

De volta a

ALGUMAS LEITURAS

U

ma pequena descoberta no capítulo “O Mundo Coberto de Penas” levou-nos a uma nova leitura de *Vidas Secas* e, em consequência, ao reexame de algumas importantes avaliações críticas sobre o romance de Graciliano Ramos. Neste caminho, impôs-se, de modo especial, a reconsideração das interpretações sobre a personagem de Fabiano. Passamos a evocá-las para demarcar o âmbito em que se inscreve esta contribuição. Em *Ficção e Confissão*, eis como Antonio Candido caracteriza Fabiano: “Paulo Honório e Luís da Silva pensam, logo existem; Fabiano existe simplesmente. O seu mundo interior é amorfo e nebuloso, como o dos filhos e o da mulher. O que há neles são os mecanismos da associação e da participação; quando muito, o resíduo indigerido da atividade quotidiana. É, portanto, mais que simples, primitivo; e o livro, mais tosco do que puro” (Candido, 1992, p. 45). Mais adiante, no mesmo ensaio, acrescenta: “O matutar de Fabiano ou Sinhá Vitó-



Graciliano
em desenho de
Mendez

Vidas Secas

(Ao encontro de Fabiano)

ria não corrói o eu nem representa atividade excepcional. Por isso é equiparado ao cismar dos dois meninos e da cachorrinha, pois no primitivo, na criança e no animal a vida interior obedece outras leis, que o autor procura desvendar: não se opõe ao ato, mas nele se entrosa, imediatamente” (Candido, 1992, p. 46).

Em “Os Bichos do Subterrâneo”, Candido refina sua avaliação: “Cada um desses desgraçados, na atrofia de sua rusticidade, se perscruta, se apalpa, tenta compreender, ajustando o mundo à sua visão – de homem, de mulher, de menino, até de bicho, pois a cachorra Baleia, já famosa em nossa literatura, também tem seus problemas, e vale sutilmente como vínculo entre a inconsciência da natureza e a frouxa consciência das pessoas” (Candido, 1992, p. 87). No

ensaio “50 Anos de *Vidas Secas*”, o crítico consolida o que pode ser visto como um inequívoco matizamento de sua primeira compreensão das personagens. A partir de uma resenha de Lúcia Miguel Pereira, o crítico sublinha o caráter complexo das personagens: “Lúcia observa com razão que Graciliano Ramos conseguiu em *Vidas Secas* ressaltar a humanidade dos que estão nos níveis sociais e culturais mais humildes, mostrando ‘a condição humana intangível e presente na criatura mais embrutecida. Saber descobrir essa riqueza escondida, pôr a nu esse filão, é afinal a grande tarefa do romancista’. [...] Realizando-a, Graciliano deu voz aos que não sabem ‘analisar os próprios sentimentos’; e mostrou, ao fazer isso, que ‘ao mesmo tempo se impõe uma limitação e põe à prova a sua técnica’” (Candido, 1992,

p. 104). A avaliação muda, mas permanece o teor genérico das afirmações que não se fazem acompanhar por uma análise mais detida das personagens.

Adriano da Gama Kury constatou os embaraços da crítica a propósito da dimensão psicológica das personagens de *Vidas Secas*: “Há mesmo um preconceito firmado, em parte da crítica, de que os seres de *Vidas Secas*, rudimentares, são incapazes de pairar num plano psicológico” (Kury, 1995, p. 817)(1). A propósito das análises de Antonio Candido, declara: “O fato de ser este o único romance de Graciliano Ramos escrito na terceira pessoa tem até certo ponto desorientado os críticos. Mesmo os mais atilados, como Antonio Candido, que não hesita em afirmar: ‘A preocupação com os problemas de análise interior se transfere [depois de *Angústia*] não para *Vidas Secas*, observação do mundo segundo a narrativa direta mas para a autobiografia, primeiro em tonalidade fictícia [*Infância*], depois em depoimento direto [*Memórias do Cárcere*]” (Kury, 1995, p. 818) (2). Para Kury esses equívocos resultam de uma incompreensão da inserção inovadora do discurso indireto livre numa narrativa regida pelo uso da terceira pessoa: “Ora, *Vidas Secas* só na aparência é apenas observação do mundo segundo a narrativa direta: é preciso não esquecer que a 3ª pessoa tem suas limitações anuladas com o recurso, magistralmente elaborado, do discurso indireto livre” (Kury, 1995, p. 818). O ensaísta explicita o papel dessa inovação no romance: “em *Vidas Secas*, a natureza primitiva dos personagens implica necessariamente o difuso e inconsistente dos seus pensamentos, e, por conseguinte de sua linguagem. Daí o imperativo do uso da 3ª pessoa: o autor, na onisciência inerente a essa técnica narrativa, visa o d.i.l. [discurso indireto livre] para surpreender ao vivo o pensamento de suas criaturas, nelas se incorporando, criando-se assim uma espécie de ‘interlocutor híbrido’, característico desse processo” (Kury, 1995, p. 822). As afirmações de Kury assim como esses aspectos da técnica narrativa serão examinados mais adiante,

depois de algumas considerações sobre a personagem de Fabiano (3).

UM BRUTO ATORMENTADO

Na caracterização de Fabiano o constante tormento da personagem com suas próprias limitações sobressai como aspecto decisivo para a construção de suas atitudes e de sua interioridade. “Bruto” e “bicho”, é assim que Fabiano se chama (e é designado pelo narrador) ao longo de uma série de episódios em que se auto-examina sem qualquer complacência, enfrentando até mesmo os limites de sua compreensão. No capítulo “Fabiano”, temos os trechos famosos, compostos pela transição do discurso direto ao indireto e ao indireto livre, em que a personagem hesita entre sua condição de homem e a de bicho, chegando a emprestar um sinal positivo à última alternativa:

“– Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conte-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 as coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e o cabelo ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava dos animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

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” (VS, p. 18).

Na continuação dessa passagem, o símile positivo de bicho inverte-se para depois progredir para o de planta enraizada:

1 Nesse sentido, vale lembrar o juízo de Álvaro Lins, segundo o qual o romance exibiria um “excesso de introspecção em personagens tão primários e rústicos” devido à falta de “maior proporção entre episódios e monólogos, entre a vida exterior e interior dos personagens” (Lins, 1996, p. 152).

2 Kury completa suas observações precisas: “A exceção é o primeiro capítulo, escrito quase inteiramente na 3ª pessoa, em discurso indireto (salvo duas falas de Fabiano em discurso direto). Mesmo assim, nele insinuam-se já as primeiras ocorrências do d.i.l., algumas das quais apontamos atrás. Dessa forma GR vai nos preparando, desde logo, para a formulação híbrida que povoará, abundante, todo o resto do livro” (Kury, 1995, p. 823).

3 Para uma intérprete como Leticia Mallard parece não haver mais dúvidas quanto à complexidade psicológica das personagens. Embora a autora aborde a relação intrincada entre os monólogos interiores e a fala do narrador, não se delém na relação entre esses aspectos e a configuração psicológica das personagens (ver Mallard, 1976).

“Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou as quipás, os mandacurus e os xique-xiques” (VS, p. 19). Entretanto a analogia não resiste: “Entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como um judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca” (VS, p. 19). Antes de se tornar símile, a palavra raiz fora tomada em acepção literal, guardando implícito o símile de bicho: “Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes” (VS, p. 17). As cogitações prosseguem, concentrando-se no exame de suas misérias; o presságio da seca comparece, o desânimo irrompe. Nesse instante o narrador nos conduz a um movimento interno do vaqueiro que irá caracterizá-lo, repetindo-se significativamente na narrativa, pois no limiar do desespero surge a vontade de resistência e a possibilidade redentora de deixar de ser bicho (tatu) e tornar-se humano:

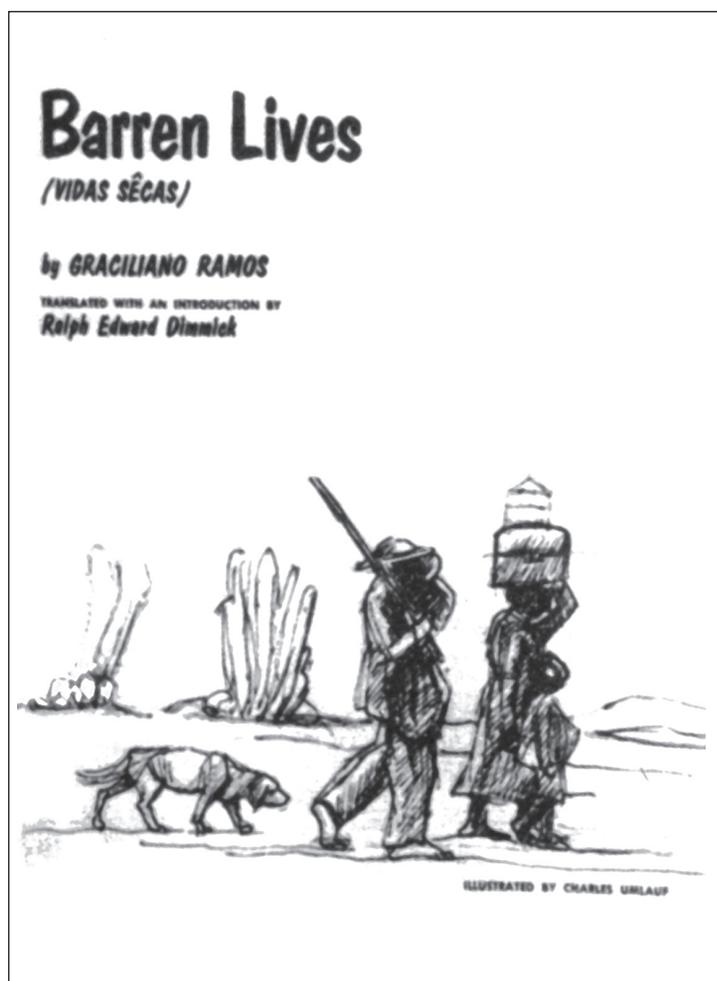
“Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo, como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem.

– Um homem, Fabiano” (VS, pp. 23-4).

Um novo giro interior leva-o de volta ao símile negativo de sua condição de bicho (rês): “Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia” (VS, p. 24). De novo, o sentimento de resistência volta a prevalecer, pois a alternativa de humanidade ficaria legada a seus descendentes: “Viveria muitos anos, viveria um século. Mas se morresse de fome ou nas pontas de um touro, deixaria filhos robustos, que gerariam outros filhos” (VS, p. 24). Tal como no início a condição de bicho

fora transformada em traço positivo, o símile do tatu antes com acepção depreciativa vai se converter em valor de resistência na educação dos filhos: “Precisavam ser duros, virar tatus” (VS, p. 24). O pêndulo retorna para o lado do sonho de redenção, mas o movimento do monólogo é vacilante e inclui a dúvida: “Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse direito... Seria que as secas iriam desaparecer e tudo andar certo? Não sabia. Seu Tomás da bolandeira é que devia ter lido isso. Livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos” (VS, p. 24). Essas hesitações entre a condição de homem ou de bicho, com sua coreografia de símiles, são a passagem inicial dos dilemas interiores que acompanham o vaqueiro ao longo do romance e que irão reiterar-se, atingindo um teor ainda mais dilacerado no capítulo “Cadeia”.

Edição norte-americana de Vidas Secas



A precariedade da comunicação das personagens e do entendimento de Fabiano foi fartamente registrada pela crítica. No que diz respeito à pobreza intelectual de Fabiano, esta observação merece ser revista na medida em que desconsidera toda uma seqüência de episódios formada por tormentos interiores, dilemas, revisões e enfrentamentos de sua limitação. Só a integração desses aspectos confere o matizamento necessário para uma caracterização mais precisa da complexidade de Fabiano. Rui Mourão afirma por exemplo: “O primarismo do raciocínio é geral e o vaqueiro se refere constantemente a seu estado de absoluta ignorância. Sem qualquer cultivo, a sua cabeça é fraca: ‘*Se não fosse aquilo... Nem sabia! O fio da idéia cresceu, engrossou – e partiu-se. Difícil pensar*’” (Mourão, 1969, p. 125) (4). O ensaísta parte de um dado incontrovertido – a carência intelectual de Fabiano – para levá-lo longe demais, em completo desacordo com o teor do episódio narrado em “Cadeia”, já que o exemplo citado é apenas a parte inicial de um processo interno da personagem, que a faz transitar de um estado de confusão até o elucidamento desse estado. Começamos com o humilhado Fabiano revolvendo a injustiça de sua prisão e atormentando-se com suas limitações: “Havia muitas coisas. Ele não sabia explicá-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” (VS, p. 34). “Cansado, machucado”, o vaqueiro adormece e, ao acordar, depois de fustigar-se brevemente, identifica, angustiado, a condição embotada a que estava submetido: “Ouvii o falatório desconexo do bêbedo, caiu numa indecisão dolorosa. 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? [...] Tinha culpa

de ser bruto? Quem tinha culpa?” (VS, pp. 35-6). Aqui – com a bela transição para o monólogo interior – a personagem defronta-se e atormenta-se não só com suas limitações de compreensão e de comunicação, mas ainda com a ânsia e o malogro sempre renovados de romper suas limitações. A última “fala” constitui o limite da consciência de Fabiano. A rigor, a personagem é construída nesse movimento interno de um bruto que se tortura e se revolta com sua dupla condição de oprimido e de bronco. Então vem o monólogo citado por Mourão e a sua continuação: “Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados que espancam as criaturas inofensivas” (VS, p. 36). Essas duas primeiras frases foram comentadas por Kury para apontar a “não-indigência da vida interior de Fabiano”, arrematando: “Desarrumado, sim, mas positivo” (Kury, 1995, p. 824). Sem dúvida, mas não só, pois logo na página seguinte, em que a angústia e a impotência da personagem chegam ao limite, a narrativa nos conduz até o momento em que Fabiano retoma o fio de seu raciocínio: “Agora Fabiano conseguia arranjar as idéias. O que o segurava era a família. Vivía preso como um novinho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. [...] Não. O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria estragos nos homens que dirigiam o soldado amarelo” (VS, pp. 37-8). Acrescente-se ainda a importância do desdobramento narrativo desse momento, pois o elucidamento conquistado pelo vaqueiro engendra uma manifestação de revolta ante sua condição social para, em seguida, deparar-se com a responsabilidade perante sua família como o limite imposto a seu desejo de vingança. Esse traço de insubmissão, vale observar, será retomado pela narrativa no capítulo “Contas” (5), constituindo um marco na configuração da complexidade da personagem. A explicitação dos nexos

4 Curiosamente Mourão não atentou para a relação entre “o primarismo” e a constante preocupação do vaqueiro com sua ignorância. O trecho de *Vidas Secas* está na página 36 da edição que utilizamos, a 71ª.

5 “Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele” (VS, pp. 95-6).

construídos pela narrativa mostra a desfiguração da personagem pela leitura de Mourão, assim como o caráter parcial da observação de Kury. Pode-se ver em suas interpretações a perda daquela mobilidade do ponto de vista do leitor de acordo com as formulações de Wolfgang Iser; a leitura que apresentam detém-se numa de suas fases dada como conclusiva, sem chegar à síntese (6). Disso resulta, em graus diferentes, uma espécie de rebaixamento de Fabiano por seus intérpretes.

Todo esse revolver-se do vaqueiro atinge o teor de aberta autodepreciação no capítulo “O Soldado Amarelo”, no debate que se dá ao desistir de castigar seu agressor: “A idéia de ter sido insultado, preso, moído por uma criatura mofina era insuportável. Mirava-se naquela covardia, via-se mais lastimoso e miserável que o outro” (VS, p. 105). Embora a hesitação decorra duplamente do escrúpulo ante a possibilidade de tornar-se um assassino e da intimidação diante da autoridade do outro, Fabiano vai atribuí-la de modo autodepreciativo a um declínio físico: “Sempre fora reimoso. Iria esfriando com a idade? Quantos anos teria? Ignorava, mas certamente envelhecia e fraquejava. Se possuísse espelhos, veria rugas e cabelos brancos. Arruinado, um caco. Não sentira a transformação, mas estava-se acabando” (VS, p. 106). No entanto, tal como no capítulo “Fabiano”, esta autodepreciação é interrompida pelo monólogo que mais uma vez ressalta sua capacidade de resistência: “Besteira pensar que ia ficar murcho o resto da vida. Estava acabado? Não estava. Mas para que suprimir aquele doente que bambeava e só queria ir para baixo? [...] Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava a sua força” (VS, p. 107).

O conflito interior de Fabiano adquire parte decisiva de sua intensidade graças à dilatação do tempo da narrativa em contraste com a breve duração do tempo narrado. Com exceção do trecho inicial descrevendo a caminhada do vaqueiro pela vereda, o capítulo concentra-se num episódio que dura apenas alguns minutos. A primeira marcação temporal – aqui grifada – alu-

de ao tempo transcorrido desde seu espancamento pelo soldado: “Deteve-se percebendo rumor de garranchos, voltou-se e deu de cara com o soldado amarelo que, *um ano antes*, o levava à cadeia, onde ele aguentara uma surra e passara a noite” (VS, p. 99). O encontro súbito dá-se com Fabiano de facão em punho: “Baixou a arma. *Aquilo durou um segundo. Menos: durou uma fração de segundo. Se houvesse durado mais tempo*, o amarelo teria caído esperneando na poeira, com o quengo rachado” (VS, pp. 99-100). O movimento fora inconsciente, automático: “Ignorava os movimentos que fazia na sela. Alguma coisa o empurrava para a direita ou para a esquerda. Era essa coisa que ia partindo a cabeça do amarelo. *Se ela tivesse demorado um minuto*, Fabiano seria um cabra valente. Não demorara” (VS, p. 100). A passagem prossegue para trazer de volta a duração aproximada daquele primeiro e breve momento: “Desejava ficar cego outra vez. Impossível readquirir aquele instante de inconsciência. [...] *Durante um minuto* a cólera que sentia por se considerar impotente foi tão grande que recuperou a força e avançou para o inimigo” (VS, p. 101). O processo do intenso conflito interior é mostrado pela passagem do tempo: “*Alguns minutos antes* não pensava em nada, mas agora suava frio e tinha lembranças insuportáveis. Era um sujeito violento, de coração perto da goela. Não, era um cabra que se arreliaava alguma vez [...]” (VS, p. 102). Surge a partir daí um minucioso processo interior, desde a lembrança de sua prisão até a hesitação em desferir o golpe mortal. O facão guardado, a mente apaziguada, a recordação do gesto interrompido ressurgem na contagem do tempo brevíssimo: “*Se aquela coisa tivesse durado mais um segundo*, o polícia estaria morto” (VS, pp. 106-7). À minúcia na penetração da consciência em conflito da personagem corresponde a contagem minuciosa do tempo nas passagens que grifamos; por sua vez, a brevidade do tempo do acontecimento é multiplicada pelo teor desses dilemas cuja duração interior só pode ser restituída através de uma ampliação do tempo da narrativa. O que se acentua é a tensão da luta entre a tentação do ato e o

6 “Em consequência, o objeto do texto não é idêntico a nenhum de seus modos de realização no fluxo temporal da leitura, razão pela qual sua totalidade necessita de sínteses para poder se concretizar” (Iser, s.d., p. 13).

curso do pensamento de Fabiano, dramatizada pela distância entre o tempo narrado e o tempo da narrativa.

O tormento não abandona Fabiano nem nos momentos em que se expressa a dimensão *alazón* da personagem, aspecto de que vamos tratar também mais adiante. Na visita à cidade, o Fabiano *alazón*, liberado pela bebedeira, surge para compensar sua impotência e o sentimento de inferioridade frente aos tipos da cidade, manifestando a revolta represada: “Estava disposto a esbagaçar-se, mas havia nele um resto de prudência. Ali podia irritar-se, dirigir ameaças e desaforos a inimigos invisíveis” (VS, p. 78) (7). Mas o instante de exaltação será interrompido pela autoconsciência e nos deparamos com um *alazón* suspeito de si mesmo: “Estava era tonto, com uma zoada infeliz nos ouvidos. Ia jurar que mostrara valentia e correria perigo. Achava ao mesmo tempo que havia cometido uma falta. Agora estava pesado e com sono” (VS, p. 81). Não há muito sossego para o atormentado Fabiano, definido em grande parte pelo mal-estar com sua condição e consigo mesmo.

FABIANO E A LINGUAGEM

É desse exame reiterado de suas deficiências que afloram os sentimentos do vaqueiro em relação à comunicação verbal, baseados na dupla atitude de admiração e desconfiança (8). Entre os dois pólos estão a necessidade, a carência e o tormento. O pólo da admiração inclui uma certa consciência da necessidade de ampliar seu vocabulário (assim como o seu saber) para evitar a espoliação e ter acesso a uma nova vida; a desconfiança provém da carência, deixando-o indefeso e entregue ao tormento de saber-se ignorante. Há, por fim, o aspecto cômico na paródia estropiada da fala correta e capaz de argumentação. No capítulo “Fabiano”, as duas atitudes comparam-se simultaneamente em passagem bem conhecida que inaugura a relação da personagem com as palavras: “Na verdade falava pouco. Admirava as palavras com-

pidas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas” (VS, p. 20). A ênfase no caráter inútil das palavras, como veremos, corresponde apenas a um momento do ponto de vista da personagem que será logo modificado pelo episódio seguinte. Ao examinar a mesma passagem, o crítico Alfredo Bosi empenha-se em identificar Fabiano a uma atitude de desconfiança ante o mundo da linguagem, atitude que compartilharia com o autor/narrador: “Penso na força deste *mas sabia*, para onde convergem as razões da personagem e a crítica histórica do narrador. É uma certeza compartilhada, é uma verdade política que ambos conquistaram. O vaqueiro Fabiano sabia, como eu, o escritor inconformado, também sei” (Bosi, 1988, p. 14).

A atenção e a análise requeridas pelas situações narrativas estão longe de confirmar a convergência proposta, pois ela implica uma atitude exclusiva quer do narrador quer de Fabiano em face das palavras. O trecho citado por Bosi está em estilo indireto: “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”. A enunciação do narrador nos dá o ponto de vista do vaqueiro-personagem, sem trazer qualquer implicação para o narrador, nem admitir a possibilidade daquela mistura de perspectivas instaurada pelo estilo indireto livre. Na caracterização da personagem, o “sabia” corresponde a um ponto de vista momentâneo e parcial da personagem no conjunto da narrativa, suprimindo outros pontos de vista (a serem analisados) que configuram uma relação tumultuada e dividida com a linguagem. Tanto é assim que o ponto de vista vai ser imediatamente retificado e matizado com o prosseguimento do trecho que nos expõe a inquietação do vaqueiro com a pergunta de um dos meninos. “Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido” (VS, p. 20). Percebido o erro, o vaqueiro relembra sua própria curiosidade quando criança: “viu-se miúdo, enfezado, a cami-

7 Essa dimensão da personagem já havia sido caracterizada antes em “Cadeia”: “Na caatinga ele às vezes cantava de galo, mas na rua encolhia-se” (VS, p. 29).

8 Marcelo Magalhães Bulhões analisa – em contribuição importante – a obra de Graciliano sob a perspectiva da metalinguagem. Em seus comentários sobre *Vidas Secas* diz o autor: “Por outro lado, o romance nos propõe uma conexão interna entre linguagem e poder. [...] Por isso, ao mesmo tempo em que Fabiano sente certo fascínio pelas palavras – sobretudo as compridas e difíceis – passa a desconfiar de que elas possam um certo componente ameaçador” (Bulhões, 1999, pp. 146-7).

sinha encardida e rota acompanhando o pai no serviço do campo, interrogando-o de balde” (VS, p. 20). Desta vez não há como Fabiano apegar-se à inutilidade das palavras, pois é ele que se sente inútil por não dominá-las e por faltar-lhe algum saber para dar satisfação à curiosidade do filho. Procura corrigir sua repreensão, substituindo a pergunta do menino por um saber a seu alcance: um sinal que ensinara Baleia a obedecer. O sucedâneo não elimina a carência, nem o desconcerto de Fabiano:

“[...] Queria apenas dar um ensinamento aos meninos. Era bom eles saberem que deviam proceder assim.

Alargou o passo, deixou a lama seca da beira do rio, chegou à ladeira que levava ao pátio. Ia inquieto, uma sombra no olho azulado. Era como se na sua vida houvesse aparecido um buraco. Necessitava falar com a mulher, afastar aquela perturbação, encher os cestos, dar pedaços de mandacaru ao gado” (VS, p. 20-1).

Depois de um alívio momentâneo trazido pelo ensinamento, o vaqueiro procura um consolo mais definitivo para sua incapacidade:

“Agora queria entender-se com sinha Vitória a respeito da educação dos pequenos. [...] E eles estavam perguntadores, insuportáveis. Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha.

– Está aí.

Se aprendesse qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito” (VS, p. 21).

A compensação encontrada na idéia de um aprendizado sem fim é por demais luxuosa e frágil, tendo em vista a necessidade imediata de ser um pouco mais capaz. A atitude de oscilação evidencia-se pelo desamparo frente à sua ignorância, logo consertado pela aceitação (“dava-se bem com a ignorância”) e, por fim, suspensa tanto pela pergunta quanto pela resposta do trecho em monólogo (“Tinha o direito de sa-

ber? Tinha? Não tinha”). Dessa maneira a própria continuidade narrativa encarrega-se de rever e desfazer aquele “sabia” de um momento anterior como se revelasse uma opinião conclusiva do vaqueiro a propósito da inutilidade ou do perigo das palavras. Pode-se falar de um “efeito retroativo” nos termos de Iser, com sua dialética de protensões e retenções, de relações entre as perspectivas do narrador e das personagens, de passagens contínuas de horizonte a pano de fundo (9). Aqui temos um contraste entre a perspectiva parcial da personagem e o plano da ação narrativa que não contém em termos explícitos a perspectiva da personagem, mas que a modifica retrospectivamente e modela a perspectiva do leitor sobre a personagem. O contraste que gera o efeito retroativo integra-se àquelas oscilações típicas da personagem, inauguradas pelo dilema homem-bicho, e expõe o próprio modo de apreensão da consciência de Fabiano pelo narrador.

Em “Festa” o incômodo criado pela deficiência no trato com a linguagem reaparece no malvestido Fabiano, mas está longe de incluir qualquer rejeição das palavras como inúteis: “Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. Por isso desconfiava que os outros mangavam dele. Fazia-se carrancudo e evitava conversas. Só lhe falavam com o fim de tirar-lhe alguma coisa. Os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta” (VS, p. 76). Em “Contas”, as duas atitudes, mais uma vez, surgem simultaneamente quando Fabiano, revoltado com o patrão que o extorque, examina sua relação com um certo saber:

“Ouvira falar em juros e em prazos. Isto lhe dera uma impressão bastante penosa: sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado. Sobressaltava-se, escutando-as. Evidentemente só serviam para encobrir ladroeiros. Mas eram bonitas. Às vezes decorava algumas e empregava-as fora de propósito (10). Depois esquecia-as. Para que um pobre da laia dele usar conversa de gente rica? Sinha Terta é que tinha uma ponta de língua terrível. Era:

9 “Cada correlato individual de enunciação prefigura um determinado horizonte que se transforma em seguida num pano de fundo em que se projeta o correlato seguinte; neste momento, o horizonte experimental necessariamente uma modificação” (Iser, s.d., p. 15). Aqui estão contidas as representações vazias ligados ao sentido limitado do correlato de enunciação. E na p. 16: “Se as representações vazias dos correlatos despertam a atenção para o que virá, a modificação da expectativa causada pela sequência de enunciações terá um efeito retroativo sobre o que antes fora lido”.

10 Eis o que nos conta Guimarães Rosa em contexto amplo: “E fique à conta dos tunantes da gíria e dos rústicos da roça – que palavrizam autônomos, seja por rigor de mostrar ao vivo a vida, inobstante o escasso peçúlio lexical de que dispõem, seja por gosto ou capricho de transmitirem com obscuridade coerente suas próprias e obscuras intuições. São seres sem congruência, pedestres ainda na lógica e nus de normas” (“Hipotrético”, in *Tutaméia*, p. 66).

falava quase tão bem como as pessoas da cidade. Se ele soubesse falar como sinha Terta, procuraria serviço noutra fazenda, haveria de arranjar-se. Não sabia. Nas horas do aperto, dava para gaguejar, embaraçava-se como um menino, coçava os cotovelos, aperreado. Por isso esfolavam-no. Safados” (VS, pp. 96-7).

A transparência da passagem é suficiente; engloba as duas atitudes básicas de Fabiano e manifesta a consciência da necessidade de reparar sua incapacidade. O perigo também é duplo; pois a carência restringe o contato com os filhos e deixa-o sem defesa diante do patrão. A essa altura, já nos despedimos daquele “sabia” tomado como evidência de uma atitude conclusiva de Fabiano no trato com as palavras.

Admiração e desconfiança prosseguem nas alusões a seu Tomás da bolandeira. Veja-se a primeira delas:

“Lembrou-se de seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Porquê? Só se era porque lia demais. Ele, Fabiano, muitas vezes dissera: – ‘seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás, se estrepa igualzinho aos outros.’ Pois viera a seca, e o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole. Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como ele não podia agüentar verão puxado” (VS, pp. 21-2).

O saber não poupa seu Tomás do declínio e da miséria; é inútil contra a seca. No entanto, da perspectiva de Fabiano, a queda de seu Tomás associa-se ao que considera excesso de leitura. A restrição convive com a admiração do vaqueiro (“Certamente aquela sabedoria inspirava respeito”) e inspira seu lado alazón: “Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo” (VS, p. 22). O pêndulo irá se inclinar para o outro

lado; a admiração tinge-se com outro tipo de reserva: “Seu Tomás da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas todos obedeciam a ele. Ah! Quem disse que não obedeciam?” (VS, p. 22). Mas a admiração persiste e o modelo de seu Tomás participa do futuro sonhado por Fabiano: “Não queria morrer. Ainda tencionava correr mundo, ver terras, conhecer gente importante como seu Tomás da bolandeira” (VS, p. 23). A fraqueza maior de seu Tomás se esclarece: “Se não calejassem, teriam o fim de seu Tomás da bolandeira. Coitado. Para que lhe servira tanto livro, tanto jornal? Morrera por causa do estômago doente e das pernas fracas” (VS, p. 24). A última alusão a seu Tomás contida nesse capítulo reitera o poder que suas leituras exercem sobre Fabiano: “Seria que as secas iriam desaparecer e tudo andar certo? Não sabia. Seu Tomás da bolandeira é que devia ter lido isso” (VS, p. 24). O final do capítulo traz de volta a preocupação com a educação dos meninos, com a necessidade de ter alguma resposta para eles. Em resumo, o movimento narrativo revela as idas e vindas de Fabiano em relação às palavras: quer a admiração marcada pelo gosto das palavras, pela necessidade de escapar da espoliação e pelo desejo de alcançar uma vida melhor, quer a desconfiança, gerada pela manipulação da palavra de que é vítima e à qual tem de conformar-se.

A evocação de sinha Terta pelo vaqueiro ao longo do romance constitui um contraponto a de seu Tomás da bolandeira, na medida em que não há, em todo o livro, qualquer reserva de Fabiano a seu respeito. Pelo contrário, ela representa uma possibilidade positiva da linguagem: a de conquistar o acesso a uma condição melhor e até mesmo de livrar-se de certos embaraços:

“Às vezes dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões. Perigoso entrar na bodega. O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos.

Sinha Terta é que se explicava como gente de rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. Se tivesse, não viveria naquele estado” (VS, pp. 97-8).

A esse propósito, convém lembrar que o domínio de algum saber como meio de libertar-se de sua submissão já aparecera no capítulo “Cadeia”: “Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas” (VS, p. 36). Todos esses exemplos dão a medida da admiração de Fabiano pelas palavras como meio de acesso a uma sorte melhor ou de libertação, enquanto se contenta com o uso alazón do vocabulário.

A COMUNICAÇÃO POSSÍVEL

A comunicação verbal truncada entre as personagens foi elevada por Rui Mourão a um ponto-limite: “*Vidas Secas*, antes de qualquer outra coisa, é o drama de uma impossibilidade de comunicação humana” (Mourão, 1969, p. 121). De acordo com esta visão: “Mesmo em capítulos como ‘Inverno’ e ‘Festa’ em que todos aparecem em conjunto, a nota predominante é a do desencontro dos seres; a unidade efetiva não se realiza, mostrando-se no curso de ‘Inverno’ como uma absoluta impossibilidade” (Mourão, 1969, p. 122). Um exame mais minucioso desses capítulos desautoriza tal afirmação. A leitura de “Inverno” e do entrelaçamento de seus vários planos narrativos (como, por exemplo, a posição das personagens e de suas relações ao longo do capítulo, assim como a perspectiva do narrador) nos conduz a um tratamento que está longe de enfatizar qualquer traço primordialmente doloroso. No início do capítulo, o narrador expõe o desencontro na comunicação como resultado da rudeza verbal:

“Não era propriamente conversa, eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meios de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguidos, tentavam remediar a deficiência falando alto” (VS, pp. 63-4).

Fabiano ocupa o centro do episódio. Animado pela chegada do inverno que espanta o perigo imediato da seca, procura exhibir-se para os filhos, contando feitos corajosos. Sinha Vitória mede as vantagens e desvantagens da internada; depois de opor-se ao gesto esboçado por Fabiano de castigar o menino mais novo, isola-se da barulheira à sua volta, concentrando-se em seus pensamentos, a intercalar suas cogitações com a interjeição “Ahn”. Sua ausência na conversa pode ser vista como um estímulo ao desentendimento. Depois de marcar estas posições, a narrativa envereda pela relação entre a conversa de Fabiano e a escuta dos dois meninos. As bravatas de Fabiano ao contar suas façanhas, inventando-as para compensar-se de humilhações recentes, contribuem de modo decisivo para o fracasso das conversas na noite de inverno: “Fabiano contava façanhas. Começara moderadamente, mas excitara-se pouco a pouco e agora via os acontecimentos com exagero e otimismo, estava convencido de que praticara feitos notáveis. Necessitava essa convicção” (VS, p. 66). Ou ainda: “Relatava um fuzuê terrível, esquecia as pancadas e a prisão, sentia-se capaz de atos importantes” (VS, p. 67); “A briga era sonho, mas Fabiano acreditava nela” (VS, p. 67).

Trata-se do Fabiano alazón, cuja excitação, atropelamento e fanfarronice exacerbam a precariedade de sua fala, minando suas bravatas com a incoerência do que diz, provocando discussões entre os irmãos e desapontando o menino mais velho que acaba por se entregar às suas próprias fabulações: “Mas surgira uma dúvida. Fabiano modifi-

cara a história – e isto reduziu-lhe a verossimilhança. Um desencanto. Estirou-se e bocejou” (VS, p. 68). A pobreza de expressão do protagonista ampliada por suas invencionices ganha trejeitos risíveis; a deficiência de comunicação entre as personagens está impregnada pelo desempenho fanfarrão e trôpego de Fabiano. O relato já trazia uma inflexão cômico-fantasmagórica através do traço caricatural que delineia a figura do protagonista: “Fabiano, visível da barriga para baixo, ia-se tornando indistinto daí para cima, era um negrume que vagos clarões cortavam. Desse negrume saiu novamente a parolagem mastigada” (VS, pp. 64-5). O traço de caricatura se completa: “Sentado no pilão, Fabiano derreava-se feio e bruto, com aquele jeito de bicho lerdo que não se agüenta em dois pés” (VS, p. 68). No final do capítulo, o mal-entendido canhestro ganha tons definitivamente cômicos com o ponto de vista de Baleia ao captar o desempenho alazón de seu dono, em efeito de rebaixamento: “Baleia, imóvel, paciente, olhava os carvões e esperava que a família se recolhesse. Enfastiava-a o barulho que Fabiano fazia. No campo, seguindo uma rês, ele se esgoelava demais. Natural. Mas ali, à beira do fogo, para que tanto grito? Fabiano estava-se cansando à toa. Baleia se enjoava, cochilava e não podia dormir” (VS, p. 69). A comunicação, já precária, frustra-se de vez com as confusões de Fabiano ao fabular vantagens. Em meio a estas variações do capítulo, não há, nem de longe, qualquer orientação semântica a configurar uma dolorosa ou dilacerante impossibilidade de comunicação.

Cabe ainda destacar um aspecto: a fraqueza da comunicação entre as personagens, tão acentuada no livro, não atinge jamais aquele ponto de impossibilidade de comunicação. O poder de comunicação da família restringe-se ao rigorosamente necessário à sua sobrevivência; esse espaço mínimo mas imperioso previne qualquer efeito desagregador das deficiências comunicativas (11). Há um outro tipo de entendimento compensatório: “O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos” (VS, p.

97). Já registramos também que essa carência está sempre sendo enfrentada pelo vaqueiro como mostra o trecho em que ele se preocupa com a educação dos filhos ou o episódio do entimema, que ainda veremos. Não se pode perder de vista aquele instante privilegiado de comunicação afetiva no início de *Vidas Secas* com seu efeito de empatia: “Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores. O coração de Fabiano bateu junto do coração de sinha Vitória, um abraço cansado aproximou os farrapos que os cobriam. Resistiram à fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimo de enfrentar de novo a luz dura, receosos de perder a esperança que os alentava” (VS, p. 13). Privilegiado porque ocorre em momento de risco da sobrevivência, de ameaça de queda no abandono máximo e prevalece sobre qualquer conflito. O texto traz uma série dessas marcas de afeto das personagens, uma espécie de reserva para a possibilidade de comunicar-se: a constante alusão ao papagaio morto e, mais ainda, o sacrifício de Baleia lembrado por Fabiano com remorso profundo, além da admiração de Fabiano por sinha Vitória. Por outro lado, há uma zona de não-comunicação na vida do casal, por exemplo, que deriva de um plano mais fundo: sinha Vitória descrê da capacidade de empreendimento do marido, preferindo tecer e executar sozinha seus planos: “Venderia as galinhas e a marrã, deixaria de comprar querosene. Inútil consultar Fabiano, que sempre se entusiasmava, arrumava projetos” (VS, p. 46). Como se sabe, as vantagens de sinha Vitória sobre o marido são amplas: é mais inteligente e mais instruída (sabe fazer contas e tem, como sinha Terta, “boa ponta de língua”). Em “Fuga” vemos em ação essa característica de sinha Vitória, exatamente quando se depara com um momento extremamente difícil: “Sinha Vitória fraquejou, uma ternura imensa encheu-lhe o coração. Reanimou-se, tentou libertar-se dos pensamentos tristes e conversar com o marido por monossílabos. Apesar de ter boa ponta de língua, sentia um aperto na gar-

11 Logo no início do livro, o narrador comenta a propósito do papagaio sacrificado: “Resolvera de supetão aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesmo que ele não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas” (VS, p. 11). Acrescenta-se pois uma circunstância “traumática” ao laconismo das personagens.

ganta e não poderia explicar-se. Mas achava-se desamparada e miúda na solidão, necessitava um apoio, alguém que lhe dessem coragem” (VS, pp. 118-9). Surge a partir daí, como veremos, um instante pleno de comunicação.

Na tentativa de dar uma idéia do alcance do tópico da linguagem em *Vidas Secas*, não podemos deixar de aludir ao capítulo “O Menino Mais Velho” (12), construído em torno do significado da palavra inferno que o menino indaga a sinha Vitória: “Ele tinha querido que a palavra virasse coisa e ficara desapontado quando a mãe se referira a um lugar ruim, com espetos e fogueiras” (VS, p. 56). Insatisfeito com a resposta e ressentido com o cascudo que recebera da mãe, o menino põe-se a divagar: “Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim” (VS, p. 60). Além disso não havia em sua experiência qualquer base para entender o significado atribuído por sinha Vitória: “Todos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro – mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda” (VS, p. 56). Para ele o mundo ruim não constitui perigo (“Existiam sem dúvida em toda a parte forças maléficas, mas essas forças eram sempre vencidas...”); é apenas reminiscência de um passado distante (“Antigamente os homens tinham fugido à toa, cansados e famintos”). A interpretação dada por Alfredo Bosi busca reiterar apenas a questão da impossibilidade de comunicação: “É claro que o signo a ser decifrado por sinha Vitória poderia ter sido outro, e não a palavra *inferno*. O que interessa ao narrador é fixar o instante do curto-circuito, o processo da incomunicação, a conversa truncada na origem, o diálogo impossível; em suma, a barbárie que pulsa na assimetria do adulto e da criança, de forte e fraco, e que está prestes a explodir a qualquer hora” (Bosi, 1988, p. 16).

Para o menino mais velho, a palavra bonita (o significante) não se harmoniza com o significado que lhe deram; a arbitrariedade do signo parece-lhe insuportável, uma vez que o som da palavra vai induzi-

lo à busca de uma relação icônica para a palavra, tornando sua divagação a um só tempo ingênua e poética. Por outro ângulo, a ingenuidade do menino em negar um mundo ruim contrasta com a pobreza da vida a seu redor e, dentro da pobreza, com a provisoriabilidade do abrigo na fazenda. Engendra-se assim um efeito irônico que inclui o próprio castigo recebido (o inferno momentâneo em que entra), mas não apaga a aventura imaginativa e encantatória do menino que se prolonga com a chegada da noite: “Ao escurecer a serra misturava-se com o céu e as estrelas andavam em cima dela. Como era possível haver estrelas na terra?” (VS, p. 61). Por fim, o castigo que recebeu irá impor-se e estender-se ao mundo conhecido: “Entristeceu. Talvez sinha Vitória dissesse a verdade. O inferno devia estar cheio de jararacas e suçuaranas, e as pessoas que moravam lá recebiam cocorotes, puxões de orelha e pancadas com bainha de faca” (VS, p. 61). Prevalece o desdobramento irônico: o sentido da palavra inferno é finalmente assimilado pelo menino mais velho. Ao desvendar esses aspectos, a palavra inferno revela toda a precisão e a riqueza de sua escolha. O episódio não fixa apenas o desentendimento, abre-se para que surja o mundo tal como é visto pelo menino mais velho.

No fim do capítulo “Festa” os dois meninos trocam impressões que dizem respeito aos limites de sua compreensão do mundo a partir dos limites de sua linguagem:

“Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente. E os indivíduos que mexiam nelas cometiam imprudência. Vistas de longe, eram bonitas. Admirados e medrosos, falavam baixo para não desencadear as forças estranhas que elas porventura encerrassem” (VS, p. 84).

Com a única reserva de que sabe que as coisas são feitas pelos homens, eis aqui tam-

12 Marcelo Magalhães Bulhões (1999, pp. 99, 100) comenta esse episódio também a partir da relação significante/significado.

bém, de modo indireto, a perspectiva de Fabiano sobre a linguagem, com a presença até mesmo das atitudes de admiração e desconfiança. Inter-relações dessa ordem são estimuladas pela recorrência de tantos momentos do livro. As constantes repetições (seu Tomás da bolandeira, o papagaio, etc.) que constroem a interioridade das personagens podem ser vistas na organização narrativa de *Vidas Secas* como uma camada de articulação de continuidade dentro da segmentação do romance e de sua relativa descontinuidade, em famosa e justa observação (13). Por sua vez, os saltos narrativos entre os capítulos vão sendo assimilados como constituindo elipses de acontecimentos vividos repetidamente pela família no cotidiano de seu ambiente isolado.

A VEZ DAS PALAVRAS

Assinalamos na introdução algumas observações de Adriano da Gama Kury para quem o emprego inovador feito por Graciliano da aliança entre a narrativa na terceira pessoa e o discurso indireto livre teria desorientado a crítica, levando-a a negar a dimensão psicológica das personagens. Para ele, iludidos pelo emprego objetivo da terceira pessoa, os críticos não conseguiram atentar que, nesse romance, “a 3ª pessoa tem suas limitações anuladas com o recurso, magistralmente empregado, do discurso indireto livre” (Kury, 1995, p. 818). Como parte dessa orientação, o diálogo é mínimo, absorvido quer pelo discurso indireto, quer pelo indireto livre. Duas hipóteses são formuladas por Kury para explicar o que denomina “sonegação das falas”; a primeira dirige-se a uma intenção do autor: “preocupado em provar a incapacidade de comunicação dos viventes de *Vidas Secas*, Graciliano Ramos *mascara com o d.i.l. as falas (diálogos e monólogos dos seus personagens)*, muito mais numerosas do que nos quer fazer acreditar” (Kury, 1995, p. 822 – grifos do original). A segunda consiste numa opção estilística. Entre os exemplos escolhidos para sustentar a pri-

meira hipótese está o último capítulo do livro: “A princípio diluído na narrativa do autor, o diálogo se vai entremostrando nítido aos poucos: a própria entoação, os modismos peculiares da fala – tudo ressalta nas passagens em discurso indireto livre” (Kury, 1995, p. 816). Aqui como antes, o discurso indireto livre teria a função de mascarar as falas dos personagens, mas acaba por deixá-las escapar. Kury deixa de assinalar que essa abundância indireta do diálogo não pode ser desligada do momento em que surge na narrativa, quando, empurrados pela seca para o desconhecido, Fabiano e sinha Vitória necessitam munir-se de uma nova disposição. Assim, depois do abandono da fazenda pela família, a narrativa concentra-se nos pensamentos de Fabiano e desloca-se para sinha Vitória. Surge aí o momento inicial dessa disposição, anunciada pelo narrador:

“Sinha Vitória precisava falar. Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo. [...] Falou no passado, confundiu-o com o futuro. Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?”

Fabiano hesitou, resmungou, como faziam sempre que lhe dirigiam palavras incompreensíveis. Mas achou bom que sinha Vitória tivesse puxado conversa. Ia num desespero, o saco de comida e o aió começavam a pesar excessivamente. [...] Sinha Vitória fez a pergunta, Fabiano matutou e andou bem meia légua sem sentir. A princípio quis responder [...] Sinha Vitória insistiu” (VS, pp. 118-9).

Depois dessa primeira indicação de um diálogo iminente entre as personagens, as marcações multiplicam-se por todo o capítulo, assinalando sempre a transposição do diálogo para o estilo indireto livre.

Essas marcações estão lado a lado daquelas feitas por Kury para comprovar o mascaramento do diálogo: “Grifei o que sem dúvida constitui parte do diálogo dos dois, que GR encobre intencionalmente no discurso indireto, mas de que se vislumbram passagens quase audíveis, em discurso indireto livre” (Kury, 1995, p. 815). De

13 *Vidas Secas* é composto por segmentos relativamente extensos, autônomos mas completos, de narrativa cheia e contínua, baseada num discurso que nada tem de fragmentário. É a justaposição dos segmentos (não fragmentos) que estabelece a descontinuidade, porque não há entre eles os famosos elementos de ligação, cavalos de batalha da composição tradicional. Foi essa justaposição que me levou no passado a falar de composição em rosácea, para sugerir os episódios nitidamente separados, com o último tocando o primeiro” (Candido, 1992, p. 107).

nossa parte iremos grifar, no mesmo excerto analisado por Kury, as frases em estilo indireto com o objetivo de mostrar um aspecto bem diverso daquele detectado pelo ensaísta: o amplo conjunto de declarações do narrador que designam de maneira bastante enfática a conversa entre as personagens, iniciada entre tropeços e embaraços: “Talvez fosse, talvez não fosse. *Cochicharam uma conversa longa e entrecortada, cheia de mal-entendidos e repetições. [...] Discutiram e acabaram reconhecendo...*” (VS, pp. 119-20). Relatada pelo narrador, a conversa estira-se mais um pouco, interrompe-se até que:

“*E a conversa recomeçou. Agora Fabiano estava meio otimista. [...] Continuou a tagarelar [...] Os pés calosos, duros como cascos, metidos em alpercatas novas, caminhariam meses. Ou não caminhariam? Sinha Vitória achou que sim. Fabiano agradeceu a opinião dela e gabou-lhe as pernas grossas, as nádegas volumosas, os peitos cheios. As bochechas de sinha Vitória avermelharam-se e Fabiano repetiu com entusiasmo o elogio. [...] Não era tanto como ele dizia não. Dentro de pouco tempo estaria magra, de seios bambos. Mas recuperaria carnes. E talvez esse lugar para onde iam fosse melhor que os outros onde tinham estado. Fabiano estirou o beíço, duvidando. Sinha Vitória combateu a dúvida. Por que não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira? [...] Sinha Vitória insistiu e dominou-o. Por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos? Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias. Podiam viver escondidos, como bichos? Fabiano respondeu que não podia*” (VS, p. 120).

Até aqui nos restringimos à seleção feita por Kury, mas vamos acompanhar um pouco mais a passagem para dar uma idéia mais clara da frequência dessas intervenções do narrador, que se empenha em desdobrar substitutos dos verbos *dicendi*: “Olharam os meninos que olhavam os montes distantes, onde havia seres misterio-

sos. Em que estariam pensando? *zumbiu* sinha Vitória. Fabiano estranhou a pergunta e *rosnou* uma objeção. [...] Mas sinha Vitória *renovou a pergunta...*” (VS, p. 121). Graças à “boa ponta de língua” de sinha Vitória, a conversa mostra sua eficácia para o vaqueiro: “Fabiano *ouviu* os sonhos da mulher, deslumbrado... [...] A conversa de sinha Vitória servira muito. Haviam caminhado léguas quase sem sentir. De repente veio a fraqueza. Devia ser fome” (VS, p. 122). Novos intervalos se seguem até a próxima marcação: “Fabiano *comunicou* isto a sinha Vitória e indicou uma depressão no terreno. Era um bebedouro, não era? Sinha Vitória estirou o beíço, indecisa, e *Fabiano afirmou o que havia perguntado* [...] *Voltaram a cochichar projetos*, as fumaças do cigarro e do cachimbo misturaram-se [...]”: “*E a conversa recomeçou*, enquanto o sol descambava” (VS, pp. 123-5). A frequência com que aparecem tais declarações do narrador não se acomoda à idéia sustentada sobre o mascaramento proposital do diálogo. Ao contrário dessa postulação, o estilo indireto expõe reiteradamente o que o indireto livre oculta pela metade, já que este, como diz o próprio Kury, deixa “passagens quase audíveis”. A presença constante dessas declarações pode ser vista como uma necessidade do desenvolvimento narrativo de *Vidas Secas* que faz desse trecho o lugar adequado para que a comunicação do casal se expanda e se torne visível, uma vez que a conversa deriva de uma forte motivação dos retirantes cuja sobrevivência está ameaçada. E essa nova disposição das personagens irá romper exatamente a rotina da escassa comunicação entre elas até então predominante, por mais que houvesse uma migração do diálogo para o estilo indireto. A raridade dos diálogos permite ainda, nesse trecho, uma articulação mais econômica e integrada entre as marcações pelo narrador do diálogo, a conversa transmitida indiretamente, as observações do narrador e os monólogos das personagens, imprimindo um fluxo contínuo a esses diversos planos. A passagem culmina com o diálogo atingindo uma espécie de efeito máximo: “Pou-

co a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. [...] Mudar-se-iam depois para uma cidade [...] Fabiano, tinha desejo de esfregar as mãos agarradas à boca do saco e à coronha da espingarda de pederneira” (VS, pp. 125, 126). A vitória do diálogo, originado pela necessidade, é celebrada através da persuasão de Fabiano, hipnotizado pela sugestão das palavras de sua mulher. Tal é o fascínio, que o vaqueiro retém a conversa para expandi-la mais ainda: “As palavras de sinha Vitória encantavam-no. [...] Repetia docilmente as palavras de sinha Vitória, as palavras que sinha Vitória murmurava porque tinha confiança nele” (VS, p. 126) (14).

A outra hipótese para a quase ausência de diálogos, preferida pelo ensaísta, está formulada assim: “mais provavelmente quis, incorporando-lhes a fala à sua própria narrativa em 3ª pessoa, imprimir-lhe o seu toque pessoal e assim evitar, na sua irrefreável obsessão do correto, deturpações (talvez) inevitáveis no discurso direto” (Kury, 1995, p. 827 – grifos no original). Esta afirmação requer alguns comentários, todos baseados na diferença entre opção estilística e correção da escrita. Em primeiro lugar, as características das personagens dariam vez a diálogos lacônicos, truncados, a exigir uma reiteração bastante antieconômica. Pode-se considerar ainda que essa motivação estilística se contrapõe

a uma tendência em voga no contexto literário da época, a de um diálogo marcado pelo registro de falas regionais. No livro, a marca regional das palavras encontra-se dispersada quer no discurso indireto, quer no indireto livre. Mas a opção estilística adotada encontra sua justificativa mais consistente em sua adequação ao foco principal da construção narrativa. Como se sabe e o próprio Kury havia dito em outro ponto de seu ensaio ao usar o indireto livre, “sem abusar do diálogo (ou monólogo) direto, o narrador consegue fazer falar, fazer pensar alto os seus personagens, dar-nos a sua vida interior quase com as palavras deles” (Kury, 1995, p. 819). É essa relevância da dimen-

são psicológica das personagens que assume importância decisiva no exame do romance: a fala transposta para o estilo indireto favorece a interiorização e integra-se à escolha do estilo indireto livre para criar densidade psicológica. É inegável que no trecho final de “A Fuga” essa decisão alcança seu rendimento máximo; a fala das personagens é interiorizada e se mescla a seus pensamentos. A esse propósito faz-se necessário acrescentar o aviso penetrante de Wayne Booth: “Deveríamos lembrarnos que qualquer visão interna prolongada, seja qual for sua profundidade, transforma temporariamente a personagem cuja mente é mostrada em um narrador” (15). Deste ângulo, a fala de Fabiano é restituída e ampliada a tal ponto que ele chega a assumir grande parte da narração da história.

As duas últimas frases desse capítulo e do livro contêm um duplo salto: no tempo através da prolepse e na passagem do discurso indireto livre para o indireto em que o narrador adota uma perspectiva mais ampla, uma espécie de sumário do que pode acontecer, afastando-se das personagens e da história contada para a condição coletiva que as inclui: “E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos” (VS, p. 126).

FABIANO, AS ARRIBAÇÕES, O ENTIMEMA

O capítulo “O Mundo Coberto de Penas” nos leva a um episódio especial tanto no trato de Fabiano com as palavras quanto no enfrentamento das limitações de sua inteligência. Tudo começa com uma frase de sinha Vitória ao ver as arribações cobrindo o mulungu do bebedouro: “O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. [...] O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado” (VS, p. 108). Fabiano debate-se perplexo, sem enxergar sentido na frase:

14 O uso do futuro do pretérito nesse final remete a uma situação semelhante contida em “Mudança” quando Fabiano e a família chegam à fazenda abandonada: “A fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro para bem dizer seria dono daquele mundo [...] Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara triste de sinha Vitória. Os meninos se espajariam na terra fofa do chiqueiro de cabras. Chocalhos tilintariam pelos arredores. A caatinga ficaria verde” (VS, p. 16). Nas duas passagens, o futuro do pretérito expressa um tempo de sonho.

15 “We should remind ourselves that any sustained inside view, of whatever depth, temporarily turns the character whose mind is shown into a narrator...” (Booth, 1987, p. 164).

“Aves matarem bois e cabras, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando. [...] Um bicho de penas matar o gado! Provavelmente sinha Vitória não estava regulando. Fabiano estirou o beço e enrugou mais a testa suada: impossível compreender a intenção da mulher. Não atinava. Um bicho tão pequeno! Achou a coisa obscura e desistiu de aprofundá-la” (VS, p. 108).

O vaqueiro fica desnorteado com a fórmula de sinha Vitória, mas a frase não o abandona (“Como era que sinha Vitória tinha dito?”) e se põe a examiná-la, preenchendo a cláusula elidida por sinha Vitória: “As arribações bebiam a água. Bem. O gado curtia sede e morria. Muito bem. As arribações matavam o gado. Estava certo. Matutando, a gente via que era assim, mas sinha Vitória largava tiradas embaraçosas”



(VS, p. 109). O processo de recomposição da seqüência integral do pensamento é transparente: a partir da premissa maior (as arribações bebem a água do poço), Fabiano recupera o termo médio ou premissa menor elidida (o gado curtia sede e morria) para chegar a conclusão e decifrar o entimema (16). Nesse trecho admirável, assistimos ao processo de entendimento do vaqueiro, seu esforço para restabelecer a comunicação com sinha Vitória em instante de extrema necessidade. Suas limitações de entendimento bem como sua insistência e disposição em encarar tais limitações são mostradas ou demonstradas simultaneamente (17). Se em outros momentos tivemos acesso à dimensão psicológica dessa característica como, por exemplo, a busca do fio do raciocínio partido quando está preso na cadeia, a narrativa acrescenta agora uma dimensão lógica. É a capacidade de pensar de Fabiano que nos é dada nesse episódio. A seguir, Fabiano exprime sua admiração por sinha Vitória: “Descobrir que as arribações matavam o gado! E matavam” (VS, p. 109). E o texto prossegue para transmitir indiretamente o entusiasmo do protagonista com a sua descoberta, levando-a mais adiante: “Havia um bater doido de asas por cima da poça de água preta, a garrancheira do mulungu estava completamente invisível. Pestes. Quando elas desciam do sertão, acabava-se tudo. O gado ia finar-se, até os espinhos secariam” (VS, p. 110).

Perturbado diante da desgraça iminente e das lembranças de outras desgraças (o patrão, o soldado amarelo), o raciocínio se desvia, o frágil entendimento desmorona e eis que o vaqueiro passa a tomar o efeito pela causa: “Aqueles malditos bichos é que lhe faziam medo. Procurou esquecê-los. Mas como poderia esquecê-los, se estavam ali ... *Se não fossem eles, a seca não existiria*” (VS, p. 112). No enunciado seguinte vem uma reavaliação do desvio: “Pelo menos não existiria naquele momento: viria depois, seria mais curta”. No entanto, com a ajuda da raiva perturbadora, o pensamento não resiste e se deforma, engendrando uma solução desesperada: “As bi-

Graciliano aos 45 anos em retrato de Adami

16 Entimema: silogismo retórico, cujas premissas “umas serão necessárias, mas a maior parte são apenas frequentes”, um silogismo abreviado, de acordo com Aristóteles. Os entimemas são silogismos que derivam de probabilidades (premissas prováveis ou endoxas) assim como de sinais ou de indícios.

17 O episódio do entimema está no pólo oposto ao do episódio de *Un Coeur Simple* de Flaubert, no qual Felicité pergunta em que ponto do mapa está a casa de seu sobrinho para a gargalhada de Bourais. Em *Angústia* vemos as alusões à personagem do conto de Flaubert: a surdez da criada Vitória, o papagaio e suas fugas a deixar sua dona sobressaltada. Há também uma citação deslocada: Vitória tem a mania de ler nos jornais as notícias de navios que chegam e que partem, o que sugere uma transposição do momento em que Bourais lê para Felicité a notícia da chegada do navio com seu sobrinho a Havana.

Caricatura de Alvarus

chas excomungadas eram a causa da seca. Se pudesse matá-las, a seca se extinguiria. Mexeu-se com violência, carregou a espingarda furiosamente. A mão grossa, cabeluda, cheia de manchas e descascada, tremia sacudindo a vareta” (VS, p. 113). Descarregada a raiva, satisfeita a necessidade de provisão, há espaço para que o raciocínio se recomponha e o entimema de sinha Vitória se expande em conseqüência lógica e dramática, expressando o sentimento de abandono: “Sozinho num mundo coberto de penas, de aves que iam comê-lo” (VS, p. 113). A admiração pela mulher ressurgue, o entimema retorna à sua formulação original: “As arribações matavam o gado. Como tinha sinha Vitória descoberto aquilo? Difícil. Ele, Fabiano, espremendo os miolos, não diria semelhante frase” (VS, p. 113). Então o vaqueiro amplia mais uma vez o entimema para abarcar toda a família: “Não podiam dormir como gente. E agora iam ser comidos pelas arribações” (VS, p. 113). Com o aió carregado de aves mortas, o entimema tem sua conclusão invertida, expressando um triunfo parcial: “Desceu da ribanceira, apanhou lentamente os cadáveres, meteu-os no aió, que ficou cheio, empanzinado. Retirou-se devagar. Ele, sinha Vitória e os dois meninos comeriam as arribações” (VS, p. 114). O triunfo cede à realidade, o abatimento e a humilhação voltam a assaltá-lo e o entimema ampliado retorna, pertinente, angustiante:

“Aqui as idéias de Fabiano atrapalharam-se: a cachorra misturou-se com as arribações, que não se distinguiam da seca. *Ele, a mulher e os dois meninos seriam comidos.* Sinha Vitória tinha razão: era atilada e percebia as coisas de longe. Fabiano arregalava os olhos e desejava continuar a admirá-la. Mas o coração grosso como um cururu, enchia-se com a lembrança da cadela” (VS, p. 114).

Nestas frases, a admiração pela mulher é turvada pela situação de perigo, torna-se um voto de sobrevivência. E dessa feita a lembrança de Baleia ressurgue com a marca de uma identificação de destinos: “Coita-

dinha, magra, dura, inteiriçada, os olhos arrancados pelos urubus” (VS, p. 114).

Todo esse percurso de variações, desvios, retomada e ampliação do entimema intercala-se e integra-se à agonia de Fabiano; há mesmo uma passagem-síntese em que seus dilemas e angústias se congregam. Lembranças de Baleia morta, contas com o patrão, o soldado amarelo e a alternativa do cangaço perseguem-no até reconduzi-lo mais uma vez à sua condição humilhada e à autodepreciação por não ter castigado o soldado amarelo: “Estava então decidido que viveria sempre assim? Cabra safado,



mole. Se não fosse tão fraco, teria entrado no cangaço e feito misérias” (VS, p. 111). Nessa recapitulação, o dilema homem-bicho inicial faz seu retorno: “Assim como estava, ninguém podia respeitá-lo. Não era homem, não era nada. Agüentava zinco no lombo e não se vingava” (VS, p. 111). A seqüência culmina com um monólogo imperativo magnificamente transformado em notação de diálogo: “– Fabiano, meu filho, tem coragem. Tem vergonha, Fabiano. Mata o soldado amarelo. Os soldados amarelos são uns desgraçados que precisam morrer. Mata o soldado amarelo e os que mandam nele” (18). Inverte-se aqui um recurso usado ao longo do livro que é a apropriação do diálogo pelo estilo indireto; trata-se de uma inversão motivada pelo desespero de Fabiano, com a ressonância de uma ênfase contida, um comando inte-

rior, uma solitária fala de revolta em lugar da ação, mas também uma fala atirada a interlocutores mudos.

No fim do capítulo, vem uma certa consciência de seu estado psicológico junto com sua decisão: “Ultimamente vivia esmorecido, mofino, porque as desgraças eram muitas. Precisava consultar sinha Vitória, combinar a viagem, livrar-se das arrições, explicar-se, convencer-se de que não praticara injustiça matando a cachorra. Necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados. Sinha Vitória pensaria como ele” (VS, pp. 114-5). Tal como está estruturada a narrativa desse capítulo, a elucidação do entimema por Fabiano, o seu esforço e vitória ao decifrar uma mensagem cifrada, alcançando assim a comunicação proposta por sua mulher, liga-se de modo necessário e admirável à decisão de ir embora.

18 Essa é a transformação mais longa de monólogo em notação de diálogo, um recurso que se vê, por exemplo, nos capítulos “Fabiano” e “Cadeia”.

BIBLIOGRAFIA

- BOOTH, Wayne. “Purity and Rhetoric”, in *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Penguin Books, 1987.
- BOSI, Alfredo. “Céu, Inferno”, in *Céu, Inferno – Ensaios de Crítica Literária e Ideológica*. São Paulo, Ática, 1988, pp. 10-32.
- BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro/Brasília, Civilização Brasileira/INL, 1977.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. “Metalinguagem e Concepção da Literatura”, in *Literatura em Campo Minado – A Metalinguagem em Graciliano Ramos e a Tradição Literária Brasileira*. São Paulo, Annablume/Fapesp, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.
- CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano Ramos”, in *Graciliano Ramos*. Coletânea organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro/Brasília, Civilização Brasileira/INL, 1977, pp. 25-33.
- GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACCIOLI, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo, Ática, 1987.
- ISER, Wolfgang. “O Ponto de Vista em Movimento”, in *O Ato da Leitura*. vol. 2. São Paulo, Editora 34, s.d.
- KURY, Adriano da Gama. “O Monólogo e o Diálogo em Vidas Secas”, in *Miscelânea de Estudos Lingüísticos, Filológicos e Literários In Memoriam Celso Cunha*. Organização e coordenação de Cilenha da Cunha Pereira e Paulo Roberto Dias Pereira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, pp. 813-27.
- LINS, Álvaro. “Valores e Misérias das Vidas Secas”, in *Vidas Secas*. 71^a edição. Rio de Janeiro, Record, 1996, pp. 128-155.
- MALLARD, Letícia. *Ensaio de Literatura Brasileira: Ideologia e Realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1976.
- MOURÃO, Rui. “Vidas Secas”, in *Estruturas, Ensaio sobre o Romance de Graciliano Ramos*. Belo Horizonte, Tendência, 1969, pp. 117-32.
- RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano – Confirmação Humana de uma Obra*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.