

Introdução

Partimos do pressuposto de que cada obra de arte tem um princípio que articula sua estrutura e define o sentido da obra. Em *Vidas Secas* de Graciliano Ramos intentamos tecer algumas considerações em torno da situação narrativa, onde se faz presente o caso personativo, que rege todo o cenário artístico-literário da obra e sua interferência no modo de narração em questão.

É no âmbito desta ficção narrativa que podemos perceber uma revolução que se desprende da hegemonia dos contextos tradicionalistas. O cenário literário apresentado alberga um panorama peculiar: o narrador privilegiado, encerrado no universo da mundividência suprema, camufla os vestígios de sua presença e dá lugar a complexa mediação do cenário narrado.

O aporte teórico para a discussão em questão foi amparado pela pesquisa bibliográfica, a qual debruçou-se na tentativa de análise do ponto nevrálgico da situação narrativa que, para este estudo, se representa através da perspectiva temática elucubrada no contexto construído pelo autor.

Desenvolvimento

Compreender o mundo narrado, para o leitor, é muito mais que assimilar palavras e sequências de frases dispostas sistematicamente. É ao analisar os processos envolvidos na construção do texto, seus mecanismos e sua estrutura que o universo narrativo aporta para algo maior: os processos cognitivos subjacentes.

É com Platão e Aristóteles que o estudo da narrativa ganha força na tradição ocidental quando avaliam o modo de narrar e a representação do real pela *mimesis* na construção deste sobre os leitores. Na obra *Arte poética*, Aristóteles trata sobre o modo de imitar a vida por meio da epopeia, da comédia e da tragédia, possibilitando, desse modo, a compreensão da narrativa, o entendimento comportamental do homem no meio social e, finalmente, constatar que a *mimesis* é a imitação da vida humana representada na arte.

Considerando sua concepção sobre a *mimesis* na arte poética, Aristóteles vai além quando institui um desmembramento particular. O filósofo divide em duas partes a arte mimética: a primeira, dada através da narrativa e a segunda, dos atores. Naquela, propugna que ao poeta se

destina à narrativa de acontecimentos – sendo ele próprio a representar a ação –, e nesta, a função fica reservada aos próprios atores.

Segundo o austríaco e teórico literário Franz Stanzel em sua obra *Narrative situations in the novel*, a situação narrativa está diretamente relacionada com a mediação que se coloca entre o leitor e a obra no ato da representação da ficção apresentada. Nesta, sempre se faz presente uma força mediadora que configura a significação dos acontecimentos.

Para este autor, não muito além da teoria de Aristóteles, o viés da narrativa se afigura a partir de dois polos: a primeira, onde o mundo é interpretado através dos olhos de um narrador e, a segunda, das personagens. Para ele, é por intermédio das emoções destas, bem como de suas visões e realidades subjetivas, que se alicerça o que ele denomina como situação narrativa personativa.

Ora, essa situação narrativa específica pode ser relacionada ao arquétipo neobarroco, que primava pelo *pathos*, ou seja, o sofrimento enquanto condição condutiva ao saber. Nesse caso, ao invés de descrever a cena, o romancista barroco a colocava despida diante do leitor, cuja finalidade era o convencimento pelas sensações emotivas que a experiência imediatamente observada traria aos sentidos. É a forma por excelência invocando a dramaticidade intensa, o apelo aos sentidos e à experiência humana.

A verdade neobarroca, entendida por sua plurissignificação, pressupõe que tal pluralidade só poderia ser revelada se o narrador permitisse que a realidade ora exposta fosse vista desapegada de conceitos preestabelecidos. É dentro deste contexto que as personagens são encarregadas de interpretar suas próprias realidades e formas de enxergar o mundo. Esse jogo polifônico que deriva da liberdade das personagens de apresentarem-se a si próprias totaliza o multiperspectivismo, de modo que não haveria uma verdade única, mas versões dela. Cada versão se tornaria uma nova verdade ficcional do mundo narrativo e, possivelmente, novas outras verdades na compreensão única e particular de cada leitor.

A narrativa personativa, objeto deste ensaio, singulariza o estilo ficcional na obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos e não se faz panorama de uma verdade absoluta. Fragmentos de um todo se percebem neste crisol de facetas reveladas por um real não estanque, passível de tantas interpretações quanto leitores houver. Autran Dourado na obra *Uma poética de romance: Matéria de carpintaria* emprega o termo *falsa terceira pessoa* para designar a situação personativa denominada por Franz Stanzel. O autor utiliza como aporte teórico deste protótipo a ausência de um papel onisciente por parte do narrador. Para ele, é nesta narrativa livre, com um narrador–expectador e de personagens autônomos, que a obra se afirma.

O sítio fulcral da situação narrativa questionada voga o fato desta estar em terceira pessoa gramatical, mas não em terceira pessoa narrativa e é por causa dessa condição que a percebemos como personativa. Nela, o narrador se despersonaliza para personalizar um outro eu, ou outros eus, de um ou mais personagens – humanos ou não humanos, como é o caso da cachorra Baleia – protagonista de varias situações da obra em questão. O narrador graciliano aqui apresentado narra

tudo do ponto de vista de um outro eu e de nenhuma maneira deixa escapar, por menor que seja, opiniões ou pontos de vista particulares. Se assim o fizesse, narraria tudo através de uma ótica racional acerca dos fenômenos relatados e interpretações suas em termos cognitivos. O que importa na narrativa de *Vidas Secas* é a transmissão da experiência imediatamente vivida de cada uma das personagens.

Convém lucubrar o vocábulo latino *persona* a fim de compreender sua autoridade literária neste micro espaço de poder em que se encontra. O termo, que remonta ao período arcaico da cultura grega onde, de acordo com seu valor etimológico, que quer dizer *máscara*, elucida-nos a origem da palavra *personativa*. Destarte, fica claro que, neste princípio, o narrador se reveste da máscara de um determinado personagem na demonstração da variabilidade de modos. É, ao se metamorfosear, que o narrador alcança esse método que não é fixo nem limitado, propugnando uma volatilidade no campo estético e, mais que isso, um modo diegético, mimético e exegético ímpar.

Numa narrativa tradicional em terceira pessoa, o narrador, habitante de um tempo futuro e que norteia o mundo narrado, conta tudo de seu próprio ponto de vista. Já em *Vidas Secas*, ao invés de um mundo descrito por perspectivas analíticas próprias, o narrador permite que as situações sejam vistas e sentidas através de outro ponto de vista que não o seu. A narrativa, desse modo, é refletorizada pela consciência imediata das personagens. O narrador, agora, não é apenas aquele que fala, mas também aquele que ouve.

Quando nos atemos a uma narrativa como em *Vidas Secas* onde as personagens são as mediadoras, temos a imediata transmissão de suas percepções. Tomando mão de estruturas da percepção humana, mais precisamente a sensorial e a mental, o autor as desencadeia num percurso de conteúdos involuados que leva ao leitor a compreensão do mundo narrado como experiência incorporada ao tempo existencial das personagens.

O exemplo de um evento refletido pela percepção sensorial em *Vidas Secas* pode ser observado na passagem que alude à vertigem que sofre o menino mais velho. A refletorização ocorrida neste episódio dá conta das sensações vividas por ele ao sentir-se mal, consequência da fome, e ver a árvore se movendo para depois desaparecer. Além de narrar do ponto de vista desse menino, o narrador privilegia a visão, bem como as sensações deste, ficando claro assim, que o espaço desta acção oferece ao leitor a oportunidade de vivê-la nas mesmas percepções sensoriais experienciadas pelas personagens:

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão. [...] Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acorrou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos encostados no estômago, frio como um defunto. Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. (RAMOS, 2008, p.7)

Em todos os capítulos da obra se averigua a presença do caso personativo e, na maioria das vezes, é prenunciado através de seus títulos sobre o ponto de vista de qual personagem será

narrado. O capítulo *Mudança* é contado do ponto de vista da família de retirantes, tendo assim, vários mediadores. Já *Fabiano* exposto do ponto de vista deste, assim como *Sinhá Vitória*, do ponto de vista desta. No capítulo *Inverno* há a presença de dois refletores: Sinhá Vitória e a cachorra Baleia. A personificação de outro eu também pode ser dada através de um eu não humano, como o é em *Vidas Secas*.

Cada personagem vive seus conflitos de uma forma solitária, não diferente com a cachorra Baleia. A humanização do animal que, mergulhado no universo rude da família flagelada pela seca, é percebida através da análise dos processos mentais a ela relacionados. É para dar conta do drama de consciência e da catarse psíquica que o autor se utiliza de uma série de verbos que conotam sentimentos, desejos e, até mesmo, opiniões.

À cadela – considerada parte integrante da família – é atribuída, em várias passagens da obra, uma série de ações não comumente associadas a animais. Talvez o momento mais dinamizador destas características seja o de sua morte. Durante a narração dos últimos segundos de sua vida, Baleia incorpora sentimentos humanos: pensa, ama, pondera e perdoa:

Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se.[...] Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas. [...] Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. [...] Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes. (RAMOS, 2008, p.47)

Ramos parece querer, além de dar conta do drama agônico da família de retirantes, mostrar como são estas vidas – secas – como já o prenuncia o título, o que anseiam, sentem e pensam e interligar todas estas sensações. Seu interesse afigura-se ser o de transmissão ao leitor não apenas os pensamentos das personagens, mas seus sentimentos, desejos e vontades. Como são diferentes visões de uma mesma travessia, nada melhor que conhecê-las através dos próprios transeuntes e não por meio das opiniões que um narrador tradicional traria.

Destarte, a parceria narrativa da qual participam narrador e personagem refletor permite ao leitor o acesso à consciência racional representada pelo narrador, que organiza a estrutura da obra e, também, o acesso à experiência emocional das personagens. Além disso, estes também têm a consciência racional, pois pensam e refletem, inclusive a cachorra Baleia.

Portanto, essa união de consciência racional e experiência emocional é percebida como o que singulariza o caso personativo que está mais interessado em mostrar o homem concreto, ou seja, aquele que tem corpo, mas também mente. É a ideia de mostrar o homem como ele é em toda sua integralidade e através de todas as faculdades que o caracterizam como ser humano.

Referências

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 107ª edição, Rio de Janeiro: Record, 2008.

Obras Recomendadas

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1998.

CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 1998.

DOURADO, Autran. *Uma poética de romance; Matéria de Carpintaria*. 1 edição. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

PLATÃO. *A República*. 2. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Ensaio de poética e hermenêutica*. Rio de Janeiro, Oficina Raquel, 2010.