

Linguagem e alteridade em *Vidas Secas*

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, sob o viés da violência, uma vez que consideramos este traço essencial da nossa conformação sócio-histórica e, conseqüentemente, passível de representação via literatura. Para isso, observamos e investigamos este fenômeno, a violência, a partir da *linguagem* e da *alteridade* como manifestas no romance. Pretendemos mostrar como tal fenômeno é percebido segundo dois pontos de vista essenciais no romance: 1) o ponto de vista dos dominados – a família de retirantes; 2) o ponto de vista dos dominadores – representados pelas instâncias de poder, como o patrão e o soldado amarelo. Feitas as explanações dessas ocorrências na obra, apontamos para o uso “feliz” do imaginário como alternativa à dominação, que se faz possível a partir da íntegra formulação das alteridades dos personagens via instância narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Romance de 30. Graciliano Ramos. Violência. Linguagem. Alteridade.

Clarissa Loyola Comin
cominclarissa@gmail.com
Universidade Federal do Paraná, Curitiba,
Paraná, Brasil.

INTRODUÇÃO

As afinidades entre romance e sociedade já foram profusamente examinadas, sob os mais diversos pontos de vista. A depender da postura teórica adotada, as perspectivas dão maior ou menor tônica a um ou a outro, e as redes se fazem e se desfazem como num complexo tecido. No presente trabalho, esperamos contribuir para as reflexões sobre a relação entre campo social e a forma romance, a partir da violência. A violência, aqui, não é entendida somente como a manifestação de um ato que vai contra uma subjetividade (assassinato, estupro, espancamento), mas como um alicerce objetivo da possibilidade do exercício do poder dentro de uma sociedade. O primeiro aspecto a notar, nessa construção discursiva, é a violência e o poder legítimo, a autoridade justificada (no caso em questão, na ação de um Estado que se identifica com os modelos de democracia ocidentais, na figura do proprietário e da polícia). O segundo aspecto reforça o primeiro: encara esse discurso, não “simplesmente como aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual se quer apoderar” (FOUCAULT, 1996, p. 10).

O poder-violência não existe de forma abstrata, mas adquire feição concreta a partir de sua formulação pela linguagem. É a partir desta formulação e de suas perspectivas de alteridade (pontos de vista) que são estabelecidos os níveis do romance, seus registros linguísticos e seus objetos referenciais. A escolha de Graciliano Ramos nos insere em um momento específico da literatura brasileira, bem como num estado particular da configuração da forma romance. Sabemos que um dos tópicos de maior relevo na literatura de 30 era a figuração do outro, que exerce continuamente novas possibilidades, já que a própria mutação das configurações sociais reordena os vínculos éticos e redistribui os indivíduos em seus espaços.

O estilo peculiar de Graciliano Ramos é indissociável de sua fatura crítica. Haroldo de Campos chamou, mais especificamente, de “estilo pobre”:

Em Graciliano Ramos o “estilo pobre” é o estilo de um mundo em tempo físico de pobreza. A linguagem, “o mais perigoso dos bens”, do verso hoelderliniano, é, simultaneamente, anelada como forma de resgate e posta sob suspeita como forma de expressão (CAMPOS, 2010, p. 227).

Haroldo aponta para a contingência da linguagem em Graciliano Ramos, pois, para retratar a realidade que deseja, era preciso estabelecer uma *forma* apropriada de dizê-lo. Nesse sentido, fica claro o embate do escritor com a linguagem: por um lado ela é via de *denúncia* da condição precária dos retirantes, mas por outro, é posta em questão sua capacidade íntegra de representação. Deste modo, o romance propõe – dentre muitas reflexões – uma crítica a certo discurso *realista*: “[o] texto pobre denuncia a retórica da falação, da mais-valia bem falante [...] (CAMPOS, 2010, p. 228)”, entrevista na escolha de um narrador que enuncia discursos de sujeitos até então abordados majoritariamente pelo viés do caricato.

A desconfiança para com a linguagem transborda Graciliano Ramos e respinga em suas personagens, pois são constantes as reflexões sobre a linguagem – presença ou carência desta – que resvalam em reflexões de modos de articulação do poder-violência. Ou seja, a visão de mundo destes sujeitos está ligada a sua maneira particular de entender a linguagem. A análise do romance se dá a partir das reflexões de Fabiano e demais personagens sobre linguagem e as relações de poder que se conformam a partir delas– seja dentro da própria família ou junto à sociedade. No desfecho da narrativa interessa ainda observar o exercício do imaginário via linguagem como ferramenta de superação da dominação e elaboração da esperança.

OUVERTURE – A ORQUESTRAÇÃO DOS SILÊNCIOS

O primeiro capítulo do romance traz simultaneamente temáticas que serão relevantes para sua análise, a saber: i) estabelecimento das relações familiares, ii) problematizações da linguagem, iii) natureza como personagem, iv) família x natureza, v) dificuldade em separar a voz do narrador do discurso das personagens e vi) a formulação da esperança via imaginário como escape à opressão em que as personagens vivem.

O narrador de *Vidas secas* lança mão de sucessivas descrições do espaço e com isso confere-lhe forte relevância para o andamento da narrativa: é como se o sertão fosse, feitos os devidos ajustes, uma das personagens. Logo no primeiro parágrafo, temos uma descrição desoladora da paisagem: “planície avermelhada”, “rio seco” e “galhos pelados da catinga rala”. Tais imagens vão repetir-se no decorrer da narrativa, simbolizando ameaça do retorno da seca. Aliás, sobre a seca, vemos que esta acontece a rigor apenas no primeiro e no último capítulo. Nos demais, encontramos a família vivendo em aparente segurança, embora assalte-lhe constantemente a má lembrança da seca: seja como memória incômoda a ser esquecida ou como mau presságio para o futuro.

Passando ao romance. A caminhada inicial é interrompida pelo filho mais novo que desmaia. Agastado, Fabiano reflete: “desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário – e a obstinação da criança irritava-o. (RAMOS, 2011, p. 10)” Os sentimentos do sertanejo são confusos: desejo de imputar a alguém ou algo a responsabilidade por sua situação, projeção desta culpa no filho e, ao mesmo tempo, a consciência da *necessidade* da seca, que reitera a intrínseca relação com a natureza. Notamos que tais informações não são considerações da instância narrativa, mas sim do próprio personagem. Mesmo com a suposta distância, é visível sua complacência pelas personagens “[o]s *infelizes* tinham caminhado o dia inteiro, estavam *cansados* e *famintos* (RAMOS, 2011, p. 9) [grifos nossos].” Quer dizer: o narrador detém os meios de produção do discurso – o letramento –, mas a matéria-prima destes pertence às personagens. E aí planta-se a ambiguidade: quem pode reivindicar a autoria do discurso, afinal?

Em seguida, temos o modo como cada personagem é apresentada, estabelecendo os lugares que cada qual ocupa na economia familiar. Fabiano é o chefe: segura a espingarda de pederneira no ombro e *ordena* que o menino mais velho continue a caminhada; Sinhá Vitória encena a matriarca cuidadora: carrega

o menino mais novo no braço e o baú com os pertences da família. O filho mais velho caminha debaixo do sol, imitando o comportamento dos pais e por fim o menino mais novo, poupado do desgaste no colo da mãe.

Se a complexidade de nossa comunicação é o que nos humaniza e nos distancia dos animais, compreendemos que com o crescente agravamento das condições climáticas esses sujeitos vão aos poucos afastando-se de tais predicados e reduzindo-se ao exclusivo instinto de sobrevivência. Mesmo no ápice de sua alegria, que o impulsiona a cantar, Fabiano tolhe-se na expressão: “[a] voz saiu-lhe rouca e medonha. Calou-se para não estragar força. (RAMOS, 2011, p. 12)” A dificuldade dos personagens em manipular a linguagem parece ainda reflexo da dificuldade do próprio narrador em transformar aqueles sujeitos em discurso coerente: é como se todos partilhassem de desafios diante da linguagem, mas em níveis de dificuldade distintos.

REFLEXÕES SOBRE PODER E LINGUAGEM

Após o período de seca, a família se estabelece na propriedade que lhes servirá de abrigo no início do romance. Contudo, a segurança é apenas aparente, pois o vaqueiro, ao *exclamar em voz alta* (gesto de humanidade, que vai contra o canto rouco anterior) “– Fabiano, você é um homem” imediatamente se corrige: “[e]le não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros (RAMOS, 2011, p. 12)”. A atitude seguinte é *murmurar*: “– Você é um bicho, Fabiano.” Aliás, a convivência e proximidade com os animais influencia a linguagem truncada dos personagens. Segundo o narrador, Fabiano:

[...] às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos [*animais*] – 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* [grifos e adendos nossos]. (RAMOS, 2011, p. 20)

Aí fica clara a desconfiança que Fabiano (ou seria o narrador? ou ambos?) deposita na linguagem: a admiração ao *bem falar* choca-se com a perspectiva de sua inutilidade e do perigo embutido aí. Segundo Haroldo de Campos, a linguagem não parece ser a saída ideal para a afasia das personagens:

[...] o *logos* oprime: é a fala do poder do “soldado amarelo” contra a revolta desarticulada, afônica, de Fabiano: rugido gutural de bicho. Dominar o *logos* é aceder à condição de hominidade. Mas o *logos* despista. O *logos* é minado pelo ideológico (CAMPOS, 2011, p. 228).

O crítico aponta para mais uma das facetas ambígua da fala. Se por um lado ela “hominiza”, por outro ela pode encenar o lugar de enunciação do poder – a palavra do soldado amarelo está acima da de Fabiano porque embutida em uniforme policial. Caso Fabiano dominasse a escrita e a boa oratória, ele teria meios de contornar certas situações: como ser trapaceado pelo patrão e humilhado pelo soldado amarelo; mas ainda assim, sobretudo pensando em luta de classes, ele permaneceria submetido a outros tipos de subordinação. Assim, o Estado se conforma ao redor do aparato legislativo que, a rigor, só existe enquanto escrita e, depois, como gesto performativo.

A descrença se intensifica diante de seu Tomás da bolandeira. Sujeito culto, respeitado, que não mandava, mas *pedia*, teve o mesmo destino desolador que Fabiano com a chegada da seca. Surge o questionamento: de que adianta a pompa retórica se ela nada pode salvar diante da falência material? Em contrapartida, o patrão atual “era seco [...], arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru (RAMOS, 2011, p. 24)”, além disso só falava aos *berros* e sempre reclamava do serviço de todos. Ora, no que diz respeito à linguagem – inlapidada e tosca – o patrão parece estar mais próximo de Fabiano do que de seu Tomás. A diferença entre ambos advém da inscrição dos lugares de poder, que são enunciados antes da própria linguagem. Ademais, se seu Tomás não desfruta do mesmo prestígio que seu patrão, é porque o tipo de conhecimento (poder) intelectualizado que ele domina não é passível de instrumentalização rentável.

Assim, o que está em jogo aqui é o domínio econômico *versus* o domínio linguístico e a justaposição destas duas figuras serve para evidenciar o embate nas reflexões do vaqueiro. Até este momento, Fabiano não vê nenhuma ligação evidente entre conhecimento e estabilidade econômica. O poder-violência que inscreve os lugares de cada indivíduo captura-os como se tais lugares já estivessem prontos; assim, num primeiro momento, a única ascensão possível é econômica. Alheados dos meios de produção, seu Tomás e Fabiano compartilham um mesmo destino.

Fabiano vive sob o jugo de um para-estado, uma vez que as estruturas de poder não estão a seu serviço, mas antes contra si. O vaqueiro conhece o “direito” pelo seu viés perverso, que protege a propriedade privada e deixa brechas para a exploração dos dominados. A comparação com seu Tomás ainda esbarra no destino dos filhos. Fabiano acha que é melhor ensiná-los desde cedo os ofícios de sua profissão: “[s]e não calejassem, teriam o fim de seu Tomás da bolandeira. Coitado. Para que lhe servira tanto livro, tanto jornal? (RAMOS, 2011, p. 25).” Pondera, no entanto, que os filhos poderiam ter instrução *caso* não houvesse ameaças constantes de seca, conflitando com o capricho que parece ser estudar. Não consegue entender plenamente que sua situação não é culpa apenas da seca, mas um pouco também da falta desses *conhecimentos inúteis*.

Sinhá Vitória também reflete sobre as condições precárias de vida da família, projetando a miséria na impossibilidade de ter uma cama como a das *outras pessoas* e de *comunicar* tal desejo. Apesar de pensar-se vítima de certo poder-violência, vemos que o esquema de dominação do mundo exterior também se articula no âmbito familiar. Desejando vingar-se dos desgostos, Sinhá Vitória encontra um alvo: “[d]eu um pontapé na cachorra, que se afastou humilhada e com sentimentos revolucionários (RAMOS, 2011, p. 40). ” O sonho dela não se

encerra no simples objeto da cama, mas em tudo que esta representa para a sociedade ocidental.

A proximidade negativa com os animais é sempre uma constante. Numa discussão sobre como economizar dinheiro para comprar a cama, Fabiano acusa a mulher de ter gasto demais com sapatos “caros e inúteis. Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula”(RAMOS, 2011, p. 41). Ou seja, só pode pensar em termos de conforto e bem-estar quem já dispõe de segurança para saciar as necessidades mais primitivas. A comparação de Fabiano parece reforçar esse constante estado de errância em que vivia a família, pois adquirir um móvel como esses seria afirmar para si mesmos uma estabilidade que não tinham.

As crianças, por sua vez, também são vítimas do poder-violência no âmbito familiar – seu único espaço de interação social – e refletem sobre tais questões. O menino mais velho, sobretudo, está mais ligado às questões de linguagem e, geralmente, tais reflexões imiscuem-se com o poder. Quando ouve o pai contar uma antiga história decepciona-se, pois constata que:

Fabiano modificara a história – e isto reduzia-lhe a verossimilhança. Um desencanto. Estirou-se e bocejou. Teria sido melhor a repetição das palavras. Altercaria com o irmão procurando interpretá-las. Brigaria por causa das palavras – e sua convicção encorparia. Fabiano devia tê-las repetido. Não. Aparecera uma variante, o herói tinha-se tornado humano e contraditório. (RAMOS, 2011, p.69)

O pai representa essa figura de admiração, por isso é desapontador para o filho constatar sua falta de coincidência com a realidade.

O menino mais novo é o elo mais frágil na família e a pouca idade dificulta-lhe ainda mais a elaboração do raciocínio. Quando decide imitar o pai na sua atividade de vaqueiro, tem dificuldades inclusive para formular o brinquedo: “[n]ão era propriamente ideia: era o desejo vago de realizar qualquer ação notável que espantasse o irmão e a cachorra Baleia (RAMOS, 2011, p. 47).” A impossibilidade de formulação frustra seu desejo: “fez tenção de entender-se com alguém, mas ignorava o que pretendia dizer. [...] Conversando talvez conseguisse explicar-se (RAMOS, 2011, p. 50) [grifos nossos].” Ninguém dá atenção aos seus devaneios infantis e, por *insistir* na comunicação, é repreendido pela mãe com cascudos. O desfecho da aventura é desastroso e, de volta para casa, teme nova violência: “[c]om certeza Fabiano e sinhá Vitória iam castigá-lo por causa do acidente (RAMOS, 2011, p. 48).”

O menino mais velho passa por embate semelhante, mas desta vez a contenda se dá porque a mãe não *conversou um instante* com ele. Curioso para entender o que era a palavra inferno, o menino não se convence da explicação dada e insiste perguntando se a mãe já tinha ido ao lugar. Para ele, o relato só poderia fazer sentido se comprovado pelos próprios olhos e também inquietava-lhe que um nome bonito significasse um lugar ruim. Como castigo pela insolência, recebe uns cascudos. Aí a violência física é entrevista como mero argumento de autoridade, que visa suprimir a curiosidade inoportuna do menino.

No entanto, ele percebe a injustiça e encaminha a reflexão para o âmbito da linguagem:

[...] Sinhá Vitória impunha-se, autoridade *visível* e poderosa. Se houvesse feito menção de qualquer autoridade *invisível* e *mais poderosa*, muito bem. Mas tentara convencê-lo dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia *absurdo*. Achava as pancadas *naturais* quando as pessoas grandes se zangavam (RAMOS, 2011, p. 59) [grifos nossos].

Uma consideração importante a respeito deste trecho: o menino demonstra uma concepção particular de justiça – admitia receber cocorotes por uma zanga de adultos, mas não para *convencê-lo* de uma ideia. Ou seja, as autoridades, as instâncias de poder, podem até exercer domínio sobre os corpos dos sujeitos, mas não sobre aquilo em que acreditam. Mesmo assim, interessava ao menino apreender a palavra nova e transmiti-la ao irmão e à cachorra.

De maneira especular, o mesmo medo e admiração de Fabiano pelas palavras é demonstrado pelos dois meninos. Numa visita à cidade em noite de festejos, deparam-se com a quantidade de nomes que as coisas podem ter

[...] como podiam *os homens* guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente. E os indivíduos que mexiam nelas cometiam imprudência. Vistas de longe, eram bonitas. *Admirados e medrosos*, falavam baixo para não desencadear as forças estranhas que elas porventura encerrassem [grifos nossos]. (RAMOS, 2011, p. 82)

A seguir, acompanharemos as reflexões que tocam apenas a Fabiano, fruto de seus embates com as instâncias de poder (soldado amarelo e o patrão).

FABIANO E A POLÍCIA

Em *Vidas secas*, a cidade é caracterizada como espaço de embates com as estruturas de poder. Aqui eles são vistos sob a perspectiva de Fabiano, que envolve-se em conflitos com a polícia e o patrão. Para ele, a cidade é reduto de pessoas maliciosas, que falam de um jeito incompreensível e perigoso.

Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. [...] Só lhe falavam com o fim de tirar-lhe qualquer coisa. Os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta. O patrão

realizava com pena e tinta cálculos incompreensíveis. (RAMOS, 2011, p. 76)

Apesar da limitada convivência em sociedade, Fabiano é capaz de um exercício de alteridade ao perceber-se diferente dos sujeitos citadinos, portadores de conhecimentos alheios a si.

Tamanha desconfiança deixa-o em constante estado de alerta. A sensação de estar sendo passado para trás persegue-o. Certa feita, Fabiano vai às compras na venda de seu Inácio e lá se mete em um jogo de cartas do qual sai furioso, após perder todo seu dinheiro. O soldado desaprova o gesto e, na tentativa de vingar-se, provoca a descompostura do sertanejo. Não achando pretexto, avizinhou-se e plantou o salto da reiuna em cima da alpercata do vaqueiro.

Fabiano xinga a mãe do soldado e dá a deixa para que possam açoitá-lo e jogá-lo uma noite na cadeia. Mais uma vez ressalta-se a dicotomia estabelecida entre os espaços que são explicitadas pelas reflexões da personagem. Pensando no tipo de violência exercida pela polícia, Walter Benjamin define o direito desta instituição da seguinte forma:

o “direito” da polícia assinala o ponto em que o Estado, seja por impotência, seja devido às conexões imanentes a qualquer ordem de direito, não consegue mais garantir, por meio dessa ordem, os fins empíricos que ele deseja alcançar a qualquer preço (BENJAMIN, 2011, p. 135)

Para um bom funcionamento, o Estado requer que os sujeitos estejam conscientes – a partir do domínio da escrita, como apontamos anteriormente – de seus deveres e não exerçam suas *potências felizes*, pois estas podem desestabilizar a lei vigente. Teoricamente, a polícia é acionada quando algo infringe esse estatuto de ordem. Ou seja, a polícia entra em ação quando o Estado não consegue controlar por si as relações éticas e daí reencena, simultaneamente, o gesto de instauração e manutenção do direito, ambos a partir da violência.

O que vemos em *Vidas secas* evidencia o abuso de tal instituição. Aqui, o poder do soldado é exercido *arbitrariamente* – sua reação diante da insolência de Fabiano tem motivações pessoais e de forma alguma representam transgressão à lei –, pois as instituições de poder naquele momento não estão bem assentadas e prevalecem-se da ignorância de pessoas como Fabiano, que ficam à mercê de tais abusos. O vaqueiro tem consciência da injustiça, mas a possibilidade de defender-se esbarrava na hierarquia – que ele não entendia, mas obedecia – e na impossibilidade de entabular um discurso em sua defesa. Perdido em divagações, tenta consolar-se

[...]sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças. E aos conhecidos que dormiam no

tronco e aguentavam cipó de boi oferecia consolações: – “Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita (RAMOS, 2011, p. 33).

Na cadeia a linguagem retorna como reflexão, pois esta parece ser uma ferramenta capaz de auxiliá-lo. Assim, ocorre-lhe a lembrança de seu Tomás, sujeito letrado, que se estivesse em seu lugar seria capaz de se explicar, manusear a linguagem em favor próprio. Ou seja, nesta situação específica a erudição do antigo vizinho parece-lhe efetivamente importante – possibilidade de se explicar e salvar-se das agressões – diferente do momento anterior em que põe em questão a validade do conhecimento letrado diante da seca.

[...] 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? [...] Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. (RAMOS, 2011, p.135).

Nesse momento, o desejo de vingança é grande. Se não fosse a família, Fabiano ingressaria o bando de cangaceiros e faria justiça com as próprias mãos. Pensamento semelhante assalta-lhe em outro momento, quando cogita a volta da seca: “[s]e a seca chegasse, ele abandonaria mulher e filhos, coseria a facadas o soldado amarelo, depois mataria o juiz, o promotor e o delegado” (RAMOS, 2011, p. 167). A ideia de tornar-se um cangaceiro sempre surge como modo de evadir-se da realidade opressora em que vive e como modo de obter justiça pelas próprias mãos. Além disso, cabe notar que é ao cangaço que Fabiano deseja se juntar, e não à jagunçagem. Se considerarmos a distinção que existe entre as duas organizações – a primeira operando por conta própria, opondo-se ao Estado e a qualquer mando político; a segunda atua como prestadora autônoma de serviços de segurança a certos nomes importantes da localidade – percebemos que o desejo de Fabiano é realmente o de rebelar-se contra qualquer vínculo de dominação, seja junto a terceiros ou ao Estado.

Nesse sentido, o cangaceiro parece encenar a figura do grande criminoso, descrita por Walter Benjamin:

[...] na figura do grande criminoso entra em cena, confrontando o direito, essa violência que ameaça instaurar um novo direito. [...] O Estado, entretanto, teme essa violência pura e simplesmente por seu caráter de instauração do direito, e, ao mesmo tempo, é obrigado a reconhecê-la como instauradora do direito quando potências estrangeiras o forcem a conceder o direito de guerra, e classes, o direito de greve. (BENJAMIN, 2011, p.).131)

que veem de fora mas não ousariam praticá-la –, mas igualmente temida, pois ameaça a fundação de um novo direito.

Diante da impossibilidade de remodelar a empiria, as elucubrações do personagem se encerram com a fatídica constatação de que os filhos provavelmente seguiriam seu caminho: “guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo. (RAMOS, 2011, p.37). Num universo em que as instâncias de poder se encontram mal articuladas e em que o poder-violência parece existir apenas para chancelar e executar a exploração dos menos favorecidos, como poderia o sertanejo nutrir esperanças? A fuga a tal lógica virá pela capacidade de exercício das potências felizes através do imaginário, como entreveremos na conclusão da análise.

FABIANO E O PATRÃO

Assim como a relação com a polícia, a convivência entre Fabiano e o patrão não se dá de maneira pacífica. Aqui vemos o poder em ação a partir da relação trabalhista arbitrária estabelecida entre ambos. No dia de acerto de contas, como de costume, o vaqueiro recebe uma quantia ínfima, díspare daquela calculada por Sinhá Vitória. Segundo o patrão a culpa é dos juro, mas Fabiano não acredita: “[c]om certeza havia um erro no papel do *branco*.” [grifo nosso] (RAMOS, 2011, p. 94)”. Inconformado, ensaia uma revolta: “[e]stava direito aquilo? Trabalhar como *negro* e nunca arranjar carta de alforria? [grifo nosso]. (RAMOS, 2011, p. 94)” Mais uma vez, o conflito instaura-se por uma falha na comunicação. O patrão só sente-se autorizado a explorar indiscriminadamente o empregado por saber-lhe a ignorância matemática. Quando Fabiano tenta argumentar erro nas contas do chefe, recebe apenas uma ameaça de demissão.

Recuperamos aqui uma oposição que trespassa todo o romance: Fabiano se considera um *cabra*, um *negro*, enquanto o patrão é o *branco*. Ou seja, esta distinção lexical alerta para a manutenção de um regime de relações que permanece camuflado. Apesar do romance ambientar-se em período posterior à abolição dos escravos, a lógica deste regime de exploração permanece praticamente inalterada, uma vez que o Estado furta-se ao cumprimento de seu papel. Percebemos o vaqueiro enclacrado nesta velha ordem, sem vislumbrar mudanças

[...] 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 de situação, espantar-se-ia. [...] O pai vivera assim, o avô também (RAMOS, 2011, p. 97).

Precipitadamente, poderíamos julgar este pensamento como fruto de sua ignorância. No entanto, ao afirmar tudo isso – a hereditariedade da subjugação –

Fabiano demonstra forte consciência da conjuntura em que vive. Como ter a perspectiva de um futuro melhor se em seu cotidiano tem que lidar com sucessivos abusos e desmandos, agravados ainda pelo seu iletramento? Apesar de oscilar no decorrer do romance, Fabiano parece inclinado a acreditar que o domínio das palavras aponta para uma possibilidade de salvação. Assim, projeta-se na vizinha, Sinhá Terta

falava quase tão bem como as pessoas da cidade. *Se* ele soubesse falar como sinhá Terta, *procuraria* serviço noutra fazenda, *haveria* de arranjar-se. Sinhá Terta é que se explicava como gente da rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. *Se* tivesse, não *viveria* naquele estado. (RAMOS, 2011, pp. 98-99) [grifos nosso].

A sequência de conjunções subordinativas e verbos condicionais aponta para as possibilidades de um outro modo de vida, caso dispusesse de semelhante repertório intelectual. O que parece incomodar Fabiano não é trabalhar como vaqueiro, mas sim ter de viver em condições tão desumanas em decorrência do ofício.

Em “O Soldado Amarelo”, há o reencontro com o soldado responsável por sua prisão. O conflito que aí se desenvolve intensifica as tensões entre Fabiano e o Estado. A rigor, o soldado não representa ameaça física. Fabiano crê-se capaz de derrotá-lo. E, pensando nisso, resgata lembranças de um passado altivo: “recordou-se de lutas antigas, em danças com fêmea e cachaça. Uma vez, de lambedeira em punho, espalhou a negra” (RAMOS, 2011, p. 96). Mas a valentia de outrora só era possível porque indispunha-se contra sujeitos de seu mesmo meio social, e o soldado amarelo, pelo contrário, está na outra ponta da escala social. Apesar do longo conflito de consciência que se desenrola, Fabiano desiste de vingar-se do soldado e, em visível imagem de submissão: “tirou o chapéu de couro, *curvou-se* e ensinou o caminho ao soldado amarelo” (RAMOS, 2011, p. 96) [grifo nosso].

A FAMÍLIA CONTRA A OPRESSÃO – A ESPERANÇA VIA LINGUAGEM

No decorrer do romance fica evidente como a imaginação das personagens opera em dois sentidos distintos: i) afim de resguardá-los das lembranças de um passado de privações – ligado sempre à seca e ii) como uma capacidade de esquecimento que pode também converter-se na projeção de um futuro melhor a partir da esperança construída pela linguagem. Malgrado todos os contratemplos enfrentados pela família, *Vidas secas* caracteriza-se como a obra mais otimista de Graciliano Ramos, pois humaniza e complexifica personagens *aparentemente* incapazes de cultivar uma subjetividade através da linguagem.

Nesse sentido, o menino mais novo consola-se e expia o fracasso de sua tentativa de parecer com o pai ao projetar no futuro a *possibilidade* de uma vida que naquele momento não é possível

[...] quando fosse homem, *caminharia* assim [...] *Saltaria* no lombo de um cavalo brabo e *voaria* na catinga como pé de vento[...] *aprear-se-ia* num pulo e *andaria* no pátio [...] O menino mais velho e a Baleia *ficariam* admirados (RAMOS, 2011, p. 53).

A sequência de verbos no futuro do pretérito, e não no futuro do presente, atestam as fabulações da criança justamente como *possibilidades*. A rigor, não temos como saber o teor de concretização destas expectativas, mas a capacidade de projetar um futuro já vislumbra uma ferramenta de superação e combate à realidade hostil.

De maneira semelhante, o menino mais velho lança mão da imaginação para recalcar fatos passados desagradáveis, como o episódio da seca – “[n]aquele tempo o mundo era ruim.

Mas depois se consertara, para bem dizer, as coisas ruins não tinham existido”(RAMOS, 2011, p. 59). A sujeição da criança ao discurso dos adultos ao seu redor é condição mesma de sua existência. A criança é dita e não tem domínio sobre a própria linguagem, precisar de um adulto para significá-la. A possibilidade de remodelar a realidade a partir do exercício do imaginário alimenta a esperança do menino e esse exercício parece ser o combustível para a sobrevivência diária: “imaginou que não fizera a pergunta, não recebera portanto o cascudo (RAMOS, 2011, p. 60).

Assim como os filhos, Fabiano também se vale da imaginação para superar desconfortos do passado. Em “Inverno”, por exemplo, ele deixa de lado a contenda humilhante com o soldado amarelo e extrapola o real ao narrar seus grandes feitos

[...] começara moderadamente, mas excitara-se pouco a pouco e agora via os acontecimentos com *exagero* e *otimismo*, estava convencido de que praticara feitos notáveis. *Necessitava* esta convicção. [...] Relatava um fuzê terrível, *esquecia* as pancadas e a prisão, sentia-se capaz de atos importantes [...] narrava uma briga de que saíra vencedor. A briga *era sonho*, mas Fabiano acreditava nela (RAMOS, 2011, p. 67) [grifos nossos].

Nesta passagem, percebemos um escape à opressão num mundo em que os lugares de poder estão estabelecidos antes do domínio da linguagem.

A chegada de Sinhá Vitória na fazenda também denota uma faceta da imaginação: “Sinhá Vitória nem queria lembrar-se daquilo. Esquecera a vida antiga, era como se tivesse nascido depois que chegara à fazenda” (RAMOS, 2011, p. 43). No entanto, era custoso afastar o passado de privações e confiar no presente de

fartura: “outra vez Sinhá Vitória pôs-se a sonhar com a cama de lastro de couro. Mas o sonho se ligava à recordação do papagaio, e foi-lhe preciso um grande esforço para isolar o objeto do seu desejo” (RAMOS, 2011, p. 44). Sinhá Vitória projeta na cama as esperanças de um futuro mais digno, mais *humano*: “*venderia* as galinhas e a marrã, *deixaria* de comprar querosene. [...] desejava uma cama real, de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira (RAMOS, 2011, p. 46).

No último capítulo encontramos a família novamente em retirada, mas dessa vez são eles mesmos que fazem as escolhas: abandonam a fazenda sem dar explicações ao patrão. A decisão é tomada com receio, mas “precisava fugir daquela vegetação inimiga (RAMOS, 2011, p. 120).” A natureza era novamente derrotada pelo período de estiagem – aniquilação das potências felizes – tornando-se lugar inóspito para os indivíduos que dependem dela para sobreviver.

Assim, a coragem para prosseguir vem a partir da crença em um destino melhor. A rigor, tal destino não existe e sequer pode ser assegurado, mas pode ser concebido e cultivado pela linguagem. A iniciativa da resistência parte de Sinhá Vitória:

[...] reanimou-se, tentou libertar-se dos pensamentos tristes e *conversar* com o marido por monossílabos. [...] Indispensável ouvir qualquer som. A manhã, sem pássaros, sem folhas e sem vento, progredia num silêncio de morte. [...] Sinhá Vitória *precisava falar*. Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo. Queria enganar-se, gritar, dizer que era forte, e a quentura medonha, *as árvores transformadas em garranchos*, a imobilidade e o silêncio não valiam nada (RAMOS, 2011, p. 120) [grifo nosso].

Assim, evidencia-se o embate entre a força vital incorporada na fala e o “silêncio de morte”. Talvez ter esperanças e coragem seja um gesto de auto-engano, mas para cultivá-los é preciso “gritar, dizer que era forte”, como meio de espantar a *afonia* da morte. Além disso, a oposição vida e morte a partir da linguagem aparece na imagem ambígua das árvores transformadas em garranchos (galhos secos), que convertem a *secura factual* em embrião de linguagem – os primeiros escritos nos vêm em forma de garranchos.

Deste modo, Fabiano admite que “a conversa de Sinhá Vitória servira muito: haviam caminhado léguas quase sem sentir” (RAMOS, 2011, p. 124). Assim como Sherazade dribla a morte contando belas histórias para o sultão, Sinhá Vitória afasta de si e da família o sertão-morte a partir da sedução das palavras-esperança. Apesar das incertezas, o casal estabelece o otimismo a partir do diálogo:

[...] as palavras de sinhá Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, *porque* não sabia como ela era nem onde era. Repetia docilmente as palavras de sinhá Vitória. [...] E andavam para o sul, metidos naquele *sonho*. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo *coisas difíceis e necessárias* [grifos nossos] (RAMOS, 2011, pp. 127-128).

No final deste trecho, Fabiano demonstra mudança de opinião sobre as palavras: deixam de ser “inúteis” e “perigosas”, para se tornarem “necessárias”, apesar de “difíceis”. A desconfiança persiste, mas a consciência da necessidade em aprendê-las é finalmente consolidada.

POR UMA NOVA LIÇÃO DE ESCRITA – A VITÓRIA DO IMAGINÁRIO

Em “Lição de escrita”, Lèvi-Strauss acredita que a vida dos indígenas é mais preta de potências felizes porque livres da escrita e sua conseqüente dominação. Ou seja, os modos de vida de uma sociedade são alterados quando é introduzida a escrita. Aqueles que dela podem se munir exercem um domínio específico sobre os demais. Pensando na breve história da humanidade, o antropólogo reconhece que a escrita pouco influenciou nos nossos ‘progressos’, pois:

desde a invenção da escrita até o nascimento da ciência moderna, o mundo ocidental viveu algo como 5 mil anos durante os quais seus conhecimentos flutuaram, mais do que aumentaram. Com frequência observou-se que entre o gênero de vida de um cidadão grego ou romano e o de um burguês europeu do século XVIII não havia grande diferença (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 183).

Sua constatação é a de que com o advento da escrita no Ocidente o progresso foi justamente menor que o do período anterior, pois “no momento em que a escrita faz sua estreia: ela favorece a exploração dos homens ou invés de iluminá-los intelectualmente. Para ele, a escrita com fins intelectuais era secundária e, muitas vezes, servia também para cancelar seu uso primevo, interessado no domínio e na subjugação do outro. Mesmo a alfabetização obrigatória é vista com ressalvas:

[...] a luta contra o analfabetismo confunde-se, assim, com o fortalecimento do controle dos cidadãos pelo Poder. Pois é preciso que todos saibam ler para que este possa afirmar: ninguém deve alegar que desconhece a lei. (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 183).

Quer dizer, o incentivo feito pelos Estados para erradicar o analfabetismo não pode ser visto como mera benfeitoria, mas sim como disseminação de um mecanismo de exercício do poder. Nesse sentido, é fundamental que todos os sujeitos tenham acesso à educação. Não apenas para aprender a lei e obedecê-la, mas para saberem se defender de seus abusos. A entrada no mundo letrado conceder-lhes-ia confiança e espaço de manobra para enfrentar os padrões e questionar suas controversas “leis”. A violência é percebida no romance porque o

ponto de vista narrativo permite mostrar, sem artifícios e intromissões, a outra faceta da dominação: o *outro* dominado. Neste último romance de Graciliano Ramos o “complexo de caeté” é finalmente superado, pois seu narrador consegue formular de modo exemplar as alteridades da família. Assim, abre-se uma fresta para a esperança, pois é o momento em que a família toma uma atitude diferente diante da seca: ao invés de reencenar o ciclo de peregrinações pelo sertão, decidem tentar algo *novo*.

Uma nova lição de escrita que, nesse caso, dá-se a partir da fala e do uso feliz do imaginário como forma de resistência ao autoritarismo. O que chamamos até aqui de esperança é uma possibilidade que vai se desenvolvendo ao longo do romance: a construção de uma identidade projetada *a partir* da linguagem. Ao fim da narrativa, a identidade da família não é mais *imposta* de fora – pelo patrão ou pelas autoridades –, mas construída por ela mesma. A partir deste ponto, a linguagem ganha estatuto distinto para Fabiano: serve para formular suas próprias experiências e criar sua esperança. Se o narrador era o suplemento necessário às vozes mudas, se era quem trazia as personagens ao lugar de fala, ao fim ele se abstém de *estar no lugar* delas, já que são capazes de criar seu próprio lugar.

A gradual mudança de ponto de vista dos parágrafos finais se inicia com frases claramente atribuíveis a Fabiano: “eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia” (RAMOS, 2011, p. 128). Em seguida, a narrativa passa por uma zona de ambiguidade na qual o indireto livre é a tônica: “que iriam fazer? [...] Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá” (RAMOS, 2011, p. 128). Aí não fica claro quem especula sobre o presente e conjectura a respeito do futuro. Por fim, o romance fecha-se com a voz do narrador, como se este, entendendo a independência recém surgida da família, passasse o bastão e deixasse os retirantes ao seu próprio destino: “o sertão mandaria para a cidade *homens fortes*, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos” (RAMOS, 2011, p. 128) [grifo nosso]. Apesar da faceta melancólica, que sugere uma perspectiva trágica das personagens, o final não pode ser lido sem ambiguidade. O narrador certamente acredita que há a *possibilidade* de uma reviravolta na vida da família, mas a esperança agora é depositada e se abre *na* própria linguagem das personagens.

Uma coisa, no entanto, era certa: eles eram fortes.

CONCLUSÃO

Em “Por uma crítica da violência”, Benjamin defende que a violência é necessária para instituir e manter um estado de direito. A violência é, além disso, aquilo que intervém nas relações éticas. Trazendo a discussão para os termos propostos neste trabalho, lançamos a seguinte indagação: é possível conceber a alteridade via literatura sem perpassar a violência? Ora, o acesso ao *outro*, a superação do “complexo de caeté”, implica em demovermo-nos do nosso lugar de origem – deixarmos-nos invadir por outra(s) subjetividade(s) –, e, em alguma medida, exige também que sejamos *infiéis*: ao tentar formular o outro em sua inteireza, incorremos em inevitáveis equívocos. Por mais simples que pareça a reprodução do discurso alheio, há diversos caminhos para se chegar ao mesmo feito; do ponto de vista estilístico, alguns mais, outros menos felizes. A simples

divulgação das vozes não confere por si um exercício *efetivo* de alteridade – também o *modo* dessa divulgação é importante.

Na literatura, o *outro* só pode constituir-se pela linguagem. A linguagem pode, num certo sentido, falar *no lugar* do outro, como também pode *dar lugar* ao outro – duas soluções com implicações éticas diversas. Em *Vidas secas*, o narrador tem maior êxito em sua experiência, pois permite que esses *outros* protagonizem a ação: o uso do indireto livre marca essa tomada de postura ética via linguagem. No entanto, a encenação não se dá sem percalços, posto que a ambiguidade entre os discursos atravessa toda a narrativa. Em diversos momentos é impossível definir se quem *fala* são as personagens ou o narrador. A contaminação é inevitável: não posso falar do *outro* sem falar de mim. É por isso que o desfecho de *S. Bernardo* tem ares tão agônicos, pois o narrador só reconhece ter se influenciado por Madalena após seu suicídio. E é a partir disso que dá a conhecer uma faceta mais subjetiva.

Os anos 1930 foram palco de amplos debates ao redor dos problemas sociais do país, sobretudo acerca da desigualdade que calava certos tipos sociais. Os escritores deste período, em sua maioria, tocaram invariavelmente nestes temas e tratá-los via literatura exigia a problematização da alteridade: como dar voz a este outro? Quais dispositivos de linguagem acionar para empreender esta tarefa? A dificuldade de Graciliano em dar voz à família de retirantes e à mulher aponta para tal impasse: a reflexão sobre o lugar de sujeitos até então invisíveis. E esta visibilidade não vem sem violência: greves, confrontos, revolução de 30.

Pensando nos desdobramentos desta questão, temos que a percepção da violência e seu tratamento via literatura continuou a ser tratada por outros escritores, mas dessa vez focada no espaço urbano. Essa reconfiguração da sociedade brasileira – passagem do rural para o urbano – trouxe a violência como resíduo. Na literatura posterior aos anos 1930 a questão pode ser percebida em dois sentidos: i) há autores que comunicam este processo e estabelecem uma dicção própria para encenar esses novos tipos que, apesar de marginalizados, não podem ser ignorados da paisagem urbana que se configura. Nos textos de Rubem Fonseca, João Antonio e, mais recentemente, de Paulo Lins, por exemplo, não temos mais coronéis e jagunços, mas sim o delegado corrupto, o leão-de-chácara e os traficantes, que reciclam e reencenam a violência de um Estado sem lei, herança das relações arcaicas; ii) por outro lado, a partir dos anos 1970, com a ditadura militar, eclodem diversas manifestações literárias que denunciam e problematizam facetas distintas do conflito, declaradamente violento: Renato Tapajós, Antonio Calado, Ivan Ângelo e Fernando Gabeira; a despeito do tom político e autobiográfico de alguns destes relatos, estes também estão engajados em dar voz a um outro que é oprimido e calado pela sociedade. Assim, o que diferencia a produção em cada um dos grupos apontados não é a temática, mas os mecanismos de linguagem acionados para narrar estas experiências.

A consequência desta profusão é a caricaturização e, mais recentemente, a glamourização de tipos urbanos marginalizados, bem como a deturpação de certas experiências políticas ligadas à violência. Com isso, estas obras afastam-se de pressuposto éticos e estéticos (tônicas para os romancistas de 30), pois tal achatamento e *falso* apaziguamento de embates leva a soluções artificiosas de impasses não resolvidos. A este respeito, comenta Jaime Ginzburg:

[...] uma obra literária, dependendo da postura intelectual de seu autor, de suas condições de produção e circulação, e das características de seu público, pode fazer coro ao pensamento dominante ou tomar uma atitude crítica; [...] pode atribuir a si um papel social ou cumprir exigências de mercado. (GINZBURG, 2012, p. 224)

Ou seja, tais preocupações são essenciais, uma vez que é impossível chegar a uma síntese desta violência – posto que ela reencena-se a cada instante – e falar de fora dela. Não apenas a literatura, mas também as demais atividades intelectuais não podem perder de vista esta dialética impossível. Cabe ao crítico literário não ater-se apenas ao conteúdo, mas antes problematizar os dispositivos formais escolhidos para tratar essas experiências. Como observou Candido em “A revolução de 30 e a cultura”, é preciso coadunar forma e conteúdo, sob pena de produzir uma literatura de ocasião e irrefletida.

Assim, acreditamos na possibilidade de um panorama da literatura brasileira sob o viés da violência, entrevista a partir da apreensão da alteridade e, conseqüentemente, dos trabalhos formais com a linguagem.

Language and authority in *Vidas Secas*

ABSTRACT

The present work has as its scope the analysis of *Vidas Secas*, a Graciliano Ramos' novels, from the perspective of violence, considering this as an essential trace of our sociopolitical constitution and, because of that, liable to be represented via literature. For that, we observe and investigate this phenomenon through the ideas of *language* and *alterity*, as they are seen in this novel. As the troublesome nature of language appears in both works, we intend to show the points of view of the *dominator* and the *dominated*. In *Barren Lives*, the "happy" use of the imaginary as an alternative to domination, possible only through the formulation of the *other*.

KEYWORDS: Novel from the 30's. Graciliano Ramos. Violence. Language. Alterity.

REFERÊNCIAS

BENAJAMIN, Walter. “Por uma crítica da violência” In: **Escritos sobre mito e sobre linguagem**. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France. São Paulo, Edições Loyola, 1996.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: ed. Record, 2011.

Recebido: 30 out. 2016

Aprovado: 05 dez. 2016

DOI: 10.3895/rl.v12n24.4938

Como citar: COMIN, C.L. Linguagem e autoridade em Vidas Secas. R. Letras, Curitiba, v. 18, n. 23, p. 92-110, jul./dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

