

ENTRE O PODER E O SILÊNCIO: UMA ABORDAGEM SOCIOLINGÜÍSTICA DE *VIDAS SECAS*

Maurício Silva

RESUMO

O presente ensaio analisa as diversas manifestações da linguagem em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, valendo-se de uma abordagem sociolingüística e apontando as relações entre língua e sociedade que surgem tanto no âmbito narrativo (estilo do autor e linguagem das personagens) quanto no âmbito ideológico (concepção da linguagem).

ABSTRACT

This article analyses the different linguistic manifestations in Graciliano Ramos' *Vidas secas*, through a sociolinguistic approach in order to show the relations between language and society that appears in the narrative (the author's style and the language of the characters) and in the ideological context (the conceptions of language).

Introdução

Indubitavelmente, a década de trinta deve ser considerada um marco sem precedentes na história recente do Brasil, a partir

da qual se verificou uma verdadeira gama de transformações da mais variada natureza: desde o âmbito social (com o deslindamento de relações sociais até então ofuscadas pelas tramas ainda indefinidas de uma República incipiente), passando pelo âmbito político-econômico (com a articulação de interesses de uma burguesia industrial e financeira em torno do advento da Revolução de 30), até atingir o âmbito cultural (com a maturação de tendências modernistas que eclodiram anteriormente e com a problematização social das artes), muitas foram as transformações que se manifestaram nesta época.

Particularmente no que diz respeito à literatura brasileira, as modificações não foram menos sensíveis. De um lado, a poesia nacional encontraria um terreno fértil para o seu desenvolvimento expressivo, com manifestações de natureza política (Drummond), religiosa (Murilo Mendes) ou puramente lírica (Bandeira). De outro lado, a prosa conheceria dois momentos básicos de revelação artística: a ficção regionalista, de cunho social e crítico (Rachel de Queiroz, José Lins do Rego) e a ficção introspectiva, de caráter psicológico e intimista (Clarice Lispector, Lúcio Cardoso).¹

Pode-se dizer que, neste emaranhado de manifestações artístico-literárias, a figura de Graciliano Ramos merece destaque exatamente por conseguir, deliberadamente ou não, transitar com flagrante desenvoltura nos dois pólos da ficção do período. De um lado, o romancista alagoano manifesta um veio regionalista que imediatamente o situa entre os mais importantes representantes desta tendência. Ademais, seu regionalismo parece conter uma dupla articulação: crítica (a exemplo de Rachel de Queiroz), o que lhe confere uma dimensão particularizante; e humanista (a exemplo de Guimarães Rosa), o que lhe confere uma dimensão universalizante. De outro lado, seu veio introspectivo lhe dá condições de ensaiar os primeiros passos de uma singular prosa existencialista.

Assim, conjuga-se numa mesma figura o mais acabado modelo de ficção psicológica e social.²

Uma das maneiras de se depreender o significado estético da obra de Graciliano Ramos - seja na sua vertente social, seja na sua face introspectiva - é por meio do estudo de sua linguagem, aqui entendida numa acepção ampla e geral: o estudo de toda manifestação lingüística que, eventualmente, possa ser percebida como elemento conformador de sua obra. Neste sentido, podemos esclarecer desde já a intenção deste ensaio, que é a de analisar

as diversas manifestações da linguagem no romance *Vidas Secas* de Graciliano Ramos. E quando falamos em manifestações lingüísticas, estamos exatamente buscando dar ao termo uma noção genérica de estudo da expressão narrativa em Graciliano Ramos, com tudo o que isto possa implicar direta ou indiretamente. Embora genérico, tal objeto de estudo encontra seus limites no âmbito da própria lingüística, com o que se aclara ainda mais nossa proposta de trabalho: o que se pretende, na verdade, é uma abordagem sociolingüística de *Vidas Secas*, no sentido de apontar as relações entre língua e sociedade que podem ser entrevistadas ao longo de toda a obra.

Tais relações são as mais diversas possíveis, revelando-se tanto no âmbito narrativo (estilo do narrador, linguagem das personagens), quanto no âmbito ideológico (concepção da linguagem). De qualquer maneira, a aplicação de teorias sociolingüísticas à literatura não é nova, podendo ocorrer a partir de duas perspectivas distintas: aquela que concebe o texto literário como documento lingüístico, em que se procura analisar os registros de fala de uma determinada época; e aquela que concebe o texto literário como obra estética, quando então se busca na Sociolingüística auxílio para a interpretação crítica.³

Evidentemente, o segundo caso é o que mais nos interessa, mas, ainda assim, numa dimensão consideravelmente amplificada: o cabedal de conhecimento alcançado pela Sociolingüística importa na medida exata em que nos pode revelar elementos subjacentes à relação língua/sociedade presente no romance em causa. A perspectiva, portanto, se alarga. Já não são mais as teorias especificamente ligadas aos registros de fala que importam, mas aquelas que, de uma forma ou de outra, possam esclarecer uma instigante dialética: a do confronto/interação entre a linguagem e a sociedade, tal e qual se verifica no romance *Vidas Secas*.

Finalmente, uma última distinção deve ser feita. Por se tratar de um ensaio onde se busca a relação entre linguagem e sociedade a partir da trama desenvolvida no romance, pouca importância será dada à linguagem do narrador propriamente dita, privilegiando-se a linguagem das personagens, seja no âmbito narrativo (diálogo), seja no ideológico (visão da linguagem).

Variações lingüísticas em *Vidas Secas*

A prosa singular e inovadora de Graciliano Ramos fez com que muitos críticos da literatura revelassem uma preocupação incomum para com suas obras. Daí a grande incidência de estudos em torno de sua narrativa. Já no que diz respeito ao estilo empregado em *Vidas Secas*, Graciliano Ramos parece ter realizado algumas inovações estilísticas consideráveis: a começar pelo emprego do discurso indireto livre, que lhe confere uma perspectiva privilegiada.⁴ Ao lado deste expediente, há que se apontar ainda o fluxo de consciência e o monólogo interior, ambos largamente empregados pelo romancista em suas obras de ficção.

Não obstante tais observações, a importância maior - em termos de análise estilística - deve-se a algumas características peculiares da narrativa de Graciliano, insistentemente repetidas por todos os seus críticos. Assim, a economia vocabular e a precisão frásica, o uso de uma linguagem direta que beira ao agressivo e o emprego da expressão essencial e enxuta seriam apenas algumas das características marcantes de seu estilo.⁵ Mas o importante mesmo parece ser a relação íntima que o seu estilo estabelece com a temática tratada. Se nos limitarmos apenas ao romance *Vidas Secas*, perceberemos facilmente que toda a economia/aridez própria da expressão do autor se relaciona imediatamente com grande parte dos assuntos e motivos direta ou indiretamente tratados no romance.⁶ Isso nos leva a concluir por um elo estreito entre a linguagem empregada pelo narrador e a realidade representada na obra, o que revela uma preocupação constante do romancista para com a linguagem.

Com efeito, não é propriamente a linguagem do narrador que mais nos interessa, mas aquela empregada e concebida pelas personagens do romance, ou seja, as várias manifestações discursivas, presentes na obra, de um ponto de vista sociolingüístico. Aqui, portanto, cabe uma distinção. Sociolingüísticamente, uma língua se realiza segundo três variantes diferentes: geográfica, em que as variações se dão em nível regional; expressiva, em nível individual; e social, em nível grupal.⁷ Analisaremos o comportamento lingüístico das personagens de *Vidas Secas* diante de cada uma destas situações distintas, a fim de que possamos compreender melhor a importância do papel desempenhado pela linguagem na conformação do romance. -

Toda língua ativa pode sofrer uma variação de natureza geográfica (diatópica), que se dá em instâncias locais, regionais

ou continentais. Num sentido mais amplo - que é o que nos interessa aqui -, tal variação pressupõe uma relação fértil entre língua e região, a partir da qual podemos extrair diversos elementos de interpretação do romance em questão. A primeira observação que, nesse sentido, pode-se fazer diz respeito à relação, presente em *Vidas Secas*, entre linguagem e paisagem: tanto a língua de Fabiano, quanto a dos demais membros de sua família espelham-se diretamente no cenário natural do qual fazem parte, sobretudo se pensarmos no que há de animalescamente irracional nesta mesma linguagem. Deste modo, não nos parece exagero afirmar que, antes de se expressarem por meio de uma linguagem reconhecidamente humana, Fabiano e sua família empregam uma linguagem particularmente moldada pela realidade natural, pela natureza mesma. Isto, aliás, está de acordo com a tendência de Graciliano Ramos em procurar adequar o homem ao seu meio, à paisagem circundante, como já notou mais de uma vez a crítica especializada.⁹

A natureza, portanto, com tudo o que ela representa, funciona no romance como um substrato sobre o qual se assenta todo o mecanismo de comunicação das personagens de *Vidas Secas*. Ela é, neste sentido, um modelo ideal a ser eternamente seguido por Fabiano e sua família, um verdadeiro paradigma lingüístico:

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 catinga, roçando-se.⁹

Mas tão importante quanto esta primeira observação é a de que, em termos de variação geográfica da expressão, é possível entrever em Fabiano a consciência de dois tipos distintos de linguagem: a linguagem da cidade e a linguagem do campo. Assim, logo de início Fabiano constata a existência de uma língua própria dos habitantes da cidade, diferente daquela a que ele está acostumado e em relação à qual sua primeira atitude é de admiração:

Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade (p. 21).

Imediatamente após esta rápida e quase inconsciente admiração, vem a repulsa: com efeito, a língua da cidade é a língua

dos sábios e, por isso mesmo, "perigosa" (p. 21). É que, antes de mais nada, esta linguagem de todo ininteligível serve-se a enganos variados de que Fabiano é vítima constante:

sempre que os homens sábios lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado (p. 103).

Em oposição à língua da cidade, destaca-se a língua falada no campo, meio ao qual Fabiano e seus agregados pertencem: uma língua visivelmente mais simples, mais direta, mais seca. Uma língua que, sobretudo, cumpre sua função comunicativa sem subterfúgios de qualquer espécie. Poder-se-ia dizer que se trata basicamente de uma língua primitiva.

Aqui, entramos imediatamente no âmbito das variações expressivas da linguagem (diafásicas), aquelas que pressupõem uma relação direta entre língua e indivíduo. De uma forma geral, pode-se dizer que em Graciliano Ramos tal relação se dá no sentido de que a linguagem humana é vista, antes, como um elemento de afirmação e construção do ser.¹⁰ Daí sua importância como meio de expressão individual, tal e qual aparece no romance.

Como manifestação individual dos componentes do grupo liderado por Fabiano, a língua pode ser, a princípio, associada a uma espécie primitiva de expressão. De fato, há no romance inúmeras passagens que denotam uma relação primitiva entre as personagens e a linguagem que empregam, como a grande quantidade de sons guturais, desprovidos de qualquer significado preciso: são sons amorfos, desarticulados, grunhidos irracionais ou rugidos incompreensíveis. Evidentemente, como todos os membros da família de Fabiano participam de um mesmo universo existencial, partilhando de experiências análogas e de uma mundividência semelhante, tais ruídos servem perfeitamente como recurso de comunicação entre eles. Aliás, atitudes como estas estão inteiramente de acordo com a afirmação sustentada acima de que, em *Vidas Secas*, linguagem e realidade caminham lado a lado.

Um indício igualmente contundente da relação primitiva que as personagens do romance estabelecem com a linguagem pode ser entrevisto na concepção rudimentar que aquelas possuem da palavra, primitivismo aliás que pode ser entendido num duplo sentido. Já é bastante conhecido o indispensável papel desempenhado pelo século XVII na cultura ocidental, a partir do qual é possível verificar um novo corte epistemológico, em que

toda uma compreensão místico-supersticiosa do universo é substituída por um entendimento empírico do mesmo. O resultado dessa transformação, como se pôde observar mais tarde, foi, entre outros, a ruptura da antiga relação de parentesco entre palavra e coisa.¹¹ Em *Vidas Secas* é relativamente fácil observar que a relação que vê a palavra como signo motivado (portanto, não-arbitrário) daquilo que representa persiste incontestemente. E o exemplo mais acabado deste tipo de relação é aquele representado pelo menino mais velho que, com dúvidas sobre o significado real do vocábulo inferno, pretendia ingenuamente que "a palavra virasse coisa" (p. 59); ou pela conversa entre este e seu irmão, a partir da qual constatam que as coisas, livres dos nomes, passam a ter um certo ar misterioso, quase mítico (p. 88). Neste contexto, palavra e coisa se confundem inevitavelmente.

Um outro sentido do primitivismo da relação que as personagens procuram estabelecer entre a palavra e seu referente - e, por extensão, da acepção rudimentar que possuem da própria linguagem - encontra sustentação na capacidade de algumas civilizações primitivas de estabelecer uma ligação natural (motivada) entre palavras e objetos.¹² Também este sentido da relação linguagem/referente parece se enquadrar perfeitamente no romance de Graciliano Ramos, o que nos leva a concluir que a acepção que suas personagens possuem da linguagem é primitiva não apenas de um ponto de vista temporal (trata-se de uma acepção pré-moderna), mas também - e principalmente - de um ponto de vista conceitual (trata-se de uma acepção própria de civilizações consideradas primitivas). Em suma, o que se verifica no romance não é senão o reflexo da complexa relação que se pode perceber entre o primitivo e a linguagem.¹³

De qualquer maneira, o fato que mais nos salta aos olhos na caracterização da linguagem do grupo como primitiva continua sendo a estreita relação que este estabelece entre sua fala e a natureza, sobretudo se pensarmos no papel importante desempenhado pelos animais no romance, não apenas como personagens acabadas do mesmo (no caso de Baleia), mas como interlocutor privilegiado dos indivíduos ali presentes:

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 (p. 21).

Com efeito, este uso particular da língua concede a Fabiano e agregados uma condição zoomórfica flagrante, o que, aliás, vai ao encontro da observação exaustivamente repetida pela crítica de que, em *Vidas Secas*, haveria um autêntico processo de zoomorfização dos homens, seguido de um processo correspondente de antropomorfização dos animais, com tudo o que isso pode implicar em termos de linguagem.¹⁴

De fato, há incontáveis passagens em que as personagens do romance são direta ou indiretamente associadas às mais diversas espécies do mundo animal: rato, macaco, porco, tatu, cabra, gato, onça, papagaio, cachorro. Igualmente, são numerosas as passagens em que o autor se refere à fala das personagens, empregando verbos próprios de um universo semântico ligado aos animais: grunhir, rosnar, berrar, rugir. Essa condição animalizada das personagens de *Vidas Secas* vai definir uma dupla relação no romance: externa, através da qual as mesmas estabelecem contato com a sociedade em que se inserem; e interna, através da qual sua experiência existencial será delimitada. Em outros termos, na medida em que o homem se organiza social e individualmente através da própria linguagem, a animalização das personagens terá não somente conseqüências diretas na sua língua, mas também conseqüências indiretas na sua posição social e na sua vivência humana. Pela linguagem singular de que se utilizam, tornam-se animais perante a sociedade e perante si mesmas.

Estas observações nos remetem ainda a uma última reflexão acerca da ligação entre linguagem e indivíduo no romance. Ao propormos para Fabiano e sua família um processo de zoomorfização com conseqüências diretas na linguagem, estamos na verdade estabelecendo um paralelo entre a posição assumida pelos seres-humanos no romance e aquela pontuada pelos animais no universo, pelo menos num aspecto: na carência discursiva, na insuficiência vocabular.

De fato, em *Vidas Secas*, as falas das personagens são sempre precárias, havendo uma visível economia de diálogos e discursos diretos, o que caracteriza uma evidente intenção por parte do autor de dotá-los da mais manifesta carência lingüística. Com um vocabulário restrito, que às vezes se manifesta numa

sintomática “fala atrapalhada” (p. 83) e que, via de regra, acaba por se refugiar no puro gesto, as personagens do romance são facilmente identificáveis por todos aqueles conceitos a que acabamos de aludir: carência, insuficiência e precariedade lingüísticas. E mais uma vez, estabelece-se a ligação entre este fato e a já citada tendência de Graciliano Ramos a vincular linguagem pessoal e realidade circundante: como carecem de instrumentos de expressão, as personagens do romance utilizam-se, muitas vezes, de metáforas retiradas da própria paisagem, da qual - já dissemos uma vez - são parte integrante. Estas observações, para além de nos esclarecer um pouco mais a complexa relação que as personagens de *Vidas Secas* estabelecem com a linguagem, revelam o importante processo levado a termo pelo autor, no sentido de utilizar a carência lingüística como elemento de desumanização das personagens, enfatizando ainda mais sua condição animalesca.¹⁵

Já falamos acima que a condição animalesca não apenas das personagens de *Vidas Secas* em si mesmas, mas principalmente da linguagem que as caracteriza vai definir seus contornos social e existencial. Cumpre aprofundar ainda mais esta questão, sobretudo no que diz respeito ao primeiro elemento referido. E, assim, atingimos finalmente o âmbito das variações sociais da linguagem (diatráticas), aquelas que pressupõem uma relação entre língua e sociedade.

A Sociolingüística nos ensina que, dentro de um determinado contexto social, a linguagem pode variar não apenas com base nas características do contexto em que o falante se encontra, mas também com base nas características do próprio falante. Neste último sentido, pode-se depreender claramente dois tipos básicos de manifestação lingüística: uma linguagem culta e, por falta de termo mais adequado, uma linguagem popular. Em *Vidas Secas* essa distinção pode ser facilmente percebida, apenas se opusermos o universo social de Fabiano e sua família ao das demais personagens do romance.

A começar pela consciência manifestada pelo protagonista de que sua linguagem - por demais rude e simplificada - se diferenciava radicalmente daquela falada por Sinhá Terta e por Seu Tomás da bolandeira, a quem, aliás, Fabiano esforça-se continuamente por imitar:

em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo:

dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo (p. 24).

O que nos chama a atenção aqui é, antes, a consciência que tem Fabiano de sua condição social e a ligação que ele faz desta com o ato da fala: para uma condição social precária, uma fala igualmente precária, o que nos leva a concluir que, para a personagem, o aumento do caráter popular de sua linguagem é diretamente proporcional à diminuição de sua posição na pirâmide da hierarquia social. Com efeito, o processo de interação social estabelece uma estreita relação com o processo de interação verbal, sendo que ambos se pressupõem numa cadeia de relacionamentos sociais.¹⁶ E em Graciliano Ramos isto é tanto mais verdade quanto mais percebemos uma real preocupação em adequar a linguagem da personagem ao contexto social em que ela se insere, o que aliás faz parte do próprio estilo do autor.¹⁷

Analisamos, até aqui, a espécie de relacionamento que as personagens de *Vidas Secas* estabelecem com a linguagem, particularmente no âmbito da ligação desta com questões de natureza regional, individual e social. Daí depreendemos uma série de possibilidades de manifestação lingüística dentro do romance. O que importa, na verdade, não são exatamente estas manifestações em si mesmas - embora elas sejam imprescindíveis para a configuração do romance, por parte do autor, e para a compreensão do mesmo, por parte do leitor -, mas como servem de elo de ligação a outras questões tão mais relevantes ao entendimento do papel desempenhado pela linguagem em *Vidas Secas*. É que, no limite de todas estas manifestações lingüísticas, deparamo-nos com duas noções essenciais para uma completa percepção da importância da linguagem no romance, e que se evidenciam como elementos carregados de significação simbólica: o poder e o silêncio.

Entre o poder e o silêncio

Logo na primeira página do romance de Graciliano, deparamo-nos com uma atitude por parte de Fabiano que, aparentemente, não carrega nenhum significado saliente: diante da relutância do menino mais velho em continuar a caminhar rumo

ao desconhecido, seu pai grita-lhe para que se levante e continue a andar (p. 09). Na verdade, não é a cena no seu conjunto que nos interessa aqui, mas antes o fato de Fabiano se utilizar de um artifício comunicativo específico: o grito. Mais tarde, é o seu patrão e dono da fazenda em que vivia que vai resmungar, aos gritos, dos serviços prestados por Fabiano, que entende a mensagem de uma maneira sintomática: "só queria mostrar autoridade" (p. 24).

Assim, uma primeira observação que, nesta nova etapa da nossa análise, pode-se fazer em relação à linguagem, é a de que o grito, como uma manifestação particularizada da língua, é um claro elemento de demonstração de poder. E não apenas o grito, mas a própria linguagem, que acaba por incorporar as relações de força presentes na sociedade. Portanto, qualquer que seja o modo pelo qual a linguagem se manifeste, ela quase sempre representa um poder centralizado na pessoa do enunciador: hierarquicamente, o menino mais velho está abaixo de Fabiano que, por sua vez, está abaixo de seu patrão, e assim sucessivamente.

Neste sentido, pode-se dizer que a linguagem do mais fraco é fundamentalmente desprovida de valor no romance. Ou, inversamente, o fato de se possuir uma linguagem desprovida de valor torna determinados indivíduos mais fracos. Daí a interrogação significativa de Fabiano, quando este se encontra preso na delegacia:

Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? (p. 38)

Mas no bojo dos acontecimentos que o levaram a esta exclamação está um fato muito mais importante, relacionado à questão do poder e sua conexão com a linguagem. Como o soldado amarelo representa o poder constituído, a Fabiano só restava obedecê-lo, como estava acostumado a fazer diante das autoridades; e é através da linguagem - mais especificamente, por meio do código legal - que toda a perversidade desta discricionária relação de poder se manifesta:

Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu (p. 32).

Ouviu sem compreender: já na base do código lingüístico e

legal, a discriminação - e, em conseqüência, a possibilidade de consolidação das relações de poder - manifestam-se inevitavelmente.¹⁸

Fabiano é, neste sentido, um típico representante de uma classe social e lingüisticamente oprimida, a classe dos homens desprovidos de uma linguagem que cumpre não apenas sua função referencial denotativa (expressa pelo ato de comunicar), mas uma função maior e mais elevada: a de torná-los verdadeiros cidadãos, numa sociedade erigida sobre os pilares da linguagem culta. Não apenas a sua linguagem, mas a daqueles que detêm o poder - seja o patrão, o soldado amarelo ou, genericamente, os habitantes da cidade - traz consigo uma marca de classe, isolando Fabiano e seu grupo do restante da sociedade,¹⁹ que, sintomaticamente, têm na hostilidade seu principal meio de expressão.

Com efeito, a relação entre linguagem e classe social, localizada na esfera das relações de poder presentes na sociedade, é uma das temáticas mais interessantes de *Vidas Secas*. E pode-se depreendê-la por meio de um raciocínio em cadeia aparentemente simples: por serem dotados de uma linguagem carente e falha, a Fabiano e sua família só resta um lugar insignificante na complexa rede de relações interpessoais de que é formada a sociedade; e por pertencerem, em conseqüência, a uma classe social hierarquicamente inferior, encontram-se inapelavelmente destituídos de qualquer poder. Mas por trás desta aparente simplicidade, reside uma complexidade pouco manifesta: não é exatamente o fato de Fabiano e família possuírem uma linguagem pouco adequada às relações sociais que os torna alijados do poder, mas, antes, é este mesmo poder - como um núcleo real de forças discricionárias - que se auto-reproduz, marginalizando, na base das relações, a grande maioria da população, em favor de uma minoria de privilegiados. A lógica ainda se sutaliza, na medida em que não se trata - como nosso primeiro raciocínio poderia fazer supor - de um jogo cego de condições iguais para todo mundo, do qual apenas os mais capazes se sabressaem: trata-se, antes, de um autêntico jogo de cartas marcadas, em que os detentores do poder utilizam-se de uma série de artifícios para manterem o *status quo* atingido. Um destes artifícios é, precisamente, a diferenciação lingüística, que, em todo este complexo, atua apenas como mais uma das inúmeras peças da engrenagem da auto-regulação e auto-reprodução do

poder. E neste contexto, a fala culta emerge como um padrão lingüístico sempre almejado, mas raramente atingido por aqueles que, ironicamente, não fazem parte do grupo que a impõe à sociedade como norma regular a ser seguida.

Para Fabiano - curiosa, mas compreensivelmente -, a exclusão de seu grupo de toda essa rede de relações lingüísticas subjacente às relações de poder na sociedade não é senão um mero capricho do Destino:

Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? (...) Cada qual como Deus o fez. Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um bruto (p. 38).

A conseqüência direta da incidência de todos esses fatores sobre a realidade vivida por Fabiano e sua família, só pode ser de natureza ideológica, comprometendo, inclusive, sua própria liberdade: como representante do grupo social de que faz parte, seu discurso é a reprodução fiel de idéias limitadas deste mesmo grupo; limitadas pela posição que Fabiano ocupa na sociedade, mas também por uma linguagem subjugada pelas relações de poder ali presentes. Não há liberdade de expressão pessoal por parte de Fabiano, já que fora do grupo social a que o falante pertence não existe qualquer possibilidade de discurso.²⁰

Não é de se espantar, portanto, que diante de uma realidade tão adversa e opressiva, a Fabiano e sua família restasse apenas um último recurso: o silêncio.

De fato, há quem concorde com a asserção de que, diante da barbárie político-social que, vez por outra, assola a humanidade, o silêncio é uma das poucas saídas dignas e desejáveis. Mas isto num sentido particular dado à noção de silêncio: um significado demasiadamente literário, quase que próximo à concepção escritural do silêncio barthesiano.²¹

Entretanto, qual seria, afinal, o significado e o valor do silêncio em *Vidas Secas*? Sem pretensão de esgotar o assunto, diríamos que, no romance em questão, o silêncio desempenha um papel múltiplo e variado, manifestando-se das mais diversas e inesperadas formas. É curioso, em primeiro lugar, que o silêncio surja num contexto fortemente marcado pela presença do som, seu contrário. Por todos os lados e em praticamente todos os momentos, pode-se escutar desde o chape-chape das alpercatas dos retirantes e os badalos dos chocalhos, passando pelo trote da cachorra Baleia e o tilintar das rosetas das esporas, até o ronco

do trovão e mais uma infinidade de rumores a preencher ruidosamente todo o universo das personagens do romance. Em meio a essa multiplicidade sonora, destaca-se o silêncio contumaz de Fabiano e sua família.

Diante deste fato, o primeiro significado importante que se pode dar ao silêncio das personagens é o de complementação deliberada da condição precária das mesmas. Não sem razão, seu silêncio se manifesta em momentos de grande sofrimento, como durante um instante tenso da viagem de mudança, prosseguida "mais lenta, mais arrastada, num silêncio grande" (p. 11); ou após aproveitarem o papagaio como alimento do grupo: "depois daquele desastre, viviam todos calados" (p. 12). Aqui, pode-se perceber com certa facilidade, o silêncio cumpre um papel específico e duplo: o de uma manifestação latente de revolta com a realidade circundante e, ao mesmo tempo, o de resguardar o grupo de futuros desgastes, num universo onde a palavra soa estranhamente como desperdício. Daí o fato de Fabiano, diante de uma vontade inesperada de cantar, tomar uma atitude insólita: "calou-se para não estragar força" (p. 12).

Porém, mais importante do que como revolta e resguardo, é como uma abstrata expressão da Verdade que o silêncio irá se manifestar para Fabiano e seu grupo. Numa das cenas do romance, Fabiano está diante do patrão que o afronta: berra descomposturas, reclama do serviço, ameaça retaliações. A reação de Fabiano é singular: desculpava-se e prometia emendar-se, mas "mentalmente jurava não emendar nada" (p. 24). Mais adiante, face ao desejo manifestado por Sinhá Vitória de possuir uma cama igual à de Seu Tomás da bolandeira, Fabiano novamente revela uma atitude inesperada: "não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice" (p. 25). Estas duas pequenas narrativas nos revelam muito do papel desempenhado pelo silêncio no romance, já que nos mostra, subrepticamente, que é no reino do silêncio - e, não, no da fala - que se encontra a Verdade: a palavra, a elocução de uma maneira geral, não corresponde, para Fabiano, à realidade. Por isso, no silêncio fundo do pensamento de Fabiano escondem-se duas verdades momentâneas: a de que não se emendaria nada e a de que pretender ter uma cama como a desejada por Sinhá Vitória era uma doidice. Nas duas ocasiões, Fabiano permanece calado, não expõe claramente seu pensamento, pois sabe que a palavra falada vale menos que a palavra pensada ou, em outros termos, a locução

vale menos que o silêncio. É no silêncio, portanto, que se oculta a Verdade interior de Fabiano, e não há nenhuma razão para não acreditarmos que com os demais integrantes de sua família não aconteça o mesmo, já que o comportamento do grupo é marcado por uma flagrante homogeneidade.

Pela fala, Fabiano mente ao patrão, prometendo emendar-se; e se dissesse a Sinhá Vitória que um dia teriam a cama desejada também estaria mentindo. Em *Vidas Secas*, pode-se dizer sem receio, a fala está para a mentira na mesma medida em que o silêncio está para a Verdade. E este é um fato que Graciliano soube nos passar com a autoridade de quem estava acostumado a trabalhar sobre as mais sutis manifestações das relações humanas.

Finalmente, podemos depreender mais uma significação importante do silêncio na conformação do romance. Além dos significados acima apresentados, em *Vidas Secas* o silêncio atua ainda como consequência de uma situação determinada: no caso, a opressão advinda da seca e da miséria. De fato, o sofrimento causado pelas adversidades do meio e da estrutura social discriminatória a que Fabiano e sua família estão submetidos, leva-os a buscar no silêncio uma possibilidade de defesa. E tanto isto é verdade que Fabiano tem plena consciência da ligação íntima que existe entre a fala e a melhora nas condições de vida de seu grupo:

“Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse direito (...) Livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos” (p. 26).

Portanto, para Fabiano o silêncio é mais do que um simples recurso nascido da casualidade - é uma verdadeira defesa.²² Com efeito, num mundo onde - para além da mera palavra - a expressão de poder costuma ser pautada por um código lingüístico inacessível, defender-se no silêncio parece ser o último refúgio da dignidade humana.

Conclusão: campo de solidão

Vimos que a linguagem, em *Vidas Secas*, manifesta-se de vários modos distintos, mas interligados entre si. E numa perspectiva sociolingüística, pode-se acompanhar estas

manifestações da linguagem segundo as três principais relações que as mesmas estabelecem com a realidade do romance, relações estas que definem as próprias variações lingüísticas: na sua relação com a região (variação geográfica), na sua relação com o indivíduo (variação expressiva) e na sua relação com a sociedade (variação social).

Além disso, o que se pode verificar é que todas estas manifestações direcionam - sob a perspectiva estrita da linguagem - a ação do romance para uma dupla via: a do poder, em que a linguagem se apresenta como a mais pura manifestação de força; e a do silêncio, que atua ora como conseqüência inevitável de uma situação determinada (no caso, conseqüência da fala deficiente de Fabiano e sua família), ora como um elemento de defesa diante do poder exercido pela inacessível padronização da linguagem.

Poder e silêncio: estas duas noções nos oferecem uma visão privilegiada do papel desempenhado pela linguagem no romance em questão, evidenciando uma dimensão do mesmo que vai além da mera trama literária, para se infiltrar obstinadamente nos sutis meandros da linguagem. Em *Vidas Secas*, a palavra é, ao mesmo tempo, opressão e salvação. Opressão pela presença: expressão de poder. Salvação pela ausência: fuga no silêncio.

Esta propriedade da linguagem de *Vidas Secas* confere às suas personagens uma particularidade até agora deliberadamente omitida: todos eles, pela força opressiva do poder e pela essência insular do silêncio, passam a viver no âmbito da mais profunda solidão. Seres solitários por excelência, mesmo quando falam entre si, estão na verdade falando sozinhos:

não era propriamente uma conversa (...) Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro (p. 67).

Se a carência da fala já reflete, por si mesma, uma solidão existencial quase inata, essa solidão vai se agravar com a inserção na realidade de Fabiano e sua família das noções acima expostas: poder e silêncio irão, neste sentido, contribuir diretamente para um maior e mais intenso isolamento das personagens do romance. Este isolamento, levado às últimas conseqüências por Graciliano Ramos, a ponto mesmo de figurar como um dos elementos estruturais do romance, confere à solidão um caráter amplo e genérico, mas intimamente ligado à linguagem: transforma *Vidas*

Secas num autêntico “drama da impossibilidade de comunicação humana”,²³ o que, para além de um sentido puramente lingüístico, possui um sentido verdadeiramente ontológico.

Dáí poderemos arriscar uma interpretação que vai além do mero entendimento estrutural ou da simples explanação significativa do romance, propondo uma compreensão do mesmo que encontra seus fundamentos na própria língua: no universo de todas aquelas tristes vidas secas, estende-se, entre o poder e o silêncio, um vasto e indelével campo de solidão.

NOTAS

Este texto foi apresentado nos *Seminários Acadêmicos de Teoria Literária e Literatura Brasileira*, da Universidade de São Paulo, em março de 1995.

1. Cf. BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988.
2. Cf. MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisitor. In: RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 225-237.
3. Cf. PRETI, Dino. Para um Aproveitamento Sociolingüístico do Texto Literário. *Tradução e Comunicação*. *Revista Brasileira de Tradutores*, São Paulo, No. 03: 07-22, Dez. 1983; PRETI, Dino. *Sociolingüística. Os Níveis de Fala (Um Estudo Sociolingüístico do Diálogo na Literatura Brasileira)*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1987; PRETI, Dino (org). *Análise de Textos Oraís*. São Paulo: FFLCH/USP, 1993.
4. Para o estudo do discurso indireto livre em Graciliano Ramos, Cf. FREIXEIRO, Fábio Mello. O Estilo Indireto Livre em Graciliano Ramos. *Revista do Livro*, Ano IV, No. 14: 79-85, Junho 1959; e KURY, Adriano da Gama. O discurso indireto livre em Graciliano Ramos. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 21.06.1969.
5. Para a economia vocabular e a precisão frásica, cf. LAFETÁ, João Luiz. O Mundo à Revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1985, p. 189-213; para a linguagem direta e agressiva, cf. PINTO, Rolando Morel. *Graciliano Ramos. Autor e Ator*. São Paulo: Faculdade de

- Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1962; para a expressão essencial e enxuta, cf. KNOLL, Victor. *Vidas Secas*. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, Ano VIII, No. 27/28: 07-30, 1965.
6. Cf. MALARD, Letícia. *Ideologia e Realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, s.d.
 7. Cf. CUNHA, Celso & CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985; COULTHARD, Malcolm. *Linguagem e Sexo*. São Paulo: Ática, 1991; e PRETI, Dino. *Sociolinguística. Os Níveis de Fala*.
 8. Cf. CÂNDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão. Ensaio sobre a Obra de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956; CANDIDO, Antônio. Os Bichos do Subterrâneo. *Tese e Antítese*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1964, p. 95-118; e LINS, Álvaro. Valores e Misérias das Vidas Secas. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 1977, p. 135-167.
 9. RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, Record: 1977, p. 62. Todas as referências a esta obra serão retiradas desta edição, doravante trazendo apenas o número da(s) página(s) em que as mesmas se encontram.
 10. Cf. CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos: Estrutura e Valores de um Modo de Narrar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
 11. Cf. FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas. Uma Arqueologia das Ciências Humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
 12. Como no caso das civilizações onde a relação entre palavra e objeto é tão marcante que acaba inclusive por determinar as relações de força presentes na sociedade (Cf. GODELIER, Maurice. Poder y Lenguaje. *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, Bogotá, tomo XLI/1, No. 247: 88-99, Mayo 1982). Consultar também CASSIRER, Ernest. *Language and Myth*. New York: Dover, 1953, p. 44 *et passim*.

13. MOURÃO, Rui. *Estruturas. Ensaio sobre o Romance de Graciliano*. Rio de Janeiro: Arquivo/INL-MEC, 1971.
14. Para a questão da zoomorfização/antropomorfização em *Vidas Secas* e suas implicações na linguagem, cf. SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 153-179.
15. Cf. BARROS, José Eliseo. Graciliano Ramos: a necessidade da linguagem. *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, Ano 85, Vol. 85, No 02: 153-158, Mar./abr. 1992.
16. Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988; e VOGT, Carlos. *Linguagem, Pragmática e Ideologia*. São Paulo: Hucitec, 1989, p. 77-90.
17. Cf. ROCHE, Jean. Étude Quantitative du Style de Graciliano Ramos dans *Vidas Secas*. *Séminaire Graciliano Ramos: "Vidas Secas"*. Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 1972, p. 01-53; e PINTO, Rolando Morel. *Graciliano Ramos. Autor e Ator*.
18. Cf. GNERRE, Maurizio. *Linguagem, Escrita e Poder*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
19. Cf. LAWTON, R. A. *Vidas Secas: entre l'être et les choses*. *Séminaire Graciliano Ramos: Vidas Secas*. Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 1972, p. 55-84.
20. Para a questão da relação entre discurso e sociedade, cf. FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 1988; e BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral*. São Paulo: Cia. Editora Nacional/Edusp, 1976.
21. Para o silêncio como alternativa à barbárie, cf. STEINER, George. *Linguagem e Silêncio. Ensaios sobre a Crise da Palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988; sobre o silêncio escritural em Barthes, cf. BARTHES, Roland. *Le Degré Zéro de l'Écriture*. Paris: Seuil, 1972.
22. HOLANDA, Lourival. *Sob o Signo do Silêncio. Vidas Secas e O Estrangeiro*. São Paulo: Edusp, 1992.

23. MOURÃO, Rui. *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. *Revista de Cultura Brasileira*, Madrid, Tomo IV, No. 13: 155-172, Jun. 1965, p. 160.