

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE FILOSOFIA**

CLEITON LUIZ KERBER

DA EXPERIÊNCIA À NARRATIVA:

Aproximações dos conceitos de experiência e narrativa em Walter Benjamin e a narrativa do personagem Fabiano na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos

São Leopoldo, RS

2022

CLEITON LUIZ KERBER

DA EXPERIÊNCIA À NARRATIVA:

Aproximações dos conceitos de experiência e narrativa em Walter Benjamin e a narrativa do personagem Fabiano na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos

Projeto de Pesquisa apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Filosofia, pelo Curso de Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Orientador: Prof. Dr. Luiz Rohden

São Leopoldo

2022

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1 Vivência, experiência e narrativa a partir da filosofia de Walter Benjamin.....	6
1.1 Vivência.....	7
1.2 Experiência.....	10
1.3 Narrativa.....	14
2. A experiência e a construção narrativa do personagem Fabiano na obra <i>Vidas Secas</i>, de Graciliano Ramos.....	21
3. Paralelos entre o conceito benjaminiano de experiência e narrativa e o personagem Fabiano.....	35
CONCLUSÃO.....	48
REFERÊNCIAS.....	51

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem por finalidade realizar uma aproximação entre os textos do filósofo alemão Walter Benjamin e o escritor brasileiro Graciliano Ramos, verificando o possível significado da construção narrativa na obra dos dois autores. Os contextos de onde partem são distintos, porém existe a possibilidade de encontramos em ambos um projeto que visa olhar para as experiências humanas e afirmar a produção de sentido, caracterizada e compreendida pelo processo da construção narrativa.

Busca-se compreender como ocorre a construção narrativa nos dois autores, porém o foco primeiro se dá na compreensão que ambos possuem da experiência, pois para Benjamin não há narrativa sem a experiência, ou seja, sem a construção de sentido dada às vivências humanas, e em Graciliano Ramos a narrativa está estritamente ligada à experiência que os personagens realizam no decorrer da obra.

Em Walter Benjamin, essa construção se dá de forma teórica, quando realiza a análise da obra do escritor russo Nikolai Leskov, no ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, e percebe um amadurecimento, por parte dele, no momento em que abandona a produção escrita do estilo literário romântico e passa para o estilo da narrativa. Essa reflexão é realizada por Benjamin, pois entende a narrativa como a forma literária capaz que refletir a realidade no formato mais real possível. Porém, Benjamin entende que na contemporaneidade existe uma perda do processo de construção narrativa, ou seja, estamos ficando pobres de narrativas que dão sentido à vida humana. Já em *O narrador* é identificado esse fenômeno, entretanto é no ensaio anterior a ele, *Experiência e pobreza*, que Benjamin irá conceituar as suas causas.

Nessa perspectiva, encontramos na obra de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*. Uma construção narrativa capaz de refletir a realidade e a experiência de seca de uma família de sertanejos retirantes. Apesar de não utilizar personagens que existiram, as que encontramos no livro refletem a experiência de um grupo social que viveu, ou vive, as dores da seca, da pobreza e da realidade do Brasil, em especial do Nordeste. A configuração da obra traz uma experiência tanto individual como coletiva vivida em um mundo de opressão, mas que não elimina a esperança de uma vida melhor e com liberdade.

Nessa perspectiva, busca-se no primeiro capítulo analisar, em especial, os textos *O narrador* e *Experiência e pobreza*, de Walter Benjamin, investigando como o filósofo aponta o processo de construção narrativa por meio da experiência. Foca-se na análise social desenvolvida pelo autor, em especial na sociedade burguesa contemporânea, e como ele vê desfalecer a experiência e, conseqüentemente, a narrativa. Para essa compreensão, necessita-se conceituar o que Benjamin entende por vivência, experiência e narrativa, tentando perceber como ocorre o processo de construção de sentido por meio da vivência, transformando-a em experiência, e, assim, adquirimos a capacidade de narrar aquilo que experienciamos. Nesse aspecto, pretende-se olhar como ocorre a experiência artesanal, aquela ligada a um processo mais natural, onde tempo cronológico não é o que controla os fatos e as atividades humanas, mas o tempo necessário para viver e experienciar a vida.

No segundo capítulo pretende-se estudar a obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, lançando um olhar sobre o contexto descrito na narrativa e como ele se relaciona com os personagens, em especial, Fabiano, o pai da família que vive a realidade relatada. Busca-se perceber como os personagens vivem a experiência da seca, de serem retirantes e da pobreza, e como eles relatam tudo o que vivem. Traz-se à tona, como Fabiano narra essas experiências, sendo ele trabalhador rural com pouca instrução, por vezes, sem ter condição de utilizar a linguagem para descrever o que ele sente e o que ele está experienciando. Ele é o grande protagonista da história, por esse motivo, destaca-se no trabalho como as experiências marcam e dão sentido àquilo que é vivido pela família na narrativa de *Vidas Secas*.

No terceiro capítulo pretende-se fazer um paralelo entre a teoria benjaminiana e o personagem Fabiano, tentando perceber quais aproximações seriam possíveis destacar. Pretende-se considerar a forma de experiência artesanal descrita por Benjamin e a forma de vida dos personagens, possuindo uma forte proximidade com a vida natural e narrada, em especial, por Fabiano. Busca-se, portanto, mostrar que a conceitualização de experiência e narrativa feita pelo filósofo Benjamin estudado no primeiro capítulo, possui relação com a narrativa feita por Graciliano Ramos, nos quais a experiência realizada no tempo necessário acontece, e, assim, a capacidade de narrar os fatos, mesmo que de forma limitada, pois elas nos chegam por parte de um personagem que é sertanejo retirante, vivendo uma vida de pobreza e escassez.

É sob tal perspectiva que as obras dos dois autores se encontram na construção narrativa e na capacidade de vermos e entendermos a realidade por meio da literatura e, da forma mais perspicaz, pela narrativa. Assim sendo, justifica-se a validade de tal pesquisa, pois busca entender como a experiência transforma-se em narrativa e como ela é elaborada dentro de um produto cultural como as obras literárias.

1 VIVÊNCIA, EXPERIÊNCIA E NARRATIVA, A PARTIR DA FILOSOFIA DE WALTER BENJAMIN

Nas obras de Walter Benjamin encontramos, por diversas vezes, textos que dialogam de forma direta com a literatura¹, na busca de compreender como o processo de narrativa, entendida como uma forma de narrar a vivência carregada de sentido, elevada pelo filósofo à categoria de experiência e, sendo uma experiência, vê-se relacionada com a literatura. Dessa forma, Benjamin busca analisar e comparar a obra de Nikolai Leskov, e nela descobre, por meio dos escritos literários do escritor russo, um certo distanciamento nosso e da nossa sociedade de um autêntico narrador.

Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais. Descrever um Leskov como narrador não significa trazê-lo mais perto de nós, e sim, pelo contrário, aumentar a distância que nos separa dele. Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele. [...] Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos provados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1994, p.197b).

Benjamin recorre a Leskov por entendê-lo como um legítimo narrador. Nele são identificados os interesses pelos camponeses e uma forte orientação religiosa, o que favorece uma aproximação com o campo do trabalho manual e com a capacidade de reflexão e meditação sobre a vida. São essas as características que o Filósofo de Frankfurt identificará em um narrador. Próximo ao fim da Primeira Grande Guerra Mundial ocorre uma forte tendência de difusão do estilo literário da narrativa nos países de língua alemã, diferentemente do romance, que não foi contemplado com tanta publicidade.

Nikolai Leskov prioriza em seus primeiros escritos o estilo do romance, que Benjamin identificará como sendo um modelo doutrinário e dogmático, e que não

¹ Podemos destacar os seguintes ensaios produzidos por Walter Benjamin que dialogam com a literatura: O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência alemã; A imagem de Prust; A crise do romance: Sobre Alexanderplatz, de Döblin; Que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht; Experiência e pobreza; O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov; e O significado sobre da linguagem no drama barroco e na tragédia.

tiveram grande aceitação. Isso ocorre, pois, o romance é considerado um escrito totalmente vinculado ao livro, desprovido de relação com o mundo exterior. Sua origem encontra-se no indivíduo isolado, “ que não pode falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1994, p. 201b). Ou seja, é um estilo literário que possui certa insuficiência em relação à vida cotidiana.

Para chegar ao estilo da narrativa, ocorre um processo vinculação à vida humana. Sem experiência, para Benjamin, não existe narrativa. Porém, a experiência é algo que vem a cabo quando se tem a capacidade de dar sentido àquilo que vivemos. Dessa forma, passamos a observar cada conceito e como eles contribuem para a construção do estilo literário da narrativa.

1.1 Vivência

Começamos por entender o que é a vivência: consideremos tudo o que vivemos, aquilo que chega por primeiro à nossa existência. É aquilo que vemos, ouvimos, degustamos, pensamos, compreendemos, contemplamos, admiramos ... porém, não as elevamos a uma análise mais profunda. É uma experiência degradada, a qual os indivíduos acabam por vivenciá-las e não as elevam ao nível da reflexão devido à imposição de diversos estereótipos sociais (modelos de comportamento): a) modelo de profissão; b) modelo social – familiar; c) ídolos midiáticos; d) modismos. A própria sociedade moderna, em sua estrutura, apresenta necessidades ao sujeito de enfrentar uma multiplicidade e uma intensidade de estímulos exteriores que o impedem de refletir, e, conseqüentemente, apropriar-se deles sob forma de conhecimento, como ocorre na experiência.

O habitante da sociedade moderna, o homem da multidão, é obrigado a enfrentar uma monstruosa saturação de estímulos exteriores enquanto caminha pelas ruas repletas de transeuntes e de veículos, sendo obrigado a agir por reflexos em função da intensidade e da velocidade dos estímulos provenientes do tráfego, da aglomeração, do movimento de massa, de forma a configurar ao olhar enorme importância social. O mesmo ocorre quando somos bombardeados pelas notícias, informações, propagandas e outros tantos informativos. Essas atividades, porém, não permitem a formação de um conhecimento específico, não implicam qualquer

tipo de memorização. Semelhante ação ocorre quando as multidões se dirigem a espaços que propiciam o lazer e a diversão. A intensidade de efeitos que esses locais produzem, também não contribui para um processo de abstração, compreensão e memorização do que neles se vive. Nesse sentido, Benjamin nos alerta em seu texto *O narrador*:

O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou longe temporal contido na tradição -, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível ‘em si e para si’. [...] Se a arte de narrar é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. (BENJAMIN, 1994, p 203b).

Ao analisar esse processo das vivências, Walter Benjamin irá demonstrar que o homem perdeu a capacidade de agir a não ser de modo reflexo e automatizado, e totalmente desprovido da capacidade de análise do que chega a ele. O termo alemão utilizado por Benjamin para designar o sentido de vivência é *Erlebnis*. Seu significado etimológico refere-se à vivência na sua forma mais individual e solitária possível, que perpassa pelo indivíduo, caracterizando-o como um ser privado e isolado (REBUÁ, 2019, p. 69).

Percebe-se em Benjamin que a vivência é algo próprio do existir humano. Porém, há algo que nos faz ultrapassá-la, não a deixando ficar somente nesse nível, que será denominado pelo filósofo alemão como experiência, como veremos na continuação. Porém, nos é alertado pelo autor que o andar histórico da sociedade está forjando uma humanidade que não consegue ou não lhe é dado a motivação de produzir o sentido e realizar a narração do que lhe é vivido. Walter Benjamin identifica, no ensaio *Experiência e pobreza* como o fator histórico da Primeira Guerra Mundial gerou uma morte da experiência e da sua capacidade de narrar, devido às dores causadas pelo que nela se vivenciou:

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiência comunicável, e não mais ricos. [...] Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiência mais radical desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes (BENJAMIN, 1994, p. 115a).

Benjamin, nesse relato sobre a segunda Guerra Mundial, deixa claro como a vivência não passa ao nível da experiência, pois os efeitos da geração que a vivenciou, em todas as suas facetas de barbárie, gerou uma mudez daqueles que a estavam fazendo acontecer, ou seja, os soldados no *front* de guerra. Estes tornaram-se mais pobres de experiência a que pudessem compartilhar. A grande questão destacada por Benjamin, que no seu ensaio *O narrador* alerta para a degradação daquilo que poderia se tornar uma experiência. Aquilo que se vivenciou durante o conflito, tornou-se qualquer coisa, menos uma experiência que poderia ser contada e ouvida.

Nesse sentido, são diversos os pontos que Benjamin aponta como degradação da experiência ou como uma vivência que não é elevada ao nível da experiência, como “a experiência da tragédia pela guerra de trincheiras, as experiências econômicas pela inflação, as experiências do corpo pela fome, as experiências morais pelos donos do poder” (REBUÁ, 2019, p. 69). O que realmente é identificado nesse esboço é uma trágica ferida em uma geração que há pouco tempo tinha como grande característica a capacidade de empregar sentido ao vivido, ou seja, a competência de partilhar a experiência. Essa morte da capacidade de dar sentido deve-se ao fato, segundo Benjamin, da destruição de tudo o que antes lhes era caro e importante, pois como afirma novamente num trecho de *Experiência e Pobreza*,

uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente de tudo, exceto das nuvens, e em cujo o centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1994, p. 115a).

É justamente nesta falta de referências que o autor encontra e identifica uma das causas da degradação da narrativa. Isso ocorre, pelo fato de não haver algo fixo em que as pessoas no Pós-Primeira Guerra possam afirmar que caracteriza a experiência, pois o contexto em que ocorre a vivência da guerra realiza um câmbio muito forte, que não lhes serve como ponto de alusão. E como aponta Benjamin, a única coisa que não mudou completamente foram as nuvens do céu, mas elas se modificam constantemente, dessa forma, não servem como boa referência por possuírem essa característica.

Podemos concluir que as vivências, mantidas neste nível, segundo Walter Benjamin, impedem o ser humano de refletir, organizar, dar e encontrar sentido à sua existência no tempo. Nessa dinâmica psicossocial, para o sujeito não há a criação de narrativas de sua vida, seu passado é pobre de experiências significativas, pois não encontram referências que garantam o significado do que foi vivido. O tempo é o aqui e o agora, não há reflexão sobre o que já foi vivido, não se constrói um conhecimento do que passou, somente se valoriza o conteúdo do momento ou lhe falta narrativa para descrevê-los.

1.2 Experiência

Passemos agora a desenvolver sobre o conceito de experiência, tendo como foco aquela originária de nossas vivências e que é transformada em memória voluntária por meio da nossa vontade. A experiência nada mais é do que a vivência que passou por um processo de compreensão, interpretação e sentido. Podemos comparar a experiência à prática artesanal, manual e não mecânica. Ela está relacionada às atividades humanas, desprovidas de estímulos exteriores, como já citado, e um período de tempo adequado ao ritmo natural, biológico do humano. A experiência não é marcada pelo tempo contado, mas pelo tempo necessário, lento e prolongado.

Outra característica que encontramos para definir experiência em Walter Benjamin é a capacidade de funcionamento da experiência ligada ao passado. A partir dele, o passado, ocorre um delineamento do que podemos definir como possibilidades do tempo atual. A relação da experiência com o que já foi vivido, mas não ressignificado, abre espaço para a possibilidade da experiência. Novamente nos ensaios *O narrador e Experiência e pobreza* apresentam um olhar mais atento sobre como essa experiência está ligada à tradição e a partilha, por meio da narrativa, com outras pessoas, comunidades ou geração (HARTMANN, 2015, p. 15).

O termo alemão utilizado por Benjamin para designar experiência é *Erfahrung*, e caracteriza-o como sendo a capacidade de a pessoa adquirir conhecimento através da experiência acumulada, vivida prolongadamente, tendo o sentido da partilha como uma de suas referências. Diferente de quando abordamos o sentido da vivência, *Erlebnis*, na qual o indivíduo encontra-se na sua

individualidade. A *Erlebnis* em relação à *Erfahrung* não é excluída, mas ocorre um processo que a pressupõe e ultrapassa, gerando assim uma experiência não momentânea e instantânea, mas de experiência com significado e sentido, que dá à pessoa a capacidade de a narrar (REBUÁ, 2019, p. 69).

Analisando esses conceitos, Benjamin irá identificar a perda ou o declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*), aquilo que chama de sentido forte do que é vivido, e que não se estagna somente na vivência, mas a sobressalta. É dela que se gera aquilo que chamamos de tradição, que compartilhamos entre nossa comunidade humana. Essa tradição é construída da forma mais familiar possível, entendendo-a no sentido mais literal da palavra, ou seja, é a aquilo que perpassa de uma geração a outra. Para explicar essa importância, Benjamin retoma uma fábula de Esopo:

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreendem que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho (BENJAMIN, 1994, p. 115a).

Compreende-se com essas palavras de Benjamin, retiradas da literatura grega antiga, que o alcance da felicidade está no trabalho e no esforço. E esse ensinamento foi transmitido de uma geração a outra, porém não por meio de palavras, ou de forma moralizante, mas pela oportunidade de realizar a experiência. O grande conteúdo da fábula não está no tesouro a ser encontrado, tanto que ele não se faz presente, mas sim o conteúdo da mensagem que o pai transmite a seus filhos.

A fala do pai aos filhos vem do leito de morte, isso demonstra que a experiência não é algo vivido unicamente por um indivíduo, mas é transmitida, compartilhada e vivida de uma geração à outra, ou seja, ela é tradição. Ultrapassa a mera existência individual, não se prende à vida e à morte particular, mas tem a força de manter-se viva. A grande insistência que Benjamin irá fazer é mostrar que está ocorrendo uma perda dessa experiência, e isso desencadeia o desaparecimento de algo que gera e transmite essa experiência, a narrativa. Sua fonte são as comunidades que realizam a transmissão desses elementos.

O que Benjamin identifica como o causador desse desaparecimento, ou como o pontapé inicial dele, é o progresso de uma sociedade tecnicista, que culminou com as atrocidades da Primeira Guerra Mundial, como já apresentado na perspectiva da incapacidade de transformar a vivência em experiência. É nessa perspectiva que Benjamin percebe que o enfraquecimento da experiência, e conseqüentemente da narrativa, ocorre devido ao desenvolvimento das forças produtivas e da técnica, ou seja, da aceleração da forma de vida capitalista da sociedade, bem como de uma forma traumática de uma experiência de choque, que impossibilita que a linguagem cotidiana formule suas narrativas (GAGNEBIN, 2006, p. 51).

Essa observação que Walter Benjamin faz sobre a narrativa destaca-se nos dois textos que nos propomos apresentar neste trabalho. Em ambos o autor ressalta que a sociedade capitalista moderna, através de sua técnica, apresenta as direções para a pobreza de experiência. Essa pobreza é claramente marcada pela falta de transmissão da experiência, que com ela gera a falta da narrativa. A falta de narrativa gera também a falta de partilha e troca de experiência, ou seja, ocorre menos *Erfahrung*. E nessa perspectiva que Benjamin nos alerta:

Aqui se revela, com toda clareza, que nossa pobreza de experiência ou apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval. [...] A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita e sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie (BENJAMIN, 1994, p. 115a).

O grande alerta presente neste trecho de *Experiência e pobreza* é a direção à qual está nos guiando a sociedade burguesa. Para Benjamin, mesmo que a fala sobre a cultura seja um ponto forte das discussões contemporâneas, não adianta nada se não conseguirmos relacionar essas questões a nossas vidas. Dessa forma, não há como viver essa fala, pois quando modernamente falamos de cultura, não conseguimos ligá-la à nossa vida.

No ensaio de *Experiência e pobreza* Walter Benjamin irá elaborar a ideia de experiência. Com as análises do velho no seu leito de morte, retirada da fábula de Esopo, e a pobreza de narrativa oriunda da experiência da Primeira Guerra Mundial, que será lançada a ideia da construção de uma geração marcada pela decadência

da experiência. Porém, nosso filósofo identifica um terceiro eixo ligado a essas questões. O que ele denominou de nova barbárie, como elencamos na citação acima apresentada, é o que ele nos coloca como possibilidade de começar tudo de novo, ou seja construímos as coisas desde o início.

Com esses três eixos temos uma sequência que podemos denominar de transmissão, dissolução e recomeço. São três momentos dialéticos da experiência em sua presença na temporalidade histórica, ou seja, Benjamin está trabalhando com o que passou, o agora e o que há de vir. Nessa construção, se vê a possibilidade de um recomeço, quase que como um elogio por parte do escritor do ensaio, onde essa pobreza “impele a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda” (BENJAMIN, 1994, p. 116a).

A partir desse ponto identifica-se a possibilidade de iniciarmos uma nova partilha da experiência. Benjamin buscará trazer para a cena da discussão os grandes criadores que abandonaram as narrativas de seu tempo, ou deixaram-nas de lado, e passaram a narrar a partir de si mesmos. Refere-se primeiramente a Descartes, que com seu *cogito ergo sum*, abandona as filosofias de seu tempo, e reformula a sua teoria. Em segundo lugar, retoma Einstein do qual apresenta a distanciamento de Newton e suas equações para poder, então, vislumbrar novas possibilidades no campo da física. Como terceiro nome, Benjamin recorrerá a Klee, artista que o filósofo já fez referência na tese IX do ensaio *sobre o conceito de história*, que assim como os artistas cubistas utilizou-se da matemática e dos estudos de engenharia para criar as suas obras estereométricas. Com isso, Benjamin demonstra que é possível criarmos novas experiência e, conseqüentemente novas narrativas, para não nos perdermos e deixar que esse declínio seja total (REBUÁ, 2019, p. 72).

Para Benjamin, é na experiência que retiramos o conteúdo da narrativa: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201b). Porém, o ato de narrar encontra-se, assim como o processo de realizar novas experiências, em declínio. Isso ocorre, como já vimos, a partir da Primeira Guerra Mundial, pois segundo nosso filósofo, os “combatentes

voltaram mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p.198b).

No plano econômico também encontraremos fortes influências para a diminuição das experiências, pois com o fim da atividade artesanal e sua substituição pela forma de trabalho mecânico, através das linhas de montagem das indústrias, a ação se tornou automatizada, o que não garante uma forma de reflexão, aprendizagem ou elaboração de uma técnica manual do que se está fazendo. Dessa forma, o trabalho não garante um processo e experiência ao trabalhador. Dentro do plano cultural, com o desaparecimento da narrativa, que é uma forma artesanal de comunicação, o que ganha espaço é o romance e a notícia informativa, produzida pelos meios de comunicação da modernidade, que também não vem dar espaço para um tipo próprio de experiência, ou seja, a narrativa. Já no plano social, as próprias formas de organização das cidades não propiciam a experiência, pois o homem moderno não é o sujeito que vive as experiências pessoais, mas, sim, o homem da multidão, que se guia pelo cotidiano das grandes metrópoles (FRANCO, 2015, p. 71).

1.3 Narrativa

No processo das experiências surge a capacidade de comunicação das mesmas. Dessa forma, chegamos ao conceito de narrativa. Para narrar uma experiência, é preciso manter certa distância do fato acontecido. No mundo marcado pelo excesso de informação, afirma Benjamin, temos perdido, em parte, a capacidade de narrar as experiências. Uma das possíveis causas desse fenômeno é a troca da narrativa pela informação. Cambiamos o conhecimento do nosso povo, da nossa história, da nossa vida, pelas informações que os jornais e informativos nos trazem.

Esse empobrecimento da narrativa é reconhecido não somente por Benjamin. O próprio Adorno, ao comentar os ensaios de Benjamin, em especial o *Experiência e pobreza*, afirma que: “Ante todo, expresar mi más pleno asentimiento a la intención histórico-filosófica: que el narrar ya no es posible. [...] ésta es para mí una idea

familiar, que me resultava evidente desde años antes de que pudiera expresarlo teoricamente” (ADORNO, 1995, p. 147).²

Esse reconhecimento do empobrecimento da experiência, que gera uma pobreza da narrativa, mostra, por meio dos escritos de Benjamin, que a sociedade burguesa criou um modelo no qual o indivíduo busca, por meio da arquitetura, em especial, um lugar de refúgio, ou seja, na sua habitação. No mesmo sentido em que Adorno aponta que não é possível mais a narrativa, Benjamin reforça essa ideia apontando que não é mais possível deixar a sua marca, seu registro. Para isso, a sociedade burguesa nos dá um modelo arquitetônico onde as casas, recheadas de tons pastéis, nos dão a sensação de segurança, e, dessa forma, a oportunidade de deixar a nossa marca sobre o veludo, a marca de seus dedos, quando caminha livremente por aquilo que lhe pertence. Essa privacidade, segundo Benjamin, garante um refúgio do homem burguês da sociedade capitalista, que segundo a sua regra de ferro, não lhe oferece nada mais que um anonimato cruel dentro de uma grande cidade ou dentro de um modelo da grande indústria (GAGNEBIN, 2006, p. 51).

É sobre essa reflexão que Benjamin utiliza um trecho do poema de Bertold Brecht, afirmando que “o que está em jogo: ‘Apaguem os rastros’” (BENJAMIN, 1994, p. 116a). Nessa perspectiva, tanto Brecht, como Benjamin, buscam mostrar que a prática da sociedade burguesa não leva em consideração a ruptura que há entre a arte e a experiência, isso devido a duas questões presentes: a) a primeira, devido à falta da experiência representada na arte; e b) a experiência que não comunica mais nada por meio da tradição, impossibilitando, assim, uma comunicação entre artista e aquele que observa a arte. Dessa forma, o que ocorre é uma dificuldade objetiva sobre o estabelecimento, ou reestabelecimento, da tradição e da narrativa (GAGNEBIN, 2006, p. 52).

Mesmo que seja no ensaio de *Experiência e pobreza* que Benjamin elenca com maior ênfase a pobreza de experiência de seu tempo, é em *O narrador*, que ele realmente aponta o declínio da aurora da arte narrativa tradicional, ou seja, da nossa incapacidade de contar nossas experiências. A questão narrativa é a grande preocupação que o filósofo levanta em torno da modernidade e da

² Antes de tudo, quero expressar meu mais pleno assentimento a intenção histórico-filosófica: onde a narrar não é mais possível. [...] esta é para mim uma ideia familiar, que ficou-me evidente anos anteriores aos quais eu a expressei teoricamente.

contemporaneidade. Para ele a narrativa, oriunda da experiência, nos dá uma continuidade e temporalidade própria das sociedades artesanais, opondo-se, assim, ao tempo deslocado e organizado pelo mundo do trabalho capitalista moderno. Se o capitalismo nos dá uma vivência carregada de informações, obrigações e reproduções, a experiência artesanal nos dá uma prática comum em que conhecemos, nos sentimos parte e criamos a nossa narrativa. As histórias que vêm das experiências e contadas pelo narrador não são simplesmente lidas ou ouvidas, mas escutadas e seguidas, gerando, assim, uma verdadeira formação para os indivíduos de uma sociedade (GAGNEBIN, 1999, p. 57).

É nessa perspectiva, que Benjamin, na obra *O narrador* afirma que:

a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. [...] A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante (BENJAMIN, 1994, p.199b).

É essa experiência transmitida que é a fonte à qual recorrem todos os narradores, para conhecer as narrativas anteriores, entender as suas experiências e elaborar a sua narrativa. Para isso, recorreremos a duas figuras simbólicas que Walter Benjamin nos apresentou: *o camponês sedentário e o marinheiro comerciante*. O narrador é melhor compreendido quando temos presente essas duas figuras. O papel do narrador pode ser comparado com alguém que possui experiências que vêm de longe, que viu algo distante dele e ouviu a narrativa de outras pessoas. A figura do *camponês sedentário*, que nunca saiu de sua pátria, também nos é significativa, pois ele ganha sua vida honestamente, conhece os fatos que viveu e suas tradições, gastou tempo pensando em suas experiências, nos eventos de sua vida, os compreendeu e, por esse motivo, possui autoridade de narrar a sua história. Esses arquétipos de narradores (modelos) podem ser denominados também como *o mestre sedentário e o aprendiz migrante*. Ambos, trabalham juntos na mesma oficina. Dessa forma, há uma junção dos saberes das terras distantes, trazidos para

casa pelos migrantes, com o saber passado, recolhido pelo trabalhador sedentário, como também nos apontou Benjamin em *O narrador*.

O narrador retira da experiência o que ele conta: a sua própria ou a experiência relatada pelos outros. O narrador é o homem a quem a ele próprio transmite o seu saber. Para isso, precisará da sua alma, do seu olho e da sua mão, pois ambos estão no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática, a da narrativa. Ela não é um produto automatizado, ou produzido em grande escala, mas algo oriundo do meio artesanal. Walter Benjamin aponta que ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como se fosse um relatório ou uma informação descritiva. Ela terá primeiramente relação com a vida do narrador, para em seguida tornar-se narrativa, mantendo assim a marca do indivíduo particular, da pessoa, assim como o oleiro deixa sua marca no vaso de barro (BENJAMIN, 1994, p. 205b).

Nesse contexto, Benjamin nos mostra que a narrativa possui grande diferença literária de outras formas de composição, principalmente do romance e das notícias informativas. O filósofo alemão demonstra-nos que a narrativa procede da oralidade, enquanto o romance nem sequer a alimenta, mas coloca o indivíduo num contexto isolado e não lhe transmite nenhum ensinamento, como os contos, as lendas, as sagas, as fábulas e as novelas (BENJAMIN, 1994, p. 201a). Por esse motivo, a narrativa é entendida, por Benjamin, como um processo também educativo, uma vez que ela é um estilo literário construído de forma coletiva em que a história vem acompanhada de um narrador.

O romance é avesso à sabedoria e corresponde aos anseios e expressões artísticas da ascendente burguesia europeia, sendo até hoje hegemônica como expressão estética da narrativa escrita. Ela é repleta de conotações psicologizantes, do escritor e do leitor, enquanto a narrativa é simples e direta. Tem como preocupação principal a busca do sentido (da vida, da morte, da história), separando o sentido e a vida, o essencial e o temporal, enquanto a narrativa tem como núcleo central a moral da história. Norteando pela tensão (a necessidade de devorar a substância lida), o romance tem um final (materializado no “The End”) característico dos finais de livros e/ou filmes, enquanto na narrativa o desfecho não se encerra num final imediato (REBUÁ, 2019, p. 76).

Nessa mesma linha, temos a notícia informativa que realiza uma explicação dos fatos rotineiramente. Seus assuntos são desconexos e descontextualizados da nossa vida. Não há um processo de interpretação, mas uma autoexplicação dos

fatos, não exigindo do leitor uma forte atenção ou uma verificação no momento da leitura. Assim, Walter Benjamin observa que

cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicação. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação (BENJAMIN, 1994, p.203a).

Assim sendo, o que chega a nós cotidianamente são informações pré-julgadas e que nos dão a impossibilidade de uma análise mais profunda, extinguindo, assim, a necessidade da arte narrativa. A sociedade capitalista contemporânea não dá importância maior a uma história que possui um ensinamento geracional do que a uma notícia baseadas em fatos corriqueiros que chegam a nós cotidianamente. As manchetes dos informativos, as grandes questões colocadas pela mídia, tornaram-se mais importantes ao pequeno burguês que os fatos históricos e acontecimentos geracionais. Assim sendo, temos contemporaneamente, segundo Benjamin, uma hegemonia do romance e da notícia informativa sob a construção narrativa oriunda da experiência.

Recorrendo a Nikolai Leskov, autor e escritor russo que viveu no século XIX, Benjamin novamente aponta a forma artesanal deste modelo de comunicação, a narrativa, como sendo algo manual e totalmente distante do modelo técnico industrial. Existe uma aproximação do sujeito, uma experiência vivida que fundamenta a narrativa. Por esse motivo, a narração não será considerada pelo filósofo como algo exclusivo da voz, mas há a interação da mão, que através dos gestos aprendidos na experiência do trabalho, fundamentam o que é narrado, por esse motivo afirma que:

A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está vazia (BENJAMIN, 1994, p. 220a).

Esse processo de produção artesanal, onde nossos sentidos são colocados a realizar algo, a viver uma experiência são, para Benjamin, os grandes produtores da nossa memória, pois aquilo que vivemos e experienciamos, conseguimos compreender e dar sentido. Desse modo, criamos memórias desses fatos. Com o processo de intercâmbio dessas experiências, gera-se uma supressão da memória,

tanto individual como coletiva, e, assim, uma perda de sentido do que vivemos (MEINERZ, 2008, p. 42). Como apontou Benjamin na citação acima, o trabalho produtivo é um dos grandes culpados pela falta da memória e do sentido daquilo que fazemos cotidianamente. Sendo esse o fator principal, e os grandes males que ele causa, a narrativa deixa de possuir o que lhe serve de base para a sua existência, ou seja, a experiência e a memória. Na primeira lhe é privado o direito de acontecer pelo modelo de produção e vida capitalista, na segunda, pelo fato da ausência de experiência e da forma de literatura que não garante um perpassar de ensinamentos, como ocorre no romance e na notícia informativa.

Percebe-se que Benjamin não distânciava a narrativa da experiência, sendo ela a mais artesanal e simples possível. Assim sendo, a arte de narrar e a vida do povo não possuem uma distinção e nem se quer uma distância. Quando é apresentado no ensaio *O narrador* a figura de Nikolai Leskov está sendo trazida à tona a presença de um escritor que não fazia distinção entre a narrativa e a experiência, ou entre a arte de narrar e a vida do povo. O próprio Benjamin aponta que “segundo Gorki, ‘Leskov é o escritor... mais profundamente enraizado no povo, e o mais inteiramente livre de influências estrangeiras’. O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (BENJAMIN, 1994, p. 214a).

Estar enraizado no povo é encontrar nele a fonte da experiência, vivida, compartilhada e transmitida a outras gerações. É nesse quesito que Benjamin percebe que o artesanal, evidenciado em Leskov, encontra na narrativa a sua dimensão de sabedoria transmitida. Porém, a narrativa necessita do artesanal, ou seja, da experiência, para encontrar a sua autenticidade, pois é nela que encontra o seu significado, uma vez que ela lhe oferece o sentido que por si própria não possui.

Nos escritos de Leskov, Benjamin encontra a base para formular e apresentar o sentido da narrativa. Nesse processo manual, nessa arte, é que se evidencia realmente a experiência, e Leskov se vê atraído por essas questões para produzir seus escritos narrativos. É sobre esse prisma que Benjamin consegue identificar no trabalho manual, onde a mão encontra a matéria prima, a base da experiência e, conseqüentemente, a fonte da arte narrativa. Porém, Benjamin consegue dar um passo maior que o próprio Leskov. Ele identifica na própria vida humana um processo de construção artesanal, e, a partir desse processo, encontra a base para

a narrativa. Por esse motivo, coloca entre as últimas linhas do ensaio *O narrador* as seguintes afirmações e questionamentos:

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? (BENJAMIN, 1994, p. 221a).

Conclui-se dessa forma, que o narrador, na filosofia de Benjamin, retira da experiência o que ele conta: a sua própria ou a experiência relatada pelos outros. O convite que fica para dar significado a nossa vida é crescer na habilidade de narrar a nossa história. O narrador é o homem a quem a ele próprio transmite o seu saber. Para isso, precisará da sua alma, do seu olho e da sua mão, pois ambos estão no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática, a da narrativa, pois, a narração não é de modo algum o produto exclusivo da voz. A coordenação da alma, do olhar e da mão é típica do artesão. A narrativa é uma forma artesanal de comunicação em que o narrador busca ser coerente com a verdade da sua existência. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Dessa forma, a matéria prima desse artesão é a vida humana.

2 A EXPERIÊNCIA E A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DO PERSONAGEM FABIANO NA OBRA *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS

A partir do olhar da filosofia de Walter Benjamin, pretende-se agora imergir na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, em especial sobre o personagem Fabiano. Nessa obra, a experiência dos personagens é a base da construção narrativa do romance. A relação do eu, como sujeito protagonista da história, possui uma proximidade com o próprio escritor e a sociedade que o formou. Graciliano coloca em cada personagem a descrição da experiência social da opressão e da dor, apresentando uma relação muito próxima entre o homem e o meio que o cerca.

Os romances surgidos no Brasil, a partir da década de 1930, possuem uma forte marca do Neo-naturalismo, carregada de inspiração popular. As principais características dessas literaturas apresentam dramas contidos em aspectos próprios que o país vivenciou naquele período. Graciliano Ramos introduz esses elementos em sua obra, *Vidas Secas*, mostrando a face da realidade do êxodo rural. Sua tendência literária é carregada de contrastes sobre os problemas enfrentados pelos personagens, mostrando suas fraquezas e forças. Aquilo que os caracteriza em sua humanidade e sociabilidade são os elementos apresentados pelo autor de *Vidas Secas* como as características que determinam o enredo da obra. Dentre elas se destacam o meio social e o natural, a paisagem e os problemas políticos enfrentados pela família de retirantes (CÂNDIDO, 2006, p. 130b).

A descrição de experiência colocada em cada personagem das obras de Graciliano é feita por um processo de construção de sentimentos e rejeições dada pela relação dele, o personagem, em relação com o mundo e o outro. O conflito entre o eu/mundo são os conectivos da narrativa dos seus personagens, incluindo especialmente aqueles de *Vidas Secas*. O que Graciliano faz é propriamente uma narrativa do polo da existência onde o plano de fundo não está na continuidade de um belo romance, mas na sua descontinuidade como o sintoma de uma indagação, de uma fratura e de um problema que perpassa pela experiência da vida humana.

O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua

única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como primeiro motor de todos os comportamentos. Esta a grande conquista de Graciliano: superar na montagem do protagonista (verdadeiro “primeiro lutador”) o estágio no qual seguem caminhos opostos o painel da sociedade e a sondagem moral. Daí parecer precária, se não falsa, a nota de regionalismo que se costuma dar a obras em tudo universais como *São Bernardo* e *Vidas Secas*. Nelas, a paisagem capta-se menos por descrições miúdas que por uma série de tomadas cortantes; e a natureza interessa ao romancista só enquanto propõe o momento da realidade hostil a que a personagem responderá como [...] retirante em *vidas Secas* [...] (BOSI, 2015, p. 429).

Graciliano Ramos busca trabalhar com o essencial em suas obras. Para ele o necessário é o que constitui a sua narrativa, obtendo naquilo que é primordial o necessário para transmitir ao leitor a experiência de seus personagens. É essa a proposta do escritor em seus quatro romances, nos quais busca dar àqueles que leem a sua obra uma representação de uma nova experiência. Nas obras *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, a narrativa é feita entorno de um personagem, já em *Vidas Secas* ocorre a descrição por meio da terceira pessoa, distinguindo-se dos demais. A obra se caracteriza não de forma contínua, mas elaborada em pedaços que podem ser lidos de forma separadas. Porém, em seu conjunto, foram uma unidade perfeita.

No capítulo intitulado “Fabiano”, que será ponto chave para a análise deste trabalho, Graciliano Ramos realiza, por meio de comparações com a paisagem do sertão, uma construção da imagem do personagem principal da obra. Mesmo tendo um capítulo para cada um dos personagens da família contando com a cachorra baleia, e um específico para o personagem Soldado Amarelo que não lhe é atribuído nome, ele, Fabiano, se faz presente em todos os momentos da narrativa, como se tirasse impressões da existência de cada um em relação a sua vida. Porém, é no primeiro capítulo, intitulado “Mudança”, que Graciliano apresenta a forma da construção narrativa da obra. Ela é narrada em terceira pessoa, pelo fato dos personagens não conseguirem se expressar. Isso prova-se pelo fato dos escassos diálogos que o livro possui, os poucos que existem, são feitos de forma monossilábicos. Porém, mesmo que a narrativa seja realizada em terceira pessoa, aquele que narra não se coloca distante ou em oposição aos personagens. O que ocorre na obra é um posicionamento entre o narrador e os sentimentos e os pensamentos dos personagens que ele descreve. O autor opta por essa metodologia narrativa, pois os integrantes da família não conseguem se expressar

por si só. Cabe ao narrador aproximar-se deles e descrever seus sentimentos e realizar o comparativo com a natureza ao seu redor (MAZZOLENI, 2015, p. 18).

Essa comparação se dá pelo fato de neste romance de Graciliano Ramos a necessidade estar em primeiro plano, e não o desejo, como ocorre em outras obras do autor. Percebe-se essa questão, pois ela se caracteriza como uma narrativa que fala da experiência da fome, não como uma metáfora, mas como uma prerrogativa que pode causar a morte dos integrantes da família. A paisagem, descrita na obra, dialoga com a necessidade e as ações feitas pelos personagens devido à incapacidade dos mesmos de enfrentar o cenário de seca descrito, principalmente, no primeiro capítulo. Rubem Braga, na revista de literatura brasileira *Teresa*, no ensaio sobre *Vidas Secas*, aponta que

a paisagem, para um sertanejo como esse Fabiano, não tem apenas uma influência transcendental ou um sentido decorativo. Tem uma importância imediata. A paisagem é uma questão de vida ou de morte. O inverno e a seca. [...] Para Fabiano a paisagem dá ordens. Ele depende estritamente dela (2001, p. 127).

Não se pode negar esse olhar que é feito por Rubem Braga sobre a paisagem. Contudo, Graciliano não separa o homem do meio. A questão da natureza, como a que ordena as ações humanas nessa obra, não é o ponto principal de destaque do autor. Mesmo que a seca faça com que a família desprovida de sobrenome tenha que se retirar da terra, o desejo de ficar é maior que a necessidade de partir, porém, a precisão de sobrevivência vence. Com ela vêm a experiência de retirada, obrigado pelo meio que possui destaque especial quando olha para as vidas secas dos personagens (MENDES, 2004, p.102).

O crítico literário Antônio Candido, na obra *Ficção e Confissão* (2006a), realiza diversos ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos, em especial, no último capítulo, produz um comentário crítico em comemoração aos 50 anos de publicação de *Vidas Secas*. Nele, afirma que ninguém esperava estar lendo o último romance do autor, sendo já, em 1938, considerado um mestre da literatura. Muitos críticos literários perguntavam-se a respeito da originalidade dessa obra de Graciliano.

Lúcia Miguel Pereira, por exemplo, perguntava numa resenha do Boletim de Ariel, em maio de 1938: “Será um romance? É antes uma série de quadros, de gravuras em madeira, talhadas com precisão e firmeza”. Esta imagem é adequada à perspectiva da ensaísta, que graças a ela nega o caráter fotográfico, isto é, de documentário realista (então na moda), mostrando a

força de Graciliano ao construir um discurso poderoso a partir de personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio. Como diz Lúcia, trata-se de "romance mudo como um filme de Carlitos" (CANDIDO, 2006, p.145a).

Essa imagem da obra de Graciliano mostra a criticidade presente nela. O que é ressaltado não é uma história cheia de detalhes ou falas, mas um enredo silencioso que traz à tona a humanidade dos personagens, que se encontram em níveis sociais e culturais mais humildes. O que pretende o autor é mostrar a condição humana embrutecida, mas nos é apresentado uma riqueza escondida dentro desses personagens. A eles Graciliano não lhes dá nem mesmo a condição de ter a capacidade de analisar os próprios sentimentos, pois não conseguem utilizar as palavras com maestria para dar significado e nome ao que lhes perpassa. Nem mesmo aos filhos do casal da história lhes são atribuídos nomes, mostrando assim, uma complexidade em suas existências. Por esse motivo, segundo Antônio Candido, ao recorrer novamente à crítica literária Lucia Miguel Pereira, *Vidas Secas* não pode ser considerado um romance nordestino ou do proletariado, pois suas expressões e sentidos não perpassam somente uma classe social, mas palpitam sobre a vida, que é a mesma em todos (CANDIDO, 2006, p.147a).

Essa obra que analisamos é classificada por seu autor como um romance, porém se caracteriza como uma narrativa que possui a capacidade de transcender o seu realismo, descrevendo um universo de criaturas silenciosas que levam o narrador a dar a elas um expressivo universo interior. Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, ultrapassa, além do romantismo, o regionalismo, pois consegue generalizar e transcender dimensões que se imbricam nas mais diversas realidades humanas.

Os próprios personagens, quando são descritos na obra, apresentam tais características interiores. A cachorra Baleia apresenta-se com uma forma de rusticidade em sua existência, que leva o leitor a colocá-la como sendo alguém própria da família. A sua rusticidade se assemelha à dos filhos, tanto o mais velho como o mais novo. Se quisermos compará-la aos adultos vemos que tanto Baleia, como Fabiano e Sinhá Vitória são trazidos na narrativa sem uma grande gama de sonhos, horizontes e perspectivas. "Talvez por isso, logo no início da narrativa, o autor os iguale aos animais que os acompanham na retirada – o papagaio e a cachorra – classificando a todos como 'videntes'" (MENDES, 2004, p. 102). Dessa

forma, Graciliano oferta ao leitor personagens embrutecidos por uma existência degradada e miserável.

O resultado é uma criação em sentido pleno, como se o narrador fosse, não um intérprete mimético, mas alguém que institui a humanidade de seres que a sociedade põe à margem, empurrando-os para as fronteiras da animalidade. Aqui, a animalidade reage e penetra pelo universo reservado, em geral, ao adulto civilizado (CANDIDO, 2006, p.149a).

A narrativa de Graciliano, na obra aqui estudada, oferece em cada capítulo a identidade de cada personagem. Porém, como foi mostrado anteriormente, cada trecho da obra é completo por si mesma, mas no conjunto forma o clássico da literatura brasileira. *Vidas Secas* não é uma obra fragmentada, mas uma narrativa rica e contínua. Ao narrador lhe é dada a função de apresentar cada indivíduo da obra, pois eles não possuem a capacidade de se pronunciar e revelar a sua identidade, pois são pobres de linguagem. Porém, o narrador não pretende identificar-se com esses personagens, por esse motivo, em seu relato existe certa objetividade. O resultado dessa obra, mostra uma realidade honesta e possível, uma vez que na pobreza e na luta diária pela sobrevivência, identificamos a realidade vivida e narrada na obra.

Nessa perspectiva, notamos que a proposta na obra, que Graciliano Ramos pretende apresentar, é um círculo sem saída, pois a família, obrigada pela seca, torna-se retirante, em certo ponto colocam-se como agregados, e no desfecho da narrativa, novamente, pela força da seca nordestina, colocam-se como retirantes em busca de novas terras. O que pretende mostrar o autor neste livro, por meio da sua narrativa, são os pormenores da visão dramática de um mundo opressivo. Nesta perspectiva, o que surge dentro de *Vidas Secas*, em na grande maioria dos romances nordestinos da década de 30, são uma realidade onde prevalece a miséria, a violência, a falta de instrução, a fome e a desumanidade, sem tocar nas questões políticas que todos esses temas refletem.

Se paramos para analisar, Graciliano Ramos apresenta em sua literatura a denúncia de um mundo carregado de uma densidade dolorosa e injusta. São problemas morais que o autor pretende nos mostrar, sem falar daquelas questões sociais elencados em cada capítulo que possui como protagonista um personagem diferente. Porém, mesmo que essa característica seja própria da obra de Graciliano, há uma certa autonomia entre os diversos capítulos, todos levam a termos um olhar

considerável sobre o personagem Fabiano, o pai da família de retirantes, aquele que garante que se tornem agregados, mas que em certo momento torna novamente a família como retirantes. Através de Fabiano os problemas morais e sociais são lançados, atingidos e vivenciados pelos personagens. Mas a ele é dado o dever de sentir e vivenciar cada momento de dor e angústia daqueles que fazem parte de sua família ou do seu meio social, mesmo que estes sejam, em sua grande maioria, os causadores da desgraça de Fabiano e sua prole.

Em *Vidas Secas* também se fundem artisticamente o problema social e o moral: explorado, pisado e preso injustamente, o vaqueiro resiste a se inutilizar e não mata o soldado, mas, em nome da família, tem de matar a cadela Baleia. Forma estética e ética, ao centrar-se no homem de uma região determinada, o romance, combinando observação e criação, atinge universalidade e possibilita a atenção à dor do outro (SALLA; LEBENSZTAYN; 2022, p. 68).

Fabiano, na forma que olha para si, não tendo palavras para descrever-se, pois estas lhes faltavam, encontra-se preso em uma brutalidade que ele mesmo afirma possuir. No capítulo dedicado a ele, Graciliano Ramos coloca em sua boca o ato da dúvida: será ele realmente alguém digno de considerar-se sujeito humano, um homem. O personagem num primeiro momento, refletindo sobre tudo o que passaram até chegar na fazenda, afirma para si: “Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta” (RAMOS, 2019, p. 16). Porém, ao dar-se conta da presença dos dois filhos, conteve-se com medo de que pudessem ouvir, e, assim, ficaram admirados ao perceberem seu pai falando sozinho.

Não satisfeito com a afirmação que fizera sobre si, Fabiano reflete e chega à conclusão de que não é um homem, mas apenas um “cabra” que possui a função de guardar as coisas dos outros. Suas características, vermelho, queimado de olhos azuis, e com barba e cabelos ruivos, davam-lhe a impressão de não estar na condição de falar como outro ser humano quando estava na presença de homens brancos. Por esse motivo, não volta a se afirmar como homem, mas em suas palavras sai a seguinte expressão: “Você é um bicho, Fabiano. [...] Um bicho, Fabiano” (RAMOS, 2019, p.17).

Esses pequenos monólogos dos personagens fazem parecer que possuem certa dificuldade de realizar profundas reflexões. Porém, no contexto onde se encontram, em meio a uma natureza de hostilidade, em que a exploração também se faz presente, ocorre uma redução da sua gama cultural e educativa, pois não

receberam educação formal, contudo não diminui em nada a reflexão que fazem sobre sua existência. Os conteúdos que surgem em meio a esses monólogos apresentam uma diversidade de questões sobre suas existências.

Os recursos utilizados por Graciliano na fala e pensamento de seus personagens, em especial de Fabiano, resgata a humanidade daqueles empurrados às fronteiras entre a humanidade e a animalidade pela sociedade que os coloca à margem. O narrador na história possui o encargo de organizar os pensamentos que se passam na cabeça dos personagens com as palavras que lhes faltam. O narrador na história assume a função de descrever os sentimentos e traduzi-los. Esse enfoque é feito a partir da perspectiva de Fabiano, mesmo não sendo ele o narrador. Mesmo que o pai da família não possua o vocabulário para expressar com exatidão os sentimentos e seus pensamentos, o narrador utiliza-se de seus recursos para conseguir expressá-los (OLIVEIRA; MOUSINHO, 2017, p. 79).

O nosso personagem reflete sobre a condição em que se encontra, não sabendo ele mesmo discernir se é homem ou animal, considerando-se ainda mais como um bicho do que como um humano. Ele mesmo reflete e coloca a questão do que é um ser humano, e entende que a vida que leva não se assemelha em nada com o que considera ser a vida de um homem. O narrador da obra nos aponta que:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (RAMOS, 2019, p. 18).

Fabiano percebe-se como um bicho. Ao fazê-lo, conseguimos reconhecer traços de introspecção da humanidade que possui. Ele é atormentado por essa condição. Tenta articular seus pensamentos para colocar-se como algo, como alguma coisa, não aceitando ser um nada. Portanto, o narrador organiza os pensamentos do personagem para dar ele, segundo sua percepção, algo que o caracteriza, mesmo que seja para a animalidade. Além da condição de “bicho”, a hesitação de utilizar palavras difíceis, por considerá-las como algo inadequado, dão

ao pai da família a condição de um ser que possui a capacidade de escolha racional, refletindo, assim, o próprio sujeito que é Fabiano.

Ainda sobre trecho citado acima, percebemos como Graciliano destaca certa hesitação por parte de Fabiano, mostrando que o narrador possui uma cumplicidade com o personagem, mesmo que ele não tenha tanta onisciência como aquele que narra. Porém, ambos partilham de um mesmo saber reflexivo sobre as palavras compridas e difíceis e Fabiano tem receio de utilizá-las. O protagonista tem conhecimento da sua dificuldade e da dificuldade presente nestas palavras, por esse motivo, o narrador utiliza-se do verbo “saber” para configurar Fabiano como alguém que possui e conhece certas verdades. Elas, as verdades que possui, lhe vêm das experiências vividas, não teve o privilégio que alguém lhe ensinasse, mas aprendeu com aquilo que experienciou, assim sendo, conhece acertadamente o que lhe cabe.

Além deste conhecimento, sobre o que lhe cabe, o narrador, no capítulo dedicado a Fabiano, coloca-o em um momento de reflexão sobre o que está vivendo. O pai da família encontra-se no enredo do seu capítulo em meio à caatinga, feliz, pois sabe que o inverno lhe traz prosperidade em meio à vida rural que leva. Porém, enquanto vai em busca de uma novilha, acompanhado pelos dois filhos e a cachorra baleia, reflete sobre sua condição no mundo. Essa condição é de agregado, e ali se encontra, pois tem a possibilidade de plantar em terras que não lhe pertencem, e, por isso, sabe que quando a seca voltar não terá condições de sustentar sua família e garantir o arrendamento da terra.

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara- -se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou as quipás, os mandacarus e os xique-xiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, Sinhá Vitória e os dois meninos estavam agarrados à terra. [...] 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, 2019, p.17 – 18).

O orgulho que advém ao nosso personagem é pelo fato de ter conseguido formas para sobreviver frente à triste realidade de pobreza que o cerca. Porém, tem consciência de sua condição de vaqueiro agregado, que luta pela sobrevivência, e mesmo que se sinta agarrado a terra, ela não lhe pertence, suas raízes não são

profundas e, conseqüentemente, estará logo jogado a própria sorte junto com a sua família.

No final do capítulo deste capítulo, o vaqueiro, num olhar sobre aquilo que o cerca, percebe a sua realidade:

Olhou a catinga amarela, que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo – anos bons misturados com anos ruins. A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar. [...] Não queria morrer. Ainda tencionava correr mundo, ver terras, conhecer gente importante como seu Tomás da bolandeira. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem (RAMOS, 2019, p. 22).

Ao olhar o horizonte no entardecer, se dá conta da realidade. O sol poente que avermelha a caatinga faz com nosso personagem tema a volta da seca. Pela sua experiência, ele sabe que ela vai chegar, como sempre chegara. Com ela vêm a morte, e Fabiano a teme, não a deseja, mas entende que ela faz parte da realidade, da sua realidade. Por um instante avalia se vale a pena trabalhar. Como ser humano, seu desejo é não desejar a morte, rejeita a possibilidade da sua. Sua opção é em lutar contra ela, dessa forma, se enche de expectativa a serem realizadas. Essa inquietação traz à consciência de Fabiano de como realmente ele é, e lhe surge a vontade de como gostaria de ser, além da consciência de como as coisas são e de como deveriam ser (OLIVEIRA; MOUSINHO, 2017, p. 81).

A proposta lançada por Graciliano é nos apresentar uma narrativa de uma família de retirantes do Nordeste que passam por diversas experiências marcadas, principalmente, pelas estações do ano. Mas não é o clima ou o meio natural a principal fonte de explicação do sentido da experiência, mas sim a posição que os personagens assumem sobre a realidade que se apresenta a eles. Se no final do capítulo “Fabiano” o medo toma conta do nosso protagonista, com medo da volta da seca, a experiência narrada no capítulo “Inverno” mostra uma narrativa carregada de desejos e expectativa. Fabiano, por meio do narrador, cria uma explicação quase que utópica para uma realidade, que não muito distante no tempo, dará à família certa sensação de alegria e saciedade devido à vida no sertão, que a chuva irá trazer. Neste capítulo, é narrado a experiência que família passa com a chuva, e

como ela é devastadora, em razão da grande quantidade de água, porém com ela vem a certeza de que novas possibilidades de trabalhar a terra surgem.

Fabiano estava de bom humor. (...) Dentro em pouco o despotismo de 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 perigo de seca imediata, que aterrorizara a família durante meses. (...) As vacas vinham abrigar-se junto à parede da casa, pegada ao curral, a chuva fustigava-as, os chocalhos batiam. Iriam engordar com o pasto novo, dar crias. O pasto cresceria no campo, as árvores se enfeitariam, o gado se multiplicaria. Engordariam todos, ele Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra Baleia (RAMOS, 2019, p. 63 e 66).

Essa parte da obra mostra que Fabiano não é um sertanejo sem sonhos ou desejos, mesmo que em boa parte da obra aja motivado pela necessidade. O narrador mostra que o personagem não está fixo a sua condição, mas entende que há possibilidades, e com elas lhe dá o direito de sonhar. Trancados dentro de casa com sua família, devido às chuvas, Fabiano imagina como pode prosperar e dar sentido ao que agora estão vivendo, não é uma narrativa do já vivido, mas uma narrativa de possibilidades da experiência que agora lhes perpassa.

Essa fase em que vivem, marcada com esperança, possibilidades e desejos, encontra logo em declínio quando olhamos para o capítulo “Contas”. Nele, Fabiano e sua esposa, Sinhá Vitória, conversam sobre o erro do pagamento dado pelo dono da terra, ao qual chamam de patrão. No diálogo, é declarado pela mulher, após análise, o erro que o patrão fez ao calcular a parte que pertencia à família de agregados. Ao recorrer ao dono da terra, para que refaça os cálculos, Fabiano é deixado de lado, e não lhe é dado ouvidos, além de ser ameaçado de ser expulso da propriedade. Dessa forma, é obrigado a concordar com o patrão em troca de moradia e um salário injusto. A Fabiano é negada novamente a experiência de falar. Mantém-se calado e não expressa seus sentimentos.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel no branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda. Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens devia

ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhava as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditava na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra (RAMOS, 2019, p. 90).

Fabiano sabe dos erros, mas entende que não pode ir contra o patrão. Mesmo que questione o valor do pagamento e aponte os problemas, não consegue achar os erros, mas coloca-se como indignado. Nesse momento, o patrão, utilizando-se de suas posses e classe social, manifesta seu poder sobre o funcionário com ameaças. Dessa forma, Fabiano é obrigado a se submeter à injustiça. Essa situação mostra as posições identitárias entre o patrão e Fabiano. As diferenças eram claras, um era rico com posses e outro nada possuía, por esse motivo, lhe devia respeito como um homem. Já ele, desprovido de bens materiais, sem estudo e conhecimento, não era homem, e novamente volta ao seu estado de compreensão como um cabra, um bruto (AMARAL, 2016, p. 105).

A experiência de pobreza aqui apresentada é marcada por tudo o que lhe falta. Falta-lhe palavras e conhecimento para mostrar ao patrão o erro da conta, mas, principalmente, lhe falta condição para sobreviver, o que lhe obriga a manter-se em tal situação. O protagonista não está em condição de se colocar como um homem, diferente do patrão, que além de homem é rico. Fabiano novamente encontra-se em uma condição de animalidade. O narrador chega a dar a Fabiano a caracterização de um cachorro, frente à exploração que recebia: “Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. Por que seria que os homens ricos lhe tomavam uma parte dos ossos?” (RAMOS, 2019, p.93).

O sentido de animalidade não é análogo ao normalmente usados na narrativa, quando o narrador o emprega a cachorra Baleia. Quando a ela se refere, a apresenta com características de humanidade, mas quando se refere a Fabiano o compara a um animal que fica com as sobras. À Baleia é dada a característica de guerreira e heroína que, no início da obra, caça os preás para alimentar a família contentando-se com os ossos. Quando adjetiva Fabiano, apenas lhe dá a possibilidade das sobras, e isso não é motivo de contento, como para Baleia, mas de desgraça e de desvalorização da sua condição como humano (MAZZOLENI, 2015, p. 22).

Fabiano nos seus monólogos cria uma narrativa sobre o mundo, a partir das experiências que realiza. O narrador consegue nos apresentar o ponto de vista

interno do personagem sobre o mundo. É revelado o modo como o pai da família compreende a relação que existe entre um patrão e um empregado, bem como que ele deve se submeter para poder, assim, continuar dando o mínimo de condições de sobrevivência à sua família. Da mesma forma, ele avalia a sua condição, perguntando-se o motivo dos homens ricos darem a ele somente as sobras. É dessa forma que o narrador demonstra a insatisfação do vaqueiro frente às circunstâncias da vida.

Percebe-se nessa atitude assumida por Fabiano, uma posição que lhe é necessária realizar, seja ela motivada por coerções internas, seja por coerções externas. Com base nisso, podemos inferir que nosso personagem se encontra em meio a uma experiência dialética entre uma ordem de obrigação interna e outra ordem de obrigação externa oriunda de uma instância de autoridade. Na obrigação interna, o protagonista é coagido por sua moralidade ao entender que deve se submeter às ordens do patrão, mesmo que essas lhe pareçam falha. Ao mesmo tempo, ele assume um valor ético, pois a audácia de não se calar frente à injustiça de ser mal pago e explorado, o conduzirá à miséria total, não podendo prover sua família. Em relação à obrigação externa, a coerção vem da autoridade do patrão, pois lhe apresenta condições de sobrevivência, que dessa forma, o leva e o mantém submisso (AMARAL, 2016, p. 107).

Graciliano Ramos procura mostrar a experiência de uma vida explorada, mesmo que a narrativa seja em torno de uma família que possua uma relação de vida muito próxima ao meio natural. A exploração existente de um sistema econômico, no caso o capitalismo, se faz presente na história. Isso fica claro na obra pelo conteúdo narrativo analisado acima, pois, baseando-se no imaginário e na ideologia capitalista, Fabiano se sente inferior em relação àqueles que possuem melhor condição financeira do que ele.

Essa experiência de exploração é apresentada pelo próprio vaqueiro quando recorda do antigo patrão e do atual, fazendo um comparativo entre eles. Mesmo que possuíssem perfis diferentes, ambos eram respeitados, pois tinham posses e poder aquisitivo, e, dessa forma, mandavam nas outras pessoas.

Seu Tomás da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas todos obedeciam a ele. Ah! Quem disse que não obedeciam? Os outros brancos

eram diferentes. O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão. Quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela para achar tudo ruim. O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor, e Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono. Quem tinha dúvida? Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste, seria despedido quando menos esperasse. Ao ser contrato, recebera o cavalo da fábrica, perneiras, gibão, guarda-peito e sapatões de couro cru, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituísse (RAMOS, 2019, p. 21).

Nesse trecho da obra Fabiano realiza o comparativo entre os dois patrões. Ele destaca a forma como Seu Tomás da bolandeira não agia com agressividade, diferente do atual, que era desrespeitoso e rude com os seus empregados. Compreendemos que Graciliano procura mostrar, através da experiência do personagem, como o abuso de poder gera uma dor aos que são maltratados.

É nessa condição que Fabiano em alguns trechos narra a falta de esperança que lhe sobressai:

Pois não estavam vendo que ele era de carne e osso? Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar a situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família (RAMOS, 2019, p. 93).

O personagem conclui que vive em um mundo marcado de dor e injustiça. O posicionamento do narrador diante do sofrimento apresentado mostra uma visão de denúncia e apoio, por parte do autor, em relação as pessoas que se encontram à margem da sociedade. Fabiano mostra no trecho citado que não é somente objeto e fonte de mão de obra, ele é feito de carne e osso, possui sentimentos, necessidades, desejos, família, assim como aqueles que o exploravam. Diante dessas condições a súplica, oriunda desse trecho da obra, se funde a existência do personagem e do narrador, pois o primeiro clama por socorro da realidade a qual vive, e o segundo não se mantém em uma neutralidade narrativa. Não nos deparamos com uma divisão certa entre o que pensa e fala Fabiano e o que apresenta do narrador, ou seja, a uma mistura nesse trecho entre os dois. Essa relação íntima mostra como o outro, Graciliano Ramos, demonstra uma crítica a

esse modelo econômico e a sua forma de exploração, bem como apresenta uma visão crítica e sensibilizada diante da desigualdade (AMARAL, 2016, p. 109).

Frente a tudo o que é descrito ao longo da obra *Vidas Secas*, o final dela remete ao que foi narrado no seu início. A seca volta ao sertão e com ela a necessidade da retirada. Porém, desta vez era diferente da primeira, Sinhá Vitória estava mais rechonchuda como admirou Fabiano, isso dava a ele uma esperança, pois querendo ou não alguma coisa havia melhorado. O protagonista havia aprendido alguma coisa através de suas andanças. De retirante a agregado, e novamente como retirante, e sendo esta, talvez, a grande experiência de sua vida, ele vai aprendendo coisas, retirando alegrias e tristeza daquilo que vivencia, transformando-as em experiências.

3 PARALELOS ENTRE O CONCEITO BENJAMINIANO DE EXPERIÊNCIA E NARRATIVA E O PERSONAGEM FABIANO

Ao olharmos para os ensaios de Walter Benjamin e a construção do personagem Fabiano, da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, conseguimos perceber uma gama de paralelos que nos ajudam a identificar o que é realmente uma experiência, e como ela contribui para a construção narrativa. Benjamin conceitua teoricamente o que é uma experiência e uma narrativa, bem como apresenta os motivos de sua degradação no contexto contemporâneo. Graciliano Ramos nos dá um personagem com uma vida marcada pela pobreza, a exploração e a falta de condições de uma vida digna, mas que luta pela sobrevivência de sua família, encontrando-se em condições muito próximas de uma vida natural.

Em *O narrador e Experiência e pobreza* Benjamin nos apresenta um confronto direto que realiza com as formas de comunicação, buscando apresentar seus modos de falar ao mundo. Sua pretensão é expor a narrativa como uma forma filosófica de comunicação, que carrega em si implicações sociais e políticas, principalmente no que tange à degradação atual da experiência. Sua pretensão é de mostrar como os efeitos dessa degradação ocorrem pela falta de uma narrativa que comunica e dá sentido às experiências.

O papel do narrador, como já apresentado no primeiro capítulo, tem origem em duas figuras da antiguidade: a do viajante e a do camponês sedentário. O primeiro se relaciona com aqueles povos distantes, remetendo-nos a uma dimensão espacial, e o segundo narra as histórias das gerações anteriores, inscritas em uma dimensão temporal. São essas mesmas figuras que, no período do medievo, assumem o papel do artesão sedentário e do aprendiz viajante que se tornam eles próprios mestres e narradores. Para Benjamin, essas duas figuras apontam a origem do narrador, sendo ele um homem humilde e do povo, que carrega um sinal de justiça em seu modo de ser. Esse teor ético dá àquele que narra um conteúdo de sabedoria, considerado este um dos seus principais traços. Essa característica, da sabedoria, garante que a narrativa possua sentido. Portanto, se ocorre uma atrofia referente à arte de narrar, é pelo fato de haver certo rebaixamento e desvalorização desse elemento humano. Para Benjamin, isso ocorre devido ao fato do

desenvolvimento das forças produtivas serem, contemporaneamente, mais valorizadas que a capacidade de adquirir saberes sobre a vida e o mundo (FRANCO, 2015, p. 72).

Ao entendermos o que Walter Benjamin formula como narrativa, vemos que ela está extremamente ligada a uma forma de transmissão das histórias que são passadas de geração para geração. A sua forma primeira de transferência é dada em sua modalidade oral, porém ela admite também um caráter de conteúdo transmitido por meio da escrita. O que realmente importa na narrativa é a sua forma de ser construída, através de um compasso lento, semelhante a forma artesanal de trabalho. Sua semelhança aparenta-se com o ritmo da natureza, num estado natural de paciência, onde as coisas acontecem no tempo necessário para suas mudanças e transformações. Essas condições, segundo Benjamin, facilitam a memorização de histórias, garantem o tempo necessário para refletir sobre elas, compreender seu conteúdo carregado de sabedoria, e, assim, desenvolver no sujeito a própria capacidade de narrar.

Para Benjamin, o conteúdo da narrativa é também coletivo, pois as experiências do narrador se dão no meio social, entre suas estruturas hierárquicas e condições socioculturais. Assim sendo, os elementos que aparecem na narração são comuns não só entre aquele que narra e seus próximos, mas abarca a condição de todo um grupo social. Além desse elemento comunitário, a narrativa convida a um olhar atento da relação do homem com natureza, ou seja, sua cumplicidade entre o meio natural. Esses elementos da narrativa, serão para Benjamin, um dos principais conteúdos contidos nela, e reforçam a capacidade do homem de manter-se ligado a condições que não são defendidas pelo projeto da sociedade burguesa, pois ela não apresenta espaço para o cuidado com a vida e a relação de existência do homem com o ambiente natural (FRANCO, 2015, p. 73). Serão estes três elementos: o afastamento do projeto de vida burguesa, o cuidado com a vida do outro e a relação da vida humana com a natureza, que darão conteúdo para aproximar a teoria de Walter Benjamin, sobre a experiência e narrativa, com a construção do personagem Fabiano.

O primeiro elemento em que se percebe a aproximação da teoria de Walter Benjamin com a construção do personagem Fabiano, o do afastamento do projeto de vida burguês, encontra-se na própria tentativa de Graciliano Ramos, ao longo da

obra, tentando resgatar a humanidade do pai da família e dos demais personagens que são empurrados às fronteiras da animalidade por uma sociedade que lhes põe à margem. A condição de afastamento do modelo social burguês se dá pelo próprio meio social, pois os personagens não possuem um estilo de vida semelhante aqueles que assumem a forma de vida capitalista. As próprias condições da família fazem com que eles não consigam se estabelecer nesse meio, e, dessa forma, se encontram em condições de animalidade, como destaca o próprio Fabiano. Quem se encarrega de organizar os pensamentos é o narrador, como apontado no capítulo anterior, buscando dar a eles a palavra que lhe falta, traduzindo, assim, os sentimentos que não conseguem expressar pela linguagem.

Fabiano possui essa compreensão, entende que a linguagem lhe falta, assim como aos demais membros de sua família. Ele chega a fazer um comparativo com a cachorra baleia, e percebe que possuem características semelhantes a ela, considerando, assim, possuírem condições animalidade.

O vaqueiro é atormentado por sua condição de homem-bicho, porque reflete acerca do que seria um ser humano e sabe que a vida que leva não é nada perto do que ele considera a vida de um homem. Fabiano se vê como um bicho, e esse reconhecimento já é um dado importante de sua capacidade de introspecção, da humanidade que ele possui. O dilema, o tormento de não ser o que ele acha que deveria mostra como ele articula seus pensamentos, como reflete sobre quem é e quem gostaria de ser. E isso não leva em conta a expansão dos horizontes de Fabiano. Não interessa se ele não almeja grandes coisas, se deseja pouco, ou sonha pequeno, se sonha com o possível (OLIVEIRA; MOUSINHO, 2017, p. 79).

No capítulo Fabiano, essa condição de afastamento do modelo social burguês é reforçada novamente pela condição entre homem-bicho e por aquilo que Fabiano se apega na vida. Seu olhar não está direcionado para a conquista de grandes bens materiais ou de ter posse da terra, mas para aquilo que é como pessoa, como se constituiu como vaqueiro. Aponta que até seu corpo possui tais características, assemelhando-se até mesmo a um animal, mostrando, assim, que tais propriedades que possui como vaqueiro estão abaixo das humanas.

Chape-chape. As alpercatas batiam no chão rachado. O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco.

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, 2019, p.17).

Percebe-se que Fabiano está preocupado pela falta de condições, pois se encontra em uma propriedade que não é sua. O medo de ficar desabrigado lhe assusta, porém o que lhe toma como feição é aquilo que não lhe dará condições monetárias, como a casa da propriedade, o curral, o chiqueiro e os juazeiros. São coisas que não pertencem à sua família, em especial os juazeiros, que formam parte da paisagem natural. O pai da família se apega aquilo que lhe garante a sobrevivência e que compõe a paisagem local, ou seja, a nada que possa contribuir para seu enriquecimento, ou que lhe garanta uma condição de vida luxuosa.

A propriedade não pertence à família, Fabiano sabe disso, mas para sobreviver aceita as condições do patrão, bem como ser explorado por ele. Mesmo sabendo dessa exploração, e que seu lugar não era ali, pois era sujeito nascido para percorrer o mundo, se afeiçãoou e criou amor pelo local que um dia teria que deixar. Assim sendo, a obra *Vidas Secas* apresenta a realidade de exploração vivida pelos personagens dentro do sistema capitalista, pois mostra que a terra não está ali para garantir o sustento da família, ou para que eles tomem afeição pelo local, mas para dar ao patrão o lucro da plantação e da criação dos animais. Porém, a relação que Fabiano cria com a propriedade alheia é diferente. Ele vê no local um espaço de sobrevivência, de cuidado e de vida. Quando a chuva chega, não é somente um fenômeno da natureza que está por acontecer, mas a chegada da esperança, de que um cenário de seca e morte que se transforma em passagem verde e de vida. Fabiano não quer tirar da terra o lucro, mas quer em primeiro lugar garantir a sua sobrevivência, para, em seguida, ali viver.

A pessoa desumanizada retratada em *Vidas Secas*, mostra como o humano pode ser representado como um objeto descartável socialmente. A própria família assume um papel de seres que se mantêm em silêncio, pois seus membros mal falavam, não pelo fato de não conseguirem, mas como forma de resistirem e manterem-se vivos frente a todo o mal que os assolava. A mudança descrita no primeiro capítulo possui o intuito de apresentar a forma como a família busca melhores condições de vida, mesmo que a realidade que se apresenta à frente deles não os motive a isso. Porém, a esperança se apresenta como propulsora na busca

de condições dignas de sobrevivência, sendo isso, a motivação para enfrentarem todos os obstáculos que se apresentam durante a viagem e a estadia na fazenda.

A casa em que habitam é sinal de repouso, de lugar para ficar e descansar e sobreviver, eles possuem conhecimento de que ali nada lhes pertence. O mesmo ocorre com a fazenda, porém é dela que brota a esperança quando a chuva vem. Os próprios filhos de Fabiano e Sinha Vitória criam expectativas com o local. O mais novo busca ser como o pai, vaqueiro e saber trabalhar a terra, já o mais velho quer conhecer o local, quer perguntar e questionar sobre as coisas, e ser respondido de forma devida, diferente do que fazem seus pais com ele quando possui curiosidade sobre algo. O local não está ali para a Família explorar, mas possui a função social de garantir-lhes à sobrevivência.

Outra característica que faz com que a obra se afaste do projeto capitalista é a omissão dos nomes dos filhos. Eles são denominados como filho mais velho e o filho mais novo. Esse fato na obra mostra-nos o

desrespeito a um dos direitos básicos, como o da identidade. Nesse sentido, a crítica expressada na obra volta-se ao tratamento recebido pelos indivíduos, que nem são considerados como tal, mas como objetos pelo sistema econômico. Os filhos de Fabiano ao serem anônimos, confirmam as marcas da perda da humanização, não tendo direito a um nome, reforçando a ideia de que assemelham-se a mercadorias (ARAÚJO; BEZERRA, 2014, p. 477).

A condição em que se encontra a família é de clara exploração, seja pela realidade social ou econômica em que se encontram. O progenitor da família era explorado pelo patrão, e se reconhecia como inferior a ele, e não consegue sair dessa forma de vida em que se encontrava. Essa experiência de inferioridade cria em Fabiano uma desconfiança sobre as outras pessoas, pois não sabe se defender, como nos é apontado no capítulo do soldado amarelo, onde é agredido e preso por conta de uma reclamação que realiza na narrativa. Isso ocorre devido à participação de Fabiano em um jogo de cartas, em que certo momento decide abandonar a partida, pelo fato de já encontrar-se bêbado e perceber que estava sendo roupano por seus companheiros de jogo. O soldado amarelo fica revoltado por ser deixado de lado pelo vaqueiro, que não lhe dá nenhuma explicação e simplesmente abandona o jogo. Dessa forma, Fabiano é espancado e preso pelo soldado. Durante a noite, que passara em cárcere, reflete sobre a submissão que estava vivendo e pela rebeldia

de ter abandonado o jogo, porém se dá conta do quanto estava acostumado com as injustiças que sofria. Mas mesmo assim, não encontra defeito nenhum na forma que é tratado.

(...) Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais – aproveitara um casco de fazenda sem valor. Tudo tinha ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha a culpa?

Se não fosse aquilo... Nem sabia. O fio da ideia cresceu, engrossou – e partiu-se. Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos... Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivesse dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos (RAMOS, 2019, p. 33).

Fabiano toma consciência em meio a injustiça que vive na prisão. Percebe a ambiguidade entre o que vive e acredita, pois revolta-se com a exploração que lhe é feita, porém conforma-se com o ocorrido. Portanto, aceita a força dos dominantes, mesmo tendo tomado ciência da exploração que lhe é feita por meio das diversas experiências cotidianas de injustiça. São essas experiências, organizadas em suas narrativas pessoais, que o fazem assumir uma posição de afastamento das pessoas da cidade. Entende a forma como vivem e as leis que lhes são aplicadas, percebe-se inferior a essa realidade, entende que não é para ele e a sua família. Busca afastar-se de tudo isso, aproximando-se cada vez mais de um estilo natural de ser, pois é lá que consegue sobreviver e cuidar dos seus.

Fabiano, ao encontrar-se na cadeia, faz o processo de compreensão, interpretação e sentido da vivência que, segundo Walter Benjamin, a caracteriza como uma experiência. O personagem não reflete somente sobre o ocorrido no dia anterior com o soldado amarelo, mas sobre como foi se constituindo a sua vida, ou seja, busca entender como o que viveu levou-lhe a chegar até aqui, e como optou, ou foi obrigado a optar, por tais condições.

Fabiano passa por um processo, que Benjamin chama de *Erfahrung*, como designamos no primeiro capítulo, como aquela capacidade da pessoa adquirir conhecimento por meio da experiência. Fabiano não foi a escola, por esse motivo não sabe defender-se, mas compreende que o que faz aprendeu do seu pai e do seu avô, por isso era vaqueiro e somente sabia lidar com o gado, e era isso que

estava ensinando a seus filhos: “[...] Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já reproduziam o gesto hereditário” (RAMOS, 2019, p.16).

Os filhos de Fabiano fazem aquilo que o pai lhe ensina pelo exemplo. Aprendem aos poucos, de forma manual, como deve ser a experiência segundo Benjamin. O trabalho aqui ensinado pelo vaqueiro ao filho mais velho e ao filho mais novo não é autômato, mas através de técnicas manuais, o que garante um processo de aprendizagem, e, conseqüentemente, uma experiência. Isso caracteriza a forma como os personagens vivem esse afastamento do projeto de sociedade burguesa, pois possuem tempo para aprender, não estão ligados ao tempo de trabalho mecânico, ligado as linhas de montagem da sociedade industrial. Fabiano não se vê em meio a esse contexto de cidade, onde a comunicação, segundo Benjamin é dada por meio dos informativos para o homem da multidão que se guia pela rotina das grandes metrópoles, sendo guiada pelo tempo autômato dos relógios (BENJAMIN, 1994, p 203b). A comunicação que o pai dá aos filhos é por meio das experiências do cotidiano, vividas conforme o meio natural, tendo tempo suficiente para serem elaboradas e transformadas em experiências.

O segundo elemento que estamos observando na construção do personagem Fabiano, o cuidado com o outro, nos faz entender como ao longo da narrativa o processo de desumanização contribui para esse olhar preocupado com os demais membros da família. Chama a atenção a relação entre Fabiano e a cachorra Baleia, pois ela apresenta características humanas, seja quando assume a frente do grupo durante a mudança ou realiza a espera para a hora de alimentar-se. O narrador enfatiza esses momentos mostrando o quanto ela é menos animal do que Fabiano ao longo da narrativa, porém, a necessidade do cuidado com o outro, essa experiência que o pai da família realiza na sua condição de brutalidade, mostra que a sua luta de sobrevivência não é apenas pelo instinto, como seria de qualquer animal, mas é uma luta motivada pelo cuidado. Mesmo que a Baleia possua representações discursivas relevantes, apresentando sentimentos e percepções humanas, cabe ao seu destino o sacrifício no momento em que se encontra doente. Fabiano é o responsável por sacrificá-la, e o motivo é a doença que carregava, pois ela poderia ser prejudicial aos seus dois filhos (ARAUJO; BEZERRA, 2014, p. 484).

O sacrifício que Fabiano faz em desfazer-se do animal, que ao longo da narrativa possui mais características humanas que ele, e que era representada na história como alguém da família, mostra que a preocupação naquele momento era voltada para o outro. O remorso de realizar tal ato fica na mente do pai, porém ela representava um perigo aos dois meninos, pois poderia transmitir a eles a doença que possuía, dessa forma, a preservação da vida dos pequenos estava em primeiro plano naquele momento.

A própria forma como Fabiano considerava-se como um animal era em prol do cuidado dos meninos. Mesmo que tenha sentido negativo a forma como se colocava, considerando-se bruto e como um bicho, Fabiano percebia que deveria agir daquela forma para conseguir sobreviver a realidade que o cercava: “Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia” (RAMOS, 2019, p. 22). Era nessas condições que encontrava uma forma de sobreviver e manter a sua família, e estava disposto a lutar por isso. Porém, Fabiano tinha em mente que toda essa luta não seria por nada, tinha a certeza de que deixaria algo a seus filhos, e mostraria a eles como sobreviver nesse mundo. Isso lhe dava um sentimento de resistência, pois sabia que seu legado ficaria para seus filhos, mostrando, assim, sua humanidade: “Viveria muitos anos, viveria um século. Mas se morresse de fome ou nas pontas de um touro, deixaria filhos robustos, que gerariam outros filhos” (RAMOS, 2019, p. 22).

O pai da família, mesmo nas condições em que se encontravam, sabia que estava deixando algo para seus filhos. Ensinaamentos que vieram por meio da experiência, e que os ajudariam a enfrentar o mundo. Fabiano não ensinou palavras difíceis, mas, caso morresse, deixaria filhos robustos, capazes de enfrentar a realidade do mundo. O mesmo paralelo ocorre pelo ensinamento da parábola citada por Benjamin no início do ensaio *Experiência e pobreza*, já analisado no primeiro capítulo, onde conta a história do pai que no leito de morte revela os filhos a existência de um tesouro nos vinhedos. Os filhos cavam e não encontram nada. Porém, no outono as vinhas produziram mais do que de outras regiões. Assim, os filhos entenderam o ensinamento que o pai lhes havia passado através daquela experiência (BENJAMIN, 1994, p. 114a). Fabiano tinha a certeza de que o mesmo aconteceria com seus filhos, pois teve o cuidado de lhes transmitir aquilo que sabia

por meio das experiências, mesmo que não fosse letrado ou soubesse usar palavras difíceis, mas aos pequenos garantiria o saber necessário para viverem e enfrentarem o mundo.

Na obra, Fabiano sabia a necessidade de ensinar seus filhos a sobreviver, assim como ele e Sinha Vitória sabem. Porém, ele não deixa de lado a preocupação com a educação de seus filhos:

Um dia... Sim, quando as secas desaparecerem e tudo andasse direito... [...] Livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos. Agora tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles. [...] Depois da comida, falaria com Sinha Vitória a respeito da educação dos meninos (RAMOS, 2019, p. 23).

Fabiano possui a preocupação com a educação dos meninos, necessitava ter alguma resposta a essa questão. Ele faz um movimento narrativo, por intermédio do narrador, que revela as suas idas e vindas em relação às palavras. Ele possui uma admiração marcada pelo gosto das palavras, pois possui a necessidade de escapar da exploração e possui o desejo de alcançar uma vida melhor, e entende que por meio do estudo encontrará uma saída, não para ele, mas para seus dois filhos. Porém, tem desconfiança, gerada pela manipulação da palavra de que é vítima e à qual tem de conformar-se (MACHADO, 2003, p.190).

Essa exploração, que gera a preocupação com os filhos, que tratamos aqui como sendo o outro, motivada pelo afastamento do projeto de vida burguês, faz com que Fabiano e sua família assumam uma vida muito próximo à natureza, ou seja, ao modo natural de se viver, não tendo uma mentalidade motivada por um sistema econômico que valoriza a exploração das forças de trabalho e do meio ambiente, mesmo que eles mesmos sofram com essa exploração realizada pelo dono da terra em que vivem.

A primeira característica do modo de vida natural dos personagens é a comparação, feita por eles mesmos, em especial por Fabiano, e pelo narrador, como sendo animais, ou seja, o processo de animalidade, já destacado anteriormente. Essa forma de agir é motivada pela necessidade de encontrar formas de garantir a sua sobrevivência. Realizando um comparativo com os escritos de Marx e Engels, muito valorizados por Graciliano Ramos devido à sua opção política, vemos que:

Pode-se distinguir os homens dos animais pela consciência, pela religião ou por tudo que se queira. Mas eles próprios começam a se diferenciar dos animais tão logo começam a produzir seus meios de vida, passo que é

condicionado pela sua organização corporal. Produzindo seus meios de vida, os homens produzem, indiretamente, sua própria vida material. (...) Tal como os indivíduos manifestam sua vida, assim são eles. O que eles são coincide, portanto, com o que produzem, como com o modo como produzem. O que os indivíduos são, portanto, depende das condições materiais de sua produção (MARX; ENGELS, 1991, p. 27-28).

Esse processo de serem considerados como animais, como bichos, como proclama o narrador ao expressar os sentimentos dos personagens, é motivado pela necessidade de buscarem formas de resistirem a um cenário de seca e exploração. A linguagem utilizada para designar tal condição e sua aproximação com o meio natural apresenta-se como um problema em *Vidas Secas*, pois a luta que ocorre pela sobrevivência encontra-se diretamente ligada aos elementos naturais, num estágio quase que primitivo das forças produtivas. Apesar disso, a família, no contexto em que se encontram, está imersa dentro da economia capitalista, assim como a fazenda, com seu proprietário, os trabalhadores, os habitantes da vila, em especial o soldado amarelo, o dono da venda e o fiscal, pois encontram-se integrados num processo de exploração do capitalismo em sua vertente colonial.

Próximos à natureza, mas ao mesmo tempo dela afastados por uma relação de trabalho alienado, os personagens de *Vidas Secas* parecem ser símbolos do ser social em seu processo de evolução histórica. É nesse sentido que se pode dizer que a natureza é a questão aí: natureza e trabalho (BASTOS *in* Ramos, 2019, p. 129).

Essa aproximação com a natureza leva a considerarmos que existe uma necessidade de manter-se nessa forma de vida devido às questões sociais de manutenção da família. É da natureza e do trabalho que vêm os meios para a sobrevivência, porém, não podemos esquecer a exploração feita pelo patrão, dono da terra rouba de Fabiano mais uma parte maior do que lhe deveria, sem levar em conta a exploração já contida na força de trabalho do pai da família existente no valor da renda da terra. Porém, essa relação com o ambiente natural apresenta uma outra característica que favorece a relação de vida de Fabiano e sua família. Mesmo entendendo toda a injustiça cometida sobre eles e a realidade da seca, que não favorece a sobrevivência, existe uma relação com a natureza que entrega a eles uma forma de vida mais natural, marcada pelo tempo necessário para as coisas acontecerem, onde o ciclo da vida não é apressado pelo cronômetro ou pelo tempo de trabalho produtivo das fábricas e meios de produção.

Na narrativa de *Vidas Secas*, o que guia o desenrolar da história não é o modelo da sociedade capitalista, mas a forma com que Fabiano e sua família realizam a experiência daquilo que vivem. Suas vidas não são carregadas de informações, obrigações ou reproduções. Suas experiências são marcadas pela forma artesanal de vida, sentindo-se parte do meio onde se encontram, como afirma Fabiano, sentem apego a casa, ao curral e à vegetação. Aquilo que Fabiano aprendeu de seu pai e seu avô, não é apenas contado, lido ou ouvido pelos seus filhos, mas escutado e seguido por eles, gerando assim, aquilo que Benjamin destaca como sendo realmente uma experiência, que gera a formação do indivíduo.

Para Benjamin, é esse tipo de experiência, passada de pessoa a pessoa, por gerações, que é a fonte à qual sempre recorreram todos os narradores. São as narrativas escritas que possuem maior proximidade com as fontes orais as consideradas mais verdadeiras e sábias. Fabiano possui muito das figuras metafóricas que Walter Benjamin utiliza para caracterizar o narrador, seja ele o camponês sedentário que nunca saiu de sua terra, seja o marinheiro viajante que narra suas experiências que vêm de longe. Aquilo que aprendeu com seu pai e seu avô, que se encontra distante dos seus filhos no tempo, é o que lhes transmite, porém, os conhecimentos de suas experiências também são narrados aos meninos, mesmo que as palavras lhe faltem, caracterizando assim o camponês sedentário, que assumiu a sua vida na terra onde sempre viveu.

O mestre sedentário e o aprendiz migrante, em certo momento, se unem numa mesma oficina, pois cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro, aponta metaforicamente Walter Benjamin (BENJAMIN, 1994, p.199b). É assim que Fabiano se constituiu como sujeito, trazendo de longe os aprendizados dos seus antepassados, sem contar as andanças pelo mundo para fugir da seca, mas sabe que tem que parar e manter-se em um local para que consiga manter a sobrevivência de sua família. Tudo isso ocorre com a família devido à proximidade com o meio natural, pois não estão presos a um modelo de sociedade que os afaste das experiências. Eles possuem tempo para elaborar suas narrativas, conseguem pensar sobre elas e transformar as suas vivências em experiências.

A própria condição do narrador não possui um limite definido entre aquele que narra e aquele que viveu o que está sendo narrado. Aquilo que foi imaginado por

Graciliano Ramos, é tomado como problemas da vida. O próprio autor vive em um mundo reificado e sua produção também se dá nesse mundo. A própria questão da obra é tratada como situação do personagem, mas o narrador em *Vidas Secas* possui a função de descrever o que vivem e sentem os personagens, quase que realizando uma tradução de sentimentos, pois para eles lhes faltam as palavras. Dessa forma, podemos perceber que a obra não aponta somente a história de Fabiano e sua família, mas, também, a história da sua escrita, na tentativa do narrador de compreender e expressar a experiência por meio da narrativa. Dessa forma, vemos claramente a proposta de Benjamin ao nos apresentar e conceituar o que é a narrativa e como ela se dá por meio da experiência, pois em *Vidas Secas*, o narrador converte-se em personagem da obra, mesmo não o sendo (BASTOS *in* RAMOS, 2019, p. 131).

Com a relação apresentada entre os ensaios de Walter Benjamin e a obra de Graciliano Ramos, percebe-se que a relação entre a literatura e a filosofia existe, sendo ela forjada tanto de forma relacional, quando identificamos em textos literários elementos filosóficos, como quando identificamos na filosofia seu caráter literário.

Para além desta delimitação que serve sempre a interesses de domínios de reduto, a visões reducionistas tanto nas teorias literárias quanto em algumas abordagens filosóficas, parto do princípio que a poesia – entendida aqui como linguagem fundamental da arte -, a literatura contribui para a própria história do pensamento, é o pensamento em articulação e de grande interesse para outras formas de sua constituição e estruturação, neste caso a filosofia. Pressupõe-se, portanto, a pertença e relação, não o esforço artificial de uma à busca da outra. E isto porque temos várias páginas da história da filosofia e da literatura que evidenciam fusão algumas vezes, o diálogo outras vezes (MAGALHÃES, 2009, p. 49).

Dessa forma, a filosofia ganha ainda mais vida e sentido quando se aproxima de outras áreas do conhecimento e, junto com elas, apresenta propostas de interlocução sobre o mundo e a realidade. A literatura e a filosofia dialogam e apresentam respostas claras às questões da existência e da relação do humano com a realidade, sendo necessário à análise dialógica entre essas duas áreas do conhecimento e da vida humana.

A literatura brasileira, marcada por sua tradição e diversas correntes, possui conteúdos diversos e com um gama de problematizações que apontam para um diálogo profundo com a filosofia. Não são poucos os autores, obras e personagens que, de forma profunda, apresentam temas da realidade do povo brasileiro, marcado

por uma herança histórica que dialoga com temas que vão desde elementos políticos/sociais, até questões antropológicas/existenciais. Assim como Graciliano construiu narrativamente os personagens de *Vidas Secas*, em especial o personagem Fabiano, são diversos os literatos que traduziram e traduzem a realidade brasileira através de textos literários e seus personagens. Dessa forma, a filosofia encontra na literatura brasileira um campo fértil para a reflexão e o diálogo filosófico, mantendo, assim, sua interface com uma área do conhecimento humano tão prospero como a literatura, em especial a brasileira.

CONCLUSÃO

Concebe-se ao longo do trabalho apresentado a relação existente entre a filosofia e a literatura. Essa aproximação entre esses campos do conhecimento e do entendimento humano sobre a realidade torna-se possível devido a identidade que cada área assume como compreensão da realidade. A filosofia busca exprimir seu entendimento sobre o real por meio de uma linguagem conceitual que aspira à universalidade. Em contrapartida, a literatura ao expressa-se sobre os fatos do mundo utiliza-se do belo, do metafórico e do simbólico.

Expressado e compreendido essa relação, que se torna clara quando analisado os ensaios de Benjamin e a obra de Graciliano Ramos, percebe-se que tanto o filósofo como o literato refletem sobre problemas que lhes são caros. Por meio da linguagem oferecem um modo de exprimir seus pensamentos, tanto de forma conceitual, como o faz Benjamin, como de forma metafórica, no caso de Ramos. Nesta perspectiva, a relação entre a filosofia e a literatura se torna perceptível, porém, sobre o prisma da narrativa a aproximação entre Benjamin e Ramos se dá de forma mais nítida, pois, ambos trataram sobre ela em seus escritos, o primeiro por meio da construção conceitual filosófica e o segundo por meio da literatura.

Entre *Vidas Secas* e a teoria benjaminiana encontramos diversas aproximações teóricas no que tange à contribuição do entendimento do que é uma experiência, e como ela se faz necessária para o processo da construção narrativa. Percebe-se ao longo da pesquisa que, para Benjamin, é impossível dissociar a narrativa da experiência, pois a base fundamental que dará corpo e conteúdo, ao que é narrado, é retirado das vivências elaboradas e compreendidas, levando-as ao nível da experiência. Porém, o processo vivenciado pelo sujeito para chegar à construção narrativa encontra-se num nível de produção manual e artesanal, o que em nosso período contemporâneo encontra-se em decadência, devido ao processo mecânico e automatizado das forças de produção que influenciam diretamente na vida do sujeito das grandes metrópoles.

Essa forma quase que metodológica vivenciada no próprio cotidiano dos sujeitos encontra-se descrito em *Vida secas* de Graciliano Ramos, onde o personagem Fabiano, junto com sua família, Sinhá Vitória, o filho mais velho e o filho mais novo, enfrentam a realidade da seca como uma família de retirantes

nordestinos. Essa experiência reflete o contexto vivido pelos personagens e narrada na história, mas também a realidade de muitas pessoas que encaram as dores de uma vida seca, tanto pelas questões geográficas e climáticas, como sociais, familiares e políticas, marcadas pela opressão e exploração.

Diante desse pensamento, pode-se averiguar que *Vidas Secas* possui uma proximidade muito forte com a teoria de Walter Benjamin, em especial em seus ensaios *Experiência e pobreza* e *O narrador*, onde conceituou o que é a experiência e como ela contribui para a construção narrativa. As experiências da família de retirantes, em especial de Fabiano, mostram como a experiência de pobreza, fome escassez, seca e luta pela sobrevivência produzem ensinamentos que podem ser transmitidos às outras gerações. Essa experiência consegue ser melhor elaborada dentro do contexto em que a família se encontra, levados pela sua realidade a uma vida quase que semelhante à animalidade, conseguindo, dentro de um contexto muito próximo ao meio natural, transformar a experiências em narrativas de vida, carregadas de sentido e conhecimento. Porém, são poucas as vezes que eles mesmo, os personagens, a narram. Graciliano Ramos utiliza-se, dessa forma, do papel do narrador, dando-lhe a missão de compreender e traduzir os sentimentos, pensamentos e experiências vividas pelos personagens, colocando-se, assim, como alguém inserido na história, e não como alguém que conta algo que lhe foi transmitido oralmente.

Essa proximidade com o meio natural é o ponto essencial para que as vivências, ao longo da obra de Graciliano Ramos, se tornem experiências. Assim sendo, três elementos se destacam, analisados e entendidos dentro do terceiro capítulo, que dão maior caracterização à forma como vivem os personagens. São eles: a) o afastamento do projeto de vida burguesa; b) o cuidado com a vida do outro; e c) a relação da vida humana com a natureza. Esses três elementos ao longo da história são essenciais para que a narrativa ocorresse. As experiências desses personagens mostram quão grande são os aprendizados e sonhos possíveis de se construir em meio a um contexto de vidas secas.

Conclui-se que ao longo da obra *Vidas Secas*, encontramos uma narrativa forjada de forma manual e artesanal por meio das experiências vividas, elaboradas e compreendidas pelos personagens. Dessa forma, fica clara a proximidade que existe da obra de Graciliano Ramos com a teoria benjaminiana. Pois, ambas assumem o

processo narrativo como uma forma de compreender e entender as experiências e o mundo, utilizando-se desse meio cultural, a literatura narrativa, como instrumento de aprendizagem e transmissão de sabedoria. Pois como afirma Alfredo Bosi, “a Arte não é a cópia da natureza ou dos objetos culturais” (1985, p. 69), mas uma forma de representar a realidade para, assim, melhor expressá-la.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Gabriela Pacheco. *As vozes que silenciam os “EUS” de Fabiano, em Vidas Secas, de g. ramos*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Minas Gerais – UFMG, 2016.

ARAUJO, Gabriela da Paz; BEZERRA, Rosilda Alves Bezera. *A CULTURA DE RESISTÊNCIA EM VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS*. In SIMPÓSIO: DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E CULTURA, 25., 2014, Natal/RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014, p. 476. Tema: Literatura.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo/SP: Brasiliense, 1994. p. 114 a 119a.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo/SP: Brasiliense, 1994. p. 197 a 221b.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985

BRAGA, Rubem. “Vidas Secas”. In *Teresa: revista de literatura brasileira*. Nº 02. São Paulo: FFLCH/USP; Editora 34, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006b.

FRANCO, R. *10 lições sobre Walter Benjamin*. Petrópolis: Vozes, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo/SP: Editora Perspectiva S.A., 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo/SP: Editora 34, 2006.

HARTMANN, Sara. *Walter Benjamin e Paul Ricoeur: narração e experiência por vir*. **Cadernos Benjaminianos**, Minas Gerais, v. 9, n. 1, p. 13 – 23. Jul./Dez. 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/Cadernosbenjaminianos/article/view/8598>. Acesso em: 04 abr. 2022.

MACHADO, Duda. *De volta a Vidas secas: Ao encontro de Fabiano*. **Revista USP**, São Paulo, v. 1, n. 58, p. 182-199. 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33860>. Acesso em: 12 agos. 2022.

MAGALHÃES, Antonio. *Partilha do saber: diálogos entre filosofia e literatura*. **Revista Páginas de Filosofia**, São Paulo, V. 1, n. 2, p. 47-59. 2009. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/PF/article/1479/1565>. Acesso em: 08 out. 2022.

MARX, Karl e FRIEDRICH, Engels. 1991. *A ideologia Alemã*. 8º Ed. São Paulo: Hucitec.

MAZZOLENI, Artur Gasperin. *Vidas Secas, de Graciliano Ramos: a estética, a narrativa e a construção das personagens protagonistas*. Monografia. Brasília: Curso de Português e suas respectivas literaturas – Universidade de Brasília/UNB, 2015.

MEINERZ, Andreia. *Concepção de experiência em Walter Benjamin*. Dissertação de Mestrado. Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Filosofia – UFRGS, 2008.

MENDES, Francisco F. de F. *Ponto e Fuga: Tempo, Fome, Fala e Poder em 'Vidas Secas' e 'São Bernardo'*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza/CE: Programa de Pós-graduação em História – UFC, 2004.

OLIVEIRA, Raysa M. M.; MOUSINHO, Luiz A. *Vidas Secas: as percepções de Fabiano e o estado ausente*. **Revista Principia**, João Pessoa, v. 1, n. 37, p. 78 – 84. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ifpb.edu.br/index.php/principia/article/view/1732>. Acesso em: 25 mai. 2022.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 145ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

REBUÁ, Eduardo. *Insólito Benjamin*. Rio de Janeiro: NAU editora, 2019.

SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda. *O Antimodernismo: Graciliano Ramos e 1922*. Rio de Janeiro: Record, 2022.