

A TRANSPOSIÇÃO DA OBRA *VIDAS SECAS* DE GRACILIANO RAMOS PARA O

CINEMA

RESUMO

Este artigo aborda a obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, destacando-se aspectos relativos à História, bem como aos elementos significativos no tocante à sua transposição para o cinema. O artigo evidencia que o romance *Vidas Secas* é uma obra representativa da 2ª Fase do Movimento Modernista, apresentando um retrato fiel da situação de inúmeros nordestinos, fustigados tanto pela seca como pelo descaso estatal, situação que foi transposta para o cinema com grande êxito, devido à sensibilidade de Nelson Pereira dos Santos em retratar a realidade brasileira para o grande público.

Palavras-Chave: *Vidas Secas*, Modernismo, Cinema, Nordeste, Cinema Novo.

ABSTRACT

This article approaches the workmanship *Dry Lives*, of Graciliano Ramos, being distinguished relative aspects to history, as well as in the prominence of relative elements to its transposition for the cinema. The article searches to detach that the romance *Dry Lives* is a representative workmanship of 2ª Phase of the Modernist Movement, being presented a faithful picture of the situation of innumerable northeasterners, fustigated in such a way for dries as for the state indifference, situation that was transposed for the cinema with great which had success, the sensitivity of Nelson Pereira Dos Santos in portraying the Brazilian reality for the great public.

Key-Words: *Dry lives*, Modernism, Cinema, Northeast, New Cinema.



www.unicentro.com.br

Jaqueline Rossi

Pós-Graduanda no Curso de Literatura e Contemporaneidade.
UNICENTRO – Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná.

Maurício Menon

Doutor, Professor Orientador

ÁREA

Linguística, Letras e Artes

INTRODUÇÃO

Vidas Secas (2003), de Graciliano Ramos, é um romance que marcou a literatura nacional por expor de forma contundente a realidade do sertanejo, tendo que enfrentar não somente os desafios advindos de uma natureza inhóspita, mas também a exclusão proporcionada pela sociedade, incapaz de garantir uma vida digna a determinados grupos sociais que se tornam alvo das normatizações existentes.

No cinema, a obra ganhou notoriedade, em virtude de manter um diálogo com o romance, conseguindo reconstruir de forma fiel o retrato estabelecido por Graciliano Ramos, no que se refere às agruras vividas pelos nordestinos, apresentando uma realidade que, no período em que o filme foi apresentado (1963), era desconhecida por grande parte do público, em virtude da precariedade dos meios de comunicação da época.

Não se trata de uma mera exposição de flagelos, mas sim da constituição de um amplo painel sobre as relações humanas e das pessoas inseridas em um ambiente hostil, que fustiga o corpo e mente, levando o homem aos seus limites na busca pela sobrevivência, agravada pela inexistência da atuação estatal, aumentando o sentimento de exclusão do nordestino.

Nesse sentido, *Vidas Secas* se revela como um documento atinente à vida do sertanejo, sendo captado pelo cinema em sua essência, expondo conflitos internos que levam o ser humano a encontrar na sua resistência o único fator para garantir sua subsistência, num ambiente pouco propício a essa condição, como também ao abandono do Estado. Nesse sentido, a crítica implícita na obra de Graciliano Ramos foi captada pelo cineasta Nelson Pereira dos Santos, resultando num filme aclamado em seu tempo e que não perde sua atualidade em virtude das situações retratadas na obra e que ainda ocorrem no Brasil.

Considerando tais aspectos, este artigo busca destacar, num primeiro momento, os fatores que influenciaram na elaboração de *Vidas Secas*, assim como evidenciar aspectos que a tornam um romance com alto teor de denúncia social. Em um segundo momento, são destacados aspectos relativos à transposição da obra para o cinema, em que o impacto da história de Fabiano e de sua família ganha contornos ainda mais expressivos, indicando o potencial artístico da obra de Graciliano Ramos.

METODOLOGIA

O método de pesquisa que foi utilizado na realização deste trabalho é o dedutivo, partindo-se de algumas generalidades (Movimento Modernista e *Vidas Secas*) até chegar às particularidades (a transposição da obra *Vidas Secas* para o cinema). Para sua realização foi empregada a pesquisa bibliográfica, por meio de consulta a obras literárias, revistas, periódicos e meios eletrônicos de Internet.

REFERENCIAL TEÓRICO

A abordagem da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, envolve, num primeiro momento, a descrição dos fatores que influenciaram na sua composição, sobretudo do ideário artístico vigente no Brasil, que acaba sendo um referencial importante no momento de criação artística, por apresentar princípios que podem orientar na sua execução. Nesse sentido, *Vidas Secas* foi elaborado sob o espectro do movimento Modernista, que trouxe para o panorama cultural e artístico brasileiro questões de cunho nacionalista e regionalista, favorecendo as discussões sobre a realidade nacional.

O MOVIMENTO MODERNISTA NO BRASIL E AS QUESTÕES NACIONALISTAS E REGIONAIS

A Literatura Brasileira se caracteriza pela existência de movimentos literários que acabam revelando, em parte, a forma como os escritores desenvolvem suas obras, assimilando algumas características comuns inerentes à época em que escreveram. Os movimentos literários, na concepção de Bosi (1981, p. 49), “refletem um determinado contexto histórico. As características desses movimentos vão resultar em estilos de época ou

escolas literárias, influenciando os artistas e fornecendo um significado às obras elaboradas no período”.

Durante séculos, a produção literária brasileira se prendia aos princípios oriundos do exterior, sobretudo da cultura européia, havendo uma transposição de estilos, possibilitando a abordagem de temas nacionais, ainda que a linguagem seguisse os maneirismos advindos dos movimentos literários internacionais.

Na história literária nacional, um dos movimentos literários que mais se destaca é o Modernismo, cuja importância é definida por Gonzaga da seguinte forma:

No Modernismo questiona-se toda a arte acadêmica, com suas fórmulas envelhecidas, a expressão gasta, a linguagem convertida em clichês. O estilo parnasiano e o bacharelismo são os alvos prediletos dos ataques modernizadores. O novo nacionalismo irá assumir uma perspectiva crítica, um tom anárquico e desabusado, como se o país causasse no artista uma mistura de orgulho e deboche. O caminho é a celebração do primitivismo, isto é, de nossas origens indígenas e extra-européias. É uma espécie de retorno às fontes primeiras de uma civilização original. Para ali encontrar algo que o colonialismo português não conseguira esmagar: a ausência de repressões morais e sexuais, e a alegria de viver, sobretudo entre os índios. Esta pesquisa de uma subjacente alma nacional só poderia ser realizada, no entanto, com o instrumental artístico da modernidade. Aliás, o Brasil seria esta síntese do primitivo e do inovador. (Disponível em: 2007, p. 1)

No Brasil, o Modernismo tem como marco principal a Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro de 1922, tendo como principal objetivo, segundo Candido e Castello (1968, p. 09) a “(...) adesão profunda aos problemas da nossa terra e da nossa história contemporânea. De fato, nenhum outro momento da literatura brasileira é tão vivo sob este aspecto; nenhum outro reflete com tamanha fidelidade, e ao mesmo tempo com tanta liberdade criadora, os movimentos da alma nacional”.

Mediante a esse posicionamento, o Modernismo se tornou um movimento que radicalizou a produção cultural brasileira, por romper com as tradições do passado e retomar as origens nacionalistas, constituindo uma arte genuinamente “verde e amarela”, sem perder os referenciais universais que lhe garantiram uma percepção universal única. O nacionalismo abordado no movimento Modernista se bifurcou, conforme evidencia Montuoro: “(...) de um lado, havia um nacionalismo crítico, consciente, de denúncia da realidade brasileira, politicamente identificado com as esquerdas; de outro, um nacionalismo ufanista, utópico, exagerado, identificado com as correntes políticas de extrema direita”. (Disponível em 2007, p. 3)

Independente da corrente em que se situava, no caso da literatura, o movimento Modernista possibilitou uma abordagem mais crítica da sociedade brasileira, onde as alegorias e as paródias foram sendo substituídas por uma escrita mais concisa, por valorizar a língua coloquial e discutir abertamente questões sociais relevantes no país no período (décadas de 1930 e 1940).

As transformações sociais experimentadas no Brasil, na visão de Cademartori (1986, p. 109), influenciaram a literatura, principalmente por ser um momento em que uma das propostas artísticas em vigor (Modernismo) “toca justamente no ponto de uma retomada da literatura social. Assim, podemos falar mesmo em uma redescoberta do Brasil pela literatura. Um Brasil que, na verdade, sempre tinha existido, mas que fora até então presença excessivamente reduzida na literatura”.

Os autores passam a ter uma visão mais crítica da realidade nacional, não se prendendo mais a tendências literárias externas, mas procurando elaborar uma identidade literária genuinamente brasileira, com valores nacionais, onde o contexto social se tornou um referencial relevante na constituição de um Brasil multifacetado, indo muito além da simples divisão rural/urbano.

No que se refere à valorização do nacionalismo pelo movimento Modernista, Braga (2006, p. 185)

expõe:

A partir de 1924 que o modernismo passa a buscar em nossas raízes a brasilidade para ser impressa nas obras de arte, procurando agora uma emancipação em relação à cultura da Europa. A Antropofagia, teorizada e colocada em prática por diversos artistas que participaram da Semana de Arte Moderna, vê na singularidade cultural do Brasil, a necessidade de incorporar, “comer” outras culturas, como forma de marcar a sua diferença. A incorporação de novos procedimentos e práticas artísticas de outras culturas, no entanto, não poderia significar submissão excessiva e comprometer os projetos de uma identidade nacional. A assimilação precisava ser vista como incorporação do que seria mais particular. A atualização desta nova ordem pressupunha um envolvimento com a realidade nacional. Surge, então, a necessidade de dar uma nova identidade para a arte, questionando as formas de representação e buscando uma identidade brasileira com viés nacionalista.

O Modernismo abriu novas possibilidades para a literatura brasileira, sobretudo na exposição crítica da realidade brasileira, aprofundando o desenvolvimento de histórias de cunho regional, mas de valor universal, possibilitado pela Antropofagia¹, justamente por retratar a situação do homem em seu ambiente natural, bem como das relações que estabelece com seus semelhantes.

Essa premissa se torna mais evidente na 2ª Fase do Modernismo, em que a literatura passa a ter condições de servir como um instrumento de denúncia social, explicitando as razões do atraso cultural e social em que se encontra o Brasil no período, conforme evidencia Beatriz:

A primeira característica da 2ª Fase do Modernismo foi uma tendência à politização em graus mais acentuados do que tinham acontecido no Modernismo em 1922. Se na “fase heróica” tinham apresentado como preocupação fundamental uma revolução estética, a geração artística surgida nos anos 30 volta-se para uma literatura participativa, de intromissão na vida política. Os modernistas do primeiro tempo continuavam a produzir; Mário de Andrade, foi decisivo para esses novos rumos que o próprio movimento assumiu. Mário defendia uma postura artística de acompanhamento das reivindicações populares, contribuindo para esse processo de politização a que se fez referência. Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e todos os outros também continuavam atuantes. Algumas conquistas do primeiro tempo do Modernismo continuavam como: a crítica social, a concisão, a coloquialidade. Um acontecimento que marcou a geração literária do período foi a realização do Congresso regionalista do Recife, em 1926, participaram José Lins do Rego, Luís Jardim, José Américo de Almeida, liderados pelo sociólogo Gilberto Freyre, suas idéias tiveram grande influência na arte brasileira. A publicação do romance A Bagaceira, de José Américo de Almeida, em 1928, solidifica a nova tendência, neo-realismo nordestino, cujo maior representante viria a ser Graciliano Ramos. O regionalismo era uma tendência já antiga, mas os modernistas diferenciaram, através da prática de um regionalismo crítico, voltado para as discussões dos problemas sociais. Os principais temas dessa corrente literária foram: a seca, a fome, a miséria, o arcaísmo das relações de trabalho, a exploração do camponês,

a opressão do coronelismo, a reação dos cangaceiros, etc. (Disponível em: 2007, p. 5)

As transformações sociais advindas das mudanças no contexto mundial e nacional fazem com que os autores da 2ª Fase do Modernismo se concentrem na descrição do homem brasileiro, fazendo com que o regionalismo seja uma constante nas obras do período, havendo uma configuração da sua atuação no meio natural e social, assumindo uma condição de denúncia em relação à sua vida, tais aspectos são relatados por Bosi (1981).

Há uma valorização dos conflitos que surgem entre o homem com seu semelhante e entre o homem e o meio em que habita, veio explorado com maior contundência pelos autores nordestinos, que passam a fazer uma espécie de “radiografia” das relações estabelecidas no âmbito social, sobretudo na exploração da classe burguesa sobre o sertanejo, como também a sua resistência perante aos desafios oriundos do semi-árido nordestino. Sobre essa condição, Cademartori (1986, p. 109) expõe que “os romancistas regionalistas chamam a atenção para os problemas sociais das regiões mais carentes do Brasil. Eles usam uma linguagem coloquial e crítica herdada dos primeiros modernistas”.

Chiappini (1995, p. 156), sobre o regionalismo, expõe:

Estudar o regionalismo hoje nos leva a constatar seu caráter universal e moderno. Surgindo como reação ao iluminismo e à centralização do Estado-nação, hoje se reatualiza como reação à chamada globalização. Se, para um pensamento não-dialético, a chamada “aldeia global” suplantou definitivamente a “aldeia” e tudo o que dela fale e por ela se interesse, a dialética nos faz considerar que a questão regional e a defesa das particularidades locais hoje se repõem com força, quanto mais não seja como reação aos riscos de homogeneidade cultural, à destruição da natureza e às dificuldades de vida e trabalho no “paraíso neoliberal”. (Por isso o regionalismo literário hoje, em muitos países, inclusive aqui, reaparece discutindo questões de identidade problemática e de ecologia).

O regionalismo possui o caráter de contextualizar a ação humana em seu habitat específico, apresentando características universais no que diz respeito aos seus pensamentos e à forma com que interage com as pessoas e com o meio natural, sobretudo quando este se revela indômito, como ocorre com o sertão nordestino.

Há um importante deslocamento na análise da situação do homem brasileiro, deixando-se um pouco o contexto urbano, representado por São Paulo e Rio de Janeiro e mergulha-se de maneira mais contundente no interior do Brasil, para se retratar as mazelas sociais existentes, que são conseqüências do atraso econômico, cultural e político do país. Assim, a literatura consegue alcançar um nível de desenvolvimento que a capacita a analisar o país sem necessitar usar alegorias ou metáforas, condição advinda da liberdade criativa proposta no Movimento Modernista, permitindo até um posicionamento político na concepção de obras literárias.

O rompimento com o formalismo permite a adoção de uma linguagem menos rebuscada, o que colabora para a transcrição da realidade envolvendo o homem brasileiro tanto no contexto urbano como no rural, fazendo com que as obras tenham um cunho quase documental, mesmo mantendo sua estrutura de romance.

Em relação a essa realidade, Neves e Pontes (2001, p. 121) afirmam:

Com isso, a literatura brasileira, no período de 1930 a 1945, apresenta-se particularmente rica, no plano da ficção narrativa, do ensaio social, bem como no aprofundamento do romance moderno, notadamente do

chamado romance de 30 no Nordeste, participando com seu contributo temático sobre o cangaço, sobre a seca, sobre o fanatismo religioso, sobre a problemática dos engenhos e de sua produção, sobre os latifúndios; enfim, da exploração do homem pelo homem, no trabalho árduo da atividade agrícola.

Por meio do filtro oriundo do Modernismo, a literatura regionalista pôde se desenvolver agregando elementos atinentes à vivência dos seus personagens, baseados em pessoas normais. Dessa maneira, ela conseguiu traduzir a realidade existente, passando a ter uma significação histórica relevante, devido ao seu perfil social.

Na descrição do Nordeste brasileiro, a literatura regionalista ganha ainda mais impacto, por apresentar de forma clara e concisa a vivência do homem num espaço caracterizado por inúmeras dificuldades advindas da seca, além de evidenciar os problemas oriundos da seara econômica e política, em que a exploração do homem pelo homem se torna uma regra, favorecida pela falta de perspectivas do nordestino que, muitas vezes, abandonado à própria sorte, não consegue modificar a sua sina.

Na percepção de Neves e Pontes (2001, p. 122), “esse tipo de ficção coloca-nos, pois, em contato com os problemas da realidade sociocultural do Nordeste do Brasil, apresentando, assim, aspectos múltiplos da vida socioeconômica da região”.

Nesse sentido, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos é um retrato contundente da realidade que cerca o sertanejo na aridez do território nordestino brasileiro, sobretudo em relação à tentativa de sobrevivência, num solo que se caracteriza pela quase ausência de vida e pela manutenção de um pequeno fio de esperança diante da seca implacável. A obra apresenta ao país a vida do sertanejo diante do sertão nordestino, tornando-se um importante referencial dentro do movimento Modernista no que se refere à abordagem de temas regionais.

ASPECTOS RELATIVOS À OBRA *VIDAS SECAS*

Graciliano Ramos se perfila na 2ª Fase do Modernismo, tornando-se um dos nomes mais significativos do romance brasileiro, tendo como características, segundo Coutinho (1970, p. 326), “(...) a problemática da terra, motivo agora de meditação, aprofundamento e denúncia social. Trata-se de obra inquietante e de inquietação, denunciadora e angustiada, numa perquirição cruel trazida do auscultar constante do intercâmbio humano, num regionalismo nem um pouco redutivo e sim aberto para conter toda a experiência vital”.

Os principais fatores considerados pelos autores na 2ª Fase do Modernismo, segundo Braga (2006, p. 187) são: “questionamento da postura das oligarquias; efeitos da crise econômica mundial; choques ideológicos que levaram a posições mais definidas e engajadas; desenvolvimento de uma literatura marcada pela denúncia social; as relações eu/mundo, atingindo elevado grau de tensão”.

Graciliano Ramos, desde o início de sua vida literária, em 1933, valorizou aspectos relativos ao regionalismo, sobretudo dos resultados advindos da seca nordestina, como as desigualdades sociais, a desvalorização do ser humano no aspecto social e econômico, a miséria e a fome.

Em relação à obra Graciliano Ramos, Candido e Castello (1968, p. 295) afirmam que:

A composição de sua obra resulta de um processo rigorosamente seletivo e subordinado essencialmente aos limites da experiência pessoal, notadamente sertaneja. (...) Compõem-se de aspectos da paisagem do Nordeste agreste, das zonas agro-pecuárias, em ligação com pequenos centros urbanos. O romancista intuiu admiravelmente a condição sub-humana do caboclo sertanejo, com a sua consciência embotada, e sua inteligência retardada, as suas reações devidas a reflexos condicionados por um sofrimento secular, por sua vez determinado pelas relações do homem com a própria paisagem e pela passividade ante os mais poderosos.

Nesse cenário, *Vidas Secas* se destaca por apresentar seres oprimidos pela seca no sertão nordestino, onde a condição humana é quase obliterada, devido ao sofrimento, e as relações humanas acabam se definindo, restando apenas o instinto de sobrevivência a guiar os passos de seus personagens.

A narrativa de *Vidas Secas* ganha impacto em virtude da linguagem adotada pelo autor, que se caracteriza por ser enxuta, concisa, isso auxilia na construção de um clímax que revela a força do meio sobre o indivíduo, principalmente quando a escassez de recursos é uma constante, levando os personagens ao limite de suas resistências.

Em *Vidas Secas*, ao se retratar os percalços de uma família de retirantes no sertão nordestino, Graciliano Ramos criou uma obra de valor documental, mesmo se tratando de ficção, alcança-se um alto nível de realismo dentro da literatura brasileira.

A estrutura dramática de *Vidas Secas* é fruto de uma percepção do autor diante da condição humana no meio em que está inserido, produzindo grandes conseqüências no seu modo de viver e interagir nessa situação. A valorização desse cenário, na obra de Graciliano Ramos, remete à sua condição de escritor perfilado a 2ª Fase do Modernismo brasileiro, por apresentar uma preocupação social mais contundente, sobretudo das condições precárias de vida do nordestino.

Pinho e Oliveira, em relação ao romance, afirmam:

Em Vidas Secas, considerado pela maioria dos críticos literários como a principal obra de Graciliano Ramos, é praticamente impossível não se emocionar com o sofrimento de uma família de retirantes que tenta sobreviver à seca. O grupo que quase não se comunica e mais se parece com bichos, é liderado por Fabiano que, para manter a família viva, humilha-se diante do soldado amarelo e do proprietário das terras onde trabalha como vaqueiro. Além dele, o sofrido grupo é composto por: Sinhá Vitória, a esposa, cujo único desejo era possuir “uma cama real, de couro e sucupira”; os meninos, o mais velho e o mais novo que, por não terem nome próprio, representam a condição de anonimato em que vivem os sertanejos; a cachorra Baleia que é humanizada e faz contraponto à animalização da família que ela acompanha; e o papagaio, que só sabia latir e foi sacrificado para que o grupo não morresse de fome. (disponível em: 2007, p. 4)

As situações apresentadas por Graciliano Ramos representam um retrato fiel da vida do nordestino que, por falta de perspectivas, torna-se um errante, sem ter grandes perspectivas a mover sua vida, busca a sobrevivência perante à extrema desolação advinda da seca, justifica-se o processo de animalização dos seres humanos, como forma de conseguir manter um mínimo de consciência para sustentar sua sanidade diante de um ambiente tão inóspito e quase inadequado à vida.

O que torna a obra ainda mais contundente é o fato de ser narrada em terceira pessoa, permitindo a descrição do que passa no íntimo de cada personagem, favorecendo a compreensão das motivações de cada um diante dos desafios que se apresentam, tanto no espaço rural como no urbano.

As relações humanas em *Vidas Secas* são mantidas como forma de compartilhamento do sofrimento, mas se tornam tão distantes que os diálogos se resumem a poucas trocas de palavras e as interações de afeto e carinho quase inexistem, demonstrando o nível de endurecimento do ser humano, fruto das condições ambientais e da falta de perspectivas reais de mudança de condição de vida.

Em relação a esse aspecto, Daniel expõe:

O que intimida e encanta neste romance - mais do que a sua estrutura estilística - é a capacidade do autor em expressar, através de cada personagem, o problema da

comunicação e a solidão. O cuidado em focalizar cada um dos personagens isoladamente indica a solidão e o primitivismo vivido pelo grupo, como resultado dos toscos e ineficientes meios de sociabilidade a que tiveram acesso. Assim, apesar de partilharem misérias, afeições e espaços comuns, os personagens vivem entregues ao seu próprio abandono, já que não conseguem articular mais do que rudes palavras, exclamações, insultos ou interjeições. (disponível em: 2007, p. 5)

Outro aspecto relevante na obra é a denúncia do descaso das autoridades com a condição do nordestino, que acaba refém da própria sorte, tendo que contar unicamente com seus poucos recursos para garantir sua subsistência. Não é só a condição natural que incide fortemente sobre os personagens, mas também a estrutura social vigente (representada pelo Soldado Amarelo) que, de certa forma, colabora para sua exclusão, fazendo com que o homem se distancie de suas raízes para se tornar um andarilho, em busca de um destino menos cruel.

As denúncias evocadas em *Vidas Secas* são apresentadas por Gonzaga da seguinte forma:

O autor faz uma dura crítica a estrutura política e social do nordeste, salientando:- 1º- o abuso de autoridade praticada pelo soldado amarelo; 2º- a passividade das autoridades diante da injustiça; 3º- a pobreza e a ignorância como fundamento da perseguição policial; 4º- a tortura como recurso empregado pela polícia; 5º- a impossibilidade do sertanejo frequentar a escola. (Disponível em: 2007, p. 8)

Mediante a esse posicionamento, o autor demonstra que o meio urbano é tão ou mais selvagem que o espaço rural, pois o ser humano consegue se adaptar à natureza, dependendo unicamente dos seus sentidos e habilidades, mas na sociedade estará sempre submetido a uma normatização que nem sempre lhe propicia uma condição de vida digna, adequada a sua condição humana. Sobre esse aspecto, Braga (2006, p. 187) afirma que “Fabiano adapta-se à natureza e a sociedade, está conformado com sua pobre condição. (...) Fabiano não é um cidadão e sabe disso, tanto que chega a insinuar que o Estado só se ocuparia dele para puni-lo caso cometesse um crime. O sertanejo pode até adaptar-se à natureza, mas estará sempre submetido à sociedade.”.

Os efeitos da condição natural com a situação social existente acabam influenciando decisivamente na vida dos personagens criados por Graciliano Ramos, que vão endurecendo seus sentidos, conforme aumenta as vicissitudes na jornada que empreendem pelo Sertão Nordeste.

Em decorrência dessa condição, ocorre o processo de animalização dos personagens, detectada por Pinho e Oliveira na seguinte afirmação:

A animalização das pessoas também pode ser percebida nas atitudes praticadas pelos personagens. No trecho que segue, Sinhá Vitória, obedecendo o seu instinto de sobrevivência, lambe o sangue de preá acumulado no focinho da cachorra Baleia (“Iam-se amorrodando e foram despertados por Baleia, que trazia nos dentes um preá. Levantaram-se todos gritando. O menino mais velho esfregou as pálpebras, afastando pedaços de sonho. Sinhá Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensangüentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo”). Assim, homem e animal são colocados em um mesmo nível. (Disponível em: 2007, p. 6)

Esse processo de animalização é perfeitamente compreensível diante das agruras que os personagens vivenciam, sobretudo Fabiano e sua família, que só encontram alívio para suas necessidades em momentos fugazes, como se estivessem atrelados a um círculo vicioso, onde preponderam a fome, a miséria e a falta de

perspectivas.

Os personagens da obra *Vidas Secas* não são figuras singulares, mas retratam com veracidade os homens e mulheres que vagam pelo sertão nordestino, suportando as agruras da paisagem, ainda que ao custo de sua humanidade, mantendo-se à margem do espaço urbano que, por sua aspereza, natural ao cenário de concreto, ferro e asfalto, não consegue oportunizar uma mudança de vida, constituindo-se num ambiente ainda mais hostil do que o próprio âmbito natural.

Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, segundo Candido e Castello (1968, p. 296), “investiga o homem nas suas ligações com uma determinada matriz regional, mas focalizado principalmente no drama irreproduzível de cada destino”. Destino esse que, no caso de Fabiano e sua família, revela-se cruel, resultado tanto das forças do ambiente natural como o social, indicando que as forças externas influem diretamente na conduta do sertanejo que, para sobreviver a estes dois pólos, necessita recorrer a seus instintos mais primários, acionando seus caracteres animais para tentar se impor a uma condição sub-humana de existência.

A TRANSPOSIÇÃO DA OBRA *VIDAS SECAS* PARA O CINEMA

A obra *Vidas Secas* é tão representativa na contextualização da vida do nordestino que foi adaptada pelo cinema, como uma forma de apresentar uma realidade nacional da qual nem todos os brasileiros tinham conhecimento.

O Brasil é um país que não cultiva o hábito da leitura, conforme identifica Gonzaga (2007) e, nesse sentido, a transposição de *Vidas Secas* ganhou enorme relevância, em função de disponibilizar para o grande público uma história baseada na existência humana, relatada de forma crítica, descrevendo o embate do ser humano com o espaço social e com as adversidades da natureza, para garantir sua subsistência num país de enormes desigualdades econômicas. Não se trata de mera denúncia, mas sim de re-elaboração da realidade, como forma de dar-lhe um sentido mais contundente, capaz de mobilizar as emoções internas do espectador.

O filme foi gravado entre 1962 e 1963, constituindo-se numa obra que, segundo Silveira, “mostrou ao restante do país, sem retoques ou quaisquer mistificações, a miséria e a fome dos camponeses nordestinos - causados pela ganância latifundiária e pelo problema das constantes secas que assolam a região”. (Disponível em: 2007, p. 9)

O filme é um dos marcos do Movimento Cinema Novo no Brasil, que se caracteriza em função do substrato político que permeia as obras filmadas no período de 1960/1970. Em relação ao Cinema Novo, Braga (2006, p. 49) afirma:

Movimento de renovação inspirado na Nouvelle Vague francesa, como tantos outros mundo afora, o Cinema Novo representou a utopia de uma geração de cinéfilos com formação universitária, ideologicamente de esquerda e avessos ao modelo hollywoodiano de produção. Havia, então, um vácuo em nossa indústria de filmes, gerado pelo desaparecimento das chanchadas, que o Cinema Novo ocupou, com a ajuda de uma imprensa também ansiosa por uma imagem diferente do País - mais direta, crua e desmistificadora. À frente dos rebeldes, um baiano inquieto, sagaz e desconcertante, Glauber Rocha, à sombra de quem Joaquim Pedro de Andrade, Paulo César Saraceni, Nelson Pereira dos Santos, Carlos Diegues, Ruy Guerra, Leon Hirszman e outros traçaram as linhas mestras do moderno cinema brasileiro.

A saga de Fabiano e sua família em *Vidas Secas*, como crítica social, possuía as particularidades buscadas pelos cineastas do Cinema Novo, para apresentar a realidade do país, sem qualquer tipo de retoque,

possibilitando uma reflexão crítica em relação às diferenças sociais constituídas ao longo da exploração econômica das elites sobre as camadas populares. O Nordeste é a região mais castigada, tanto pelo descaso político e pela atuação da burguesia predatória, como também pelo ambiente semi-árido, que desgasta ainda mais o sertanejo.

O cineasta Nelson Pereira dos Santos², responsável pela adaptação da obra *Vidas Secas* para a película, conseguiu transmitir a poética existente na saga elaborada por Graciliano Ramos, ao evidenciar os conflitos estabelecidos no sertão nordestino, tanto no âmbito natural como também no meio social.

O filme foi rodado em Palmeira dos Índios, no interior de Alagoas, onde Graciliano Ramos viveu e exerceu o cargo de prefeito durante o período de 1927/1930. Outro aspecto relevante é que o cineasta selecionou pessoas residentes no local para atuar no filme, favorecendo a constituição de um ambiente real, traduzindo a realidade existente em imagens de impacto, resultando numa transposição literal das idéias de Graciliano Ramos.

O que torna a transposição mais realista é o fato da fotografia do filme ser em preto e branco, conseguindo transmitir as agruras advindas do calor escaldante, aspecto relatado por Silveira:

Escolhido o elenco, Nelson Pereira dos Santos pensava em como retratar o sertão nordestino sem romantizá-lo, sem adornar sua paisagem rude com recursos cinematográficos. “Precisávamos mostrar o Nordeste, especialmente a sua luz forte, seu sol escaldante. Sem isso, as cenas que queríamos não teriam realismo”, diz. Aí, surge o fotógrafo Luís Carlos Barreto e uma inovação feita por ele no cinema nacional: o uso das lentes da câmera sem filtro, com a luz “estourada”, segundo o termo empregado por Nelson. “Aquela luz fortíssima, estourada, de um branco quase insuportável servia para mostrar o calor da seca, a aspereza do ambiente”, conta. Esse foi um dos pontos altos do filme, aplaudido internacionalmente. “Estávamos fazendo algo realmente novo, mas ao mesmo tempo bastante simples”. (Disponível em: 2007, p. 12)

As opções estéticas do cineasta possuem um lastro político, pois o filme conseguia denunciar, em toda a sua extensão, a vida dos sertanejos, muitas vezes entregue à própria sorte, tendo que enfrentar um ambiente pouco favorável para a sua subsistência e permanecendo à margem da sociedade, incapaz de modificar sua sina, representado por um distanciamento estatal que tornava a saga de Fabiano um documentário pungente da realidade do semi-árido nordestino.

Esse posicionamento político do filme é possível em virtude de Graciliano Ramos ter conseguido evidenciar as conseqüências da ausência do Estado na situação vivenciada por Fabiano e sua família, que corresponde à realidade de inúmeras famílias nordestinas. Sobre esse aspecto, Burgardt afirma que:

Sufrimento à parte, a obra tem um ponto muito interessante porque, pela primeira vez, relaciona a seca e suas conseqüências para o povo muito mais à falta de interesse político da nação do que apenas a um triste fenômeno da natureza, regra, até então, utilizada pela grande maioria dos autores que tinham o sertão como pano de fundo de suas histórias, situação captada com maestria por Néelson Pereira dos Santos. (Disponível em: 2007, p. 4)

Em linhas gerais, o filme é bastante rudimentar, representando uma escolha estética como forma de destacar a rudeza do agreste nordestino. A trilha sonora é composta por sons característicos da vida dos nordestinos, como o oriundo do carro de boi, que causa um certo desconforto no espectador, mas que traduz com maestria a sonoridade existente no sertão. O calor, presença constante na obra, é revelado pelo cineasta como

uma presença maléfica, em função de fustigar os nordestinos em sua jornada, sendo muito bem retratado no filme pela utilização da iluminação natural.

O cineasta conseguiu captar com sua câmara a imensidão de uma paisagem monótona e triste, agreste e irregular. Evidencia os contornos que indicam a quase impossibilidade de vida, tornando a existência humana um infortúnio sem precedentes, só possibilitada pela total resignação assumida pelos personagens. Nelson Pereira dos Santos, em seu filme, transmitiu a sensação implícita de combate existente entre o ser humano e o âmbito natural, sendo que o primeiro está fadado a sucumbir pelas condições adversas, mas consegue superar muitas dificuldades em virtude de seu instinto de sobrevivência que, no filme, é demonstrado pela aparência dos personagens, marcada pelo sofrimento nos vincos de seus semblantes, mas com a pele endurecida tanto pelo tempo como pelo sol inclemente, como maneira de demarcar sua intenção de sobreviver a qualquer custo.

Murari, mediante à desolação da paisagem captada por Nelson Pereira dos Santos, afirma que “a região parece amaldiçoada, seria o Inferno? Muita pobreza, seca, fome além de outros problemas agravam a vida de um homem, ignorante sem igual, analfabeto, humilde, ingênuo que no final das contas, a única coisa que quer é um meio digno para sobreviver no meio à terra do sol”. (Disponível em: 2007, p. 14)

O contexto presente na obra, que é típico de muitos nordestinos, é história comum a milhões de brasileiros que, depois de muita procura por uma condição mais digna de vida no próprio sertão, tem que rumar para o sul na tentativa de concretizar essa condição, posto que o sertão se configura quase como uma realidade imutável, diante da natureza inóspita e da inanição do Estado.

A exposição dessa realidade revela o posicionamento político existente tanto na obra de Graciliano Ramos como na de Nelson Pereira dos Santos, apresentando sem retoques uma triste realidade de exclusão, fruto não somente das questões ambientais, mas também da ausência do Estado.

Átila Iório³, um dos poucos artistas profissionais a atuar no filme, conseguiu imprimir as características propostas por Graciliano Ramos para Fabiano, sobretudo no seu processo de animalização, evidenciado em diversos momentos da película, com mais intensidade nos diálogos que estabelece com a família, em que emprega, com certa frequência, grunhidos e resmungos, não conseguindo estabelecer uma comunicação mais ampla, fruto das influências do ambiente sobre seu comportamento.

Essa condição, segundo Daniel, revela “a impressão de que a natureza foi desleixada com o homem e de que, talvez pelo atavismo adquirido por ela, os seres humanos *condenados* a viver no sertão não tenham, sequer, eloquência suficiente para falar sobre suas vidas, sofrimentos e dores”. (Disponível em: 2007, p. 5)

O ritmo do filme é lento, adequando-se à jornada empreendida por Fabiano e sua família, na qual o tempo parece se arrastar indefinidamente, em virtude do calor que assola a região, afetando a condição física dos personagens que, em determinados momentos da película, parecem se arrastar por um deserto sem fim, onde a desolação se torna a característica mais marcante, condição representada pela escolha da fotografia em branco e preto, conseguindo assim, na opinião de Silveira, “retratar a agudeza e a implacabilidade do sol nordestino.” (Disponível em: 2007, p. 3)

Por meio do ritmo, Nelson Pereira dos Santos permite ao espectador refletir sobre o que está vendo na tela, que se constituiu numa história que supera a ficção e passa a ter contornos de uma incômoda realidade, advinda tanto da desolação do ambiente como da degradação humana, que ocorre de forma contínua e gradual.

Há pouquíssimos diálogos no filme, planos longos e lentos focados na vida familiar e no convívio social, fazendo com que *Vidas Secas*, em sua transposição para a tela, recrie, com fidelidade, a história concebida por Graciliano Ramos.

Para Silveira, o livro de Graciliano é uma “contundente denúncia da situação em que trabalhava e vivia o campesinato nordestino. Os personagens Sinhá Vitória, Fabiano, o Menino mais velho, o Menino mais novo, soldado amarelo, o fazendeiro e a tão humana cachorrinha Baleia são seres bastante reais, que foram criados por Graciliano num estilo áspero, numa linguagem seca que plenamente se encaixa ao tipo de vida que levam os sertanejos”. (Disponível em: 2007, p. 6)

Essa preocupação demonstra o vinco social do filme, atinente tanto à obra de Graciliano Ramos como ao Cinema Novo, resultando numa denúncia clara a uma realidade pouco conhecida, aspecto reconhecido por

Damasceno: “Este filme não é apenas uma transposição fiel para o cinema de uma obra imortal da literatura brasileira. É antes de tudo, um depoimento sobre uma dramática realidade social de nossos dias e a extrema miséria que escraviza 27 milhões de nordestinos e que nenhum brasileiro pode ignorar”. (Disponível em: 2007, p. 8)

No meio de tanta desolação, a cadela Baleia, tanto no cinema como na história, surge como um oásis de humanidade diante do embrutecimento dos seres humanos, em função das situações em que se envolvem. O grande ápice desse momento ocorre quando Baleia agoniza para morrer e imagina um céu cheio de preás, conforme especifica Burgardt:

Entre as cenas do filme, destaca-se também a que retrata a morte da cachorra Baleia. Quem leu, sabe que o desejo do animal era ver o sertão cheio de preás. Para ilustrar esse pensamento do livro, o cineasta utiliza uma câmera subjetiva focalizando Baleia em agonia e intercalando planos em que preás começam a se espalhar sobre a paisagem seca. É uma transição de um recurso literário para o cinema. Algo realmente fantástico. (Disponível em: 2007, p. 5)

A cadela Baleia, no romance, representa um contraponto interessante aos seres humanos por demonstrar sentimentos relevantes, como amizade, lealdade e confiabilidade em seus donos. Mesmo nos momentos mais difíceis, mantém-se fiel, inclusive quando é maltratada por Sinhá Vitória. O diretor Nelson Pereira dos Santos conseguiu construir cenas em que a cadela Baleia se sobressai aos seres humanos, sobretudo na exposição dos seus sentimentos, feita de maneira singela, mas conseguindo contrapor-se a aridez sentimental existente no grupo.

O diretor captou com precisão a importância da cadela Baleia na história delineada por Graciliano Ramos, resultando numa transposição que passa de maneira literal a relação estabelecida entre o animal e a família. Nelson Pereira dos Santos gravou as cenas com a cadela Baleia de forma magistral, representando um contraponto com as demais imagens, demonstrando, assim, a dificuldade dos relacionamentos entre os seres humanos, advindos de uma condição sub-humana a que vivenciam, sem qualquer tipo de alívio.

No que concerne a *Vidas Secas*, sua passagem para o cinema não se trata de uma mera transposição da obra para a tela, mas sim a recriação do universo imaginado por Graciliano Ramos, retratando uma realidade atroz, onde a poética se revela em pequenas manifestações, como as que envolvem a cadela Baleia. Há uma certa aridez poética na obra que foi captada com grande sensibilidade por Nelson Pereira dos Santos, resultando num filme fundamental, no qual se revela a dimensão do drama de Fabiano e sua família, vagando sem destino certo pelo sertão nordestino.

CONCLUSÕES

A obra de Graciliano Ramos (*Vidas Secas*) é marcante, ao apresentar de forma fidedigna o drama de uma família no sertão nordestino, cujo sofrimento não é resultado apenas da paisagem desoladora, mas também da incapacidade estatal em apresentar alternativas diante de uma condição precária de vida.

Trata-se de um drama que aflige milhões de pessoas e que foi captada com grande sensibilidade por Graciliano Ramos. Essa sensibilidade é vista, também, na sua transposição para o cinema, em que Nelson Pereira dos Santos conseguiu traduzir em imagens o universo proposto pelo autor.

A valorização estética do ambiente nordestino traduz com habilidade a realidade vivenciada pelos nordestinos. Nesse sentido, tanto o livro como o filme procuram retratar a realidade e a poética existente se revela na aspereza das relações humanas, na falta de diálogo e na humanização da cadela Baleia que, na tela do cinema, é captada com riqueza de detalhes, revelando sua condição quase humana perante aos seres humanos, animalizados pela desolação

e sofrimento advindos da seca e da condição social em que se encontram.

A transposição da obra para o cinema consegue manter intacto o cerne das idéias de Graciliano Ramos, sobretudo, no que tange a demonstrar as dificuldades de sobrevivência do sertanejo no sertão nordestino. Com isso, o filme consegue manter o ideário político projetado pelo autor de *Vidas Secas*, que aliou tanto a denúncia das condições sub-humanas existente na região nordeste como o descaso político, tornando-se um retrato fidedigno de uma triste realidade que ainda vigora em pleno século XXI, revelando o caráter perene desta obra.

REFERÊNCIAS

BEATRIZ, A. **Modernismo**. Disponível em: <<http://www.profabeatriz.hpg.ig.com.br/literatura.htm>> Acesso em maio2007.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1981

BRAGA, M. M. de M. **O modernismo brasileiro dos anos 30 e 40 em contextos educativos**. In.: Anais do IV Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2006.

BURGARDT, L. **Desmembrando Vidas Secas: uma análise crítica da obra de Graciliano Ramos**. Disponível em: <<http://www.universia.com.br/materia/materia.jsp?materia=13787>> Acesso em maio2007.

CADEMARTORI, L. **Períodos literários**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. **Presença da literatura brasileira III – Modernismo**. 3. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.

CHIAPPINI, L. **Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura**. In.: Estudos Históricos, vol. 8, nº. 15. Rio de Janeiro: FGV, 1995.

COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. Volume 5. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970.

DAMASCENO, R. **Clássicos do cinema brasileiro – Vidas Secas**. Disponível em: <<http://espacopiniao.blogspot.com/2006/05/clssicos-do-cinema-brasileiro-vidas.html>> Acesso em maio2007.

DANIEL, M. **Vidas Secas**. Disponível em: <<http://sabotagem.revolt.org/node/565>> Acesso em maio2007.

GONZAGA, S. **Literatura brasileira: características do modernismo**. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/literatura/modernismo/modernismo_19.htm> Acesso em maio2007.

MONTUORO, R. **Literatura: Modernismo (1º Momento: principais destaques)**. Disponível em: <<http://www.algosobre.com.br/literatura/modernismo-1-momento.html>> Acesso em maio2007.

MURARI, L. **Crítica ao filme Vidas Secas, de Nelson Pereira dos Santos**. Disponível em: <<http://www.cineplayers.com/critica.php?id=978>> Acesso em maio2007.

NEVES, M. da; PONTES, A. de. **Panorama do regionalismo de 30**. In.: Caderno João Pessoa, vol. 4, nº. 06. João Pessoa, jul/dez2001.

PINHO, A. C.; OLIVEIRA, A. **Análise literária: Vidas Secas**. Disponível em: <http://www.mundocultural.com.br/analise/vidas_secas_g-ramos.pdf> Acesso em maio2007.

RAMOS, G. **Vidas Secas**. 89 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SILVEIRA, G. *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, melhor retrato do Sertão Nordestino, completa 40 anos. Disponível em: <<http://www.anovademocracia.com.br/08/31.htm>> Acesso em maio 2007.

VELOSO, M. MADEIRA, A. **Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.

¹Outro conceito muito abordado dentro do Modernismo foi a Antropofagia, criado por Oswald de Andrade, através de seu Manifesto Antropófago

(1928). Esse conceito seria o passado, a tradição, o primitivo como fontes de um lirismo original, matéria-prima para a paródia e para a crítica, incorporando as contradições entre a natureza e a cidade, a realidade urbana com seus elementos mais radicalmente modernos. E tudo isso se constituiria na “devoração antropofágica” de todos esses elementos para se criar uma nova perspectiva para a cultura brasileira, deglutindo tudo a seu redor e trazendo algo mais reflexivo e próximo ao Brasil. (VELOSO & MADEIRA, 1999, p. 31)

²Nelson Pereira dos Santos: Considerado um dos mais importantes cineastas do país, seu filme *Vidas Secas* é um dos filmes brasileiros mais premiados em todos os tempos, sendo reconhecido internacionalmente como uma obra-prima. Foi um dos precursores do movimento do Cinema Novo. Em 2006, Nelson foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, sendo o primeiro cineasta brasileiro a se tornar imortal.

³Átila Iório (1921-2002): Ator cinematográfico (estréia em “Caídos do Céu”, 1946) e de telenovelas (Rede Globo); destaca-se em “*Vidas Secas*” (1963) e “*Os Fuzis*” (1964); Presidente do Retiro dos Artistas (1993 a 1997), em Jacarepaguá.

