



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA**

Autorizada pelo Decreto Federal nº 77.496 de 27/04/76  
Recredenciamento pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016



**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
COORDENAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

## **XXIV SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEFS** **SEMANA NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA - 2020**

SENTIDOS DOS DISCURSOS FEMININOS EM GRACILIANO RAMOS: *SÃO BERNARDO*,  
*VIDAS SECAS* E *ALEXANDRE E OUTROS HERÓIS*, DA LITERATURA AO CINEMA.

**Karine Aguiar Rocha<sup>1</sup>; Claudio Cledson Novaes<sup>2</sup>;**

1. Bolsista PROBIC/UEFS, Graduanda em Letras Vernáculas, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: karineaguiar.r@gmail.com
2. Orientador, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana,
3. e-mail: [ccnovaes.uefs@gmail.com](mailto:ccnovaes.uefs@gmail.com) / [ccnovaes@uefs.br](mailto:ccnovaes@uefs.br) / [ccnovaes.orientacoes@gmail.com](mailto:ccnovaes.orientacoes@gmail.com)

**PALAVRAS-CHAVE:** Graciliano; adaptações; imagens femininas.

### **INTRODUÇÃO**

Graciliano Ramos é um escritor que, em suas obras, reflete muito sobre temas políticos e sociais, capturando em seus personagens um ambiente de ebulição da literatura socialmente engajada nos 1930, como afirma Antônio Cândido, em seu livro *Literatura e Sociedade*, que se tratava de um neorrealismo que, além apresentar as mazelas sociais do país, denunciava as contradições do país. Sua escrita tem um teor de confissão e síntese da condição humana vista no Nordeste. Em suas obras *São Bernardo*, *Vidas secas* e *Alexandre e outros heróis* são retratadas respectivamente as figuras femininas: Madalena, sinha Vitória e Cesária. Essas personagens secundárias possuem papel decisivo na vida dos protagonistas; cada uma, a seu modo, simboliza uma personificação feminina: Madalena é intelectual, revolucionária que tem o seu silenciamento como um impacto heroico; sinha Vitória é analfabeta, esperta, agreste e religiosa e que simboliza a busca por mudança de vida; e Cesária é a companheira que serve de pilar às histórias contadas por Alexandre, uma mulher sabida, devota ao casamento, respeitada e que reflete o tradicionalismo do sertão. Esses romances modernistas tiveram suas adaptações homônimas na cinematografia. Na direção de Nelson Pereira dos Santos foi adaptado *Vidas Secas* (1963); na direção de Leon Hirszman houve *São Bernardo* (1971), sendo que essas duas filmagens pertencem ao movimento Cinema Novo; e Luiz Fernando Carvalho reintegrou *Alexandre e Outros Heróis* (2013), um telefilme. Esse artigo teve como propósito compreender as mensagens intertextuais e interdiscursivas que demarcam formas de percepção psico-sociais-literárias dos sentidos dos discursos femininos, da literatura ao cinema, projetados sob as obras do cânone literário do modernismo brasileiro.

### **MATERIAL E MÉTODOS OU METODOLOGIA**

Dentre os materiais utilizados para desenvolvimento desse estudo estão os livros *São Bernardo* (1934), *Vidas Secas* (1938) e *Alexandre e Outros Heróis* (2003) e os filmes homônimos respectivamente dirigidos por Nelson Pereira dos Santos (1963), Leon Hirszman (1971) e Luiz Fernando Carvalho (2013). O método comparatista será a ferramenta principal para estabelecer os diálogos entre os livros e os filmes, bem como os estudos da teoria e da crítica literária brasileira associados aos métodos de estudos sobre cultura.

## RESULTADOS E/OU DISCUSSÃO

A imagem da mulher, no século XX, está atrelada “à ilusão de imobilidade, auto sacrificada, submissa sexual e materialmente e reclusa com rigor” (PRIORE, 1988, p.11), e as personagens femininas de Graciliano Ramos insinuam divergir da identidade unificada no passado, indicando novos e mutáveis sentidos femininos e alteridades nas diversas condições sociais e políticas. Diante dessas ponderações, discutiremos sobre as três personagens: Madalena, Sinha Vitória e Cesária, da literatura ao cinema. A primeira personagem citada não será portadora da sua própria voz, ela será narrada por seu marido Paulo Honório, o protagonista do livro *São Bernardo* (1934). No começo ele vai ter uma miragem dela como uma pessoa frágil que seria fácil submeter ao espaço doméstico e materno, porém mal sabia ele que essa mocinha seria a primeira ameaça para desestabilizar o sistema próspero e opressor que era São Bernardo. Madalena é uma professora, redatora de artigos, humanista, politizada, que quando se depara com a realidade da fazenda, após o casamento, não concorda com injustiças ali presentes. Ela simboliza o lado assimétrico do protagonista e essa divergência causa muitas intrigas e desconfianças, por isso opta por suicidar-se. Seu silenciamento é uma arma que atira uma mensagem de resistência a sucumbir ao patriarcalismo e opressão. Araújo (2008, p.85) ratifica “Ao final (...) julgamos que Madalena triunfa e Paulo Honório sobrevive, embora frustrado, torturado pelas lembranças, destituído de ação por conta do desassossego”. Leon Hirszman faz uma separação constante entre o casal, a exemplo da cena do pedido de casamento, em que eles estão separados por planos diferentes, e do dia do casamento, em que estão separados por uma coluna de edificação, simbolizando o paradoxo dessa união. Há a sequência em que Paulo Honório (Othon Bastos) determina que Madalena (Isabel Ribeiro) se ocupe da correspondência com um ordenado. Isso simboliza, para a heroína, um momento de autonomia e liberdade, diante da gaiola em que se encontrava depois do casamento, já que era pouco o direito de intervir na logística da propriedade e de expressar suas opiniões. A partir desse momento do filme, as cenas são amarradas em torno da obsessão possessiva de Paulo Honório, o que a deixa cansada e frustrada com a sua existência, e ela deixa as telas descendo as escadas, simbolizando seu suicídio. No que se diz respeito a Sinha Vitória, do livro *Vidas secas* (1938), ela será retratada como uma mulher firme, sonhadora, religiosa, um tanto conhecedora das letras e dos números, embora analfabeta, e que transmite uma imagem de zelo e proteção diante da sua família, onde é ouvida, respeitada e admirada. Com relação à ortografia usada para nomear a protagonista, de acordo com Araújo (2008, p. 10), destaca-se o “uso da grafia de Sinhá, ao invés de Sinha Vitória, uma quase unanimidade equívoca e incômoda de tratamento da Casa Grande à humilde protagonista de *Vidas Secas*”. “Sinha” é um tratamento tradicional da região Nordeste, um erro proposital que marca a humildade da personagem, fazendo referência ao lugar de poder doméstico no espaço familiar, em relação às “Sinhás” das classes dominantes. E, nessa trajetória, são reveladas diversas denúncias à condição humana dos nômades sob a opressão do patriarcado, desde a anulação individual e dos sonhos para a família, até o silenciamento social potencializado em Sinha Vitória, sertaneja que, como um paradoxo do seu nome, reinicia a cada ciclo uma nova migração da contínua saga dos perdedores, sem deixar que se extingam os sonhos de, no futuro, os filhos “serem algo melhor”. Essa personagem, no filme, simboliza a liderança de sua família, estando à frente do bando, é ela que decide a divisão da comida, procura um lugar para o pouso; e podemos observar nessas andanças o peso excessivo que ela carrega, do menino mais novo e dos poucos bens da família. Na morte do papagaio, aparece a primeira fala humana estruturada do filme, dita por Sinha Vitória (Maria Ribeiro): “também não servia de nada, nem pra falar” (VIDAS SECAS, 1963, 5:55). Essa frase dá a entender uma espécie de consolação, embora o seu rosto não apresente remorso, trazendo o emblemático sentido de resistência do sertanejo dado por Euclides da Cunha,

em *Os sertões* (1998, p. 179), quando escreve ambigualmente que o sertanejo é, “antes de tudo, um forte”. Na cena em que toda a família se arruma para ir à igreja, na cidade, notamos a relação campo-cidade, no que diz respeito à representação social. Sobre esse retrato, Célia Tolentino (1997) provoca um debate sociopolítico acerca da necessidade da reforma agrária bem como do abandono de milhares de sertanejos, escravizados pela extrema miséria, submetidos aos resquícios de relações feudais sociais e de trabalho, enfatizando também a relação coronelista baseada na dependência e favor. O contato com Seu Tomás serviu à protagonista como um alicerce para identificar uma existência humana digna de uma consciência de vida, que é levada como bicho, numa exploração. Ou seja, o filme e o livro expõem de forma *crua e mordaz* a passividade indigna da integração do sertanejo ao progresso industrial e a realidade dos vínculos empregatícios, os quais são dependentes dos interesses e favores do proprietário das terras, retratando assim, implicitamente, o conflito de classes. Essas duas cinematografias pertencem ao movimento do Cinema Novo, que tem um realismo não escapista dos dramas e angústias reais, das misérias econômicas e das variantes das linguagens expressivas do mundo: são produções que investem na simplicidade do olhar que capta as essências do modo de vida cotidiano, com produções de baixo custo orçamentário e dialogam com a literatura *Romances de 30*. Essa corrente, segundo Claudio Novaes (2007), tem no tema do sertão a sua simbologia de resistência, como forma de um “novo” discurso de identidade nacional. Em relação às percepções psicossociais, o discurso feminino refletido em Cesária, de *História de Alexandre*, permeia as histórias de Alexandre, seu marido, e acaba por ter um intuito por despertar o olhar crítico, por meio de risadas, ironias e fantasias a respeito da diversidade cultural oral, dialogando com as misérias que assolam o sertanejo agrário que ficou à margem da modernização. Jorge Araújo (2014) diz que Cesária é um coadjuvante “infalível e providencial, reproduzindo (e reduplicando pela narração) a experiência” (p.191). Ou seja, ela é um símbolo crucial, pois, *costura* e arremata as experiências do protagonista. A simbologia dessa personagem carrega o patriarcalismo e a tradição sertaneja em sua formação cultural, no modo de sobreviver e de ser, como, por exemplo, o seu trabalho artesanal de costuras, representando a classe menos favorecida. Cesária é uma mulher de opiniões e muito sabida, voltada para o ambiente familiar, apesar de não ter sido mãe, protetora de sua afilhada e devota ao casamento, e a união de todos esses fatores cativa sentimentos apaixonados e respeitáveis, pois todos que a cercam têm admiração por sua sabedoria; sua esperteza e simpatia ajudam a manipular “os furos da novelas” contadas pelo protagonista. Por assim dizer, Graciliano não faz uma imagem anacrônica de liberdade feminina, que de fato não havia no contexto histórico, mas não deixa de ecoar a busca por uma liberdade nos horizontes das suas lutas sociais e políticas. Nesse livro, a ironia é um recurso crítico da modernidade de que o autor se utiliza para encaixar seu estilo no panorama crítico do modernismo. Luiz de Carvalho, em seu telefilme homônimo, se atenta em manter esse mesmo estilo literário. A primeira cena em que Cesária (Luci Pereira) aparece reafirma o aspecto patriarcal, que é quando ela intercepta o encontro fortuito da sua afilhada Das Dores (Marcélia Cartaxo), a donzela, com Gaudêncio (Flávio Rocha), o cavalheiro, condicionando a mulher a manter a honra; apesar disso, a nossa heroína já contempla uma união por escolha quando diz: “O jeito de ver essas coisas a ciência e o mando são do coração.”. Essa resposta causa admiração por todos, mostrando que ela tem opiniões respeitáveis, e apoiando, passiva e indiretamente, sua afilhada na decisão da sua escolha. Na cena em que ela serve a todos da sala, menos a ela e a sua afilhada, e quando a protagonista termina o ato se põe ao lado dele na rede para acariciar os cabelos, retratando hierarquia da família tradicional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As personagens femininas são representações realistas de um sistema político perverso e da condição humana que se desvia para as desigualdades, transmutando-se em violências reais e simbólicas sob o discurso de submissão da mulher ao âmbito familiar, estando subordinadas ao poder masculino e ao Estado, pouco cabendo ações fora desse contexto, porém, ainda assim elas representam um símbolo resistência a essa condição e buscam modificar sua realidade. Por fim, constatamos que Graciliano Ramos descortina as relações humanas e dá voz às mulheres e à cultura do sertão que tentam se expressar. Enfim, sobre a transfiguração do texto para o cinema há novos sentidos que reconfiguram as personagens diante da política nacional, debatendo temáticas que envolvem a estética política, cultural e econômica do momento em que a obra e cinematografia foi produzida.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: Na história do pensamento*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002.
- ALEXANDRE e outros heróis. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Roteiro: Luís Alberto de Abreu e Luiz Fernando Carvalho. Produção de Arte: Marco Cortez. Adaptação: Luís Alberto de Abreu, Luiz Fernando Carvalho. Rede Globo, 2013, DVD (47 min).
- ARAUJO, Jorge de Souza. *Graciliano Ramos e o Desgosto de Ser Criatura*. Maceió: EDUFAL, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- CARVALHO, Luiz Fernando. *Alexandre e outros heróis*. Luiz Fernando Carvalho. Disponível em: <http://luizfernandocarvalho.com/> Acesso em: 04/08/2020.
- DEBS, Sylvie. *Cinema e literatura no Brasil – Os Mitos do Sertão: Emergência de uma Identidade Nacional*. Trad.: Sylvia Nemer. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.
- DEL PRIORE, Mary. *A Mulher na história do Brasil*. São Paulo, Ed. Contexto, 1988.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Os sertões – campanha de Canudos: Edição Crítica*. São Paulo: Ática, 1998.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade: tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira. Lopes Louro*. Rio de Janeiro, 11. ed. Dp&a, 2006.
- MARTIN, Marcel. *A Linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas: Ensaio Sobre O Romance de Graciliano*. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.
- NOVAES, Claudio Cledson. *Cinema sertanejo no olho do dragão*. Feira de Santana, BA: Ed. UEFS/MAC, 2007.
- NUNES, Maria Lúcia da Silva. *Sociedade, mulher e educação nos romances de Graciliano Ramos*. Natal, RN, 2005.
- PERROT, Michelle. *As Mulheres ou os silêncios da história*. Trad.: Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 57 ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 100. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 136. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- ROCHA, Glauber. *Eztetyka da fome (1965)*. Acesso em: [http://www.tempoglauber.com.br/t\\_estetica.html](http://www.tempoglauber.com.br/t_estetica.html).
- SÃO BERNARDO. Diretor e roteirista: Leon Hirszman. Produção: Mapa Filmes, Henrique Coutinho, Marcos Farias, Luna Moskovitch, Márcio Noronha. Alagoas, 1971. Bobina cor cinematográfica (114 min).
- TOLENTINO, Celia Aparecida Ferreira. *A dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro: um estudo sobre o rural no cinema brasileiro*. 1997. 315f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1997.
- VIDAS SECAS. Diretor e roteirista: Nelson Pereira dos Santos. Produção: Herbert Richers, Luiz carlos Barreto e Danilo Trelles. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1963. 1 bobina cinematográfica (103min).