

GRACILIANO RAMOS E A CONSTRUÇÃO DAS MASCULINIDADES NO SERTÃO.

Clidenildo Domingos GUIMARÃES*

Fernanda de Jesus FRAGOSO**

Fazendo o recorte temporal das décadas de 30 e 45 no Nordeste, período onde começam a acirrar as discussões sobre modernismo e regionalismo nordestino apresento nessa pesquisa como se configura esse procedimento na escrita de Graciliano Ramos, nesse contexto, analiso a masculinização do sertão, nas obras: *Vidas Secas* e *São Bernardo*, percebendo como o mesmo pensa o regionalismo nordestino. Construindo a figura do homem popularmente, ou seja, como um homem rude em contato com a terra, mas impregnado de honra e valentia. Com a aridez geográfica e humana do sertão, onde por sua vez as personagens, Sinhá Vitória e Madalena, indentificam-se num perfil de mulher sertaneja, criado e fortalecido pela ideologia e pela cultura patriarcal, incorporando o estereótipo da mulher sofrida, responsável pelo bem estar da família, forte, seca e rude.

Palavras- Chave: Regionalismo, sertão, Cultura Patriarcal, Discurso.

Será no romance de 1930 que o regionalismo assume uma forma mais “liberta” e amadurecida de feição neo-naturalista e popular nas quais se aprofundam os dramas característicos do país.

Os anos transcorridos entre 1930 e 1945 viram surgir no Brasil alguns dos nomes mais significativos do romance brasileiro. Tal período, caracterizado pela denúncia social, teve a forte presença de romancistas preocupados em discutir a realidade brasileira, assim, aparecem no cenário das letras nacionais José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Graciliano Ramos. O último é também responsável pela elaboração de uma obra extremamente vinculada á realidade social brasileira.

As transformações operadas na sociedade brasileira no decorrer das décadas de vinte e trinta do século XX são caracterizadas por um profundo caráter de contestação cultural e de renovação político-sociais, representados na Semana de Arte Moderna e na Revolução de 1930.

A Semana de Arte Moderna, realizada em 1922, elabora as bases para o surgimento de uma nova concepção artística, alicerçada numa vanguarda modernista. O modernismo rompe

* Graduado em Licenciatura Plena em História pela UEPB.

** Graduanda em Pedagogia pela UEPB

com o tradicional na arte e exige desta uma posição menos cômoda frente aos problemas nacionais que se apresentavam na estrutura da realidade brasileira.

O movimento revolucionário de 1930 apresenta-se como um rompimento de uma política que se estendeu durante toda a chamada Primeira República (1889 – 1930), configurando-se como uma alternância de poder sustentada pelos grandes produtores de café de Minas Gerais e São Paulo.

Ao mesmo tempo em que o país sentia os reflexos econômicos da queda da bolsa de Nova York, em 1929, a revolução de 1930 preenchia o cenário político nacional com a condução de Getúlio Vargas ao poder.

Os pressupostos artísticos surgidos em 1922 germinam e a partir de 1930 até 1945, o movimento modernista vive uma segunda fase, que se desenvolve refletindo as transformações porque passou o país, que inaugura outra etapa de sua vida republicana, levando os artistas nacionais a se posicionarem diante dessa nova realidade.

Na literatura, os reflexos de tal movimento são responsáveis por uma série de implicações, tanto estéticas quanto em termos de função social que as obras literárias deveriam possuir em relação à sociedade. “A literatura escrita sob o signo do modernismo, representou uma crítica às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira”.

A Construção do Regionalismo em Graciliano Ramos

O romance social regionalista nordestino de 30 colocou em pauta temas novos para a literatura do país ao dar tratamento novo a assuntos e problemas sociais como à formação do proletariado, o êxodo rural, o problema das secas, o cangaço e outros. É um romance que se vale da matéria regional, mas não procura fazer uso do recurso fácil do pitoresco.

Graciliano Ramos ao escrever essa literatura regionalista utilizando o sertão como cenário, sugere a seus leitores um ambiente extremamente austero, que faz daqueles que aí vivem pessoas sofridas e esmagadas pela seca, eliminando a possibilidade de trabalho e alimento para os sertanejos. A análise que Graciliano faz do sertão está contida em um cenário onde o regionalismo nordestino tem seus temas, sua forma, seus estilos estéticos, na questão social e está inserida também no processo de transição de uma sociedade assentada na economia agrícola para uma sociedade baseada na produção industrial, quando começaram a surgir algumas mudanças econômicas, políticas, sociais e culturais no país. O regionalismo descrito em Graciliano está voltado para a análise das oligarquias que tiveram a sua

importância favorecida no processo político brasileiro e para economia nordestina, fundada no trabalho escravo.

Isso se explica quando tomamos conhecimento da experiência de Graciliano no sertão. Seus pais se casaram e mudaram para uma fazenda em Pernambuco. Mas, ainda criança, Graciliano Ramos viu o gado de sua família morrer de fome e sede em virtude da seca e do descaso político que assolava a região. Diante das dificuldades encontradas, a família abandonou a terra sertaneja e foram para uma vila próxima. Esse sofrimento, causado pela realidade do sertão..

Então, diante das contradições sociais, derivadas do processo de transição entre campo e cidade e da luta política pela hegemonia social, proveniente em sua grande maioria de setores ligados às fazendas e/ou ao comércio rural em decadência, carentes do prestígio perdido, nostálgicos da segurança do passado, refugiando-se num universo simbólico, onde as contradições sociais aparecem apenas como "ambigüidades" irresolvidas no nível da produção textual.

Para Graciliano Ramos, como podemos observar em *Vidas Secas* e *São Bernardo*, o sertão oferece uma vida desgraçada aos que nele vivem. Um ambiente hostil e de difícil adaptação para o homem. A história de Paulo Honório, Fabiano e de sua família é um retrato da realidade das pessoas que vivem ou sobrevivem no sertão. Para o autor, o sertão se resume na seca e em todos os malefícios que esta proporciona aos sertanejos. Todo o sofrimento causado pela fome, sede e dificuldade de prosperar são evidências que o autor apresenta para mostrar sua visão sobre a realidade do sertão. Seca é a terra. Seco é o céu. Seca é a história sobre os viventes.

A Construção das Masculinidades no Sertão

A figura do homem nordestino em Graciliano Ramos é retratada popularmente, ou seja, como um homem rude em contato com a terra, mas impregnado de honra e valentia. Com a aridez geográfica e humana do sertão

Fabiano, sinhá Vitória, menino mais velho, menino mais moço são pelo sertão, mais bichos do que homens. Andam pra cima e pra baixo como judeus errantes. Fabiano traz no corpo as marcas de um viver à margem, seja pelos códigos instituídos, que não dominam, seja pela destruição das condições básicas de sobrevivência e de cidadania. A linguagem que usam faz-se parecida a sua forma andarilha de viver, de modo que o traço migrante configura o corpo e a alma. Precocemente envelhecidos, remetem a uma organização social que faz da

exclusão uma forma de tutela. Levas de migrantes, ao longo da história, falam dessa marcha, mascarada em destino.

Fabiano encontra percalços num tempo em que o novo processo de produção adentrava o sertão brasileiro. Opondo-se à linearidade, em *Vidas Secas*, Fabiano avulta de relato a relato em capítulos fragmentados e circulares. Ele não só acredita que seu destino é caminhar sem saber pra onde, de modo a escapar de uma sina no rolar de um eterno retorno ao nada de que partira como também a forma da narrativa endossa esse conteúdo. Dessa forma Graciliano vai caracterizando o homem nordestino.

“*Vidas Secas*” contém em sua estrutura narrativa uma forma cíclica. Graciliano narra à saga de Fabiano, “o homem nordestino” de *Vidas Secas*, tem uma vida dura em pleno processo de modernização do sertão e expressa seus sentimentos diante da natureza e do meio social de forma que a brutalidade e o seu primitivismo são, em alguns momentos, clareados por iluminadoras críticas ao latifúndio e à seca nordestina, desvendando sua condição de miséria e pobreza. As marcas da seca e do meio social podem ser vistas como impressões sobre o próprio corpo do personagem.

As rachaduras da terra árida transplantam-se para o corpo de Fabiano. Em seu pé encontram-se as mesmas gretas fundas que cobrem o sertão seco. E é neste mesmo que o soldado amarelo pisa para demonstrar sua autoridade, fazendo uso do aparato policial para imprimir sobre o corpo do vaqueiro as injustiças sociais do contexto em que estava encravado como um espinho de mandacaru. Fabiano, sinhá Vitória, seus dois filhos e a cachorra Baleia vagam pelo sertão nordestino. A história tem como começo e desfecho essa situação social a que foram relegados os “homens livres” no Nordeste.

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 se demorava demais, tomava amizade à casa, ao curral, ao chiqueiro das cabras, ao juazeiro que os tinha abrigado uma noite (RAMOS 2006, p.20)

O primeiro capítulo, intitulado *Mudança*, apresenta ao leitor a condição itinerante, miserável e violenta em que se encontram colocados os personagens. Andando pelo sertão, Fabiano e seu pequeno grupo familiar procuram um lugar à sombra para descansarem da longa jornada em meio à sede, à fome e à aridez. Eis que encontram a sombra de um juazeiro e, logo à sua frente, uma fazenda abandonada. O narrador conduz os personagens ao local que

representa, para uma corrente do pensamento social brasileiro, o lócus da produção e da reprodução das relações sociais que frearam durante séculos a modernização e a integração social no país, bem como o responsável pela situação dispensável dos “homens livres”: o latifúndio. Pode-se argumentar, então, que o romance em questão não trata somente das relações sociais impostas pela seca do sertão, mas apresenta, sobretudo em sua estrutura narrativa, a configuração de indivíduos diante de um sistema de produção baseado no latifúndio. Visto de outro modo, *Vidas Secas* é também um livro sobre as relações agrárias no Brasil. Apresenta claramente um conjunto de relações sociais que demonstra a situação a que foi destinada a sorte dos “homens livres”.

Mas quando a fazenda se despovoou, viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher, matou o bezerro morrinhento que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família, sem se despedir do amo. Não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada. Só lhe restava jogar-se ao mundo, como negro fugido (op., cit, 2006, p.123).

Ao contrário de Fabiano, Paulo Honório é um fazendeiro que incorpora ao seu próprio ser, a imagem concreta da vitória sobre homens e obstáculos de todo tipo, reduzidos, superados ou esmagados. Voltada para dentro, a violência caracteriza-se pelo cultivo implacável do ciúme, manifestação do sentimento de propriedade e do senso de exclusivismo. Ele passa de trabalhador alugado a proprietário. Sua trajetória ascendente faz da violência e da intimidação recursos indispensáveis. Os traços centrais do modo de ser de Paulo Honório são sua capacidade empreendedora, seu dinamismo, sua conduta centralizadora e dominadora.

Paulo Honório encarna uma classe de remanescentes de uma sociedade patriarcal que acompanha a decadência de práticas perdidas no passado, dissolvidas que foram pela modernização capitalista, ele é o agente empreendedor, modernizador, empenhado em levar adiante um projeto desenvolvimentista.

Ora, essas coisas se passaram antigamente.

Mudou tudo. Gente nasceu, gente morreu, os afilhados do major cresceram e foram para o serviço militar, em estrada de ferro. O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade, com chefe político, juiz de direito, promotor e delegado de polícia. Trouxeram máquinas – e a bolandeira do major parou. (RAMOS, 2004, p. 37)

Entretanto, note-se que as contradições do processo de modernização capitalista no Brasil estão bem à mostra na trajetória de Honório, pois nela são inextricáveis força modernizadora e hábitos senhoriais. Ele é o agente empreendedor, mas se mantém vinculado ao padrão oligárquico antigo, à atitude senhorial. Sem reduzir o personagem à significação alegórica, digamos que ele é emblema da face brutal, com suas especificidades, do progresso brasileiro.

A condição de proprietário e o sentimento de propriedade são elementos inseparáveis da identidade e ações de Paulo Honório, constituindo o núcleo temático principal do livro. Em face da pressão desumanizadora explicitada no propósito de apropriar-se de tudo o que está ao seu alcance, a crítica apontou que a relação de Paulo Honório com as outras personagens está pautada fundamentalmente pela retificação: para ele os outros não passam de coisas, que devem ser adquiridas, manipuladas e postas a seu serviço. Trata-se de relação entre possuidor e possuído. Quanto a isso, anote-se um resultado importante do uso da mesma técnica narrativa em dois momentos diferentes do romance: o ritmo acelerado é comum à narração da aquisição das terras e a do pedido de casamento com Madalena, o que sugere a unificação daquelas ações pelo empenho obstinado de posse.

Uma análise superficial de Sinhá Vitória em *Vidas Secas* já identificaria um perfil de mulher sertaneja, criado e fortalecido pela ideologia e pela cultura patriarcais. A construção da personagem remete-se ao estereótipo da mãe e mulheres nordestinas, que incorpora a imagem da mulher sofrida, responsável pelo bem estar da família. Forte, seca e rude, ou seja, em quase nenhuma passagem do livro surge Sinhá Vitória lidando com outra coisa que não seja sua própria família, constrói-se assim a imagem da mulher excluída do mundo social, a rudeza da mãe, a secura em suas palavras e gestos, a total incompreensão do desejo de saber do filho.

A falta de comunicação entre os personagens provoca um silenciamento dos mesmos. Apesar de ser um traço comum a todos, no caso de Sinhá Vitória representa certa contradição à imagem de mãe infinitamente boa. Além da conversa com Fabiano em que sequer se comunicam, Sinhá Vitória também não consegue estabelecer um diálogo com os filhos.

Desta forma, é interessante observar que se em *Vidas Secas* tínhamos uma mulher de gestos e palavras secos, áridos e rudes, assim Graciliano utiliza-se de uma representação feminina tradicionalmente patriarcal (e acaba por reforçá-la), para através de sua negação parcial gerar um conflito, um estranhamento que intensifique o drama, o sofrimento daquela mulher.

Eram todos felizes. 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. (RAMOS, 2006, p.15-16)

Fabiano já não se espanta com os sonhos e a esperteza da mulher, segue-a na busca de novas formas de sociabilidade. No entanto, continua conduzindo a caminhada, ocupando o lugar de chefe da família, de autoridade maior. As crianças seguem os pais sem participação ativa nas decisões. Não há mais nenhum animal, o papagaio e a cachorra que os acompanhavam na caminhada que abre o romance, foram sacrificados em nome da sobrevivência da família. Sinhá Vitória se configura como ser capaz de construir história, distanciando-se a si e a sua família, definitivamente, da lógica da natureza, reformulando seu passado. Ao mesmo tempo, continua sendo a esposa e a mãe zelosa que cuida do bem-estar do marido e dos filhos.

Sinhá Vitória é a mulher que se benze, reza, toma providências caseiras, chora, fraqueja, e ao mesmo tempo é a figura que se reanima, conversa, precisa falar, e chega-se ao marido para amparar e buscar amparo; relembra o passado e o confunde com o futuro, pergunta, insiste, ri, combate a dúvida, quer possuir uma cama de couro e ser gente, quer arriscar

A mulher, que no primeiro capítulo é apresentada como fazendo gestos e emitindo sons guturais, agora é descrita como alguém que tem boa ponta de língua. No capítulo “Mudança”, há apenas um abraço entre os cônjuges, quando a cachorra caça a preá; agora, temos uma conversa, que de início é rechaçada pelo marido, mas que acaba gostando da troca de palavras..

Constatado o inevitável (a seca) e o despovoamento da fazenda, o marido combinou a viagem com a mulher e os dois tomaram as providências necessárias, sabedores de que teriam de sumir sem nenhuma palavra com o patrão, pois seriam incapazes de pagar as contas feitas por ele. Saíram de madrugada e sinhá Vitória fechou a porta, através de um buraco, encerrando aquele ciclo

A insegurança da mulher sobre a caminhada traz a lembrança da cadela caçadora que alimentava a família; agora estão só eles, nenhum animal os acompanha, pois estes pertencem ao mundo que está sendo deixado para trás. Em seguida, é apresentada mais uma pista de que as coisas se alteraram: tomaram o rumo do sul. Ao encontrarmos as personagens no primeiro capítulo, não havia referência alguma à latitude ou longitude onde se encontravam, sabia-se

que era uma região seca. O que importa agora é que dirigem-se para o sul. O que existe de especial no sul? Ainda não se sabe o que isto significa para a narrativa.

O narrador, é verdade, dá pistas suspendendo a realidade presente e fazendo as personagens se voltarem para o passado como algo a ser reconquistado, não importa agora a situação que estão vivendo, mas um passado que pode ser levado para o futuro. De que passado sinhá Vitória está falando? A narrativa anterior fala de um tempo passado, mas não se refere a nenhuma forma de vida, tão diferente da presente, pois só se refere a carências de camas, de afetos e de linguagem e de poder, que estão sempre com os outros: seu Tomás da Bolandeira, sinhá Terta, o patrão, o soldado amarelo. Passam, então, a olhar para frente e a mudança assusta o vaqueiro que imediatamente é salvo pela fala afirmativa da mulher: Sinhá Vitória tentou sossegá-lo dizendo que ele poderia entregar-se a outras ocupações (op. cit., p.120).

Fabiano volta-se para trás à procura da fazenda que acabara de abandonar; a visão que tem o faz abandonar de vez o medo de ir adiante: patrão, soldado amarelo, bichos mortos. Sintetizando: a partir de pistas inferidas dos títulos do primeiro e do último capítulos, percebe-se a diferença do olhar da autoria, através de elementos narrativos selecionados, que, ao apresentar o livro, perscruta, olha, analisa a situação e, ao terminá-lo, imprime uma posição sobre a problemática a que se refere o romance. O primeiro capítulo é nomeado “Mudança”, o último, “Fuga”. Nos dois, a família está na estrada, sem terra, sem bens, sem água, tentando sobreviver a mais uma seca.

A personagem feminina questiona a reprodução da forma de vida a que vinham tendo até aquele momento, mostrando a oportunidade da escapatória: “por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos? Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias. [...] O mundo à grande. (op. cit. p.121).”

Esse recorte traz implícita a negação de uma vida desgraçada, de bichos, que havia sido apresentada no primeiro capítulo e apresenta a afirmação de uma coisa nova, diferente do já dito, do já vivido, do já conhecido.

Agora, há a esperança de que os filhos não reproduziriam a realidade dos pais – seriam diferentes deles. A narrativa é jogada para um ir além, apresentando a possibilidade de uma nova forma de existência, que ainda não é a das personagens, mas que tem possibilidades concretas de se realizar. A cidade os espera para torná-los trabalhadores em suas fábricas, que começam a se firmar como dominadoras da lógica do sistema produtivo no Brasil – de país agrário exportador transformar-se-á num país industrial. E o campo continuaria aguardando as mudanças que a cidade promover.

Enfocando a personagem Madalena, no romance São Bernardo, enfatizando a transformação promovida por ela na existência de Paulo Honório, mudança lenta e sofrida, que culmina com a imolação da mulher, para redimir aquele que tão bem definida como um triste hóspede da vida. Ler esse romance, publicado na primeira metade do século passado, é antes de tudo, acompanhar a trajetória do seu personagem principal, aliás, narrador — personagem — na senda do amor e do ciúme, e das condições sociais de que a relação Paulo Honório e Madalena constitui representação.

Sua caminhada de profunda luta consigo mesmo e com o meio leva-o para perdas irreparáveis que propiciam, no nível romanesco, o conflito e a tragicidade insuperáveis, centradas na sua difícil relação com Madalena.

O papel redentor da Madalena, calcado em valores humanísticos a que Paulo Honório atribuía pouca relevância, custou-lhe a própria vida; sacrifício necessário — no nível ficcional — para ferir a dura cerviz de Paulo Honório.

A interferência de Madalena sobre Paulo Honório surge gradativamente e adensa-se após sua morte.

Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste que me deu uma alma agreste. (op. cit 2006, p.92).

Sua origem obscura, sua juventude incerta, convivendo com o crime, renderam-lhe um endurecimento de coração que o fez priorizar as transações comerciais, optando pela mais valia do ter, do apossar-se.

Apresentando-se como o senhor, o dono de São Bernardo, Paulo Honório narra a luta que empreendeu para adquirir a fazenda onde foi simples empregado.

São Bernardo exerceu, talvez, para o jovem Paulo Honório, o mesmo papel da dama dos cavaleiros andantes: pela sua posse ultrapassou todos os obstáculos, inclusive as convenções éticas e morais. Só que o individualismo de Paulo Honório sacrificava a todos.

Pensando estar realizado e não precisar de mais nada nem ninguém, Paulo Honório surpreendeu-se um dia pensando em casar. No nível consciente da personagem, explicitado pela linguagem, ele quer apenas mais um objeto para seus bens. No nível romanesco, da formulação interna, surge o início da cisão de seu mundo com o aparecimento de Madalena.

Mas a centralidade de Madalena está no fato de ela se constituir num enigma para o marido justamente porque não se submeteu à volúpia proprietária deste, acentuando, sempre

que possível, sua oposição à perspectiva de Paulo Honório. Seu suicídio é inextricável de sua impossibilidade de mudar a tremenda situação de sujeição a que estavam presos ela e os outros, e cuja manutenção significava a negação de valores qualitativos que lhe eram fundamentais. Por outro lado, sua morte resulta no aniquilamento de Honório, é o acontecimento que leva o protagonista a desencadear um dilemático, contraditório e doloroso processo de autoconhecimento, firmado pelo intento de escrever sobre a história que viveu.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. Recife: FJN/Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

_____. **Nordestino: uma invenção do falo**. Maceió: Catavento, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 130-146.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: 34, 1992

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 5 ed. São Paulo: Loyola, 2000

_____. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1969, p. 264 – 298.

LEVI, Giovanni. **Os usos da biografia**. Paris: 1989.

MORAIS, Dênis. **O velho graça: uma biografia de Graciliano Ramos** 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**, 79 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **Vidas Secas**, 99 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

REIS, José Carlos. **Escola dos Annales: a inovação em história**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro. (orgs). **Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004.

SILVA, Vanuza Souza. **O teatro em Lourdes Ramalho**. 2004. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de Campina Grande, 2004.