

O uivo do silêncio em *Vidas Secas*: um registro nem sempre verbal do poder de enunciação das margens

The Howl of Silence in Vidas Secas: a not always verbal record of the power of enunciation of the margins

SUELI MEIRA LIEBIG

RESUMO:

Este trabalho visa a destacar a importância que Graciliano Ramos imprime à falta de capacidade do nordestino indigente, flagelado da seca nordestina (enquanto arquétipo das minorias silenciadas), de falar por si mesmo e reivindicar seus direitos enquanto cidadão. O autor deposita no silêncio das personagens uma carga semântica que joga com o seu processo de humanização/animalização, dotando-as de um sistema de linguagem rudimentar, composto basicamente por monossílabos e onomatopeias, enquanto ironicamente contribui para a humanização da cachorra Baleia, numa concorrência entre espécies em que o homem demonstra estar aquém da capacidade de percepção e de defesa da cadela. Sua antropomorfização a desenha com sensações humanas, o que se evidencia

por diversos aspectos: pela influência do espaço, do meio social, pelas condições de vida e pelo tempo, sobretudo o psicológico – que marcam suas características humanas –, como também pela fala dos sertanejos. A linguagem do romance, direta e seca como a natureza do sertão, serve de pano de fundo para o realce dos registros linguísticos dos retirantes, sintetizados pela incapacidade de comunicação das personagens. Elas se comunicam por meio de ruídos e frases incoerentes, uma vez que não conseguem articular frases lógicas e conexas. Com base nos estudos de Castro (2000), Orlandi (2007; 2012), Ramos (2009), Coggiola (2009) e Spivak (2010), dentre outros, procuramos entender no texto de Graciliano o sentido das formas do silêncio, explorando aquela falta de elocução que atravessa as palavras das personagens e desemboca nas atitudes do animal, levando-nos a perceber que o silêncio é “fundante” e, como tal, é muito mais eloquente do que possa parecer.

Palavras-chave: Minorias silenciadas. Poder de enunciação. Vidas Secas

ABSTRACT

This paper aims at highlighting the importance that Graciliano Ramos impresses on the lack of capacity of the indigent Northeastern, plagued by the northeastern drought (as archetype of silenced minorities), to speak for themselves and claim their rights as citizens. The author places in the silence of the characters a semantic load that plays with his process of humanization/animalization, endowing them with a system of rudimentary language, composed basically by monosyllables and onomatopoeias, while ironically contributes to the humanization of the dog called Baleia (whale) in a competition between species in which man demonstrates to be beneath the capacity of perception and defense of the bitch. Her anthropomorphism draws it with human sensations, which is evidenced by several aspects: the influence of space, the social environment, the conditions of life and time, especially the psychological - that mark their human characteristics - as well by the speech of country people. The language of the novel, direct and dry as the nature of the backcountry area, serves as a backdrop for the enhancement of the language records of the wanderers of the drought, synthesized by the inability of the characters to communicate. They communicate through incoherent phrases and noises, since they can not articulate logical phrases. Based on the studies of Castro (2000), Orlandi (2007, 2012), Ramos (2009), Coggiola (2009) and Spivak (2010), among others, we try to understand Graciliano's sense of the forms of silence, of the lack of elocution that crosses the words of the characters and ends in the attitudes of the animal, leading us to realize that silence is "founding" and, as such, is much more eloquent than it may seem.

Key words: Silenced minorities, Power of enunciation, Vidas Secas

INTRODUÇÃO

“A literatura antecipa sempre a vida. Não a copia, amolda-a aos seus desígnios”. (Oscar Wilde)

Este texto se propõe a examinar, utilizando como *corpus* o romance *Vidas Secas* (1938), do escritor alagoano Graciliano Ramos, o silêncio que se autossignifica, que se explica em si mesmo e que, à parte do seu *status* místico, mágico, transcendente ou religioso, como normalmente é entendido desde tempos imemoriais, se insinua na narrativa como presença; aquele que não tem

o sentido de distanciamento ou apatia, mas que subliminarmente se traduz em eloquência, por mais paradoxal que isto possa parecer.

O silêncio do qual falamos estabelece o sentido da linguagem e o sujeito do discurso. Como assegura Orlandi (2015, p. 67), este “não se define como tal só por sua relação com a parte sonora da linguagem, mas com a significação, ou melhor, pela relação significativa som/sentido”. Para ela, “trata-se do *silêncio fundador*, ou fundante, princípio de toda comunicação” (*Idem*, p. 68, grifos da autora). Assim, a falta de elocução como história ou matéria significante no terreno do humano não é vazia, mas carregada de significados. Da mesma forma que o ruído enquanto matéria física não interessa ao linguista, o silêncio em seu *status* físico não deve ser para nós objeto de reflexão. J. B. Busset já havia dito antes que o silêncio é “o intervalo pleno de possíveis que separa duas palavras proferidas: a espera, o mais rico e o mais frágil de todos os estados”. (BUSSET, *Apud* ORLANDI, 2015, p.68).

Desta forma, pretendemos tratar neste estudo do “não dito” pelas personagens humanas e não humanas de Ramos — notadamente os animais —, ressaltando o tecido intersticial existente “entre” e “através” das palavras, o que dará realce aos signos em sua potencialidade latente. Dentro desta perspectiva, não apenas do ponto de vista da linguagem, mas também do sujeito (que consciente ou inconscientemente estabelece um elo com o silêncio) existe uma relação de completude implícita no *non-dit*. Seria como se para falar o sujeito sentisse necessidade de silêncio, fundamento necessário à produção de sentido que ele reinstaura com a fala. É a partir desse ponto que o silêncio vai significar por si mesmo, como veremos no desenrolar deste trabalho, deixando fluir a presença iminente do que não foi proferido verbalmente, mas que é determinado pelo contexto da narrativa e pelo próprio discurso, em que “há sempre um projeto, um futuro silencioso do sujeito, pleno de sentidos” (ORLANDI, *Ibidem*, p.70). Por conseguinte, esta análise encerra uma abordagem do discurso como prática social, presa ao efeito de sentido entre os interlocutores, independentemente da sua espécie (se humana, vegetal/mineral ou animal).

Veremos que o autor assenta no silêncio das personagens humanas uma carga semântica que joga com o seu processo de humanização/animalização, dotando-as de um sistema de linguagem rudimentar, composto basicamente por monossílabos e onomatopeias, enquanto de modo irônico contribui para a humanização da cadela Baleia, estabelecendo uma concorrência entre espécies em que o ser humano demonstra estar aquém da capacidade de percepção e de defesa exibida pelo animal. A antropomorfização do animal como se fosse um membro da família a apresenta com as sensações mais humanas de toda a narrativa. Tudo isto se evidencia na

obra por diversos aspectos, dentre os quais se sobressaem a influência do espaço, o meio social, as precárias condições de vida e o tempo, sobretudo o tempo psicológico — que no seu bojo acentuam as características humanas de Baleia, em contrapartida à rudimentar linguagem dos sertanejos.

Adotando em sua trama o uso de uma linguagem direta e seca como a própria natureza do sertão, Ramos traduz a incapacidade linguística de comunicação dos retirantes, sintetizada pelo seu herói Fabiano. Ele se comunica por meio de ruídos e frases incoerentes, pois não consegue elaborar frases lógicas e bem articuladas. Sendo assim, procuramos entender no texto do autor algumas “formas do silêncio” (ORLANDI, 2015), através da apresentação dos seus sentidos, explorando aquela falta de elocução que atravessa as palavras das personagens e desemboca nas atitudes do animal, que nos leva a perceber que o silêncio é “fundante” e que, como tal, é muito mais eloquente do que certas palavras.

A CRISE DE 1929/1939: A SEGUNDA GRANDE DEPRESSÃO E A LITERATURA ENGAJADA

A fim de contextualizar histórica e socialmente o romance *Vidas Secas*, o que facilita a compreensão do leitor sobre os aspectos a serem destacados na obra, comecemos por uma visão panorâmica da crise econômica mundial que se iniciou em 1929 e se estendeu por uma década, sendo considerada como a “Segunda Grande Depressão”.¹ A depressão econômica da década de 1930 causou altas taxas de desemprego, quedas drásticas no PIB na maioria dos países, bem como na produção industrial, no preço das ações e títulos públicos e em quase todos os parâmetros de atividades financeiras. Durante essa fatídica década, o comércio mundial despencou em termos nunca vistos em depressões precedentes, gerando uma catástrofe global (BURITI & AGUIAR, 2008).

Nos Estados Unidos milhões de pessoas passavam fome, todos os bancos haviam falido, e as perspectivas eram as mais sombrias para a indústria e a agricultura. A economia do Brasil foi atingida de cheio, uma vez que éramos dependentes das exportações de um único produto, o café. Entretanto, mais do que gerar dificuldades econômicas, o *crash* provocou uma mudança no foco de poder no país, acabando com um pacto político interno que já durava mais de trinta anos. Quando a crise internacional chegou ao Brasil, ela representou apenas o tiro de

¹ A primeira Grande Depressão aconteceu no Séc. XIX (1873/1896). Foi uma crise econômica norte-americana que desestabilizou as relações de produção e circulação que impulsionavam uma valorização do capital em escala global, provocando um *crash* financeiro que atingiu todas as economias do planeta. Para mais detalhes ver Osvaldo Coggiola (2009).

misericórdia no colapso do sistema econômico da República Velha, centrado na monocultura do café.

Como se não bastasse, na década de 1930 o Nordeste do Brasil passou por uma das piores secas da história do país. Assim, de um lado, via-se o declínio de uma classe social constituída até o momento por uma elite agrária rural, os Senhores do Café. De outro, a ascensão da burguesia industrial e o crescimento do proletariado urbano. É o momento em que ele inicia sua luta de reivindicações, juntamente com os trabalhadores rurais. Ansiando por mudanças, massas de desempregados vagavam pelas cidades e pelos campos do Brasil da época, acreditando que o governo Vargas resolveria todos os seus problemas. Era um país mergulhado em contradições, num mundo conflagrado pela agitação social, pelas greves, pelas ocupações de fábricas, pelas ameaças de “golpes vermelhos” na velha Europa, por mudanças de regimes constitucionais e pela intensa produção bélica (COGGIOLA, 2009).

A década de 1930 foi também uma época decisiva para a literatura brasileira. Eram tempos de insegurança e terror, denunciados por muitas vozes e sob formas diversas, inclusive na poesia, no exterior e mesmo no Brasil, apesar da violenta censura. Uma dessas formas, e sem dúvida a mais prolífica, foi a literatura. Devido aos apelos do contexto histórico-cultural do país, os anos 1930 deram ensejo a uma presença maciça das chamadas literaturas locais, a exemplo dos ciclos nordestino e sulista, que traziam uma nova expressão estética nunca antes vista na seara literária nacional. Entrava em voga o regionalismo, uma fusão eficaz dos temas brasileiros com uma linguagem característica de cada região.

Alguns autores cujas obras se tornaram verdadeiros símbolos do movimento cultural regionalista foram José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, todos eles ficcionistas que souberam transmitir em suas histórias a vivência da gente do Nordeste áspero e inóspito em sua seca, da mística e miscigenada Bahia e dos pampas do bravo Rio Grande do Sul. São escritores que mostraram um Brasil sem enfeites, um povo que lutava arduamente para sobreviver. Esses intelectuais contrapunham retalhos daquilo que Graciliano Ramos chamou no romance de “vidas secas” (BARBOSA FILHO, 2007).

OS ANOS 1930, A SECA E A MIGRAÇÃO NORDESTINA

Das cinco regiões geográficas do país, a Nordeste é certamente a que possui os mais fortes contrastes sociais, econômicos, culturais e ecológicos, especificamente no tocante à

Caatinga. Dentro das dificuldades que registram a vida no território, a estiagem pode ser destacada como uma das principais intempéries da natureza que concorrem para o agravamento dos problemas sociais da região, levando-a a apresentar os mais elevados índices de miséria do Brasil. Entretanto, sabemos que esses problemas sociais não decorrem somente das especificidades climáticas regionais, mas da forma como o sertanejo era explorado pela oligarquia rural a que estava subordinado, a qual açambarcava os magros recursos naturais existentes, como as terras para o plantio e a pecuária e os reservatórios de água, dentre outros.

Localizada em área tida como de alta susceptibilidade e alta ocorrência do processo de desertificação, a região do Semiárido do Nordeste brasileiro, além de sofrer a ação dos processos naturais de degradação, passava por desalentadores índices de desequilíbrio social e de exploração do homem pelo homem. Dessa forma, o Sul se transformou no mítico “Eldorado” de milhares de nordestinos expulsos do Sertão em busca da “terra desconhecida e civilizada”, uma espécie de Canaã bíblica, a “terra prometida”, para fugir das adversidades cotidianas com as quais o sertanejo se deparava.

Vale Ressaltar que essa migração se deu, também, em direção ao Norte, à Amazônia. Durante o governo de Getúlio Vargas, as autoridades do Estado Novo passaram a incentivar a migração de trabalhadores nordestinos para labutar nos seringais amazonenses através de uma forte panfletagem política, que se centrava na desconstrução da imagem de que a Amazônia seria um “Inferno Verde”, afirmando que, com a vinda de trabalhadores nordestinos, a região nortista tornar-se-ia o vale da promessa, através da colonização e do saneamento básico. Segundo Buriti e Aguiar (*Op. Cit.*, p.121), foi “a partir desse período que a floresta amazônica passou a ser palmilhada pelos sertanejos do Nordeste; ora para as regiões de Brejo ou para as zonas litorâneas da própria região, áreas menos suscetíveis à escassez de chuvas”. A ficção regionalista da época atesta que nos anos de seca uma das alternativas que restava aos sertanejos era o êxodo para o Litoral. Fugindo da fome intensificada nos períodos de seca, os retirantes buscavam as cidades maiores do Sertão, que serviam como entrepostos comerciais, à procura de ajuda. A migração, portanto, pode ser considerada como estratégia não só para minimizar as adversidades do cotidiano, a fome, a miséria e as epidemias, mas também para buscar um lugar social onde se pudesse driblar o sistema excludente pretendido pelas elites brasileiras e autorizado pelo governo, cuja solução para a invasão das cidades por aqueles infelizes era a marginalização, já que eram aproveitados apenas residualmente pelo monopólio da propriedade da terra, pelo grande latifúndio e pela presença da mão de obra escrava. O romance *Vidas Secas*, com sua descrição detalhada das paisagens e cenários ambientais típicos das zonas semiáridas nordestinas, torna-se

emblemática para problematizar esta questão, uma vez que conta a saga de uma família de retirantes que, pressionada pelos efeitos das secas, atravessa o Sertão em busca de meios para sobreviver. A esse respeito, Málter Dias Ramos, na dissertação de mestrado *O Silêncio em Vidas Secas* (2009, p. 10), assim se posiciona:

A obra se constitui pela temática em instituir a humanidade de sujeitos que a sociedade põe à margem ou em condições socioeconômicas inferiores. São sujeitos do discurso que não são totalmente livres, nem totalmente determinados por mecanismos exteriores. Os sujeitos analisados são constituídos a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte única do sentido, tampouco elementos de onde se origina o discurso. Do mesmo modo que, de acordo com a perspectiva foucaultiana, todo sujeito é constituído por atravessamentos da relação com o outro. (RAMOS, 2009, p. 10)

Como observamos antes, a obra conta a saga de uma família de retirantes do Nordeste, narrada em terceira pessoa em discurso indireto livre, ou seja, uma fusão da fala/pensamento das personagens com a voz do narrador. Dividido em 13 capítulos isolados, configurados em fluxos paralelos que constantemente se voltam em torno do seu próprio eixo, o livro traz um texto marcado pela análise social dos sujeitos discursivos que habitam o árido Sertão nordestino. A trama organiza-se em torno de seis personagens: Fabiano, a esposa Sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo, o Soldado Amarelo e a cachorra Baleia, que, embora sendo um animal, também pode ser considerada como personagem, porque é surpreendentemente humanizada, possuindo às vezes reações até mais humanas do que as de seus próprios donos. Sobre essa condição de simbiose entre espécies, falaremos no item que se segue.

ANTROPOMORFISMO E ZOOMORFISMO EM VIDAS SECAS

Em *Vidas Secas*, os humanos apresentam comportamentos e atitudes semelhantes aos dos animais e estes, *mutatis mutandi*, apresentam comportamentos característicos dos humanos. Esta estratégia literária serve para ilustrar como a estiagem e os desníveis sociais levam o sertanejo a uma condição de vida degradante e desumana, enquanto o animal passa por um processo de antropomorfização o que desemboca em uma troca de papéis entre as espécies biológicas. No romance de Ramos esse processo de humanização toma corpo sobretudo através de Baleia. Mesmo não pertencendo à espécie humana, a cachorra é tida como membro da família e como tal acompanha a dura jornada dos retirantes nordestinos e dela participa de maneira ativa. Vejamos o trecho que se segue:

Ausente do companheiro [o papagaio], a cachorra Baleia tomou a frente do grupo. Arqueada, as costas à mostra, corria ofegando, a língua fora da boca. E de quando em quando se detinha, esperando as pessoas, que se retardavam. (RAMOS, 1983, p. 11).

Vemos aqui que Baleia (então não mais preocupada com o amigo papagaio, que morrera de fraqueza e cansaço) assume o posto de líder da comitiva. A partir dali, como se fosse a comandante do grupo, ela passa a guiar a família na busca por um lugar melhor para viver. Enquanto a família se retarda devido às tralhas que carrega e ao peso das crianças, levados nos braços em revezamento por Fabiano e de Sinhá Vitória, Baleia viaja à frente do grupo, como quem tem o dever de apontar o caminho à família e de se certificar que estejam todos juntos, sem que um ou outro se perca pelo caminho. Assim, o narrador comenta que “Fabiano se aperreava por causa dela [a mulher], dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família, sabida como gente”. (*Idem*, p.46).

Quando a família se instala em uma fazenda aparentemente abandonada, onde vivencia raros momentos de satisfação e prazer, é possível perceber que a cadela é tratada pelos humanos com grande afeto, sendo até mimada e bajulada. Certa feita, na saída da igreja, os meninos logo sentem falta de Baleia, que não está à sua espera à porta, enquanto sequer sentem a ausência de Fabiano, que àquela altura está travando uma querela com o Soldado Amarelo. Baleia “era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, reboavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras” (*Ibidem*, p. 34).

No capítulo intitulado “Baleia”, a humanização do animal chega ao extremo na narração da sua morte. Como que para aliviar o sofrimento da companheira, acometida de um mal sem cura e sofrendo bastante, Fabiano resolve sacrificá-la com um tiro de misericórdia, uma espécie de eutanásia. Aos demais membros da família não agradava a ideia. Os meninos foram impedidos pela mãe de presenciarem os últimos momentos de vida da amiga, mas insistiam irresolutos: “Vão bulir com a Baleia?”, porque “tinham visto o chumbeiro e o polvarinho, os modos de Fabiano”. Sinhá Vitória também não se agrada da situação, “tinha o coração pesado”, mas tentava conformar-se: “naturalmente a decisão de Fabiano era necessária e justa. Pobre da Baleia.” (*Ibidem*, p. 87).

Dona de uma intuição genuinamente humana, Baleia parece perceber que o seu fim se avizinha: “a cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar no outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras.” (*Ibidem*, p. 87). Baleia age de maneira senciante, com inteligência racional, porque calcula meticulosamente

cada movimento de Fabiano e mesmo os movimentos que ela precisa fazer para se defender do provável risco que se desenha. Espreita desconfiada, esquivando-se da tragédia iminente, como quem não quer acreditar que seu dono vá lhe causar mal. Após ser atingida por Fabiano, ela apresenta atitudes e vive sensações muito semelhantes às de um humano:

E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às painéis de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos. Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. Quis recuar e esconder-se debaixo do carro, mas teve medo da roda. (*Ibid.*,p.88).

O animal aflito encara o homem de maneira incrédula, sem entender o que lhe está acontecendo. Começa a arquejar penosamente, fingindo ladrar e realmente não chega a latir: “os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis” (p. 88). Tremendo de medo de Fabiano, que a encara com um objeto esquisito na mão, Baleia pressente que aquilo pode trazer-lhe “surpresas desagradáveis” (p.89).

Baleia exhibe sentimentos e pressentimentos característicos dos humanos. Ela desenvolve uma perspicácia difícil de ser encontrada na sua espécie biológica ao proteger a família em diversos momentos, tanto dos perigos e lamúrias provenientes da árdua jornada quanto contra os desmandos do patrão dos retirantes. Ela exhibe processos cognitivos e volitivos normalmente atribuídos apenas aos humanos, pois “admite”, “acha”, “estranha”, “sabe”, “sente”, “percebe” e “pensa”, conforme nos diz o narrador. Ela é apresentada em *Vidas Secas* como gente e assim é tratada, diferentemente das personagens humanas, que aparecem na trama como seres de inteligência limitada que se assemelham aos bichos pelas suas preferências, pensamentos, atitudes e pela própria linguagem. Fabiano e os filhos, em contrapartida, vivem no enredo um processo de zoomorfização ou animalização, ou seja, são-lhes atribuídas características de animais. Como assegura Dácio Antônio de Castro (2000, p.109) os retirantes, na busca de sustento e de um lugar estável para viver, beiram o instinto dos não humanos e agem como tais como forma de representar os “limites superiores do homem, uma avaliação de sua capacidade de sobrevivência em ambientes agressivos”. Assim, em *Vidas Secas*, a zoomorfização é empregada como recurso estilístico para ilustrar a condição de indigência em que se encontravam as personagens, situação provocada tanto pela seca quanto pela ingerência das autoridades. A família de retirantes

nordestinos é obrigada a viver de acordo com seus instintos e impulsos, vagando de um lugar para outro, ingerindo à guisa de alimento o que encontra pelo caminho, como se fossem mesmo animais, chegando inclusive a comer o próprio papagaio de estimação para evitar a morte por inanição, algo que, no contexto da simbiose entre as espécies, soaria como um tipo de necrofagia, própria dos predadores. Fabiano, por exemplo, é desde o começo da narrativa apresentado como se fosse um bicho:

Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com a unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão bebeu muito.[...] Caminhando, movia-se como uma coisa, para bem dizer não se diferenciava muito da bolandeira de seu Tomás. (RAMOS, *Op., Cit.*, p. 14).

O herói é tratado como qualquer coisa, menos um ser humano. No capítulo que leva o seu nome a personagem introduz um monólogo interior — às vezes parece mais um diálogo com o próprio narrador do romance — tentando reconhecer-se como homem:

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra[...]

— Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades. Chegara naquela situação medonha — e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

— Um bicho, Fabiano. (RAMOS, 1983, pp. 17-18).

Ananias Agostinho da Silva (2009, p. 8) salienta que em *Vidas Secas* “Instaura-se um jogo de linguagem entre as expressões *homem* versus *bicho*. Fabiano não se reconhece como homem. Tenta convencer-se de que é apenas um bicho. Um cabra”. Não obstante, ele se sente forte: “conseguia resistir à calamidade da situação. Não era um bicho qualquer: era o bicho Fabiano. Era vergonhoso ser um homem naquele estado medonho: sem-terra, sem casa, sem comida. Mas não um bicho”. (*Idem*, p.8). Sendo assim, ele “Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia (*Ibidem*., p. 18).

Observa ainda Silva (*Op. Cit.*) que Fabiano teve problemas com o patrão e com o soldado amarelo, que não consegue desenvolver afeto e carinho pelos filhos e que pouco fala com a mulher. Na verdade, ele não gosta de gente: tem sérias dificuldades para socializar-se e prefere a companhia dos animais: anda sempre com Baleia, cuida do gado quando assume a vida de vaqueiro e se sente à vontade com os cavalos. Além do mais, assim como os animais não humanos, que conseguem reproduzir apenas um pouco número de sons, Fabiano possui uma linguagem mirrada: seu vocabulário é composto de monossílabos, os quais não passam de murmúrios, indicando a sua indigência verbal:

[...] às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. 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. (*Idem*, 1983, p.19).

O desenvolvimento de uma linguagem bem articulada e complexa é o elemento que distingue o homem dos animais irracionais e lhe confere ascensão social. Como o herói não consegue articular bem as palavras sua condição social também é afetada, dada à dificuldade de interagir com outros sujeitos para, por exemplo, lutar por melhores condições de vida. (RUSS, 1991, *Apud* SILVA, 2009, p.10). Sem capacidade sequer de pensar, ao contrário de Baleia, Fabiano reconhece a sua incapacidade de autodefesa. Vejamos:

(...) Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos... Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. (...). Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la [a história]. Impossível, só sabia lidar com bichos. (*Ibidem*, p.36).

O mesmo acontece com as crianças, especialmente com o “menino mais velho”, que herda do pai a dificuldade de soletrar as palavras:

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na caatinga, roçando-se. Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. [...].
- Inferno, inferno. (*Ibidem*, p. 58).

Um fato curioso é que os meninos não possuem nomes próprios. São tratados pelo narrador e pelos próprios pais apenas pelo substantivo comum “menino mais velho” e “menino mais novo”. A cachorra tem nome, o que ressalta uma inversão de valores do inconsciente

coletivo, sugerindo que o animal tem mais importância do que o ser humano, quando o senso comum dita o contrário. Em muitos outros momentos do romance os meninos são comparados a animais:

- Safadinhos! Porcos! Sujos como...

Deteve-se. Ia dizer que eles estavam sujos como papagaios. (p. 43)

(...)

Rodeou o chiqueiro, mexeu-se como um urubu, arremedando Fabiano. (p. 49).

(...)

Tinha um vocabulário quase tão minguido como o do papagaio que morrera no tempo da seca. (p. 58).

Apesar de ser uma personagem diferente dos demais, Sinhá Vitória, que sabe ler e falar corretamente as palavras, em algumas situações apresentadas vivencia o processo de animalização, quando por exemplo chega a lambear o sangue do focinho de Baleia, que acabara de matar um preá: “Sinhá Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensanguentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo” (p, 13). Ela é forçada a agir por instinto, como fazem os animais quando estão acuados ou em situação de carência ou perigo. Além do mais, para além da condição de penúria em que vive, a falta de diálogo também contribui para propiciar sua animalização. Desta maneira, A família de sertanejos caricaturada por Graciliano Ramos representa os tantos outros humanos que têm sido reduzidos a meros animais, tanto pela hostilidade do clima quanto pela injustiça social. Ao ressaltar os processos de antropomorfização/zoomorfização das personagens, o autor alagoano o faz através de diversos aspectos: pela influência do espaço, do meio social, das condições de vida e pelo tempo-sobretudo o psicológico – que marca as características humanas da cachorra Baleia enquanto animaliza as dos retirantes: Nesse jogo narrativo onde o especismo não tem vez, homem e animal são alternadamente intercambiados, como se o autor quisesse mostrar que a natureza desértica e infértil da caatinga é que determina a fronteira entre o papel do sujeito humano e o do não humano.

VIDAS SECAS E O GRITO DO SILÊNCIO.

Considerando as formas de estruturação da linguagem e da obra que condicionam o estilo, o crítico literário Eunaldo Verdi (1989) faz a metacrítica de alguns ensaios de teóricos imanentistas como Victor Knoll (1965), Affonso Romano de Sant`Anna(1977) Ismael Ângelo Cintra (1980) e Benjamin Abdala Júnior (1981). Para ele, o estudo de Abdala Júnior, em que o método de análise resulta da incorporação das funções sociais da linguagem às suas funções

linguísticas, que ele (Júnior) batiza de “ método sócio-estilístico” seria uma “ recriação, a nível linguístico [sic], de convenções e estereótipos, levando o leitor médio, acostumado a eles, a questioná-los e, questionando-os, questionar a própria realidade (VERDI, 1989, p.113). É por este prisma que Júnior faz um estudo sócio-estilístico de *Vidas Secas*, mostrando como a metalinguagem assume um papel central na obra do escritor das Alagoas, tornando-se o fator preponderante da comunicação estética, ao estabelecer uma adequação entre os códigos do autor e do leitor.

Sendo assim, Ramos cria “um objeto estético concreto, polivalente segundo a própria realidade que representa, revelando-nos o ficcionista, enquanto literato, como sujeito ativo. Citando a concepção de Abdala Jr. (*Op. Cit.*), que desnuda a estrutura do romance, Verdi assegura que a análise dos fatores constitutivos da mensagem propõe uma relação simultânea com os elementos do contexto sociocultural que a produziram, em uma *práxis* social que une as funções estética e social da linguagem dentro da dinâmica comunicacional proposta pelo texto, como se vê nas seguintes passagens:

Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação. (RAMOS, 1983, p.36)

(...)

E Fabiano foi sentar-se na calçada, resolvido a conversar. O vocabulário dele era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da Bolandeira. (*Idem*, pp. 26-27)

(...)

Bruto, sim senhor. Nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? (*Ibidem*, p.36).

Diante disto, Verdi conclui que “A análise estilística de Benjamin Abdala Júnior coloca a crítica imanentista [contra a qual ele, Verdi, pessoalmente tem algumas restrições] um degrau acima de onde a tinham deixado seus predecessores, porque além de imputar-lhe um valor social preocupa-se também em privilegiar os componentes literários internos sobre os externos” (1989, p.114).

O mesmo pode ser dito sobre o mundo através de uma reflexão anterior sobre o estudo de Ismael Ângelo Cintra (1980), para quem a obra de Ramos é uma forma aguda de refletir a linguagem da literatura e da sociedade. Considerando que a linguagem é o *leitmotiv* em toda a obra de Graciliano Ramos, Cintra (1980 *Apud* VERDI, *Idem*, pp. 114-115) observa que nesse sentido *Vidas Secas* é exemplar:

A linguagem aparece, portanto, como um recurso de defesa e de libertação do homem que, sem ela, torna-se objeto de escravização da autoridade cujo instrumento de poder, paradoxalmente, é essa mesma linguagem escrita, representada nas contas do patrão, nos decretos do governo, etc. É importante notar que na visão de Fabiano, a linguagem se configura como algo ambíguo, pois se sua carência é causadora de problemas, o seu domínio não significa solução automática das dificuldades. É o caso de Tomaz da Bolandeira, para quem o simples falar bem resulta inútil.

Diante dessa conjuntura, toda a angústia e miséria que acometem a personagem são vistas por ele como justificáveis, como o destino manifesto dos marginalizados, dos desvalidos silenciados, dos sem voz. Com base no mesmo pensamento que constata a falta do poder de enunciação do sujeito marginalizado (FANON, 1963; BABHA, 2009; SPIVAK, 2010; HALL, 2013), o texto de Ramos assim a ilustra:

Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo. Cedía por preço baixo o produto das sortes. Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguidos, engasgava-se, engolia em seco... (p.92) (...)
Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto. Mas a [sua] mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. [...] Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à-toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado...(p.93).

Victor Knoll (1965) baseia sua crítica à linguagem do romance no fato de que Ramos tem em *Vidas Secas* “a manifestação mais acabada de sua arte” (*Apud* VERDI, 1989, p.116). Para ele, isto se traduz pela “linguagem enxuta, direta e econômica, a eleição cuidadosa do apenas necessário, a centralização da narrativa apenas em acontecimentos...” (*Idem*, p. 116). A passagem que se segue assim o demonstra:

Olhou as cédulas arrumadas na palma, os níqueis e as pratas, suspirou, mordeu os beiços. Nem lhe restava o direito de protestar. Baixava a crista. Se não baixasse, desocuparia a terra, largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os cacarecos. Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada! (p. 95)

Ao falar, o sujeito significa sob determinadas condições, impelido tanto pela linguagem quanto pelo mundo, pela sua experiência de vida, por fatos que supõem sentidos tanto quanto

pela sua memória discursiva, por um “saber/poder/dever dizer em que os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas” (ORLANDI, 2012, p.53). Teoricamente falando, isso significa que estrutura e acontecimento andam *pari passu*, que estamos sujeitos ao mesmo tempo à língua e à história e que os homens e os sentidos fazem seus percursos, “mantêm a linha, se detêm junto às margens, ultrapassam limites, transbordam, refluem”. (*Idem*, p. 53). Assim, é no corpo a corpo com a linguagem (ou a sua proposital ausência) que o sujeito consegue dizer-se. Vejamos como grita o silêncio de Fabiano no seguinte trecho:

Bateu na cabeça, apertou-a. Que faziam aqueles sujeitos acocorados em torno do fogo? Que dizia aquele bêbado que se esgoelava como um doido, gastando o fôlego à toa? Sentiu vontade de gritar, de anunciar muito alto que eles não prestavam para nada. Ouviu uma voz fina [...] Fabiano queria berrar para a cidade inteira, afirmar ao Doutor Juiz de Direito, ao delegado, a seu Vigário e aos cobradores da prefeitura que ali dentro ninguém prestava para nada. Ele, os homens acocorados, o bêbado, a mulher de pulgas, tudo era uma lástima, só servia para aguentar facão. Era o que ele queria dizer. (RAMOS, 1983, p. 39)

A análise de decomposição estrutural de *Vidas Secas* feita por Affonso Romano de Sant’Anna (1973), por sua vez, se utiliza de diversas abordagens da teoria da linguagem para desentranhar os elementos da obra, e se apresenta bastante mais sistemática. Ele tenta nos mostrar que em concomitância com os processos de zoomorfização das personagens e a recorrência dos motivos e características do próprio processo narrativo, a obra torna-se como que um romance de silenciamentos, da ausência da linguagem, que é uma instância definidora do homem em oposição ao animal e que se manifesta na incapacidade de elocução das personagens.

Após fazer um resumo dos principais enfoques estruturais sobre a obra, Verdi se posiciona contra a crítica imanentista por recorrer constantemente aos mesmos processos analíticos, ou seja, ao deter-se apenas nos aspectos intrínsecos à obra, o que fatalmente relega as conclusões dos defensores da significação da obra em si mesma a resultados não muito divergentes. Enfim, todas as conclusões deságuam num mesmo manancial linguístico, em detrimento dos métodos advindos das ciências humanas, notadamente o histórico e o sociológico. Pessoalmente, alinhamo-nos ao pensamento de Eunaldo Verdi e de outros críticos e teóricos (ORLANDI, 2007, 2012; BORDIEU, 2003; BAKHTIN, 2014; MAINGUENEAU, 2010; FERNANDES, 2008) que reconhecem a importância das interpretações que levam em

conta não apenas os elementos imanentes à obra, como também os fatores inerentes ao contexto sociocultural em que ela se insere.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na contextualização deste estudo, discutimos os elementos históricos e sociológicos abordados no romance *Vidas Secas*, como o movimento migratório dos retirantes da seca nordestina nos anos 1930, o processo de simbiose ou mesmo de inversão de papéis entre o homem e o animal embutidos nos conceitos de antropomorfismo/zoomorfismo e o recurso narrativo utilizado pelo autor para problematizar a desumanidade e a miséria que rondavam as pobres vítimas da estiagem, humanas ou não. Abordamos ainda a representação da sua triste peregrinação sob o sol escaldante da caatinga em busca de um lugar onde pudessem levar uma vida mais amena, a ênfase na falta de enunciação e na incapacidade de comunicar-se das personagens, valendo-se do silêncio como paradoxal forma de discurso. Diante disso, evidenciamos, com a ajuda de vários teóricos e críticos da linguagem, a eloquência que existe subliminarmente no *non dit*, ou seja, na carga semântica que se encontra nas lacunas do que não foi efetivamente verbalizado por conta da indigência linguística da alteridade marginalizada, o sertanejo.

As considerações realizadas nesse artigo e as referências feitas ao romance de Graciliano Ramos evidenciam que os processos de construção/desconstrução das personagens adotadas pelo autor em *Vidas Secas*, especialmente os processos verbais mentais e a atribuição de adjetivos que caracterizam os seres humanos, contribuem de forma especial para o concurso do processo de humanização da cadela Baleia, enquanto Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos são animalizados em razão de uma linguagem rudimentar composta principalmente de monossílabos e onomatopeias. Além do mais, outros fatores contribuem para esse concurso: os desníveis sociais (ilustrados na obra pelo inatingível desejo que demonstra Sinhá Vitória de possuir uma cama confortável igual à de Seu Tomás da Bolandeira), os mandos e os desmandos de autoridades arbitrárias (o Soldado Amarelo, o patrão de Fabiano e, por extensão, dos governantes). Mas fica evidente que as penosas condições de vida/morte provocadas pelo clima têm aí um papel preponderante. Outrossim, o assujeitamento das personagens às determinações sociais tem fulcro nas relações sociais e de trabalho como elemento fundador da sua identidade.

Essa inversão de papéis (como por exemplo a capacidade de liderança, a tomada de atitudes etc.) provoca uma desordem entre as personagens que se estabelece na própria relação homem/bicho. Este recurso literário do qual se vale Graciliano Ramos serve para sublinhar

traços característicos do regionalismo presente em sua obra. O autor demonstra como a falta de chuva marginaliza a família de retirantes, que no seu dificultoso êxodo em busca de uma paisagem menos cáustica segue errando pelo Sertão devastado.

O foco no silêncio das personagens como inusitada forma de protesto social é expresso pela instauração de um eterno ciclo vicioso, no qual os problemas de comunicação e de composição de uma linguagem humana vão sendo repassados ou aprendidos de geração em geração, *ad infinitum*. Os filhos do casal de sertanejos não têm a mínima habilidade com as palavras, a exemplo dos pais, especialmente de Fabiano, cuja incapacidade de dialogar com a família o leva a preferir a companhia dos animais. Nas poucas vezes em que os meninos questionam a existência de alguma coisa ou interrogam a mãe sobre o significado de alguma palavra, como ocorre quando lhe perguntam o significado de “inferno”, eles são repreendidos com um “cocorote” — como bem manda a uma pedagogia da repressão. Por esse motivo o livro é cheio de monólogos interiores e das constantes descrições de gestos e pensamentos confusos das personagens pelo narrador.

Em *Vidas Secas*, como de resto na própria vida, todas as palavras são carregadas de silêncio. No decorrer dessa análise demonstramos que o “não dito” se transforma em enunciado por meio da nebulosidade da linguagem que, analisada neste trabalho, prefere não eleger unicamente a seca como causadora do infortúnio das personagens, mas o silêncio, marcado pela presença da opressão e da submissão. A incapacidade de elocução das personagens, destacando-se Fabiano, é uma porta aberta para a sua própria animalização e a de sua família, ao mesmo tempo em que percebemos que o processo de zoomorfização vai equiparar o ser humano ao animal e até mesmo investir na hipótese de que o ser irracional tenha mais qualidades, direitos e até inteligência do que o homem.

Finalizando, propusemos o silêncio das personagens de *Vidas Secas* como forma de expressão da opressão física, social, moral e até psicológica por elas sofrida; realçamos a incapacidade do sistema linguístico convencional de registrar as mazelas do sistema político então vigente e demonstramos que, ao contrário do que dita o inconsciente coletivo, o silêncio grita e chega até a uivar. Se bem pensarmos, veremos que o silêncio tem um peso de tradição dentro da narrativa, porque o sofrimento humano, também silencioso em sua ancestralidade, está impregnado da crença no destino manifesto. O ato de calar-se insinua que os Fabianos e as Sinhás Vitória da vida, juntamente com seus filhos, estão fadados a legar a sua triste sina à posteridade. Como diz o herói do romance, “Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o

roubaram [...] mas estava acostumado[...] nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele ter nascido com um destino ruim” (RAMOS, 1983, pp. 95-96).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JR, Benjamin. (1981). *A Escrita neo-realista: Análise sócio-estilística dos Romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática.
- BARBOSA FILHO, Hidelberto. (2007). Os anos 30 e a Literatura Brasileira. In: SANTOS, João Marcos L. *et Alii* (Orgs.). 1930: A Revolução que mudou a História do Brasil. Campina Grande: EDUEPB.
- BURITI, Catarina de Oliveira & AGUIAR, José Otávio. (2008). Secas, Migrações e representações do semiárido na literatura regional: por uma história ambiental dos sertões do Nordeste Brasileiro. *Revista Textos e Debates*. Roraima: UFRR, v.15, p. 645-747.
- CASTRO, Dácio Antônio de. (2000). *Roteiro de leitura: Vidas Secas de Graciliano Ramos*. 2ª Ed. São Paulo: Ática.
- CINTRA, Ismael Ângelo Cintra. (1980). Consciência e crítica da linguagem: Graciliano Ramos. *Revista de Letras*. São Paulo: UNESP, V. 20, p. 47-59.
- COGGIOLA, Osvaldo. (2009). *As Grandes Depressões: 1873-1896 e 1929-1939*. São Paulo: Alameda.
- KNOLL, Victor. (1965). Vidas Secas. *Revista do Livro*. Rio de Janeiro: INL. Ano III, nº 27-28, p 7-30.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. (2007). *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª Ed. Campinas: UNICAMP.
- _____. (2012). *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. 10ª Ed. Campinas: Ed. Pontes.
- RAMOS, Graciliano. (1983). *Vidas Secas*. 51ª Ed. São Paulo: Ed Record.
- RAMOS, Málter Dias. (2009). *O silêncio em Vidas Secas*. Dissertação de mestrado em Estudos Linguísticos – UFU, Uberlândia. Disponível em: <https://www.ileel.ufu.br/ppgel/wp-content/uploads/2016/05/malterramos.pdf>. Acesso em: 13/08/18
- SANT'ANNA Afonso Romano de. (1977). *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. 4ª Ed. Petrópolis: Vozes.
- SILVA, Ananias Agostinho da. (2015). Antropomorfismo e zoomorfismo em *Vidas Secas*. *Revista Eletrônica O Guarani*. Paraná: União da Vitória, v. 1, pp. 1-17.
- SILVA, Obdália Santana Ferraz. (2008). Os ditos e os não ditos do discurso: movimentos de sentidos por entre os implícitos da linguagem. *Revista Faced*. Salvador: UFBA n.14, p.39- 52
- SPIVAK, Gayatry Chakravorty. (2010). *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Almeida Goulart. Belo Horizonte: UFMG.
- VERDI, Eunaldo. (1989). *Graciliano Ramos e a crítica literária*. Florianópolis: UFSC.

Sueli Meira Liebig

Doutora em Letras/Literatura Comparada, professora Associada do Departamento de Letras na graduação e da pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (MLI/PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).