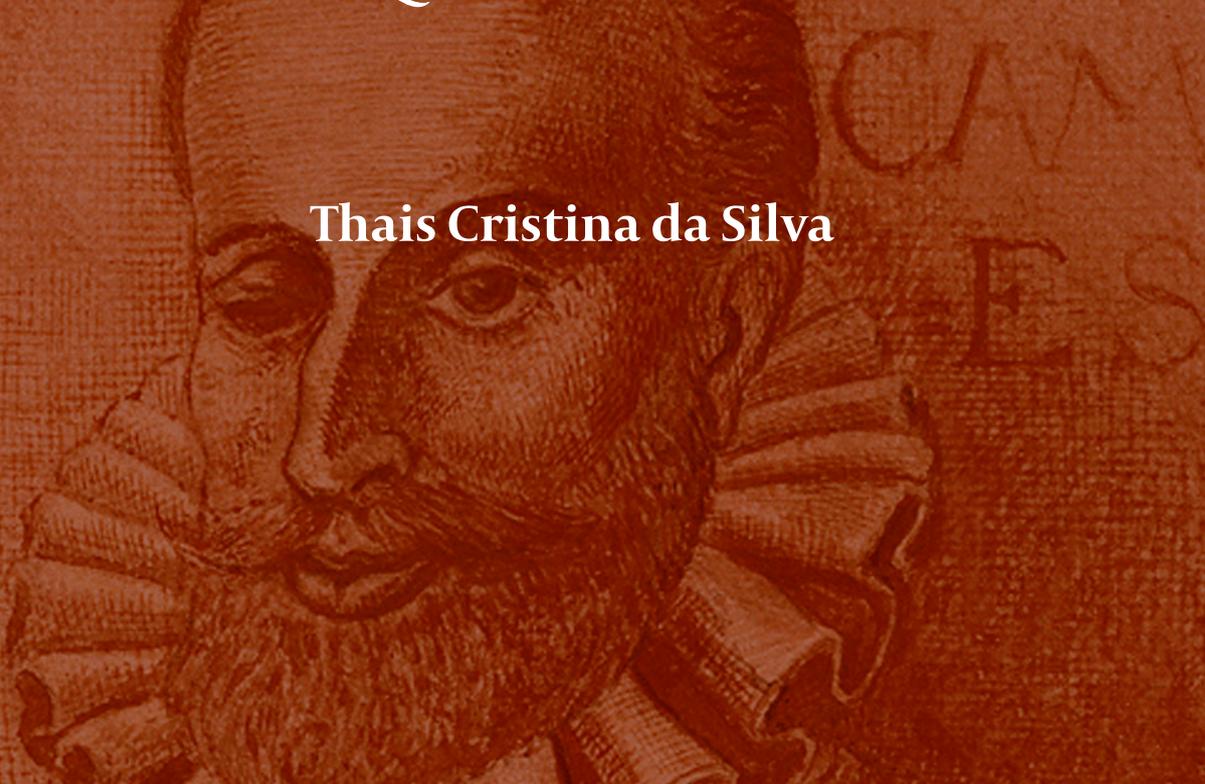


Vol. 01, **Nº 02** (2024)
ISSN: 2966-0130

REVISTA FIOS DE
LETRAS

DO SUL ESTADUNIDENSE AO NORDESTE
BRASILEIRO: OS CAMINHOS PERCORRIDOS NOS
ROMANCES *ENQUANTO AGONIZO* E *VIDAS SECAS*

Thais Cristina da Silva



**DO SUL ESTADUNIDENSE AO NORDESTE BRASILEIRO:
OS CAMINHOS PERCORRIDOS NOS ROMANCES
ENQUANTO AGONIZO E VIDAS SECAS¹**

*FROM SOUTHERN UNITED STATES TO THE BRAZILIAN NORTHEAST:
THE WAYS PASSED IN THE NOVELS ENQUANTO AGONIZO AND VIDAS SECAS*

Thais Cristina da Silva²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7539-4433>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0357028313684323>

RESUMO: O artigo realiza um estudo comparativo sobre a representação do homem ante a jornada física e mental, a fim de observar pontos de convergência na construção estética e na temática das narrativas de William Faulkner e Graciliano Ramos. Oriundos das inovações que tocam o romance do século XX, as histórias de Faulkner e Ramos partem de polos específicos de atuação que cobrem, respectivamente, o sul dos Estados Unidos e o nordeste brasileiro. Por meio da análise dos elementos de composição dos romances *Enquanto agonizo*³ e *Vidas secas*, este trabalho aproxima esses representantes do modernismo norte-americano e brasileiro na tentativa de representar a “voz dos debaixo” e por trazer uma reflexão universal da condição humana, independentemente das barreiras geográficas de representação. Para a realização da pesquisa, usamos como aporte crítico os estudos de Bueno (2006), Bastos (2014) e Hoffman (1966) para discutir as especificidades das obras desses autores e de seus respectivos contextos históricos, além de introduzirmos o pensamento de Karl Marx (2004) referente à discussão sobre a relação sociedade e natureza.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo. Representação. Jornada. William Faulkner. Graciliano Ramos.

ABSTRACT: The article carries out a comparative study on the representation of man in face of the physical and mental journey, to observe points of convergence in the aesthetic construction and in the thematic of the narratives of William Faulkner and Graciliano Ramos. Coming from the innovations that touch the novel of the 20th century, the stories of Faulkner and Ramos start from specific poles of action, which cover, respectively, the South of the United States and the Northeast of Brazil. Through the analysis of the elements of the composition of the novels *Enquanto Agonizo* and *Vidas Secas*, this work brings these representatives of North American and Brazilian modernism together to represent the “voice of those below” and by bringing a universal reflection of the human condition, regardless geographical

1 Artigo originado de monografia apresentada na Jornada de Monografias do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, UnB, junho de 2015.

2 Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-graduação em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Mestra em Literatura e Práticas Sociais pela mesma instituição. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7539-4433>. Email: thais.csilva@outlook.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0357028313684323>

3 No original, *As I Lay Dying*.



representation barriers. To carry out the research, we used the studies of Bueno (2006), Bastos (2014) and Hoffman (1966) as a theoretical contribution to discuss the specificities of the works of these authors and their respective historical contexts, in addition to introducing the thought of Karl Marx (2004) regarding the discussion on the relationship between society and nature.

KEYWORDS: Modernism. Representation. Journey. William Faulkner. Graciliano Ramos.

Introdução

Situar a escrita de William Faulkner em um determinado movimento é deveras complicado. John Brown (1973), no seu livro *Panorama da Literatura Americana do Século XX*, atesta que o próprio Faulkner se mantém independente de qualquer escola literária, descrito como uma figura solitária e grandiosa do cânone literário norte-americano.

A pesquisadora brasileira Walnice Nogueira Galvão (2000) compartilha de sentimento semelhante ao de John Brown. Galvão defende que o romance social norte-americano da década de 1930, de tendências inegavelmente à esquerda, conserva equivalências à prosa regionalista da segunda geração modernista brasileira, principalmente no que concerne ao neonaturalismo das temáticas trabalhadas, em destaque a tomada de consciência e denúncia quanto à miséria e injustiças, a reivindicação de reformas que minorassem os sofrimentos dos oprimidos, a degradação moral da sociedade. A ficção norte-americana deste período torna-se abertamente de caráter coletivo, destacando-se autores cujo impacto da obra até hoje é irrefutável como crítica à sociedade estadunidense: John dos Passos, John Steinbeck, Erskine Caldwell, o jovem Ernest Hemingway, entre outros.

Apesar de ser da mesma época, é com pesar que Galvão excetua William Faulkner. Dada sua enorme relevância, a autora observa que Faulkner não se encaixava nas características desse grupo – ser jornalista e declaradamente de esquerda. Nas suas palavras, “embora seja injusto deixar de lado o maior deles, William Faulkner, com o qual, acontece o que sempre acontece com os muito grandes: não cabe muito bem nem nessa nem em nenhuma classificação” (Galvão, 2000, p. 51).

Se seu posicionamento, ou a falta dele, ainda é questionável, o que temos como verdade é que sua obra figura como legítima representante de todas as transformações do romance do século XX, integrando-o ao romance norte-americano “a sofisticação dos achados” (Galvão, 2000, p. 51). Sua complexa técnica, que envolve transgressões no tempo cronológico, como a fusão de passado, presente e futuro, extensos monólogos interiores que promovem rupturas e perdas de sentido do

consciente mundo empírico e inúmeros experimentalismos para descrever o tacanho condado fictício de Yoknapatawpha e a comunidade que lá habita, ainda hoje é alvo de extensas pesquisas e análises.

Mais fácil de posicionar, mas não menos difícil de analisar, são o lugar e o contexto que criam bases para a escrita de Graciliano Ramos. Pertencente à geração dos autores de 1930 do modernismo brasileiro, a obra do autor alagoano configura-se em uma proposta de romance psicológico e social, oriundo do posicionamento ideológico que tinha a segunda fase do movimento, da crescente consciência do subdesenvolvimento da nação e da posição crítica quanto à modernização que orientava os escritores desse período. (Bueno, 2006).

A fim de um estudo de convergências, situaremos a obra de Faulkner e Graciliano Ramos no movimento modernista proveniente da revolução do romance na modernidade, pois, baseado na linha de pensamento de João Alexandre Barbosa (1982), o qual defende que moderno e modernista se vinculam quando estes criam condições tangíveis para se refletir sobre a relação entre realidade e representação, é notório que estes dois representantes abrem espaço dentro de seus respectivos sistemas de articulação – a linguagem – para a reflexão a partir de seu cosmo de atuação e que, conseqüentemente, acabam por se projetar para uma presente universalidade.

É nessa linha de extensão do sistema particular – microcosmo – para a, digamos, “esfera pública” que veremos o ponto principal que distingue, ao mesmo tempo em que une, as duas obras que serão analisadas: o regionalismo.

De maneira sucinta, o regionalismo caracteriza-se como uma “expressão literária que valoriza a força que se dá às peculiaridades locais, tanto em suas formas de dizer quanto na exploração descritiva de seu lugar geográfico” (Araújo, 2006, p. 113).

Afrânio Coutinho, em uma das entradas em que apresenta o regionalismo, defende que a obra de arte é regional quando apresenta como pano de fundo um lugar ou quando parece brotar desse local particular. No entanto, o crítico convencionista que, nessa situação, uma obra poderia ser localizada numa região, mas se tratar de um assunto universal, de modo que a particularidade local seria apenas incidental.

Já Lúcia Miguel-Pereira, de modo geral, pensa a literatura regional em uma linha evolutiva a concepções mais universais do homem. Para a teórica, a literatura regionalista cresceu na medida em que renuncia ao localismo em busca do cosmopolitismo. Nessa concepção, o regionalismo nunca foi: “a literatura que investiu na descrição e costumes de uma região, mas foi um nome que serviu para abrigar toda produção que não estava em sintonia com a da ‘civilização niveladora’, o Rio de Janeiro e, no limite, a Europa e os Estados Unidos” (Araújo, 2006, p. 116).

Longe de chegarmos à unanimidade do conceito acerca do regionalismo e de neutralizar a problemática dessa questão, mas a fim de propiciarmos um estudo convergente, abordaremos a literatura regional à luz de um alargamento de fronteiras, que seja possível, a partir das especificidades locais de representação do homem, buscando um ponto universal no tocante à condição humana que aproxime esses localismos. Aproximamos justamente esses representantes do regionalismo norte-americano e brasileiro pelo trabalho transgressor de transcendência de seus polos de atuação.

Irwing Howe (*apud* Hoffman, 1966) se refere ao trabalho de Faulkner como uma fábula moral, a matéria de sua poética seria a vida do Sul, porém suas intenções transpõem as referências ou limite geográfico. A mesma situação se repete no trabalho de Ramos que, por mais que pareça que tenhamos um relato documental oriundo do posicionamento ideológico da segunda fase do modernismo, possui barreiras geográficas que não são invariavelmente inflexíveis. Ao analisarmos, posteriormente, a construção desses dois textos, vemos que muitas das escolhas estilísticas adotadas por esses autores, por mais diferentes que possam ser devido às divergências de nacionalidade e finalidade do romance, ainda assim se assemelham: ambos os romances se convergem não apenas em termos de composição, como também em acontecimentos narrados e em questões temáticas que excedem as barreiras geográficas de representação.

Ao analisar a obra faulkneriana, Frederick Hoffman aponta uma subdivisão de três períodos. Seria na fase em que o crítico intitula de “época gênio”, final da década de 1920 até o final da década de 1930, que as principais características que representam a obra de Faulkner se encontram, dando a ele a projeção de todo seu trabalho. Na esfera do estilo e de estrutura, suas maiores rupturas com a tradicional forma do romance acontecem nesse período, mostrando uma versatilidade e técnica até hoje “não igualadas na literatura americana moderna” (Hoffman, 1966, pág. 17). Também é nessa fase que o escritor norte-americano não só escolhe, mas fixa sua localização de mundo no registro da escrita: o condado fictício de Yoknapatawpha, localizado em Jefferson. Nesse universo próprio, William Faulkner tem ciência de toda a topografia e de sua gente e desenvolve toda uma profunda análise da condição moral do homem, não demarcando essa verdade apenas “a seu pedaço de terra”, mas estendendo-a a toda a posteridade.

É à luz de toda essa consolidação de estilo e linguagem que se encontra *Enquanto Agonizo* (1930) na sua historiografia, recebendo todas as influências dessa autoafirmação e experimentação de Faulkner. Interessante notar que esse romance vem à sombra de *The Sound and Fury*⁴ (1929), obra que atinge o ápice do grau de

⁴ Na tradução brasileira, *O som e a fúria*.

experimentação das técnicas deste escritor norte-americano. Contudo, desta vez não será a aristocracia sulista derrotada e decadente pós-Guerra de Secessão que o escritor irá retratar. É entre os pobres brancos, a família Bundren, que toda a ação irá ocorrer, numa narrativa composta de monólogos interiores cujo enredo – a dura caminhada para cumprir o desejo de a matriarca ser enterrada em Jefferson ao lado dos parentes – beira o grotesco e o tragicômico.

Por sua vez, as obras de Graciliano Ramos estabelecem-se na segunda fase do modernismo brasileiro, mais especificamente, o romance de 30. O autor se junta a um grupo que ainda tem representantes como Jorge Amado, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Dyonélio Machado, sendo um dos responsáveis por remodelar a prosa regionalista brasileira, atribuindo-lhe uma análise profunda, intimista e social do meio, mediante uma preocupação com a linguagem e com o relato fidedigno de representação do pobre em seus romances (Bueno, 2001).

É nessa proposta de remodelação que surgem seus principais romances de cunho social: *Caetés* (1933), seu romance de estreia, *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938), que será um dos objetos de nossa análise. Destaca-se ainda que, dentre essas obras em questão, *Vidas Secas* é a única narrativa feita na 3ª pessoa, um relato primoroso das duras condições de sobrevivência de uma família pobre no sertão nordestino que foge da seca à procura de melhores recursos.

Percebemos que, além dessas obras advirem de um contexto cultural semelhante – a transgressão do romance do século XX e, por extensão, de seus respectivos movimentos literários –, ambas se encontram numa posição central de amadurecimento estético e temático na historiografia desses autores, com o forte intuito de representação de um cosmos próprio que não se limita apenas ao seu espaço de atuação, reverbera-se na tentativa de análise profunda daqueles que não têm voz na sociedade e acaba por refletir no entendimento da própria condição humana. Assim, fazemos um estudo de cada obra com o intuito de observar seus pontos de confluência.

1. Uma jornada funerária em terras sulistas

Enquanto Agonizo narra a saga da família Bundren, no interior do Condado de Yoknapatawpha. Após a morte da matriarca, Addie Bundren, seu marido Anse e seus cinco filhos, Cash, Darl, Jewel, Dewey Dell e Vardaman, decidem cumprir seu último desejo de ser enterrada em sua cidade natal, Jefferson, ao lado de seus parentes. Somado a esse pedido, Addie clama em seu leito de morte para que seu caixão seja feito por um membro familiar.

Podemos dizer que a narrativa de *Enquanto Agonizo* se divide em dois momentos: a construção do caixão da matriarca e a caminhada dos Bundren até Jefferson levando consigo a defuntano ataúde. O fator determinante dessas duas ações é a morte de Addie, tornando-a o centro irradiador que move as personagens. Estabelece-se, assim, um marcador temporal: a morte, que desempenhará a mediação do tempo na narrativa.

Se o grande acontecimento da primeira parte da história são os preparativos para o funeral de Addie prestes a falecer, percebemos que a própria forma na qual o texto se estrutura corrobora para a impressão desse efeito de construção. Nesse momento, a semântica do texto marca uma forte carga de edificação por meio da extensa presença de verbos e nomes que remetem ao ato de construir.

Quando chego lá em cima ele parou de serrar. No meio de um monte de aparas de madeira, ele está colocando duas das tábuas juntas. Entre os espaços em que há sombra são amarelas como ouro, tal como ouro derretido, contendo nas laterais em suaves ondulações as marcas deixadas pela lâmina da enxó: um bom carpinteiro o Cash. Ele segura as duas tábuas sobre o cavalete, juntando as pontas para que formem a quarta parte do caixão. Ajoelha-se e examina a ponta delas, depois as baixa e pega a enxó. Um bom carpinteiro. Addie Bundren não poderia desejar um melhor, um melhor caixão para descansar. Dará a ela confiança e conforto. Sigo para a casa, acompanhado pelo

Chuque. Chuque. Chuque. da enxó. (Faulkner, 2014, p. 10)

Ou seja, o ato de produção do caixão torna-se um exercício metalinguístico da própria construção do texto. Essa metalinguagem estende-se como base para o terreno da segunda parte da narrativa, o trajeto até a cidade de Jefferson. O mimetismo dessa ação de construir resultará nos caminhos que constitui a trajetória da família sulista.

Podemos dizer que o trajeto percorrido pelo grupo até a cidade de Jefferson é o acontecimento mais importante da obra. É nessa parte que a interação familiar ocorre mais profundamente e é nela que os desafios dessa jornada são postos à prova. Nessa difícil caminhada, William Faulkner parece ter o intuito de saber como seus personagens reagiriam em situações adversas que envolvem os quatro elementos naturais: terra, água, ar, fogo. A primeira dificuldade que a família encontra no caminho, e que é um dos momentos mais memoráveis da narrativa, está na queda da ponte provocada pela chuva, que dificulta a passagem da família para a outra cidade.

Estava bem perto da barragem das duas margens, a terra encoberta exceto em sua projeção onde estávamos entrando até a ponte e então descendo para a água, e a menos que conhecesse bem como a estrada e a ponte eram

antes, uma pessoa não podia dizer onde estava o rio e onde estava a terra. Era só uma mistura amarelada a barragem não mais larga do que o cabo de uma faca, conosco sentados na carroça da mula. (Faulkner, 2014, p. 102)

Nesses empecilhos postos, Faulkner expõe sutilmente, por meio da reação de cada personagem e por suas falas, traços da personalidade de cada um deles. Um dos mais marcantes é Anse, marido de Addie, cuja resposta para as dificuldades é a sua lamentação fúnebre:

“Se pelo menos a ponte estivesse de pé”, Anse diz.

O tronco emerge e vai embora. Há muito lixo e espuma, e você pode ouvir a água...

“Mas está caída”, Anse diz[...]

“Bem, Cash diz um pouco depois, o que quer fazer?”

Anse não diz nada. Ele está meio encurvado, resmungando. “Se a ponte estivesse de pé, poderíamos cruzar ela, ele diz. (Faulkner, 2014, p.104)

Se os desafios do caminho obrigam as personagens a agirem e reagirem, podemos considerar que a natureza é a válvula que impele tais ações e que se torna um agente construtivo ou destrutivo entre as personagens e seus atos. Vejamos um exemplo: no início da narrativa, é de consenso a preocupação com a possibilidade da vinda da chuva e as consequências que ela trará na travessia da família. Adiante, sabemos que a chuva causou enormes prejuízos na ponte que liga as cidades; na passagem pela ponte desmoronada, a família acaba perdendo suas mulas e a perna de Cash é fraturada pelo peso da carroça.

Começa a chover. As primeiras gotas ásperas, esparsas, caem velozes pelas folhas e atravessam o solo com um longo suspiro, como aliviada de um suspense insuportável. São grandes como balas de chumbo, mornas como se tivessem sido disparadas de uma arma; golpeiam impetuosamente a candeia com uma mórbida sibilação. (Faulkner, 2014, p. 67)

Analisando o trecho acima, nota-se que a descrição do estado da natureza sempre vem com uma carga de adjetivação, comparação e hipérboles ao ponto de personalizar a chuva em uma personagem da própria narrativa, temida por todos. Observemos outro trecho que enfoca os elementos naturais:

A trilha segue reta como um fio de prumo, desgastada por pisões e esturrificada como tijolo pelo calor de julho, entre as verdes fileiras de algodoeiros, rumo ao depósito de algodão no meio da plantação, onde

muda a direção e contorna o depósito com quatro ângulos retos mal marcados e segue novamente para a plantação, desgastada pelos pés com precisão cada vez menos. (Faulkner, 2014, p. 9)

Da mesma forma que a natureza se apresenta como uma ameaça, ela também se metamorfoseia, nesse trecho, numa antiga conhecida em forma de abrigo pelo “calor de julho”, paisagem esta que é uma imagem viva nas obras do autor, pelo sol e pelas plantações de algodão. Parece-nos que a intenção de Faulkner é demonstrar que a jornada dos Bundren só pode ser alcançada mediante o equilíbrio dessas forças e a capacidade de moldagem desses personagens perante as intempéries da natureza. Isso confere à trama a sensação de movimento, já que a natureza interfere diretamente nas peripécias e desdobramentos ao longo do texto, como se seu estado afetasse de algum modo as personagens.

É interessante notar que, em nenhum momento, o mau cheiro do corpo de Addie é relatado pela família, não causando incômodo a eles. O absurdo de toda essa situação vai ser exposto não por parte do núcleo familiar, mas por aqueles que estão assistindo aleatoriamente a esse duro trajeto. O capítulo em que vemos isso mais claramente é o narrado por Moseley, um senhor boticário, que presencia a passagem do grupo perto de sua comerciaria. Neste momento, a família procura cimento para usar na perna quebrada de Cash. A parada deles com a falecida provoca uma onda de reclamações da população por causa do cheiro forte de putrefação. Como consequência, o xerife tem que intervir na situação:

Ela estava morta há oito dias, Albert disse, Eles vinham de algum lugar no Condado de Yoknapatawpha, tentando chegar a Jefferson com aquilo. Deve ter sido como um pedaço de queijo podre entrando num formigueiro, naquela carroça toda desconjuntada que Albert disse que o pessoal temia que de repente caísse aos pedaços antes que eles pudessem deixar a cidade, com aquele caixão feito em casa e outro sujeito com uma perna quebrada deitado num catre em cima do caixão, e o pai e um menino sentado e o xerife tentando fazê-los sair da cidade. (Faulkner, 2014, p. 171).

A responsabilidade da família em enterrar a matriarca deixa de ser uma dificuldade pessoal e passa a ser alvo de críticas coletivas. Esse episódio da narrativa demonstra que o problema dos Bundren sai de sua esfera particular e passa para a pública. Até este instante, Faulkner mantinha seus leitores ao espaço privado daquele núcleo familiar e seus arredores, criando um cosmo próprio de estilização, moldando as situações e as personagens à sua maneira. Quando esse microcosmo familiar entra em contato com o espaço público, o que antes era visto como uma situação surreal e até grotesca concretiza-se como um absurdo e um incômodo aos demais.

O que se expõe é que a fusão desses dois espaços, a qual podemos representar até mesmo pela dicotomia campo (Yoknapatawpha) *versus* cidade (Jefferson), causará atritos por ambos terem perspectivas diferentes sobre a situação. Faulkner escolhe um narrador aleatório para falar da confusão dessa passagem da família pela região, mas nesse discurso de Moseley inserem-se as vozes sociais dos que presenciam essa cena e que julgam severamente o ato dessa família, pensando mais no estorvo causando pelo cortejo para essa comunidade do que na razão desse ato em si.

Porém, se é dado ao homem da cidade o pensamento sobre os habitantes do campo, o autor também oferece o outro lado e mostra o que o homem do campo pensa a respeito da cidade. Isso se encontra bem exemplificado na chegada da família a Jefferson, com um duro tom de crítica no discurso do patriarca: “Em nenhum lugar deste mundo pecaminoso pode um homem honesto, trabalhador, ganhar alguma coisa. Quem ganha são os donos de lojas nas cidades, sem nenhum suor vivendo à custa de quem sua” (Faulkner, 2014, p. 91).

À medida que a jornada avança, percebemos que as personagens seguem seu percurso tendo outros objetivos não muitos nobres à vista. E, aos poucos, revela-se que o enterro da falecida é tido como um meio para os familiares realizarem seus desejos. O exemplo mais claro que temos é o de Anse, o patriarca da família, que almeja com essa dura caminhada conseguir uma dentadura na cidade de Jefferson:

Viajamos todo o dia e chegamos à fazenda de Samson ao pôr do sol e então aquela ponte também tinha caído. Eles nunca tinham o visto o rio tão cheio, e ainda não parou de chover. Os velhos da região dizem que jamais viram ou ouviram falar nisso, ninguém se lembra de nada parecido. Sou o eleito do Senhor, pois Ele castiga a quem ama. Mas raios me partem se ele não escolhe uma forma estranha de mostrar isso, parece.
Agora posso comprar aqueles dentes. Vai ser mais cômodo. Sem dúvida.
(Faulkner, 2014, p. 91)

Impera no relato de Anse uma ideia de preço e recompensa, castigo e superação. O patriarca da família parece querer tornar a peregrinação mais difícil do que já está. Nessa superação dos empecilhos que Deus põe no caminho - e aqui vemos a voz cristã que impera no texto de forma irônica e caricatural-, Anse acredita que no fim de sua jornada será recompensado. Por isso, insiste até o fim na ideia de levar sua esposa a Jefferson, mesmo sendo desaconselhado por todos, como pretexto para o ganho de um bem maior e individualizado a partir do esforço coletivo.

Outro exemplo é a filha Dewel Dell. Grávida, ela enxerga nessa viagem uma oportunidade de conseguir interromper a gravidez, já que a família desconhece o fato e o próprio pai da criança oferece-lhe dinheiro para pagar o aborto. O caso em questão é interessante, pois não nos é revelado de imediato sua gravidez e o desejo de aborto, toda ação é construída sutilmente para, no fim, a revelação acontecer:

Agora começa a dizer. New Hope cinco quilômetros, New Hope cinco quilômetros. É o que querem dizer com o útero do tempo: a agonia e as desesperança dos nossos ossos estendidos, a dura cintura na qual repousa as indignadas entranhas dos fatos a cabeça de Cash vira devagar à medida que chegamos perto, seu pálido vazio triste sereno e inquisitivo rosto acompanha a curva vermelha e vazia. (Faulkner, 2014, p. 201)

A narrativa é atravessada por um fluxo de consciência e, num discurso em que expressões como “útero do tempo”, “dura cintura”, “indignadas entranhas” nos parece desconjuntadas, sua gravidez revela-se por uma imagem que Faulkner arquiteta: o útero do tempo revela a progressão temporal na forma de um pequeno feto, o que acaba por corroer as esperanças da filha de esconder o avanço da gravidez.

A odisseia percorrida pelos Bundren é tanto física quanto psicológica. Esta, porque são reveladas as camadas que compõem esses personagens no desenrolar da narrativa, mostrando os segredos, os desejos e os conflitos que moldam suas figuras do interior para suas efetivas ações. E aquela, pois o meio deixará marcas visíveis nessa jornada.

O rosto parece um encovado, afundado nos cantos ossudos dos buracos dos olhos, nariz, gengivas, como se a água tivesse afrouxado a firmeza que mantinha a pele esticada; seus dentes nas gengivas pálidas estão um pouco entreabertos como se ele tivesse rido em silêncio. (Faulkner, 2014, p. 131)

O filho Jewel sofre graves queimaduras, Cash fratura a perna, Darl vai para o hospício, Dewey Dell é abusada sexualmente na tentativa de interromper a gravidez e Anse, finalmente, consegue sua sonhada dentadura. Por fim, após uma longa jornada, Addie é enterrada em Jefferson e ironicamente Anse, além de sua dentadura, arruma uma nova Mrs. Bundren. Marca-se o fim de um ciclo e o começo de outro, tanto nesse recente arranjo quanto na garantia da futura geração dos Bundren presente na barriga da filha: morte e vida se entrecruzam nesse exercício de reflexão da condição humana que William Faulkner produz nas trilhas do seu Condado de Yoknapatawpha.

2. Os caminhos da seca

Vidas secas, romance publicado em 1938, narra a trajetória de Fabiano, sua esposa Sinhá Vitória, seus dois filhos pequenos e a cachorra Baleia, forçados a se deslocarem, enfrentando um período longo de seca durante sua caminhada, até encontrarem uma fazenda onde se instalarão. Fabiano, mais tarde, acerta-se com o dono da fazenda, se comprometendo a cuidar dela por um determinado tempo.

O enredo, em si, não apresenta grandes complicações, podemos considerar que a história se concentra na mobilidade ou na possibilidade de mudança- e tomamos aqui a mais pura ideia de movimento- que cerca esse núcleo familiar. Logo no primeiro capítulo, intitulado “Mudança”, vemos Fabiano e sua família numa dura caminhada pela seca nordestina: “os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos” (Ramos, 2014, p. 9), até encontrarem uma fazenda que se estende como um raio de esperança para aqueles andantes: “A fazenda renasceria- ele Fabiano, seria vaqueiro, para bem dizer dono daquele mundo” (Ramos, 2014, p.16).

Nesse primeiro capítulo, o autor recorre a uma interessante inversão: não nos é apresentada a totalidade da caminhada da família, pelo contrário, é neste capítulo que os caminhantes se estabelecem na região. Ao fazer um corte da “trajetória da seca”, é imputado ao leitor a extensão do sofrimento das personagens e, ao mesmo tempo, impõe-se no relato um sentido de continuidade do qual não fazemos parte.

Essa rotação presente na narrativa confere um caráter cíclico ao texto e desestabiliza teorias de que o romance *Vidas secas* seria um romance sem uma unidade central, uma série de quadros que poderiam ser lidos isoladamente. Confluímos nosso pensamento ao do teórico Luís Bueno, que atesta a impossibilidade de uma leitura desmontável do romance “uma vez que para desmontá-lo precisamos atender a tantas restrições que o que sobra é o romance inteiro, tal qual foi publicado” (Bueno, 2006).

O sentido de movimento, principalmente nos capítulos “Mudança” e “Fuga”, perpassa a obra, apesar de termos nos demais capítulos a estabilidade da família, que vem na forma de moradia e comida. O autor evoca a todo o momento essa sensação de marcha e necessidade de deslocamento e utiliza como combustível para intensificar essa impressão a imagem-terror da *seca*, tornando-a o elemento constante da obra, imutável perante o sentimento das personagens:

Dentro em pouco o despotismo da água ia acabar, mas Fabiano não pensava no futuro. Por enquanto a inundação crescia, matava bichos, ocupava grotas e várzeas. Tudo muito bem. E Fabiano esfregava as mãos. Não havia o perigo da seca imediata, que aterrorizava a família durante meses. A caatinga amarelecera, avermelhara-se o gado principiara a emagrecer horríveis visões de pesadelo tinham agitado o sono das pessoas. (Ramos, 2014, p. 65)

A seca não é somente a mola impulsora do trajeto obrigatório das personagens, ela também personifica o pesadelo da família. No trecho em questão, presente no capítulo “Inverno”, Fabiano medita a sua boa situação já que a chuva chegou

inundando a região e afastando os indícios do clima árido. Graciliano personifica a seca num ambiente inóspito, pesadelo tão horrendo que não é necessário apresentar-nos os pormenores do período tangente à caminhada da família na caatinga nordestina, apenas mencionando-a, iniciando o romance já na fase da prosperidade. A semântica da seca é associada a ossadas, urubus, aludindo a morte que se faz presente logo no primeiro capítulo, quando sabemos que o papagaio da família passou da condição de animal de estimação a fonte de alimento.

Inserimos, assim, o elemento natural como mediador das ações das personagens. Ao homem é apresentada uma natureza que interfere nos seus atos e molda sua personalidade, a secura deixa de ser apenas um aspecto climático e passa a constituir o interior das personagens, das relações desse núcleo familiar. Interessante constar que a natureza apresenta duas faces: transfigurando-se em polos negativos e positivos e, ainda sim, o único refúgio-limite destes.

Todos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro-mundo onde existia seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda. Além havia uma serra distante e azulada, um monte que a cachorra visitava, caçando preás, veredas quase imperceptíveis na caatinga, moitas e capões de mato, impenetráveis bancos de macambira-e aí fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente. Esses mundos viviam em paz, às vezes desapareciam as fronteiras, habitantes de dois lados entendiam-se perfeitamente auxiliavam-se. (Ramos, 2014, p. 58)

O trecho sinalizado sugere que dentro de um espaço físico- a natureza-coexistem pequenos cosmos que interferem e auxiliam o homem. Desse relato, depreendemos um sertão que se torna o ambiente de fuga e abrigo da família, um espaço de representação das relações estabelecidas entre as personagens. É nesse microcosmo de atuação que a natureza e o homem criam conexões e almejam um equilíbrio no qual o elemento social não se enquadra nessa relação.

As adversidades naturais em nada se comparam com o desajuste do núcleo familiar ao contato com a sociedade. Todo episódio que apresenta o encontro dos retirantes com o núcleo social traz como consequência a perda do equilíbrio dessa família. Sendo assim, é fácil entender o processo de personificação na qual a natureza é exposta, não sendo apenas um recurso de composição, ela é assimilada à condição das personagens.

Hermenegildo Bastos (2014) observa que Graciliano Ramos coloca seus personagens num espaço no qual a natureza não atua como paisagem, mas é o outro complementar do homem, modelando-o e impondo limites a partir dos quais

ele trabalha e submete-se aos imperativos da escassez e da necessidade. O homem, portanto, atua como um produto e produtor desse espaço que o enquadra. Uma vez fora desse espaço-limite, os personagens mostram seu desajuste com aqueles a quem, em tese, lhe são semelhantes.

Fabiano tentava não perceber essas desvantagens. Marchava direto, a barriga para fora, as costas aprumadas, olhando a terra distante. De ordinário olhava o chão, evitando as pedras, os tocos, os buracos e as cobras. A posição forçada cansou-o. E ao pisar da areia do rio, notou que assim não poderia vencer as três léguas que o separavam da cidade. Descalçou-se, meteu as meias no bolso, tirou o paletó, a gravata, o colarinho, roncou aliviado. Sinhá Vitoria decidiu imitá-lo: arrancou os sapatos e as meias, que amarrou no lenço. Os meninos puseram-se as chinelinhas debaixo do braço e sentiram-se à vontade, (Ramos, 2014, p. 72)

O relato acima faz parte do capítulo “Festa” e é a única excursão de toda a família na cidade para a comemoração do Natal. Fora da fazenda, os personagens são expostos a um desajuste perante um ciclo social que não estão acostumados e o resultado é a resignação de todos os membros do clã. As roupas que incomodam a família são o símbolo dessa inadequação e, numa sutil ironia, delimita as roupas sociais a que eles fazem parte. A opressão desse ambiente é sentida até mesmo pela cachorra Baleia:

Tentaram explicar-lhe o que tinha tido susto enorme por causa dela, mas Baleia não ligou importância à explicação. Achava é que perdiam tempo num lugar esquisito, cheio de odores desconhecidos. Quis latir, expressar oposição a tudo aquilo, mas percebeu que não convenceria ninguém e encolheu-se, baixou a cauda, resignou-se ao capricho de seus donos. (Ramos, 2012, p. 81)

O trecho acima abarca duas vias: Baleia humaniza-se no sentimento de opressão junto aos seus donos e, na contramão, o desajuste da família marca uma animalização condizente à imagem que, mais adiante, Fabiano invoca: a de um tatu, representante do claro desejo de fuga e encolhimento em face daquele ambiente. E se o encontro do microcosmo com o macrocosmo evidencia a opressão da vida dos sertanejos, Graciliano aposta numa fuga de narrativa que amplie o espaço de identificação destes. Todos em *Vidas Secas* almejam a realização de um desejo e é na busca dele que o autor constrói sua idílica fuga.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes. (Ramos, 2014, p. 91)

Seja na possibilidade da compra de uma cama, almejada por Sinhá Moça, ou na projeção de um futuro em que o filho tem o pai como figura a ser copiada, no encantamento das palavras sentido por Fabiano que o faz admirar Seu Tomás da Bolandeira, ou no refúgio da morte por Baleia, essa necessidade de fuga – uma fagulha da esperança de melhorias – é impedida de ser realizada plenamente, uma vez que as estruturas sociais invocam a sua condição opressora e impõem seus limites. É nessa barreira em que os limites são internalizados e amputados, mas não totalmente combatidos, que tanto o narrador quanto os personagens tomam consciência da vida do sertanejo, por meio da técnica narrativa do discurso indireto livre.

[...] Precisava fatigar-se no lombo de cavalo ou passar o dia consertando cercas. Derreado, bambo, espichava-se e roncava como um porco. Agora não lhe seria possível fechar os olhos. Rolaria a noite inteira sobre as varas, matutando naquela percepção. Desejaria imaginar o que ia fazer para o futuro. Não ia fazer nada. Matar-se-ia no serviço e moraria numa casa alheia, enquanto o deixassem ficar. Depois sairia pelo mundo, iria morrer de fome na catinga seca. (Ramos, 2014, p.99)

A impossibilidade de uma “fuga onírica”, não apenas espacial como também vertical, no sentido de ascensão de classes, confere ao romance um tom determinista. Essa impressão torna-se ainda mais nítida pelo aspecto cíclico do romance, extinguindo a possibilidade de mudança daquele microcosmo retratado no espaço-tempo. Fazemos uma relação de dependência espaço-temporal, uma vez que o tempo da narrativa se dá no deslocamento destes personagens: o romance inicia com o término da caminhada da família e finaliza com o início de outra caminhada com a aproximação do período da seca.

É evidente que a passagem do tempo no romance está intimamente ligada à aproximação que essa família tem com a natureza, tornando-a o relógio cronológico de dependência da narração, e expande-se à construção psicológica destes sujeitos. A escassez de um marcador temporal além dos preceitos de tempo da natureza é o reflexo de uma família que, distante das convenções e dos desajustes sociais, internalizam um tempo primitivo, intimamente ligado ao natural, onde pouca dessa construção é delimitada pelo tempo.

O que se tem, por fim, como descreve Bastos (2014), é a construção da trajetória cíclica dessa e de outras famílias retirantes, narradas perante um mundo reificado, cuja luta do homem é a sua fuga a um espaço de liberdade.

3. Para além do Condado de Yoknapatawpha e do sertão nordestino

Enquanto Agonizo e *Vidas Secas* carregam em seu âmago o exercício da resistência mediante condições físicas e sociais desfavoráveis. Ordenados por um começo em comum, o trajeto forçado de núcleos familiares por diferentes razões, é no caminho dessa resiliência dada em situações-limites que William Faulkner e Graciliano Ramos convergem suas poéticas na busca de uma representação fidedigna de seus espaços de atuação.

Ambos os autores proporcionam ao leitor a oportunidade desgastante de vivenciar o trabalho, a fadiga e os limites naturais e sociais da existência humana. Se o ponto de partida das histórias assemelha-se, os caminhos (fins estéticos) para conseguir tal representação marcam atalhos que os separam, aproximam, entrecruzam, mas que no fim se confluem num exercício de reflexão da condição humana, independente das barreiras geográficas e das distintas marcas literárias.

Tanto a narrativa de William Faulkner quanto a de Graciliano Ramos recorrem ao ato literal da caminhada como um meio de atingir seu objetivo. Os Bundren percorrem quilômetros para enterrar a matriarca, a família de Fabiano foge da seca ao encontro de melhores condições e é nessa desventura espacial, em que a morte é capaz de empurrar a vida, que o universo de representação começa a se delinear na tentativa de compreensão daqueles personagens.

Surge, assim, a necessidade de localização de um cosmo próprio. O Condado de Yoknapatawpha e o sertão brasileiro se espelham ao moldurar uma espécie de confinamento, onde o homem que habita essas terras vê-se num mundo completo e fechado, abalado quando entra em contato com a esfera social. Uma vez que esse universo emerge, é conferida ao autor a possibilidade de manuseá-lo ao seu intuito. Verificamos que o espaço mimético de Faulkner e Graciliano em muito se assemelham: povoado de famílias de poucos recursos, ignorantes, na maior parte, de sua situação e resignados por sua condição social. Esta os isola e distancia-os dos restantes. Uma vez estabelecida essa distância social é na natureza que o homem de *Enquanto Agonizo* e *Vidas Secas* encontrará amparo e, ao mesmo tempo, castigo na sua jornada.

A natureza é uma questão que também atinge ambas as obras. Ao passo que, em *Enquanto Agonizo*, os Bundren passam por uma verdadeira prova de superação dos quatro elementos naturais, em *Vidas Secas*, a fuga da família será por causa da seca. Eis aqui um dos principais pontos de convergência das duas obras: o elemento natural

agirá como fator temporal e combustível de ação e deslocamento das personagens. Todavia, faz-se um atento à questão da natureza nos textos: não é a relação natureza-humana e natureza-física que está sendo problematizada. As obras abrem margem para a discussão das relações entre a ordem social *versus* a natureza.

No texto *Manuscritos econômico-filosóficos*, Karl Marx (2004) disserta o fato de que o homem, assim como os animais, vive de uma natureza inorgânica, estando sempre em intercâmbio com ela. Contudo, essa afirmativa não iguala o homem à natureza, pelo contrário, o homem como agente consciente a manipula para a construção prática de seu mundo objetivo. A natureza aparece como o trabalho e realidade desse homem, é sua confirmação como ente-espécie. A mística de um regresso da natureza humana à vida natural, primitiva, é condenada por Marx, taxado por um naturalismo de aparências, isto porque o estágio em que o homem se encontra é o resultado de um processo histórico, cujo sistema de produção que ele está inserido se caracteriza como o estágio final de evolução.

No prefácio de sua obra *Contribuição à crítica da economia política* (2008), o teórico ainda atesta que o indivíduo só produz em sociedade, este é um ser eminentemente social e histórico, movido pelas novas forças produtivas desenvolvidas a partir do século XVI. Para Marx, o indivíduo aparece dentro de um contexto mais vasto, cuja vivência em sociedade é essencial para sua constituição como sujeito e como fator de desenvolvimento de suas potencialidades.

O caminho de uma fusão indissociável que alinhe a essência do indivíduo a uma natureza primitiva, evidenciada nos romances, não surge como um campo de possibilidade, um ideal naturalista, mas sim como um grave sintoma de regressão da condição humana. As relações sociais estão sendo obstruídas em face de uma ordem social e econômica que não acolhe tais sujeitos. O desenvolvimento das capacidades humanas desses personagens está sendo impedido por uma sociedade que os rejeita, a marginalização desses indivíduos é tamanha ao ponto de se realizar uma reserva ética do homem perante a natureza. Essa ética na sociedade não lhes é conferida, uma vez que os personagens de Faulkner e Graciliano são oprimidos pela ordem social. A forte animalização do indivíduo moldado esteticamente nesses romances é uma forte denúncia das perdas das relações sociais que constituem o sujeito como próprio ser. Independente do lugar em que ele esteja, configura-se como um fenômeno universal. Como dito anteriormente, não se trata de uma relação natureza humana e física, mas do desequilíbrio entre meio social e natural.

Ainda, os dois romances unem a tentativa de representação dos pobres. Para William Faulkner e Graciliano Ramos interessam a compreensão dos que estão por baixo, sendo o foco do discurso. Porém, é nesse ponto que as duas obras tomam caminhos distintos. Em *Enquanto Agonizo*, temos uma narrativa composta por vários relatos dos membros daquela família, que fundem na sua voz acontecimentos

presentes e do passado e que nunca se completam inteiramente, uma verdadeira colcha de retalhos. A escolha de inúmeras vozes para compor o relato reflete a dissonância que se encontram os Bundren, família que, apesar de estarem unidos por todo livro, mostram-se distantes em sua interação. Faz-se presente na narrativa faulkneriana o excesso de flashbacks, quebras temporais, fluxo de consciência, ao passo de não sabermos do relato por completo. O escritor norte-americano propõe a nós leitores descobrirmos os segredos e provações dessa família à medida que acompanhamos sua jornada funerária.

Impõe-se no relato do romance *Enquanto agonizo* o total controle da narração por aqueles que estão por baixo. Ao mesmo tempo, Faulkner não lhes confere plenamente a narração, pois sabe que seus personagens são inábeis no manuseio da palavra, o que resulta na desconstrução dos elementos da narrativa. É o discurso da matriarca, Addie Bundren, que melhor exprime essa dialética: “Foi quando aprendi que palavras não servem para nada; que as palavras não se encaixam nem ao que querem dizer” (Faulkner, 2014, p. 144).

Para William Faulkner, a palavra é um jeito de tornar o homem um objeto, formas sem significação, espécie de floreio. Assim, sobra nos atos das personagens a representação e a evidência de quem são. O autor busca representar retrato daquele condado por meio das inter-relações e da dinâmica daquele núcleo familiar, ilustradas por suas ações – em grande parte, mesquinhas e disfuncionais – e da dissonância de suas vozes.

Ao passo que, em *Vidas Secas*, Graciliano Ramos não centraliza seu discurso na voz de suas personagens, mas é dada ao narrador, que é uma voz de cima, a oportunidade de compreensão destes através do uso do discurso indireto livre, no diálogo em que as vozes do narrador (letrado) e dos personagens (iletrados) se misturam na tentativa de apontar as saídas dessa condição opressora (Bastos *apud* Ramos, 2014). Mas, ao negar essa perspectiva da palavra para os personagens, o autor reflete a relação deles com o discurso: mesmo que tenham a chance de ter voz, esta é amputada pelo simples fato de que a família não consegue verbalizá-la.

A linguagem em *Vidas Secas* passa por dois polos: o da admiração, marcado pelo encanto das palavras e pelo desejo de alcançar uma vida melhor com o conhecimento delas, e o da desconfiança, gerada pela manipulação da palavra por aqueles que representam o poder: Soldado Amarelo, Tomás da Bolandeira. Uma vez que a palavra perde a capacidade de significação em ambos os universos, cabe ao homem sua introspecção, o que eleva ambas as narrativas ao exercício da distância: distância entre o núcleo familiar, distância social e distância de si mesmos.

Tais opções discursivas nos romances criam um efeito de desagregação. Enquanto *Agonizo* e *Vidas Secas* configuram-se em sua estética como romances de decomposição por excelência. Nada nos é apresentado por inteiro. O que temos são fragmentos do tempo, do espaço, das personagens, do narrador. O descompasso do mundo moderno reflete nas obras, por isso nada está completo ou passível de total compreensão.

Considerações finais

Compreende-se que, neste universo despersonalizado, resta às personagens destes romances a continuação de sua jornada. Se o que se impõe na narrativa é um destino fatalista e de opressão, as duas obras abrem espaço para o mundo da liberdade. Esta vem no sonho de realização de seus desejos. Toda a trajetória dos retirantes nordestinos quanto a dos Bundren esbarram no alcance de seus sonhos, seja na forma de uma vida melhor para Fabiano e sua família, seja na forma mesquinha e rudimentar dos habitantes do sul estadunidense. É conferida às duas obras o escape momentâneo do indivíduo a um universo onírico de sonhos e contemplações.

No fim, um novo ciclo se acentua com o fim de uma jornada e início de outra. Tanto na volta da seca nordestina quanto no regresso familiar a Yoknapatawpha, ambas as narrativas convergem numa rota cíclica que representa uma condição humana imutável, ontológica e universal, que cobre desde as terras místicas do Mississippi ao agreste nordestino.

Referências

ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. O regionalismo como outro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 28. p. 113-124, 2006. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9107/8115>. Acesso em: 14 abr. 2024.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. In: PROENÇA FILHO, Domício, org. **O livro do Seminário**. São Paulo: LR Editores, 1982.

BROWN, John. **Panorama da Literatura Americana do Século XX**. Editora Dom Quixote, 1973.

BUENO, Luís. Guimarães, Clarice e antes. **Teresa: revista de literatura brasileira**, n. 2, p. 249-261. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116596>. Acesso em: 24 abr. 2024.

_____. **Uma história do romance de 30.** São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

20

GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 5, n. 5, p. 44-55, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/l/article/view/18327/20390>. Acesso em: 23 abr. 2024. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i5p44-55>.

HOFFMAN, Frederick J. **William Faulkner.** Twayne Publishers, Inc, 1966.

FAULKNER, William. **Enquanto Agonizo.** Porto Alegre: L&PM, 2014.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

_____. **Contribuição à crítica da economia política.** São Paulo: Expressão Popular, 2008.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas.** Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. **Vidas Secas.** Posfácio de Hermenegildo Bastos. Rio de Janeiro: Record, 2014.

Submissão: 24/04/2024

Aceito: 06/05/2024

 <https://doi.org/10.59666/fiosdeletras.v1i02.3460>

 <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

