

SUJEITO E DISCURSO: POSSIBILIDADES E LIMITES

Résumé

Ce travail analyse le roman Vidas secas, de l'écrivain Graciliano Ramos, en démontrant que dans cette représentation littéraire l'auteur, à travers le personnage "sinha" Vitória et ses désirs, produit la texture romanesque pleine de possibilité de supériorité d'une sociabilité adverse.

Palavras-chave: Sujeito; autoria; sociabilidade; sinha Vitória.

As condições de produção de qualquer discurso são parte das condições de produção da sociedade em geral. Há uma unidade no mundo real que condiciona toda práxis humana. No entanto, a compreensão das práticas sociais não ocorre de forma mecânica, sem mediações entre as relações gerais e as práticas específicas. No caso do discurso, a posição do sujeito se constitui a partir do embricamento da formação discursiva e da formação ideológica. Nessa apresentação o lugar de onde o sujeito fala será discutido a partir do desvelamento das mediações da posição da autoria no romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

A análise do primeiro e do último capítulos do livro imprimiu um movimento próprio à argumentação central do romance: *Vidas secas* utiliza-se da representação de uma realidade específica – as relações sociais no campo nordestino na década de trinta – para realizar um diálogo com o pensamento de esquerda posto no país nesse momento histórico. Através do reflexo artístico, Graciliano Ramos discute as possibilidades de mudança da situação do campesinato brasileiro, ligado à criação de gado, principalmente no nordeste.

Para realizar seu intuito discursivo o autor constrói, do início ao final do livro, uma personagem que, ao tempo que representa de forma tipificada¹ as relações sociais postas por essa realidade, reflete sobre as possibilidades de superação dessa sociabilidade.

Segundo Bakhtin (1993), o intuito discursivo está relacionado à categoria ontológica de dialogia, inerente a todo discurso, no sentido de representar uma relação com a realidade social e as representações mais diversas que são elaboradas sobre ela. No caso específico dessa obra, tem-se uma sociabilidade que passa por mudanças econômicas, políticas e sociais e, paralelamente, uma subjetividade de classe – formação ideológica -, que adota o ponto de vista do trabalhador dentro da relação capital/trabalho, buscando caminhos para a transformação da sociedade.

Não se está estabelecendo uma identidade direta entre a subjetividade artística e a imediaticidade de cada sujeito, pois, como afirma Lukács (1978:193), a impressão imediata de uma personalidade criadora é um dos traços fundamentais para a eficácia da obra; no entanto, essa marca da personalidade artística, que é uma característica essencial de toda obra de arte, não se refere necessariamente a um sujeito social identificável; para esse autor, *no processo criador da obra de arte ocorre uma transformação da subjetividade imediata em infinitas variáveis de manifestações* (p.193), importando para a estética *unicamente os traços que se revelam inevitáveis quando do surgimento da individualidade da obra* (p.198). Na verdade, a posição do sujeito do discurso

No texto há a demarcação da diferença entre os dois mundos, as duas esferas do ser – da vida e do social. Sinha Vitória pensa e fala, Fabiano vive os sonhos da mulher, ou constrói os seus a partir dos dela. Os verbos que expressam as ações e os sonhos das personagens são indicativos da intrincada malha de relações, que vão sendo tecidas pelo sujeito/autor, para conseguir dar verossimilhança às personagens, na apresentação de seu habitat e de sua forma de vida; e, ao mesmo tempo, permitir que não sejam simples representação de uma realidade, mas ocupem o lugar característico da expressão artística de refletir e fazer refletir sobre uma determinada cotidianidade, vislumbrando as possibilidades de transformá-la.

Sinha Vitória realiza as seguintes ações no capítulo inicial:

¹ Ver discussão do caráter de tipificação discutida pela estética de Lukács (1966/67 e 1978).

Indica	direção
Aprova	arranjo
Lança	interjeição gutural
Designa	juazeiros invisíveis
Pensa	acontecimentos antigos
Vê	a realidade
Resolve	aproveitá-lo como alimento
Justifica-se	era mudo e inútil
Beija	o focinho de Baleia
Lambe	o sangue
Remexe	o baú

Podemos estabelecer dois agrupamentos que se delineiam, a partir das ações propostas pelo narrador/locutor, para sinha Vitória. Um grupo está formado pelo poder de escolher e agir que a personagem possui: ela indica, aprova, designa, resolve, justifica. Todos esses verbos pressupõem uma capacidade de racionalização inerente apenas a seres pensantes, principalmente os três últimos, incapazes de serem referidos a ações não humanas (designa, resolve, justifica).

É verdade que os complementos das ações de sinha Vitória demonstram a precariedade com que são realizadas, pois a indicação e a aprovação são apenas guturais, mas a justificativa já pressupõe a percepção de valores, em relação a um ego que comanda a ação. Quem não fala é inferior; a linguagem demarca a possibilidade de sobrevivência, ou seja, o papagaio porque não falava, morreu: *Resolvera de supetão aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil* (p.11).

A possibilidade de fala é o marco divisor para morrer ou permanecer vivo. Através dessa marca, Graciliano Ramos apresenta as personagens e o romance aos leitores. Embora não haja uma conversa regular entre os protagonistas, eles não são como o papagaio que: *Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco* (p.11).

Sendo propriedade de uma família que se comunica, na maioria das vezes juntando gestos a expressões guturais, o papagaio, ser da esfera da vida, sem capacidade de reflexão, estava fadado a ser mudo. A explicação da mudez do animal é mais uma marca da diferenciação desses dois seres de esferas distintas, que estão juntos disputando a possibilidade de viver, na medida em que o bicho só pode aprender aquilo que ouve, seus hábitos aprendidos só podem surgir pela convivência com os seres humanos, não sendo capaz de criar situações novas.

Em consequência dessas características do ser social, sinha Vitória, por intermédio do narrador/locutor, pode estabelecer e justificar a seguinte relação: **mudo - inútil - morte**.

O outro grupo de verbos que compõe a personagem feminina refere-se a duas situações que ocor-

rem simultaneamente e, pelo menos nessa fase inicial da narrativa, parecem não se relacionar. Sinha Vitória pensa em acontecimentos antigos, isto é, relembra fatos, todos eles relacionados a momentos de prazer por ela vividos:

Sinha Vitória, queimando o assento no chão, as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos, pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão. (p.11).

O narrador/locutor informa ao leitor que esses fatos não se relacionam, provocando, inclusive, confusão. No entanto, como já assinalamos, a conexão entre os fatos está na capacidade de sinha Vitória lembrá-los num momento tão adverso como o em que se encontram: no meio da estrada, famintos, sem destino. Pode parecer, à primeira vista, que o lembrar funcione como uma forma de alienação, no sentido de negar o real tão adverso. No entanto, a autoria anuncia, ainda que sutilmente (através de pistas que associam passado e presente, criando o efeito de sentido pretendido), como se tivesse receio de não poder concretizar seu objetivo, a origem da força dessa personagem feminina.

Enquanto lembra o passado, sinha Vitória é despertada por um grito do papagaio e consegue enxergar com tamanha lucidez a realidade, que é capaz de agir efetiva e imediatamente sobre ela, matando o animal para proporcionar o alimento para si e para a família. Sai do onírico diretamente para a ação. A capacidade reflexiva é dada pela possibilidade de identificação com o gênero humano, pois, embora pareçam bichos, não o são, possuem memória, podem lembrar momentos de humanidade já vivida.

As ações beijar e lambe, referem-se a atos aparentemente desconexos, confusos para a interpretação (diferentemente do que o narrador/locutor propunha como confusão para as lembranças de sinha Vitória). Uma mulher que é capaz de um ato de carinho espontâneo para com a cachorra, que havia conseguido alimentos para a família, *sinha Vitória beija o focinho de Baleia*, é capaz também de aproveitar o beijo para lambe o sangue do animal morto pela cadela. O narrador fecha a cena com um comentário que resolve a aparente contradição entre as duas ações: *“tirava proveito do beijo”, Sinha Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensanguentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo.* (p.14).

Só um ser pensante, e sinha Vitória pensa, é capaz de fazer a conexão entre duas ações díspares: a afetuosidade, o agradecimento, permeado da animalidade intrínseca do instinto de sobrevivência. O prazer do afeto pode-se agregar à necessidade de sobrevivência. Sobreviver não significa perder a emoção, deixar de ter desejos, mesmo que só possíveis de se expressar de forma difusa, devido às condições materiais adversas. A emoção, característica dos seres

sociais, está aqui presente, mesmo que confusa, misturada com instintos não controláveis.

Finalmente, o narrador/locutor diz que sinha Vitória *remexeu o baú* (p.14), para tirar os utensílios necessários ao cozimento da preá caçada pela cachorra. O uso do verbo *remexer*, para expressar a busca de uma panela, só faz sentido quando seu significado vai além da ação simples proposta de cozimento de alimentos, principalmente quando se faz a ligação com Fabiano que, enquanto espera a comida, pensa e relembra, tendo como foco central a figura de sinha Vitória.

Eram todos felizes. Sinha Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. A cara murcha de sinha Vitória remoçaria, as nádegas bambas de sinha Vitória engrossariam, a roupa encarnada de sinha Vitória provocaria a inveja das outras caboclas. (p.15-6).

A mulher vestida de saia de ramagens, de roupa encarnada, e com as cores de saúde que voltariam: cara remoçada e nádegas engrossadas. Em perfeita sintonia estão o *remexer do baú* e os sonhos de Fabiano, capazes de aliar as lembranças do passado – a volta da juventude da mulher –, com o presente refletido na possibilidade de uma parca refeição. No entanto, é importante assinalar, os sonhos de Fabiano se dão sempre a partir de sinha Vitória que *remexe baús e cozinha alimentos*.

Na apresentação das personagens, este é o primeiro capítulo, onde o narrador/locutor situa o livro: lugar, condições sociais, miséria, mas, sobretudo, gênero humano se deslocando, *mudando*, buscando novas formas de vida, pensando, agindo, lembrando e sonhando com um mundo melhor. Lembranças difusas de momentos de alegria, seguidas de ação eficaz sobre a realidade.

No último e maior capítulo do livro, o narrador faz uma síntese de todos os outros e apresenta as personagens como foram construídas, ao longo do tempo/espço romanesco.

Fabiano já não se espanta com os sonhos e a esperteza da mulher, segue-a na busca de novas formas de sociabilidade. No entanto, continua conduzindo a caminhada, ocupando o lugar de chefe da família, de autoridade maior. As crianças seguem os pais sem participação ativa nas decisões. Não há mais nenhum animal, o papagaio e a cachorra que os acompanhavam na caminhada que abre o romance, foram sacrificados em nome da sobrevivência da família.

Sinha Vitória se configura como ser capaz de construir história, distanciando-se a si e a sua família, definitivamente, da lógica da natureza, reformulando seu passado. Ao mesmo tempo, continua sendo a esposa e a mãe zelosa que cuida do bem-estar do marido e dos filhos.

Os verbos que compõem as ações da personagem também se dividem nesses dois níveis que constituem sua figura:

1) a mulher que se benze, reza, toma providências caseiras, chora, fraqueja.

2) a figura que se reanima, conversa, precisa falar, e chega-se ao marido para amparar e buscar amparo; relembra o passado e o confunde com o futuro, pergunta, insiste, ri, combate a dúvida, quer possuir uma cama de couro e ser gente, quer arriscar-se.

A mulher, que no primeiro capítulo é apresentada como fazendo gestos e emitindo sons guturais, agora é descrita como alguém que tem *boa ponta de língua*. No capítulo “Mudança”, há apenas um abraço entre os cônjuges, quando a cachorra caça a preá; agora, temos uma conversa, que de início é rechaçada pelo marido, mas que acaba gostando da troca de palavras..

Constatado o inevitável (a seca) e o despovoamento da fazenda, o marido *combinou a viagem com a mulher* e os dois tomaram as providências necessárias, sabedores de que teriam de sumir sem nenhuma palavra com o patrão, pois seriam incapazes de pagar as contas feitas por ele. Saíram de madrugada e sinha Vitória fechou a porta, através de um buraco, encerrando aquele ciclo.

Caminham para a estrada e estariam na mesma posição do primeiro capítulo, se alterações substanciais não fossem sendo narradas. Primeiro, sinha Vitória chora de saudade da cachorra e esconde o choro, pois por mais que seja justificada a morte do animal, o gostar de sinha Vitória pode agora se expandir, – é verdade que só os leitores, e o narrador/locutor, por enquanto, sabem disso.

A insegurança da mulher sobre a caminhada traz a lembrança da cadela caçadora que alimentava a família; agora estão só eles, nenhum animal os acompanha, pois estes pertencem ao mundo que está sendo deixado para trás. Em seguida, é apresentada mais uma pista de que as coisas se alteraram: *tomaram o rumo do sul*. Ao encontrarmos as personagens no primeiro capítulo, não havia referência alguma à latitude ou longitude onde se encontravam, sabia-se que era uma região seca. O que importa agora é que dirigem-se para o sul. O que existe de especial no sul? Ainda não se sabe o que isto significa para a narrativa.

O narrador, é verdade, dá pistas suspendendo a realidade presente e fazendo as personagens se voltarem para o passado como algo a ser reconquistado, não importa agora a situação que estão vivendo, mas um passado que pode ser levado para o futuro. De que passado sinha Vitória está falando? A narrativa anterior fala de um tempo passado, mas não se refere a nenhuma forma de vida, tão diferente da presente, pois só se refere a carências de camas, de afetos e de linguagem e de poder, que estão sempre com os outros: seu Tomás da Bolandeira, sinha Terta, o patrão, o soldado amarelo.

Passam, então, a olhar para a frente e a mudança assusta o vaqueiro que imediatamente é salvo pela fala afirmativa da mulher: *Sinha Vitória tentou sossegá-lo dizendo que ele poderia entregar-se a outras ocupações* (p.120). O verbo, no tempo certo, o presente que se desloca para o futuro, alerta sobre as possibilidades enfocadas pelo autor e não sobre certezas. Enquanto a mulher aponta para o futuro,

Fabiano volta-se para trás à procura da fazenda que acabara de abandonar; a visão que tem o faz abandonar de vez o medo de ir adiante: patrão, soldado amarelo, bichos mortos.

Sintetizando: a partir de pistas inferidas dos títulos do primeiro e do último capítulos, percebe-se a diferença do olhar da autoria, através de elementos narrativos selecionados, que, ao apresentar o livro, perscruta, olha, analisa a situação e, ao terminá-lo, imprime uma posição sobre a problemática a que se refere o romance. O primeiro capítulo é nomeado “Mudança”, o último, “Fuga”. Nos dois, a família está na estrada, sem terra, sem bens, sem água, tentando sobreviver a mais uma seca.

No entanto, agora as personagens estão fugindo da seca e do latifúndio, pois as contas de sinha Vitória nunca coincidem com as do patrão. Há, portanto, uma fuga que é uma escapatória daquela realidade que deverá se expandir, como um líquido ou um gás que escapa do recipiente; a oportunidade, a ocasião, necessita ser tomada pelas personagens sob pena de se perderem para sempre naquela realidade. Há, diferentemente do primeiro capítulo, uma polifonia, pois o texto mostra claramente, pela mão do narrador/locutor, as vozes das personagens, que agora já dialogam.

A personagem feminina questiona a reprodução da forma de vida que vinham tendo até aquele momento, mostrando a oportunidade da escapatória: *por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos? Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias. [...] O mundo é grande.* (p.121).

Esse recorte traz implícita a negação de uma vida desgraçada, de bichos, que havia sido apresentada no primeiro capítulo e apresenta a afirmação de uma coisa nova, diferente do já dito, do já vivido, do já conhecido.²

– o cotidiano sem graça	pode ser substituído	alegria, diálogo/sonho
– os quase bichos	se transformam	em homem e mulher
– o mundo pequeno	se transforma	em mundo grande
– poucos objetos	se transformam	coisas extraordinárias
– poucas coisas conhecidas	se transformam	coisas ainda desconhecidas
– da mesmice	à busca	do diferente

Agora, há a esperança de que os filhos não reproduziriam a realidade dos pais – *seriam diferentes deles*. O tempo verbal empregado joga a narrativa para um ir-além, apresentando a possibilidade de uma nova forma de existência, que ainda não é a das personagens, mas que tem possibilidades concretas de se realizar. A cidade os espera para torná-los trabalhadores em suas fábricas, que começam a se firmar como dominadoras da lógica do sistema produtivo no Brasil – de país agrário exportador transformar-se-á num país industrial. E o campo continuaria aguardando as mudanças que a cidade promoveria!

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- LUKÁCS, Georg. *Estética: la peculiaridad de lo estetico*. 4 v. Barcelona/México: Grijalbo, 1966-67.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 69. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1995.

² Durante todo o livro, os sonhos e desejos de sinha Vitória apontam para a possibilidade desse novo.