

Do Silenciamento à Interdição - O percurso de Fabiano no Romance *Vidas Secas*

From Silence to Interdiction – Fabiano’s Journey in the Novel Vidas Secas

Antônio Carlos Cardoso Alves

Resumo

O romance Vidas Secas, de Graciliano Ramos, descreve a estrutura de poder existente nas relações dos retirantes com um Estado que, ao desmerece-los, sedimenta processos que vão do silenciamento (ORLANDI, 2002), à interdição (FOUCAULT, 2000). Isto tudo é levado a termo por meio do controle instaurado por parte de um locutor que estabelece, em função das características apresentadas pelo herói (BAKHTIN, 1996), aquilo que pode e o que deve ser dito mesmo quando o protagonista assume contornos não previstos por este locutor.

Palavras-chave: Silêncio, intervenção, controle.

Abstract

The novel Vidas Secas, by Graciliano Ramos, describes the power system operating in the relations between wanderers and the state which, by underestimating them, instigates processes that go from silencing (ORLANDI, 2002) to intervention (FOUCAULT, 2000). This is all carried out through the control instigated by a narrator who establishes, due to the hero’s characteristics (BAKHTIN, 1996), what can and what should be said even when the main character turns out to be something not predicted by the narrator.

Key words: Silence, intervention, control.

O advento do modernismo estabeleceu a contraposição aos modelos desenvolvidos pela estética parnasiana na poesia e pela estética naturalista nas narrativas. Embora o não compromisso formal causasse o impacto dos primeiros movimentos e possibilitasse a liberdade criadora, a literatura narrativa necessitava evoluir através da pluralidade das solicitações que o Modernismo construía. Nasce então, o roman-

ce engajado, de fundo social e voltado para a identificação dos tipos que povoam um país que precisa ser mostrado, e assim, o homem do interior tem a sua vida radiografada pela literatura. Neste contexto floresce o romance regionalista que, ao narrar as mazelas da vida das pessoas do interior, traz ao leitor uma nova abordagem literária. Dentre os autores que se empenham em discorrer sobre aquilo que vêem, está Graci-

Antônio Carlos Cardoso é Estudante do Curso de Letras da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), Bolsista do Programa de Pós Graduação em Educação – PPGEDU/ULBRA. Pesquisador CNPq. Integrante do Grupo de Estudos Livres da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Endereço para correspondência: Universidade Luterana do Brasil, Curso de Letras - Rua Miguel Tostes, 101. Canoas/RS, Brasil. CEP 92420-280

Textura	Canoas	n. 6/7	mar.2002/mar.2003	p. 107-112
---------	--------	--------	-------------------	------------

liano Ramos que, através de seus romances, estabelece tipos bem como configura sua posição no contexto social do país.

As obras de Graciliano abordam basicamente as relações existentes entre o tipo caracterizado e o poder. Em *Vidas Secas*, estas relações se dão de forma mais clara em função do amplo controle que o narrador exerce sobre as formas expressivas das personagens.

Vidas Secas possui muitos componentes de ordem social. Isto ocorre em função da configuração que o autor dá às personagens. Pode-se identificar como centro temático a seca e suas conseqüências. Há, então, a submissão do homem ao clima, a outros homens e a sua própria natureza. Estes fatores são colocados em um texto que reproduz a estrutura de poder que sedimenta o alijamento do homem do sertão através do silêncio imposto em um primeiro momento pela condição do homem descrito e em um segundo momento pela interdição imposta pelo poder.

Embora o universo abordado pelo autor seja considerável, vejo que as estruturas de silenciamento que levam à interdição propõe uma abordagem bem específica, já que traduzem o relacionamento entre o homem e o Estado e determinam a miséria que não pode ser contada por uma voz que não existe.

Os conteúdos propostos na narrativa estabelecem, através das palavras, o silêncio que constitui o centro de tensão do romance. Esta característica argumentativa vai tomando forma e configurando a teia de relações que locutor e personagens desenvolvem. Questões ideológicas determinam o sujeito, marcas enunciativas trazem significados que subjazem ao texto e determinam os processos discursivos. Assim tais processos que compõe a Análise de Discurso, se não resolvem os problemas que constituem em essência o fazer narrativo, dão conta dos fatos enunciativos que se instauram através das estruturas formais do texto no que tange à configuração propriamente dita do dizer.

Em muitas ocasiões os estudos têm abordado, com alguma propriedade, o caráter lingüístico da obras de Graciliano. Manuel da Costa Pinto, no artigo intitulado Os cárceres da linguagem (CULT 42, p. 45-51), parametriza esta propriedade dos textos do autor a uma certa psicologização das personagens. De certa for-

ma, tal ângulo de visão não se ampara propriamente no fenômeno lingüístico e sim no fato de que o sujeito em formação sofre um processo de alijamento social. Já Hermenegildo José Bastos, no artigo Destroços da Modernidade (CULT 42, p. 52-55), aborda a relação existente entre o homem e a sociedade que se moderniza. Tais leituras não priorizam o caráter lingüístico que, ao meu ver, determina os processos centrais no desenvolvimento do tipo que, sem a possibilidade expressiva, marginaliza-se.

Como fato literário, o romance abriga um locutor (Brandão, 2001, p. 58) que em função das características do herói concebido pelo autor (Bakhtin, 1996, p. 25-29) assume o comando e fala pelo protagonista que assim é silenciado. Tal fato ocorre de maneira radical e imposta pelos sentidos que o locutor denuncia. Como se pode verificar nos seguintes fragmentos:

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

- 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, 2002, p.18)

Vivia longe dos homens, só se dava bem com os 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. A pé não se agüentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. As 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. (RAMOS, 2002, p.19 - 20)

Assim o processo discursivo estabelece o abafamento da palavra através da exposição dos sentidos do locutor que, ao se pronunciar, impede que o protagonista sustente outro discurso. Esta forma sedimenta o domínio do locutor em relação à personagem central o que deter-

mina a estratégia pela qual a narrativa irá fluir. Assim, a demiurgização do locutor reproduz os sistemas de poder existentes na sociedade. Tal processo, egresso da vontade do autor como sujeito, enquadra-se na visão que “considera o sujeito como resultante da interpelação do indivíduo pela ideologia” (Orlandi, 2001, p. 75) e que o autor “[...] é representação da unidade e delimita-se na prática social como função específica do sujeito” (Orlandi, 2001, p. 75). As estratégias constitutivas da narrativa ganham poder e a vida de Fabiano é conduzida pelo locutor que, então, baliza seus sentimentos. Há o domínio por meio das palavras e há a subserviência pelo silêncio que elas suscitam. Muito mais do que isso há a incompletude da personagem que, criada, submete-se aos processos que levaram o autor a conceber obra e herói. Como desenvolve Bakhtin:

Na obra de arte, em compensação, na base das reações de um autor às manifestações isoladas do herói haverá uma reação global ao todo do herói cujas manifestações isoladas adquirem importância no interior do conjunto constituído por esse todo, na qualidade de componentes desse todo. Essa reação a um todo é precisamente específica da reação estética que reúne o que a postura ético-cognitiva determina e julga e lhe assegura o acabamento de forma de um todo concreto-visual (grifo nosso) que é também um todo significante. (BAKHTIN, 1992, p. 26)

Como resultado o todo concreto-visual se resalta na vida de Fabiano que ao enfrentar a discriminação da polícia (fato narrado no capítulo Cadeia, p. 26) pensa mas não diz. Este novo componente pode e deve ser observado como um processo emancipatório em que a palavra vai ser assumida. A regulação começa, então, a tomar corpo e o locutor silencia o protagonista utilizando sua forma e padronizando assim sua função:

Afinal para que serviam os soldados amarelos? Deu um pontapé na parede, gritou enfurecido. Para que servem os soldados amarelos? Os outros presos remexeram-se, o carcereiro chegou à grade, e Fabiano acalmou-se:

- Bem. Não há nada não.

Havia muitas coisa. Ele não podia explica-las, mas havia. Fossem perguntar a seu Tomás da bolandeira,

que lia livros e sabia onde tinha as ventas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história. Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada. Só queria voltar para junto de sinhá Vitória, deitar-se na cama de varas. Porque vinham bulir com um homem que só queria descansar? Deviam bulir com os outros (RAMOS, p. 34)

Se por um lado há na narrativa o domínio estético do herói, através do silenciamento imposto pelo locutor em função da configuração proposta pelo autor, há também a fuga dos padrões ditados inicialmente pelo locutor. Esta fuga ocorre através das “manifestações isoladas do herói” como se pode ver abaixo:

Ele também dizia palavras sem sentido, conversava à toa. Mas irou-se com a comparação, deu marradas na parede. 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? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais - aproveitara um casco de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? (RAMOS, p. 35 -36)

Neste momento a estrutura começa a ser rompida. Este não é o Fabiano caracterizado no início da narrativa. A personagem que se apresenta interpela a si e ao contexto a que pertence, irrompe em pensamentos mas ainda está atrelada a um todo que a impossibilita que tome a palavra. Isto está demonstrado pela construção que compõe o fragmento acima. Nela não há uma estrutura dialogal que permita ao protagonista dizer o que sente. Sua voz não é ouvida. O domínio continua manifesto na voz do locutor.

Apesar do controle exercido a personagem começa, amiúde, a afastar-se da forma primeira. É como se aos poucos fosse fugindo dos domínios daquele que tudo sabe e conhece. Uma outra voz subjaz ao texto e vai como que se instaurando em um processo extremamente tenso. Aparece, então, a dinâmica da proposta por Bakhtin:

Quando o autor estava criando seu herói, só vivia através da imagem na qual havia inserido o princípio



de sua relação criadora com o Herói; quando o autor fala de seu herói (as confidências de um Gogol, de Gontcharov), expressa sua relação do momento com um herói já criado e determinado, transmite a impressão que este produz nele como imagem artística e expressa a relação que teria com um ser vivo, determinado, encarado de um ponto de vista social, moral ou outro; o herói daí em diante tornou-se independente de seu criador e o autor por sua vez também tornou-se independente dele [...] (BAKHTIN,1996, p. 28)

Assim Fabiano aos poucos vai assumindo um lugar que a ele não estava determinado. No capítulo intitulado Festa (p. 71), o protagonista conduz sua família até a cidade para as comemorações de Natal. Lá, envolvido pela bebida, vociferava e grita. Apesar de ainda estar amarrado pela locução torna conhecida a repressão que sofre.

Bebeu ainda uma vez e empertigou-se, olhou as pessoas desafiando-as. Estava resolvido a fazer uma asneira. Se topasse o soldado amarelo, esbodegava-se com ele. Andou entre as barracas empoadado, atirando coices no chão, insensível às esfoladuras dos pés. Queria era desgraçar-se, dar um pano de amostre àquele safado. Não ligava importância à mulher e aos filhos, que o seguiam.

- Apareça um homem! Berrou. (RAMOS, p. 77 - 78)

Fabiano desprende-se e enfrenta o “Soldado Amarelo”, que representa o poder coercitivo do Estado.

O soldado amarelo, falto de substância, ganhava fumaça na companhia de companheiros. Era bom evitá-lo. Mas a lembrança dele tornava-se às vezes horrível. E Fabiano estava tirando uma desforra. Estimulado pela cachaça, fortalecia-se:

- Cadê o valente? Quem é que tem coragem de dizer que eu sou feio? Apareça um homem. (RAMOS, p. 7, 8)

Como fato se observa a quebra do discurso indireto já que o locutor é suprimido pela forma enunciativa. O “eu” colocado dentro de uma estrutura que pressupõe a presença de outros e pronunciado de um lugar assumido pelo sujeito que fala. A partir daí, Fabiano se revela, começa a questionar, a querer traçar seu próprio destino. Após interpelar o poder estabelecido passa a inquirir a relação que há entre

ele e seu empregador. Vê-se enganado, ludibriado. Tenta reagir.

Não se conformou: devia haver um engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! (RAMOS, p. 93)

Agora Fabiano não é mais um bicho, é um bruto. Fruto de um processo de embrutecimento que constitui o centro do domínio. Quer reclamar mas não pode. A personagem tem, então, de ser controlada, sua conduta deve ser assumida através da coerção.

Depois que acontecera aquela miséria, temia passar ali. Sentou-se numa calçada, tirou do bolso o dinheiro, examinou-o, procurando adivinhar quanto lhe tinham furtado. Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era. Tomavam-lho o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza.

- Ladroeira.

Nem lhe permitiam queixas. Porque reclamara, achara a coisa uma exorbitância, o branco se levantara furioso, com quatro pedras na mão. Para que tanto espalhafato? (RAMOS, p. 94)

A partir deste momento não é mais possível estabelecer o silêncio em função da forma do protagonista. Fabiano tem de ser sufocado. Aflora, então, a censura (ORLANDI, 2002, p. 97) que impede a flutuação do herói nas situações em que o dizer eleva o padrão do sujeito. Esta elevação é observada quando Fabiano deixa de ser animal para ser bruto. A censura, de cunho social, traduz os “[...] procedimentos de exclusão” (FOUCAULT, 2000, p. 9) que vão ser utilizados nas relações que norteiam a narrativa.

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 destino ruim, Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar

cercas de inverno a verão. Era sina o pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar mandacaré, ensebar látegos - aquilo estava no sangue. Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam Era um desgraçado, era um cachorro, só recebia ossos. (RAMOS, p.96).

O que se vê no fragmento acima é a instauração e a retomada do domínio. O locutor enuncia de uma forma clara e muito perceptível do ponto de vista lingüístico. Fabiano é animalizado e enquadrado como “fruto do destino”. Esta política determinista açoda a personagem que além de silenciada torna a negar-se deixando, assim, de ocupar o papel de sujeito.

Estando silenciado, censurado e controlado resta agora isolar o herói. Se antes Fabiano se propunha à luta, agora tem sob si o olhar repressor da estrutura de poder. Sem voz é, então, interdito tanto no fazer como no enunciar. Age e vive como quem sabe que não tem o direito de dizer tudo e que não pode falar tudo em qualquer circunstância (FOUCAULT, 2000, p. 9). Subordina-se no dizer do locutor e alinha-se novamente à estética que o criou. Volta às mãos do autor que o subordina ao locutor. No capítulo O Soldado Amarelo (p. 99), Fabiano se vê frente à frente com o seu algoz e em uma posição de vantagem. Idéias de vingança e de recuperação da honra afluem juntamente com a sudorese espontânea. É a possibilidade da recuperação da auto-estima e dos sentidos, mas, acorrentado assume sua interdição.

Afastou-se inquieto. Vendo-o acanhalado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro.

- Governo é governo.

Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo. (RAMOS, p. 107)

Interdito, sem palavra e dominado por todas as estruturas que pertencem a narrativa, o herói é então excluído. Abandona o pedaço de terra miserável e torna a cumprir seu destino: o de peregrinar pelo solo árido, que pela sua natureza, é a parte que lhe cabe. Não deixa de sonhar, mas sonha um sonho impossível, um sonho que não é seu.

E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velinhos, acabando-se como uns cachorros inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. (RAMOS, p.126)

O percurso de Fabiano traduz uma propriedade da literatura. O engajamento e a reprodução dos modos de vida. As estruturas de poder determinadas no romance nada mais são do que as estruturas existentes na vida das pessoas que, atravessadas pela história e pela ideologia, tem ou não voz dentro de determinada “Formação Discursiva” (MAINGENEAU, 2000, p. 67- 69) (BRANDÃO, 2001, p. 90). Dessa forma, o romance de Graciliano Ramos explora a dinâmica das vozes que efetivam os sentidos captados pelo autor. No caso do silêncio e da interdição, processos congêneres, a formação do tipo valida a ação de um locutor que enuncia e luta para manter o controle de uma personagem que, em desequilíbrio, deforma-se na incompletude da vida. O ser é um animal. Não tem direito à palavra e quando busca uma melhor posição dentro do quadro social foge ao determinismo instaurado pelo mandante que controla, cala, separa e exclui. Este é o percurso da miséria histórica, da miséria de Fabiano que representa um momento captado pelo autor e que traz ao leitor a realidade daqueles que configuram um “outro país”.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Traduzido por Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Martins Fontes, [1996. Tradução de Estetika slovesnogo tvortchestva.
- BASTOS, Hermenegildo José. Destroços da modernidade. *Revista CULT*, nº 42, São Paulo: Lemos Editorial, 2001.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Unicamp, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Traduzido por Laura Fraga de Almeida



- Sampaio. São Paulo: Loyola, 2000. Tradução de: *L'ordre du discours*. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970.
- MAINGENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Traduzido por Márcio Venício Barbosa e Maria Emilia Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 2002.
- PINTO, Manuel da Costa. Os cárceres da linguagem. *Revista CULT*, nº 42, São Paulo: Lemos Editorial, 2001.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 2002.