

VIDAS SECAS - EMPODERAMENTO FEMININO EM SINHÁ VITÓRIA
DRY LIVES - FEMININE EMPOWERMENT IN SINHÁ VITÓRIA

Agenor Francisco de Carvalho¹

RESUMO: Este artigo intenciona analisar o espaço da obra *Vidas Secas*, bem como as teias sociológicas invisíveis utilizadas pelo escritor brasileiro Graciliano Ramos na tessitura de empoderamento de Sinhá Vitória. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico no campo da teoria do espaço literário, com um diálogo interdisciplinar com os estudos da sociologia do romance. Esta pesquisa foi fundamentada em: Brandão (2013), Goldmann (1990), Dalcastagnè (2015), Bachelar (1979), Arfuch (2010) entre outros, tecendo incursões sobre o espaço e, empoderamento feminino e suas possibilidades na literatura brasileira. Escrita na década de 1930, anuncia e ao mesmo tempo denuncia as questões sociais vivenciadas no sertão nordestino. Sinhá Vitória, embora determinada pela cultura da época à submissão do gênero feminino, é descrita como a responsável pelo equilíbrio da família, pelas estratégias de sobrevivência e pelos planos futuros. O espaço extratextual traz a ressignificação da luta, da exploração, da degradação humana, cujos valores simbólicos encontram ressonância na permanente luta. Com a sobriedade e lucidez, o futuro é sonhado e o destino da família é conduzido pela mulher. Nordeste, 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 CHAVES: espaço literário; empoderamento feminino; gênero.

ABSTRACT: This article intends to analyse the space of the novel *Dry Lives*, as well as the invisible sociological webs used by the Brazilian writer Graciliano Ramos to describe the empowerment of Sinhá Vitória. This inquiry of the theory of the literary space with qualitative approach and bibliographical character, and an interdisciplinary dialog with the sociology of the novel. This inquiry was substantiated in: Brandão (2013), Goldmann (1990), Dalcastagnè (2015), Bachelar (1979), Arfuch (2010) between others, weaving raids on the space and feminine empowerment and their possibilities in the Brazilian literature. Written in the 1930s, announce and at the same time denouncing the social issues experienced in the northeastern backlands. Sinhá Vitória, although given the culture of the time the submission female, is described as responsible for the family balance, the survival strategies and the future plans. The extratextual space brings the reframing of the struggle, of the exploration, of the human degradation, whose symbolic values resonate in the ongoing struggle. With sobriety and lucidity, the future is dreamed and family destination is driven by women. Northeastern, backlands and survivor, is empowering, is allowed, on an intention explicitly fictional, but anchored in its realistic bias, finding in Sinhá Vitória their representation.

KEYWORDS: literary space; Feminine empowerment; genre.

De caráter bibliográfico no campo da teoria do espaço literário, dialogado de maneira interdisciplinar com as vozes da sociologia do romance, o presente estudo tem a finalidade de identificar as teias sociológicas invisíveis utilizadas por Graciliano Ramos na

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS/CPCX. E-mail: agenordecavalho@hotmail.com; agenor.carvalho@ufms.br

tessitura da obra *Vidas Secas*, notadamente no que se refere ao empoderamento² feminino da personagem Sinhá Vitória.

Embora considerada como personagem secundária, Sinhá Vitória destaca-se justamente pela maneira magistral como o escritor a descreve, num ambiente degradado, assumindo a liderança do grupo humano de retirantes da seca nordestina. Numa época da qual o papel feminino sempre foi secundário, e, talvez por isso, Fabiano tem destaque, mas como frágeis fios invisíveis, Graciliano interliga suas personagens e empodera Sinhá Vitória. Stark (1996) *apud* Lisboa (2003, p. 23) revela que: “[...] através do “empoderamento”, cada pessoa toma parte nas decisões que lhe dizem respeito; ele requer democracia e equidade entre as pessoas envolvidas na tomada de decisões no nível socioeconômico e político”. Diz ainda que:

A categoria “empoderamento” surge exercendo forte influência no meio acadêmico, a partir da década de 1990, para analisar o processo pelo qual pessoas, organizações sociais ou comunidades criam o seu próprio espaço vital, tanto social como ecológico, e a partir dela aprendem a lidar criativamente com situações-problemas e em função de suas necessidades básicas; o enfoque é centrado na força e na capacidade das pessoas de descobrir e desenvolver suas capacidades para vencer e superar seus problemas tanto individuais como socioestruturais.

É possível perceber o quanto o escritor, como teias invisíveis empodera a personagem nesse fragmento: “Sinhá Vitória impunha-se, autoridade visível e poderosa. Se houvesse feito qualquer menção de qualquer autoridade invisível e poderosa, muito bem” (RAMOS, 2003, p. 60), numa realidade social de intensa subordinação à figura masculina. Sobre a submissão feminina no nordeste brasileiro Del Priore (2012, p. 242) afirma que:

O sertão nordestino sobre o qual nos debruçamos aqui não existe mais. Hoje, só é conhecido por ocasião das secas e pela população de crianças famintas e esqueléticas. Mas a história tem outra memória sobre o sertão do nordeste: uma terra de vida excêntrica para as populações do Sul, onde perduravam tradições e costumes antigos [...] uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, [...] Hierarquias rígidas, gradações reconhecidas: em primeiro lugar e acima de tudo, o homem [...].

Graciliano Ramos ao amalgamar o cruel espaço físico do agreste nordestino, com o espaço psicológico percorrido pelas personagens, desvela a insólita imagem do ser humano frente à imensidão da natureza, num inimaginável devir em busca da

² Na fala de Lisboa (2003, p. 22): 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.

sobrevivência, destaca e enaltece a figura da mulher nordestina. Instituído assim um estado de ambivalência, cujas personagens desafiam com suas fragilidades a própria existência, cuja personagem feminina tem sua própria história, produzindo um caos de pensamentos, um escape para fugir da tórrida paisagem e sufocante tempo ou a permanência para sucumbir da paisagem. Essa ordem e desordem, de personagens em constante dúvida, confundidos com a secura da própria paisagem é uma das características do homem na modernidade, faz com que a busca seja sempre cíclica, começa onde termina, termina onde começa.

Enquanto característica peculiar da modernidade, essa indefinição diante do novo é que faz com que os grupos não aceitem, mesmo que intrinsecamente os seus destinos já estejam determinados. Em *Vidas Secas*, marcadamente essa questão é indicada. As personagens não sabem os seus destinos, mas não aceitam suas condições, e capitaneados pela força feminina de Sinhá Vitória, quase que instintivamente são direcionados na perseguição de um destino diferente. Mesmo que a paisagem tórrida, seca, angustiante os mantenha inertes pelo medo, nada sabem sobre seu futuro, mas são impelidos a não esperar pela morte. Essa ambivalência é marcada pelo sufocante espaço físico, potencializado pelo psicológico.

Ambivalência, conforme (Bauman, 1999, p. 12) na dificuldade de nomear o mundo, de dar significado ao futuro que os espera. O sonho de uma vida de bonança, as imagens das crianças estudando, tendo uma vida, ou melhor: tendo sobrevida. É na ambivalência desses espaços que insurge o poder feminino de Sinhá Vitória, contrariando o pensamento da época, na qual a mulher deveria calar-se diante da fragilidade do seu papel. Perrot (1998, p. 58) revela que:

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. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor, da qual, segundo Michelet, elas “detêm o sacerdócio”.

Ao contrário, Sinhá Vitória se destaca nos espaços externos dos quais Fabiano se impõe, mas os espaços físicos sufocantes subordinam-se aos espaços psicológicos de sonhos que impulsionam as personagens. São espaços ambivalentes que empurram as personagens, que as impedem de aceitarem suas condições. A *Fuga* representa essa travessia do infindável passado de sofrimento do plano físico, para os momentos de felicidades projetados no futuro, como descreve Ramos (2003, p. 15). Talvez as personagens tivessem um destino diferente dos seus antecessores e de todos aqueles

que fogem da seca em busca de novas expectativas, mas que intencionam ao final retornar à sua terra. Esse sonho de regresso, as personagens não expressam, todavia a própria obra significa o eterno regresso, o reencontro e recomeço de fuga. Cíclico, como as estações da seca e da chuva.

A obra “Vidas Secas” do escritor brasileiro Graciliano Ramos, foi publicada em 1938, é um romance da segunda fase da literatura modernista-regionalista. Considerada uma das criações mais complexas do seu período, descreve a trajetória descrita por uma família de retirantes sertanejos impulsionados pela seca, num movimento de idas e vindas miseravelmente deslocando-se em busca de algo melhor.

Com uma narrativa tão seca quanto os espaços esturricados descritos, Graciliano Ramos reduz o uso de adjetivos, causando um efeito de aridez permanente pairando sobre as miseráveis personagens. Justamente por retratar a indigência do sertanejo nordestino, sobreviventes da, e na seca, Graciliano faz de *Vidas Secas* uma obra na qual a realidade do sertão é anunciada, mas também denunciada em seu abandono pelo poder público e a exploração dos mais pobres. Com uma linguagem que corta e emudece, frente ao sofrimento das personagens, a obra tornou-se um espaço de grito permanente contra as mazelas sociais a que estão expostos os retirantes nordestinos. O esmero técnico do escritor faz da obra, embora escrita em quadros separados e de narrativa não linear, com um discurso indireto livre, um diferencial para as demais da época.

Esse apurado esmero estético é registrado desde o título: *Vidas Secas*, num processo do qual as intempéries impulsionam às personagens, sujeitando-as aos seus caprichos, transfigurando-as, animalizando-as. Fabiano é livre e útil no ambiente rural, exemplo para o menino mais novo ao sonhar em ser vaqueiro igual ao pai, sente-se digno. Mas no ambiente urbano percebe-se a sua total inadequação. A natureza é descrita de maneira animizada, conferindo o escritor a personificação aos elementos que a constituem. Tanto que a paisagem na obra não é concebida apenas como mais um cenário referencial, mas sim como mais uma personagem, na qual está integrado o próprio homem, demarcando a supremacia da lei natural da vida sobre os humanos. A paisagem é descrita de forma seca, enxuta, áspera e até mesmo limitada apenas ao seu entendimento necessário.

A abstração de detalhes faz com que as próprias características das personagens se subordinam à natureza. As características físicas de Fabiano, confundem-se e se fundem na paisagem árida de poucas cores: seu rosto vermelho, os cabelos ruivos, queimados e

de fogo, assim como era o céu de sol escaldante e as poucas vegetações crepitadas do agreste; os pés rachados e feridos, parecidos como um pedaço de barro seco que se abre e se quebra sob o calor; os olhos azuis lembravam um céu de sol, sem nuvens. Com essas características, o escritor coloca as personagens como mais uma alegoria do cenário árido, no qual sobrevivem.

A falta de descrição detalhada da paisagem é essencial, pois é nela que Fabiano e sua família escrevem a sua história, num movimento circular arrastando-se na caatinga, submetendo-se às intempéries e às vontades dos proprietários das terras. Como se fosse mais um elemento da natureza, um cacto ou um torrão de terra, Fabiano integra a árida paisagem, numa clara luta do elemento humano sobrevivendo num meio inóspito. Em *O mundo coberto de penas* percebe-se Sinhá Vitória e Fabiano descrevendo trajetórias de construção e reconstrução em razão da seca, fogem e vivem na permanente expectativa da desgraça, com um anjo negro insistentemente pousado sobre seus ombros, e de uma hora para outra fará o sol escaldante esmagar seus corpos. Essa característica estética de ausência e submissão do ser humano a natureza torna a obra um diferencial.

Os componentes dessa família são desumanizados, reduzidos à condição animal e levados a um constante lutar instintivo pela própria sobrevivência. Eles não possuem um teto que não seja provisório; não tem perspectiva de trabalho que não seja ocasional e mal remunerado; além, de sofrerem as péssimas condições climáticas do sertão do nordeste. Tem seus espaços definidos em urbano, rural e adjacências. Urbano (a bodega, a prisão, a cidade), compondo um universo estranho a Fabiano. Já o ambiente rural (a fazenda, a caatinga, os mandacarus) são paisagens nas quais ele e sua família se sentiam seguro. As adjacências por sua vez, o escritor retrata a casa e seus arredores. O movimento de desumanização das personagens, a luta para que se mantenham humanos, a tensão existente entre esse limite é marcado notadamente 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, ate gordo, fumando o seu cigarro de palha.

- Um bicho, Fabiano. (RAMOS, 2003, p. 17-18).

Enxerga-se homem, mas tem o orgulho de ser *um cabra*. Embora humano, age como um bicho. Reconhece-se como um bicho, age como um bicho; apenas deixa a natureza conduzi-lo em busca da sobrevivência. Não busca o prazer da vida, aliena-se diante daquilo que lhe resta para viver. Todavia, quando para, reflete, reencontra-se com o pouco que restou de humano, se vê humano, se enxerga humano. Toma a frente e se expressa numa verbalização tão estéril e empobrecida quanto o é a castigada paisagem da região, acrescido do pendente desequilíbrio da justiça social, no qual os mais ricos proprietários das terras apropriam-se da força dos miseráveis. (RAMOS, 2003, p. 19):

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 quipas, 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. [...]. Fabiano recebeu a carícia, enterneceu-se – Você é um bicho, Baleia.

As personagens, com seus rastros deixados nas idas e vindas ao tórrido espaço construído pelo escritor, carecem de descrever novas trajetórias em busca de novos espaços que ofereçam a possibilidade de sobrevivência, por isso são constantemente obrigados a refugiarem-se em outros lugares. São foragidos sem crime, são refugiados, sem pátria, nômades num deserto, cuja vida fragmenta-se, desconstrói-se no espaço e no tempo. E, justamente essa fragmentação é o que faz da obra única.

Única em movimento, nos seus 13 capítulos cuja temporalidade linear foi rompida, contrariando os romances de sucesso do século anterior. Esse inusitado e proposital descompromisso com a linearidade, com a ausência de ligação temporal, sem que houvesse detrimento do espaço psicológico, pelo contrário esse se sobrepõe na maior parte do romance. Essa dinâmica faz com que as personagens sejam tangidas, tocados pelo tempo, um tempo que não existe, um tempo que não se percebe, um tempo sobre o qual elas não tem controle, excluindo-as cada vez mais.

A angustiante submissão das personagens a um tempo e espaço psicológicos dominantes, faz com que a narrativa esteja mais próxima de quem a lê, intensificando o sofrimento, aguçando os sentidos, do medo pairando sobre suas cabeças, que os obriga a ir adiante do temerário desconhecido. De acordo com Bauman (2000, p. 62):

O mundo contemporâneo é um recipiente cheio até a borda de medo e frustração flutuantes desesperadamente em busca de alguma extravasão que um sofredor possa razoavelmente espera dividir com outros. [...] A vida pessoal é supersaturada de sombrias apreensões e sinistras premonições, todas sofridas em solidão e tanto mais assustadoras por isso também por serem evasivas e o mais das vezes indefinidas.

O medo de descobrir que por trás de uma linda paisagem está o seu nefasto destino. Belos e nefastos, dúbios, ambivalentes. A beleza da busca de um espaço que represente a edílica paisagem, como as descritas por Graciliano durante o período de inverno, contrapondo-se com os espaços ocupados pelas personagens durante o verão. Mas é justamente essa ambivalência que as move. Ainda em Bauman (2000, p. 63) observa-se que “Há um pouco dessa ambivalência em todo riso: um lado bom, por não serem as coisas tão estáveis e confiáveis como pretendem; e um lado bom, por não serem tão duras e sufocantes como parecem”. Perdem-se no tempo, desaparecem no espaço, submetem-se permanentemente a ambivalente tensão de tempo e espaços psicológicos.

Esse recurso permite que cada capítulo tenha sua autonomia e possa ser apropriado de maneira independente. Entretanto, quando se lê o conjunto, quando se observa e se apropria da obra na sua totalidade, é que se pode perceber a elegante escrita de Graciliano Ramos, nessa obra. O foco da narrativa é outro ponto diferencial, pois ele a narra em terceira pessoa. Graciliano utilizou-se desse recurso por necessidade da própria narrativa, impingindo o caráter de verossimilhança. A estéril *secura* das palavras, confundidas em alguns momentos com articulações guturais refletem a supremacia da natureza sobre o homem.

O período de chuva é chamado de inverno, quando a paisagem muda e as esperanças são reavivadas. “Inverno” também é um dos capítulos, no qual Graciliano coloca um Fabiano esperançoso, na expectativa de uma vida melhor, como se fosse durar para sempre. Todavia, à medida que a chuva se extingue, remonta ao fim da esperança. Os dois recortes espaciais sociais: rural - traz a representação da liberdade, esperança de adequação num ambiente, enquanto que o urbano - é justamente ao contrário. Os capítulos *Festa* e *cadeia* bem representam essas minazes sensações. Dalcastagnè (2015, p. 56), comenta 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 escritor deixa claro que as expectativas de Sinhá Vitória e do marido são diferentes, cada um vive e enxerga um universo desigual. Enquanto Fabiano tem a sua ação focada no ar livre e na cidade, no espaço exterior, Sinhá Vitória por sua vez domina o espaço interior. Quando está em casa Fabiano se recolhe, já a mulher age. No caso

dele o espaço exterior domina o interior (obrigando-o a retrair-se). Com a esposa ocorre o inverso, ali ela é livre. O espaço interior domina o exterior, tanto que ela organiza tudo à sua volta ansiando obter seu objeto de desejo³.

Esse desejo, essa vontade de melhorar, de conquistar novos objetos, novos espaços impulsionam Sinhá Vitória em seu intento, levando Fabiano e segui-la, migrando nas paisagens e cenários inscritos no espaço psicológico. Sobre esse fato, De Oliveira *apud* Colling (2015, p. 483) induz a:

Entende-se, portanto, que o repensar feminino e do masculino como constructo, arrolado à relações de poder, a partir de representações que se reafirmam historicamente em discursos e práticas, traz novos dimensionamentos ao papel exercido pelas mulheres migrantes. Ao mirá-las com um pouco mais de atenção e sensibilidade, vê-se que, mais que acompanharem aos maridos e familiares no processo de desterritorialização e reterritorialização, são peças-chave na compreensão do enredo da migração, em que elas atuam com protagonismos e singularidades. Em seus caminhar, as mulheres migrantes constituíram-se sujeitos do processo migratório, atuando diretamente no curso deste.

Sinhá Vitória assume o papel determinante pela busca de novos espaços. O rio está seco, a catinga, os mandacarus, a vegetação seca domina a paisagem. O céu limpo, sem nuvens, é indício seguro da transformação operada no clima. A fazenda voltou a ser o que era no início do livro - um cemitério.

Cada personagem constitui-se no reflexo das mazelas sociais e sofrimento diante das adversidades da natureza impiedosa. As quais impedem que qualquer uma delas possam ter a competência de assumir seus próprios destinos e tornar-se narradores de suas próprias histórias. A forma como o enredo se desenvolve cria um movimento cíclico, de idas e vindas. Inicia-se com a mudança e termina com a fuga, tudo depende e se submete num espaço, cujas paisagens ditam o movimento. O espaço, ambientado no sertão nordestino, marcado pelos períodos de seca e chuvas irregulares, acrescido ao abandono do poder público, faz da paisagem um ambiente ainda mais hostil.

O começo da obra determina o seu fim. É uma narrativa circular, tudo termina como começou. No início os retirantes encontram o fim para sua caminhada, no fim começam novamente. Tem-se conhecimento que já haviam feito isto antes. “E talvez esse lugar onde iam fosse melhor que os outros onde tinham estado” de acordo com Ramos (2003, p. 121) . A esperança movimenta o casal. Fabiano e esposa acreditam que os filhos

³ O escritor retrata em Sinhá Vitória o sonho do sertanejo em buscar um destino melhor. Sinhá Vitória não deseja apenas uma cama de varas igual de Seu Tomas de Bolandeira, deseja um futuro, olha para o espaço a sua volta e não se contenta. Direciona suas ações e influencia Fabiano nas decisões. O espaço a incomoda, as paisagens causam repulsa. Ela pensa em novos horizontes, sonha com cenários diferentes, quer dominar espaços ainda desconhecidos.

poderão ter uma vida melhor que a deles migrando, deixando o sertão. Ramos (2003, p. 126)

Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. [...] E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias.

Fabiano tem o claro entendimento de que as coisas não mudam, e de que ele não pode mudá-las; assim é ele que deve se mudar. O fatalismo cede ao otimismo. VÊ a solução na educação dos meninos. Para que essa corrente seja quebrada. A obra, dessa maneira cumpre uma dupla finalidade pedagógica:- 1º- denuncia a realidade e; 2º- aponta a educação como única solução. Entretanto, de que adianta a educação se o sertanejo é forçado a obtê-la fora de seu meio social? Se continuarão a existir *Fabianos* vagando pelo nordeste? Estas na verdade são as grandes questões colocadas pelo livro.

Tudo isso, formou um campo propício ao desenvolvimento de um romance caracterizado pela denúncia social, real documento da realidade brasileira, atingindo um elevado grau de tensão nas relações do indivíduo com o mundo. O painel brasileiro dos anos 30 passava por uma transformação político-social, dando espaço para uma literatura engajada, de denúncia social e documental do verdadeiro retrato do Brasil.

A paisagem predominante em *Vidas Secas* é o ambiente rural, uma atmosfera alienada e mística oprimida, violentada, marginalizada e abandonada pelo poder público. Graciliano Ramos traduz o momento do pré-guerra cujo quadro de abandono e alienação é presente no espaço da obra representando de maneira realista o sertão, numa paisagem miserável e inóspita, no qual, segundo Hodgson (2003, p. 206) o ser humano é reificado, movendo-se sem ideia de tempo e sem perspectiva de vida.

Vidas Secas começa por uma fuga e acaba com outra. Decorre entre duas situações idênticas, de tal modo que o fim, encontrando com o princípio, fechando a ação num círculo. Entre a seca e as águas, a vida do sertanejo se organiza do berço à sepultura, a modo de retorno perpétuo. Como os animais atrelados ao moinho, Fabiano voltará sempre sobre seus passos, sufocado pelo meio físico.

É um determinismo semelhante ao de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, pois retoma o problema dos *dois brasis*: o Brasil sertanejo, miserável e abandonado à própria sorte cujas condições climáticas ajudam a piorar, e o Brasil civilizado e cosmopolita, o Sul. Na obra, pode-se apontar, também, para dois recortes espaciais: o ambiente rural e o urbano. A relevância desse recorte se deve às sensações de adequação ou inadequação dos personagens em um ou outro espaço.

Vidas Secas é por excelência um tratado sociológico. Para Goldmann (1990, p. 12) ao escrever sobre a sociologia do romance, há um ponto de desacordo entre as afirmações de Lukács e Girard. Pois,

O romance enquanto história de uma pesquisa degradada de valores autênticos em um mundo inautêntico, é, necessariamente, biografia e crônica social, ao mesmo tempo [...] para ambos, o romancista deve ultrapassar a consciência de seus heróis e que essa superação (humor ou ironia) é esteticamente constitutiva da criação romanesca “. Todavia para Girard, quando o romancista escreve sua obra, abandona “o mundo de degradação para reencontrar a autenticidade, a transcendência vertical”.

A obra retrata uma realidade da qual o escritor viveu, nascido em família de classe média, em Quebrangulo em 1892, viveu em diversas cidades do sertão nordestino. Morou no Rio de Janeiro, mas retorna ao nordeste após a morte de familiares, vítimas de epidemia de peste bubônica. Fixa-se junto com o pai na cidade de Palmeira dos Índios, da qual foi eleito prefeito em 1927. Preso em 1935, após a intentona Comunista. Para Bachelar (1978, p. 226) as imagens são construídas a partir das lembranças.

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira infância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores particulares. Assim também, só quando já se passou pela vida é que se venera realmente uma imagem descobrindo suas raízes além da história fixada na memória.

Graciliano Ramos assenta sobre a sua realidade e anseios, as personagens de *Vidas Secas*. Dessa forma Luckács (*apud* GOLDMANN, 1996, p. 13) indica 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.

A obra em si retrata não apenas a trajetória de retirantes, mas retrata a situação do próprio país, denuncia as questões sociais, políticas e econômicas. Torna a realidade do sertanejo conhecida aos demais brasileiros. Tece as teias sociológicas invisíveis as quais vão sustentar um enredo que ao mesmo tempo anuncia e denuncia a miséria, o sofrimento e as mazelas sociais a que estão submetidos o sertanejo nordestino. De acordo com 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.

Graciliano escreve “Vidas Secas” entre os anos de 1936 a 1938. Período ainda sob influência da ansiedade provocado pela I Guerra Mundial e pela crise econômica de 1929, no qual as pessoas tinham receio de nova crise e novos conflitos. Momento em que o escritor inicia seu envolvimento direto na política, e, em sua obra anuncia para o Brasil a existência de um nordeste que também é brasileiro, no qual sobrevivem pessoas miseravelmente no combate diário contra um espaço hostil e degradado, intensificado pela ausência do poder público e de uma política centrada no sul e sudeste do país.

A região da seca é retratada em suas entranhas, as mazelas sociais expostas, a presença de um sem número de nordestinos que abandonam suas famílias em busca do *sul maravilha*. Histórias de viúvas da seca, como poderia também ter sido Sinhá Vitória, mas Graciliano a descreve nas entrelinhas como a cabeça do casal. É ela que determina o destino, planeja, pensa, embora ambientada na seca, não se deixou desumanizar, como Fabiano.

Sinhá Vitória é descrita numa época em que as mulheres eram deixadas para trás, tornavam-se viúvas de marido vivo, assumiam a liderança da família, mas não tinham o poder. Mulheres legadas a papéis secundários, mulheres quando protagonistas, sensualizadas e valorizadas pela beleza do corpo, pela arte do amor. Mulheres, cujo o direito à propriedade lhes foi proibido, como afirma Bauman (2010, p. 111) ao citar o “contrato social” de John Locke, no século XVII:

Como as mulheres eram consideradas “emocionais” e exibissem “dependência natural” com relação aos homens, ele sugeriu que elas não tivessem esse direito [...] o casamento, dessa maneira, era um contrato de que as mulheres participavam para produzir filhos que herdassem a propriedade.

Logo se entedia que apenas o homem era racional, tendo essa habilidade negada às mulheres, pelo fato de serem “emocionais”, assim “o resultado é a exclusão das mulheres do contrato social” (BAUMAN, 2010, p. 112). Mulheres nordestinas, alijadas do poder, deslocadas, cujos destinos que numa época as direcionam para a marginalidade, a prostituição, ao casamento arranjado, a submissão, ou a eterna espera por um marido que fugiu da seca e a deixou para trás.

Graciliano Ramos por sua vez constrói uma personagem que subverte a ordem, que empodera-se, que mesmo calada tem voz, e com as poucas e guturais palavras, determina o rude caminho a ser seguido. É ela que comanda o grupo, ela que, embora mais frágil, leva mais peso do que Fabiano - ela tem o poder. O espaço constituído determina o tempo, as paisagens inóspitas direcionam as personagens. De acordo com 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.

Entretanto em *Vida Secas* a fórmula tempo/espaço é superada. E é nesse espaço crepitante que reina Sinhá Vitória. Enquanto Fabiano submete-se à vontade do espaço externo, Sinhá Vitória é a dona do espaço interno, ali em seu fogão, de olho nos meninos pela janela baixa, enquanto Fabiano se espreguiça na rede, ela reina, não só em seus pensamentos, mas impõe o respeito e Fabiano acolhe. Indelévelmente é no espaço psicológico que Sinhá Vitória representa a força da mulher brasileira, cujo poder constituído nas teias sociológicas invisíveis ressignificam o patriarcado, pois mesmo diante da rudeza do vaqueiro Fabiano, é ela quem determina o ritmo da fuga. De acordo com Dalcastagnè (2015, p. 56)

[...] o “espaço psicológico?” abarca as “atmosferas”, ou seja, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade, entre as quais são bastante comuns a psicanalítica e a existencialista.

É ela quem indica a direção, quem determina a esperança, quem descreve as estratégias e desenha os sonhos. Fabiano apenas se deixa conduzir, junto com os meninos em pensamentos num espaço psicológico de um mundo melhor. Desde o início, Sinhá Vitória é quem movimenta os sonhos, pois:

[...] 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 outras caboclas. [...] as cores da saúde voltariam à cara triste de sinhá Vitória. (RAMOS, 2003, p. 15).

Mesmo brutalizado pela natureza hostil que impunha uma permanente fuga, iria por causa de Sinhá Vitória, cultivar um pedaço de terra, se mudar para a cidade, ver os meninos estudando, para serem diferentes deles. As palavras de Sinhá Vitória era a energia que o mantinha. Ele a escutava e seguia aos seus conselhos. “Agora queria entender-se com sinhá vitória a respeito da educação dos pequenos” (RAMOS, 2003, p. 21). Sua opinião era determinante, o fato de não se contentar com a condição que vivia atormentava Fabiano e por isso buscava sempre algo melhor “Sinhá Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomas da bolandeira” (RAMOS, 2003, p. 23).

Sinhá Vitória é quem percebe que Fabiano foi enganado nas contas. Em *Mundo coberto de penas*, Sinhá Vitória indica que as arribações representavam o mau presságio

e que era hora de ir embora. “O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado” (RAMOS, 2003, p.108). Sua voz incomodava seus pensamentos, e sempre estava certa, pois de acordo com (RAMOS, 2003, 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.

Por último, a conversa de Sinhá Vitória com Fabiano, ao insistir que ele lhe respondesse. “Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?”. Com a seca pairando sempre em suas vidas, insistiu em mudança, que não poderiam voltar a trás, é quando realmente convence e exerce o seu poder sobre ele. Alimenta seus sonhos renova as energias “Sinhá Vitória insistiu e dominou-o” (RAMOS, 2003, p. 121) “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”. Ainda em Ramos (1990, p. 126) “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”.

Vida Secas, tem em sua personagem Sinhá Vitória, o reconhecimento do poder da mulher, da força que move e mantém a vida no esturricado pedaço esquecido do Brasil. Graciliano com toda peculiar sutileza apresenta Sinhá Vitória, como tantas Sinhás Vitórias que ainda hoje empoderaram-se e assumem o papel de relevância numa sociedade povoada pela prepotência machista. Um espaço, embora garantido pela legislação brasileira, ainda é para poucas mulheres. Mulheres que trabalham o dia todo e a noite se submetem solitárias ao trabalho doméstico. Mulheres que criam sozinhas seus filhos. Sinhá Vitória, retratada na distante década de 1930, tem em suas vozes, o apelo na contemporaneidade, como um grito pela esperança de se empoderar e efetivamente conviver em harmonia num espaço de respeito e de dignidade humana entre mulheres e homens.

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. (Trad.) Paloma Vidal. Rio de Janeiro: eduerj, 2010.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Trad. Antônio da Costa e Lídia do Valle Santos leal. Série: Os pensadores. Abril Cultura, 1978.

- BAUMAN, Zygmunt. Em busca da Política. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- _____. Aprendendo a pensar com a sociologia. Zygmunt Bauman e Tim May; Trad. Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BONETTI, Alinne de Lima & ABREU, Maria Aparecida A. (orgs.) . Faces da desigualdade de gênero e raça no Brasil. Brasília: Ipea, 2011.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Teorias do espaço literário. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.
- COLLING, Ana Maria & TADESCHI, Losandro Antonio (orgs.). Dicionário crítico de gênero. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2015.
- 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.
- DEL PRIORE, Mary (org). História das Mulheres no Brasil. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- GOLDMANN, Lucien. A sociologia do romance. 3 ed. (Trad.) Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- HODGSON, Lílian Marina Tavares. Cores e corpos: uma análise dos filmes Vidas secas e Eu, tu, eles. In: FABRIS, Mariarosaria et al. (orgs.) Estudos Sociais de Cinema. Porto Alegre: Sulina, 2003. p. 205-212.
- LISBOA, Armando de Melo. Economia Solidária, economia barroca: a emergência da sócio economia solidária na América Ibérica. 2003. Tese (Doutorado)- Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2003.
- MAINGUENEAU, Dominique. Pragmática para o discurso literário. Trad. Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. – São Paulo: Martins fontes, 1996.
- 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]. 88 ed..Record Editora, São Paulo, 2003.
- RODRÍGUEZ, John O´Kuinghttons. *Antologia, crítica de la literatura hispano-americana* / São Paulo: Letrativa, 2004.

SANTANA, Ana Lucia. O espaço na literatura. *In* <http://www.infoescola.com/literatura/o-espaco-na-literatura/> acesso em 28/10/2015.

SOUZA, Marcelo J.L. de. "Espaciologia: uma objeção" *in*: O Espaço em Questão, Terra Livre, nº 5, São Paulo, 1988.

Recebido: 01/09/2016