

“Enterneceu-se: você é um bicho” ou a sofisticada máquina de produção em massa de existências definidas na obra *Vidas Secas*: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano e das linguagens históricas viquianas

Marcos Roberto dos Santos Amaral ¹
João Batista Costa Gonçalves ²

Resumo:

Sob o horizonte teórico da noção de cronotopo artístico proposto por Bakhtin (1987, 2014), em paralelo com as ideias de Vico (1984) sobre as linguagens históricas, este artigo tem como objetivo analisar o romance *Vidas Secas* (2007), de Graciliano Ramos. Observaremos como a conjunção tempo e espaço nos permitem ver a construção discursiva das personagens da obra por meio de uma máquina de exploração sofisticada estruturada pelo esvaziamento de potências humanizadoras que singularizam determinados grupos sociais, como sua linguagem e suas práticas históricas.

Palavras-chave: Cronotopo; Linguagens Históricas; *Vidas Secas*; Máquina de Exploração.

“Be touched: you are an animal” or the sophisticated machine for mass of misery production in the book *Vidas Secas*: a reading of Graciliano Ramos’ work from the bakhtinian chronotope and the historical languages of Vico.

Abstract:

Under the theoretical horizon of the chronotope notion proposed by Bakhtin (1987, 2014), in parallel with Vico's (1984) ideas about historical languages, this article aims to analyze the novel *Vidas Secas* (2007), by Graciliano Ramos. We will observe how the conjunction of time and space allow us to see the discursive construction of the work's characters through a sophisticated exploration machine structured by the emptying of humanizing powers that single out certain social groups, such as their language and their historical practices in which they are immersed.

Keywords: Chronotope; Historical Languages; *Vidas Secas*; Exploration Machine.

¹ Possui graduação em Letras Português e Literaturas pela Universidade Estadual do Ceará (2009), mestrado (2017) e doutorado em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará (2021). Atualmente é professor da rede estadual de ensino do Ceará - SEDUC-CE, do curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa - ESPELP-UECE e do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA - PosLA-UECE. E-mail: prof.roberto.amaral@uece.br

² Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará (1994), mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (1998), doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2006) e pós-doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2016). Atualmente é adjunto IX da Universidade Estadual do Ceará, coordenador do curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Ceará e vice-coordenador do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE).

“Encolhido no banco do copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre” (RAMOS, 2007, p 38.).

1. “Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá.” (RAMOS, 2007, p.128): considerações iniciais

Em *Vidas Secas*³, de Graciliano Ramos, podemos perceber dois cronotopos, a que tratamos pelos termos “heroico” e “(des)civilizado”. O primeiro se caracteriza por uma relação íntima com a vida típica das intempéries do sertão. O outro, por sua vez, pela violência da vida capitalista de exploração do trabalho alheio. Essa caracterização servirá para compreendermos que a condição de exacerbação da miséria vivida pela família de Fabiano (arquétipos dos sujeitos situados na condição de migrantes no contexto de urbanização do século XX) se explica conforme se objetivem uma situação em que ela é forçada a acomodar-se no horizonte do cronotopo “(des)civilizado” (urbano, capitalista) a despeito de sua relação familiar com o cronotopo “heroico” (da brutal vida no sertão).

Utilizamos a terminologia “heroico” e “(des)civilizado”, a partir da perspectiva das discussões de Bakhtin (2014; 1987) a respeito da noção de cronotopo, e de Vico (1984), quanto a seu estudo sobre as três linguagens históricas. Em relação ao primeiro parâmetro teórico-analítico, consideramos, detidamente, que as marcas espaciais e temporais exploradas na narrativa salientam que a potência de Fabiano e de sua família se arquiteta pela familiaridade com elas. Ao passo que com o outro parâmetro, tematizamos a questão de que cada contexto implica uma linguagem especial, sem a qual os sujeitos históricos não poderão se situar “apropriadamente” no seu tempo-espaço, sobretudo, porque a não coincidência entre esta linguagem e seu mundo acaba por diminuir as potências de resistência dos sujeitos sociais.

Pretendemos, assim, discutir como, em *Vidas Secas*, encena-se uma máquina de exploração sofisticada cujas funções estruturam-se pelo esvaziamento de potências humanizadoras que singularizam determinados grupos sociais, como sua linguagem, práticas e valores típicos.

³ A obra *Vidas Secas*, considerada, em 1962, a mais ilustrativa da Literatura Brasileira Contemporânea pela Fundação William Faulkner, delineia-se com uma estética “seca” constituindo-se por poucas palavras, e reflete sobre a luta pela sobrevivência de uma família nordestina de retirantes, subjugada a uma condição política subumana, num ambiente hostil de seca, miséria e desigualdade social.

Para tanto, partimos da imagem dada nas últimas palavras do livro, a saber: “Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos” (RAMOS, 2007, p. 128). E é assentindo com as particularidades estratificadoras do contexto histórico de industrialização do país que ambienta a narrativa que constatamos que essa imagem expressa uma lógica de exploração das relações mercantis típicas do capitalismo urbano industrial. Daí tomarmos essa imagem como representação das vicissitudes da migração para a cidade como índice de uma máquina de exploração.

Dessa forma, analisamos, especificamente, na obra em destaque, de que forma a relação conjunta do tempo com o espaço singulares da cidade implica um esvaziamento das potências - que se constituem justamente pela sua familiaridade com o ambiente rural e, por conseguinte, maior abuso que estes sofrem pelos representantes do poder “civilizado”; além de, especialmente, como a contradição de modos de ser e de dizer participa especialmente desse esvaziamento e abuso.

Para efeito de organização do artigo, empreendemos nosso debate, delineando, na seção seguinte, a noção de cronotopo, a partir de Bakhtin (2014); em seguida, explanamos a respeito das formas históricas das linguagens, conforme Vico (1984); para, por fim, desenvolvemos a análise da obra focando o desumano constrangimento social e expropriação material e simbólica, marcado pelo silenciamento da voz dos marginalizados, além da ambivalente condição de exacerbação de violências históricas. É preciso dizer que, para organizarmos as seções do artigo, tomamos algumas passagens da obra que, a nosso ver, tanto sintetizam o tópico que discutimos em cada seção quanto permitem uma vivência e exposição mais concreta do romance em análise.

2. “Falou no passado, confundiu-o com o futuro. Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?” (RAMOS, 2007, p.120): tempos e espaços de agruras e de exploração

A questão da assimilação dos índices históricos que revelam uma compreensão atual que se tem de dada situação concreta e dado sujeito inscrito nesta situação é o foco da discussão sobre cronotopo⁴ na perspectiva de Bakhtin. O autor esclarece que “os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo” (BAKHTIN,

⁴ Deixemos o próprio Bakhtin definir o termo: “à interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos cronotopo (que significa “tempo-espaço”). Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Não é importante para nós esse sentido específico que ele tem na teoria da relatividade, assim o transportaremos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente); nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço)” (BAKHTIN, 2014, p. 211).

2014, p. 211). Deve-se considerar que tempo e espaço aqui são entendidos enquanto produções semióticas cujas relações de sentido se estabelecem por sua orientação para particularidades específicas de determinados lugar e época concretos.

Tais particularidades são tematizadas em sua relação com as produções materiais e simbólicas históricas, o que, justamente, permite sua compreensão enquanto prática situada humana e enquanto índice da imagem desse ser humano que se especifica pela sua atividade singular no mundo. No entender do pensador russo, o cronotopo (artístico) se estabelece quando:

[..] o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico” (BAKHTIN, 2011, p. 211).

Portanto, Bakhtin (2014, p. 349) explica que o cronotopo diz respeito à realidade concreta, em cujas dimensões espaciais e temporais se impregnam posições axiológicas e problematizam-se “o aspecto sócio-histórico múltiplo” (BAKHTIN, 2014, p. 351, grifo do autor) e percebem-se “as marcas dos séculos e gerações” (BAKHTIN, 2014, p. 351). O cronotopo é uma capacidade discursiva de “ver⁵ o tempo no espaço” (BAKHTIN, 2014, p. 353) e de tematizar a produção discursiva — especialmente, mas toda expressão semiótica que carregue sentido —, já que “a eles [tempo e espaço situados] pertence o significado principal gerador do enredo” (BAKHTIN, 2014, p. 355).

Bakhtin (2014, p. 352) observa que, nas escolhas temáticas e composicionais, por meio do cronotopo, as vicissitudes das diversas narrativas, diálogos, sucessos e reveses das ações posições axiológicas, são arquitetados nas formas como os concretos tempo, espaço, ações, valores e sujeitos nelas são refratadas. Sob esse viés, em *Vidas Secas*, podemos ponderar sobre o fato de que a família de Fabiano, em geral, tem seus atos tomados em diálogo com alguma particularidade do tempo e do espaço. É típico dos modos de dizer dessa obra construções que conjugam uma descrição espacial e temporal com um gesto das personagens, como a que vemos no exemplo que segue:

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão” (RAMOS, 2007, p. 9); Olhou a catinga amarela, que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se” (RAMOS, 2007, p. 23); Estava um frio medonho, as goteiras pingavam lá fora, o vento sacudia os ramos das catingueiras, e o barulho do rio era como um trovão distante. Fabiano esfregou as mãos

⁵ Essa visão é uma condição indispensável para o estabelecimento de relações de sentido, “o significado só se realiza através da porta dos cronotopos” (BAKHTIN, 2014, p. 362). Segundo Bakhtin (2014, p. 361), a interpretação é uma forma de inclusão de dado fenômeno na esfera da existência espaço-temporal e na esfera semiótica. Destaque-se que essas esferas não se confundem com proposições abstratas; elas são complexos processos que implicam interações sociais e históricas.

satisfeito e empurrou os tições com a ponta da alpercata” (RAMOS, 2007, p. 63). Realmente a vida não era má. Pensou com um arrepio na seca, na viagem medonha que fizera em caminhos abrasados, vendo ossos e garranchos. Afastou a lembrança ruim, atentou naquelas belezas” (RAMOS, 2007, p. 80); Procurou distinguir qualquer coisa diferente da vermelhidão que todos os dias espiava, com o coração aos baques (RAMOS, 2007, p. 119).

Por assim dizer, a comunhão entre os gestos dos heróis de *Vidas Secas* com a disposição do ambiente orienta as potências dos atos dos sujeitos situados nele. Fabiano e os seus sabem ler este espaço e tempo e assim lidar com suas intempéries, mesmo sendo uma lide extremamente brutal. Admitindo que a narrativa se encerra com uma derradeira e fatal fuga, o êxodo para cidade, onde o tempo e espaço são outros e, conseqüentemente, as formas de compreensão e respostas a tais questões também são distintas, a potência dos sertanejos será então alterada.

Considerando, ainda, que o ambiente da cidade será marcado por símbolos e materialidades familiares aos modos de ser do soldado amarelo e do patrão de Fabiano, percebe-se que a alteração que destas sofrerá estará orientada para a falência de suas forças, o que se indicia ao longo da narrativa, sobretudo nas cenas quando o soldado amarelo abusa de seu poder, espanca e encarcera Fabiano e em outra cena quando o patrão rouba-lhe os bens e salário, respectivamente nos capítulos “O Soldado Amarelo” e “Contas”.

Bakhtin (2014, p. 263) considera que as organizações sociais se arquitetam estratificadamente, de maneira que sua caracterização esteja orientada para elas e a percepção dessas contradições delinea-se pela representação do tempo e do espaço concretos. A concretude da representação do tempo e do espaço consiste na sua ligação com o passado e o futuro. De fato, a “atualidade, tomada fora da sua relação com o passado e o futuro, perde a unidade, decompõem-se em fenômenos e coisas isoladas, torna-se um conglomerado abstrato” (BAKHTIN, 2014, p. 263). Essa unidade/integralidade é a chamada plenitude do tempo.

Observando que sempre há um mínimo dessa plenitude, questiona-se uma forma conservadora de relação com o tempo, a saber, a inversão histórica – a localização de estados esperados por dados grupos sociais, como de equidade de direitos garantidos, prosperidade, etc., no passado, ou a localização no futuro misterioso do fim das explorações sociais. Essas inversões esvaziam o futuro de qualquer sentido de transformação afirmativa. O problema da inversão histórica, do esvaziamento do futuro, é que, com ela, este passa a ser medido como algo irreal, sempre comparado há algo que já se realizou ou que se realiza num lugar inacessível, ou como simplesmente o final da existência.

O “futuro” pode perder sua força de possibilidade de renovação concreta frente a típicos modos como os problemas sociais se estabilizam. Tanto o desejo de fuga para um lugar inacessível, quanto a lembrança de um tempo passado são formas de problematizar um estado atual de

insatisfação com as condições sociais de exploração. Esse estado de insatisfação recorre, então, ao passado ou lugar ideais, onde as mazelas sociais vigentes não vigoram. No entanto, desconsideram o futuro, pois é compreendido como prolongamento do estado de insatisfação que é a atualidade que, destarte, se torna “má e ‘não verídica’” (BAKHTIN, 2014, p. 265, grifo do autor).

Uma forma alternativa de experimentação do futuro é a que busca explorar ao máximo a concretude material e corporal do ser humano atual, isto é, hiperbolizar as qualidades físicas e práticas da vida cotidiana popular. Assim, uma relação de complementaridade entre o futuro esperado e as imagens da realidade material presente (trabalho, cerimônias públicas, trato familiar, relações institucionais) e do ser humano carnal (que tem sede, fome, desejos sexuais, bem como vontade de ajudar, compaixão e/ou raiva, depressão) estabelece-se de sorte que o crescimento e o desenvolvimento (o porvir, o futuro) tornam-se algo afirmativo. Daí que seu exagero indicie esperança no futuro.

As peculiaridades dessa relação entre tempo e espaço atuais e futuro são concretas no sentido de que as imagens apropriadas se orientam a partir das práticas que respondem ao que Bakhtin (2014, p. 267) caracteriza como as possibilidades-necessidades⁶ do ser humano, aquelas circunscritas dentro dos limites do seu mundo material concreto, ou seja, sem adentrar no mundo, passado ou futuro, idealizado. Discutimos sobre ordens sociais cujas relações estão orientadas por posições hierárquicas verticais (predatórias) e outras orientadas por interações horizontais (solidárias). Uma distinção entre estas ordens está no interesse da primeira em articular práticas arquitetadas por percepções das interações sociais como práticas ideais e abstratas – que devem enquadrar as práticas concretas às preestabelecidas aprioristicamente concebidas como vivências independentes da situação histórica concreta. A outra afirma a articulação de suas práticas concebidas como vivência sempre contraditória e situada historicamente.

Quanto à ordem vertical, conforme busque obnubilar a constitutividade das contradições sociais nas práticas sociais, ela acaba por se associar a uma lógica invertida (inversão histórica) de relação com o futuro e a promessa de bem-estar contida nele, isto é, o estado esperado é uma memória, uma atualização de algo experimentado já num tempo e lugar ideais, inalcançáveis.

⁶ As necessidades-possibilidades humanas associam-se a práticas concretas materiais-corporais, diferentemente das institucionais abstratas-idealizadas, que se associam às práticas identificadas a imagens higienizadas da historicidade material (que são as atividades comuns à vida cotidiana no trabalho, em casa, na intimidade sexual, relativas aos hábitos alimentares, etc.). Deste modo, a denúncia do convencionalismo institucional abstrato-ideal é uma forma de liberar a “naturalidade” das práticas materiais-corporais concretas, de poder-se viver sem o peso do pecado, crime, falta de iniciativa por ser como se é, em oposição ao que se convencionalizou (numa ordem hierarquizadora) como ideal de experiências de vida. É contra este convencionalismo que Bakhtin (2014, p. 278) destaca que vivência livre, sem medo e trauma, das práticas concretas a despeito do convencionalismo institucional idealizado é uma forma de realização das funções “‘naturais’ oriundas da natureza humana por contrabando selvagem” (BAKHTIN, 2014, p. 278, grifo do autor).

Quanto à ordem horizontal, na medida em que enfatize a contradição histórica, promove uma relação com o futuro como posituação de diferenças resultantes do choque dessas contradições⁷, resguardando-lhe condições objetivas de existência.

Enfim, destaque-se que cada uma dessas características básicas relaciona-se com a problematização, a partir do modo como responde às contradições sociais, às questões éticas, de determinada imagem do ser humano que orienta a valoração de atos e de sentidos estabilizados historicamente.

A condição de Fabiano, sinhá Vitória e dos filhos é delineada intrinsecamente por suas “consciências” de futuro, formadas pela ideia de que irão passar pela seca e que virão as benesses dos períodos das águas (de que haverá “um céu de preás e fabianos gigantes”) e, após

os processos de industrialização, que constrangerá as migrações e urbanização do campo, que haverá um futuro na cidade melhor que no sertão. As cruéis tragicidades dessas esperanças são demarcadas, no caso do sertão, pelo retorno constante das cheias, o que garantirá um período de descanso e reanimação das forças para a próxima estiagem. Nesse contexto, Fabiano é herói. Já no caso da cidade, pela perpetuação dos abusos de poder, Fabiano é apenas uma matéria de exploração de força de trabalho e de expropriação de capital na “máquina” de concentração de renda e poder capitalista.

Consideramos que essa discussão sobre o cronotopo pode embasar nossa análise. Desse modo, adiante, discutimos nosso outro parâmetro teórico-analítico.

3. “Espremendo os miolos. Não diria semelhante frase. As contas do patrão eram contra o vaqueiro” (RAMOS, 2007, p.114): as (im) possibilidades das linguagens distintas

Para desenvolvermos nossas discussões a respeito de como em *Vidas Secas* são performatizados um sofisticado processo de exacerbação de formas de exploração e abuso de poder, pelo esvaziamento das potências da linguagem sertaneja, importa saber que Vico (1984, 33) elucida a questão da formação geral de ordens sociais e suas correspondentes sociabilidades delineadas tencionando-se estados de violência que devem ser controlados/administrados.

⁷ Compreende-se o interesse em depreciar as imagens do espaço e do tempo concretos, na ordem vertical, logocêntrica, capitalística, porque, com isso, se marginalizam as imagens do ser humano associadas a elas, do mesmo modo que se favorece a sua imagem forjada na imagem de um tempo e de um espaço idealizados. Considerando que apenas um grupo seletivo se inscreve na imagem humana ideal, os demais membros da sociedade são marginalizados nessa ordem. Sem esse investimento idealizante-excludente, não se sustentaria tal ordem vertical. Assim, a exploração da maioria por uma minoria torna-se um fundamento para a manutenção dessa ordem, daí a imprescindibilidade da verticalidade institucional hierárquica.

Admitimos que *Vidas Secas* retrata a brutalidade da vida no sertão no contexto da industrialização do País, que se caracteriza, especialmente, pela incorporação da lógica mercantil urbana da lógica rural arcaica das práticas sertanejas pré-capitalistas e, com essa perspectiva, ponderamos que cada um desses horizontes implica determinadas relações de poder sob as quais típicas condutas se estabilizarão, de maneira que suas potências se configuram conforme respondam positivamente a estas relações.

No caso de *Vidas Secas*, as personagens são caracterizadas pela força diante das agruras da vida no sertão, contra a qual são precisas habilidades específicas. Fabiano, sinhá Vitória e os filhos possuem força e constituição físicas distintas dos sujeitos típicos da vida na cidade, bem como desenvolvem práticas e valores singulares. Dentre estas propriedades distintas, destacamos a linguagem, por evidenciar categoricamente de que modo os sujeitos familiares ao mundo sertanejo sofrem um tipo violência cuja sofisticação demonstra as formas de exploração simbólica e material comuns à lógica capitalista da cidade moderna. Assim, a linguagem de Fabiano e dos seus é um potente recurso para lidar com os animais na lide na mata e para decifrar suas vicissitudes, além de ser uma forma de garantir uma constituição emocional “bruta” para responder a um mundo brutal, o da seca. Portanto, é uma habilidade indispensável, esta que, nos processos de “industrialização” do sertão ou de retirada do sertanejo para a cidade, será “qualificada” como “primitiva”, “incompreensível”, “errada”, dentre outros preconceitos linguísticos.

Ao longo da obra, os sertanejos, além de sofrerem as intempéries das secas, sofrem também os abusos do poder capitalista, representados pelas figuras do soldado amarelo e do patrão, como já destacamos. As consequências dessas violências desencadeiam-se como um processo de “conscientização” de um estado de desumanização, simbolizado pela assunção de uma condição animalesca, diferente dos humanos da cidade (“você é um bicho, Fabiano” (RAMOS, 2007, p. 29)).

Reconhecemos que tal conscientização é forçada pela subsunção do ponto de vista rural pelo urbano, e, como um processo social contraditório, é ambivalente, uma vez que tanto angustia, já que é motivo de exploração, como dá orgulho, afirmando o seu horizonte autóctone. Logo, sob essa perspectiva, recorreremos ao pensamento viquiano, especialmente para salientar como podemos supor que a linguagem sertaneja é uma potência que fora esvaziada pelos poderes capitalistas como mais uma forma de exploração e expropriação dos modos de ser que não estão inseridos na sua lógica.

Vico (1984) distingue três linguagens/práticas discursivas: a hieroglífica ou sagrada; a simbólica ou heroica; e a epistolar ou dos homens do vulgo⁸. Esta é aquela em que estamos imersos,

⁸ Almeida Prado (in VICO, 1984, p. 105) esclarece que com o termo vulgo refere-se Vico à prosa utilizada entre as classes letradas populares, a qual, ao contrário da poesia que se relaciona com a fundação/origem do mundo, se define por sua associação à função epistolar, que está “voltada para a expressão da vida cotidiana” (VICO, 1984, p. 104) de transações comerciais e obrigações civis.

a qual utilizamos em função das particularidades da vida utilitária/mercantil: estabelecer cont(r)atos políticos, civis, trabalhistas, comerciais, de lazer, domésticos, matrimoniais/parentais; a outra prestou(a)-se à vida, por assim dizer, diplomática: estabelecer os protocolos políticos das tensas relações entre os estados⁹ que se constituíam(em), já a primeira singulariza-se por se associar à fundação das primeiras nações: estabelecer um estado de segurança frente às intempéries da natureza, atentados desumanos contra a vida, seja de ordem animal, ataques de feras não domesticadas, de ordem natural, acidentes decorrentes de inundações, furações, raios, etc., seja de ordem humana, disputas por abrigo, comida, - enfim, frente à luta/desejo do ser humano pela subsistência¹⁰.

Essas três linguagens distinguem-se, como salienta Almeida Prado (in VICO, 1984, p. XIV), sintetizando os postulados de Vico sobre linguagem, conforme tendam à linguagem mítica ou à silogística:

a primeira, mediante o emprego da mímese e semelhança, animava toda a natureza, fazendo dela um “vasto corpo” [...]. Em termos da linguística do século XX, poder-se-ia traduzir a ideia de Vico pela concepção de que essa linguagem ainda não assentara de todo no esquema da dupla articulação, pelo qual há no interior do signo elementos mínimos, opacos, despídos de significação; a palavra mítica, ao contrário tenderia a uma estrutura imanentemente dotada de significação, assim como o desejo e o medo, o prazer e a dor, que recebem de um só golpe determinado sentido e valor para o sistema nervoso que os experimenta (ALMEIDA PRADO in VICO, 1984, p. XIV).

⁹ Sobre tudo no que toca a “façanhas” imperialistas, as quais servem para garantir status/proteção/privilegio social. Quanto a este período, é elucidadora a discussão de Vico (1984, p. 54) sobre que em geral executavam-se “relevantíssimas façanhas a fim de mostrarem-se merecedores das honras dos nobres”. De fato, Vico (1984, p. 59) explica que “as conveniências das necessidades do comércio” e “pressões externas das guerras” são motivos fundamentais das relações entre nações.

¹⁰ Vico (1984, p. 51) assevera que “os primeiros sócios [...] se abrigavam junto aos pais [patriarcas] a fim de que os mesmos lhes preservassem a vida”. Com efeito, os sujeitos sociais “fixados estes em suas terras a fim de a si próprios se defenderem e às suas famílias, não podendo mais sobreviver só pela fuga (como tinham feito em seu nomadismo ferino), devem ter matado feras, que as infestavam, e para sustentarem-se com suas famílias (não mais divagando para encontrar alimento) tiveram que domar as terras e nelas semear o trigo. Tudo isso para salvaguarda do nascente gênero humano” (VICO, 1984, p. 178). Desta feita, as sociedades organizam-se conforme criem espaços físicos e simbólicos que possam abrigar aqueles que vivem desprotegidos contra as violências humanas e naturais, assim, os nômades, bem como “multidões de jornaleiros que cultivavam os campos (como ainda fazem) em troca de diário sustento” (VICO, 1984, p. 157), percebendo a segurança da vida na sociedade daqueles que conseguem vencer as intempéries e ensinam - através da divina comunicação/educação dos auspícios dimensionados enquanto leitura/imposição das leis (VICO, 1984, p. 137) - tal vitória, buscam abrigo, como hóspedes, estrangeiros (VICO, 1984, p. 157) com eles, inclusive, submetendo-se às suas regras a “servirem quais servos” (VICO, 1984, p. 153). Enfim, dessa maneira, formam-se relações de poder, os vínculos “clientelistas” entre os sujeitos sociais (VICO, 1984, p. 52).

Podemos notar que a linguagem da família de Fabiano se familiariza pelas particularidades que Vico aponta (1984) para a linguagem mítica e hieroglífica ou sagrada (referimo-la como “heroica” com vistas na luta contra a seca e não em relação com a linguagem sagrada). Logo, ela se arquiteta como é não por uma insuficiência, mas porque responde às necessidades de outro horizonte; ela não é uma corruptela da linguagem urbana, antes é um ato potente no contexto da seca. Sendo assim, deslocando-se a fórmula “vencedora”, da “cidade” sobre “campo”, para uma no sentido de “campo” sobre “cidade”, poderíamos supor que a linguagem “civilizada” pouco poderia contra as intempéries do sertão, tornando-se esta, desta feita, “primitiva”, “incompreensível”, “errada”.

Vico (1984) compreende que os primeiros falantes, “sublimes poetas” (VICO, 1984, p. 42) e “peritos na adivinhação” (VICO, 1984, p. 50), começaram a falar a fim de comunicar seus atos por meio de gestos e gritos, organizando-os como se cantasse e imitasse a natureza, donde o metro e as figuras poéticas. Vico (1984, p. 87) problematiza que, para o desenvolvimento da linguagem, as pessoas valeram-se de “acenos, ações ou sinais (*corpì*) que tivessem relações naturais com as ideias”. É por essa inteligência poética que os sujeitos sociais entenderam que os raios eram atos divinos que orientavam para a necessidade de se criar sociabilidades sedentárias, o que lhe permitiu a subsistência e posterior possibilidade de administração das intempéries/violências naturais e humanas. O filósofo discute ainda o fato de que a articulação de sons origina-se pelo ser humano ser acometido/sentir “paixões violentíssimas” (VICO, 1984, p. 48), por força da qual emitira ruídos que associara a gestos, objetos, atos, com o que passa a cantar/sonorizar a linguagem. Por isso, o metro poético faz-se distinto do prosaico. Enfim, pode-se admitir, a partir das discussões viquianas, os poetas foram os primeiros falantes, porque a formação das sociedades frente o desafio da subsistência oportunizou a criação de relações de sentido marcadas pela imitação da natureza como uma linguagem corporal, ou seja, comparações e substituição de partes, gestos e sons metafóricos e metonímicos.

Dessa maneira, compreende-se a linguagem (e sua potência) monossilábica, gutural e gestual de Fabiano, como vocabulário minguido, composta “de exclamações e de gestos” (RAMOS, 2007, p. 57), balbuciando expressões complicadas, repetindo sílabas, imitando berros, barulho do vento e som de galhos” (RAMOS, 2007, p. 59), cuja compreensão delineia-se pela briga com palavras, o que a “encorpa” (RAMOS, 2007, p. 68), juntamente com a decifração dos rastros da caça e dos perigos do sertão (RAMOS, 2007, p. 72, 101).

Feito esse debate sobre as particularidades da linguagem dos heróis de *Vidas Secas* na esteira das proposições viquianas sobre linguagem, e discutido, anteriormente, como se estabelecem sentidos através de específicas relações entre imagens valorativas de ser humano, de tempo e de espaço na obra, passamos a analisar mais detidamente a obra a partir da construção do cronotopo heroico.

4. “Era um bicho diferente dos outros [...] e consumia a vida em submissão” (RAMOS, 2007, p.88-9): a brutalidade das vidas secas

Frente ao contexto capitalista de expropriação simbólica e material a que os miseráveis são submetidos, quando o narrador de *Vidas Secas* constata, ao final do livro, que o sertão continuaria mandando gente para a cidade “homens forte, brutos, como Fabiano” (RAMOS, 2007, p. 128), notamos que o sertão funciona aí como uma “máquina de produção” de “matéria” para a exploração típica das relações de abuso de poder do mundo “civilizado”. Com essa dinâmica, ocorre a forçada saída do cronotopo “heroico” para a entrada no “(des)civilizado”.

A definição desses sujeitos como brutos demarca uma distinção da imagem do ser humano de cada um desses cronotopos. Os “brutos” serão aqueles que assumirão as funções sociais precarizadas, como se observa nas últimas palavras do livro, citadas há pouco e destacadas no início dessas reflexões. Essas relações são simbolizadas nos desmandos que sofre Fabiano pela perseguição mesquinha do soldado amarelo e de seu patrão, expressão do poder mercantil, contra as quais Fabiano, alienada e temerosamente, acautela-se: “Deus o livrasse de história com o governo” (RAMOS, 2007, p. 96). A submissão de Fabiano ao poder se dá na expropriação da força de trabalho, cuja síntese percebe-se na seguinte passagem: “pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se” (RAMOS, 2007, p. 94). Logo, pode-se depreender que a crueldade da cidade vence a bruteza da gente que o sertão produz.

No capítulo “Fabiano”, a personagem reconhece que é bruto com orgulho. Inclusive, quando percebe que os filhos estão se interessando por questões que não as imediatas da sobrevivência no sertão, ele tenta “consertar” o caso, ensinando-lhes como aboiar animais para a caça, seus companheiros, com quem se confunde, pois “vivía longe dos homens [civilização urbana], só se dava bem com os animais. [...] Montado, confundia-se com o cavalo” (RAMOS, 2007, p. 20).

Enfim, os fortes seres humanos que convivem brutalmente com a seca não escapam de tornar-se impotentes diante dos desmandos da cidade.

A linguagem é outro demarcador da imagem de ser humano de cada cronotopo. Fabiano destaca que o cavalo, seu companheiro, o entendia (RAMOS, 2007, p. 20), ao passo que concorda que, por não saber falar com autoridades, é logrado: “era bruto, não sabia explicar-se” (RAMOS, 2007, p. 35). Veja-se que esse não saber falar, na verdade, não é o desconhecimento de uma linguagem; é, na verdade, a não assimilação dos modos de ser e agir dos poderes e saberes da linguagem corrente no mundo mercantil. Como se viu, Fabiano sabia falar com os animais, ou seja, dominava os saberes e poderes das condutas necessárias para a sobrevivência no sertão; coisa que o citadino não o faz. Como ocorreu uma subsunção do cronotopo “heroico” pelo “(des)civilizado”, a falsa compreensão de que não sabe falar é um índice das formas de expropriação capitalista:

referimo-nos anteriormente ao material, o empregado não mais possui os instrumentos para exercer suas funções; e, agora, sequer, possui, simbolicamente, os traços de humanidade – a linguagem.

De fato, uma linguagem analítica e abstrata não é domínio da família de Fabiano. Porém uma linguagem “anímica” que transforma o mundo natural num companheiro o é. Essa linguagem do sertanejo usa uma modalidade cantada, monossilábica, gutural, corporal (RAMOS, 2007, p. 20), cuja compreensão está voltada para a vida concreta na mata com os animais. Também essa linguagem expressa vivências míticas específicas de uma relação visceral com a crueldade da natureza. Em diversos momentos, sinhá Vitória evita falar-pensar na seca, “temendo que ela virasse realidade” (RAMOS, 2007, p. 42). Além disso, ela mobiliza visceralmente ações, de sorte que “não era propriamente ideia: era o desejo vago de realizar qualquer ação” (RAMOS, 2007, p. 47), sendo, diferentemente, de uma linguagem abstrata e analítica, um ato resultante de interesses imediatamente concretos. Ademais, é evocada silenciosamente para evitar presságios e ofensas (RAMOS, 2007, p. 111).

A potência dessa vivência da linguagem, por exemplo, decorre de ser um modo de garantir força, bruteza, para sobreviver à seca. Nesse sentido, é composta de imprecações e grosserias. A forma com que os pais se comunicam com os filhos ilustra-o em grande medida: “anda, excomungado” (RAMOS, 2007, p. 10); “arreda” (RAMOS, 2007, p. 55). Praguejar é, com efeito, um recurso constante, seja, em silêncio consigo mesmo, diante dos agentes das violências estruturais – “cambada de cachorros” (RAMOS, 2007, p. 79), em relação à volante de soldados amarelos; seja diante das mazelas do tempo – “pestes” (RAMOS, 2007, p. 126), em relação aos urubus na carniça.

Ainda como exemplo, essa potência decorre da impossibilidade de dissimulação (“sofisticação” da linguagem comercial), uma vez que tinha “a imaginação fraca e não sabia mentir” (RAMOS, 2007, p. 29), ou “mentia sem saber que estava mentindo” (RAMOS, 2007, p. 125). Para além de ingenuidades, essa incapacidade salienta que o uso languageiro dessas personagens singulariza-se, antes que pela conceitualização, pela concretização de atos relativos à vida prática no sertão. A impossibilidade de explicação diante das autoridades decorre não de não saber reagir a uma adversidade em geral, decorre da particularidade de estar inserido no horizonte do cronotopo “(des)civilizado”, que subsume predatoriamente o “heroico” e lhe esvazia as possibilidades de existência.

Portanto, a situação se explica mais pela desfamiliaridade que Fabiano tem com os trejeitos sociais, incluindo a linguagem, daquele cronotopo do que por uma incompetência ou deficiência linguística e cognitiva. Em suma, essa linguagem é potente para saber ler na vegetação os rastros de cobra (RAMOS, 2007, p. 72) e onde havia caça e animais de criação (RAMOS, 2007, p. 101), habilidade útil à sobrevivência no cronotopo “heroico”, por isso, “repetia sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho dos ventos, os sons dos galhos” (RAMOS, 2007, p. 59).

Além do mais, deve-se destacar que a percepção dos limites do ser humano é outro fator que baliza os dois cronotopos. Fabiano tem uma imagem forte; é o gigante que doma feras e que faz a fazenda gerar, no tempo e no espaço do mundo onde secas são fenômeno, é, pode-se dizer, o todo poderoso que determina os destinos sociais da vida sertaneja; ao passo que também é o espoliado bronco que não sabe reclamar seu direito, no tempo e espaço da cidade, dominado pelo “deus” mesquinho mercado: “na catinga canta de galo, na rua encolhia-se” (RAMOS, 2007, p. 30). Fabiano vem de famílias que venceram as intempéries “brutais” do campo e teriam seus filhos retomando “eternamente” esta sina e teriam momentos de alegria a cada superação da seca. Uma alegria brutal também, pois estava consciente de que era momentânea e de que no inverno seguinte se poderia não sobreviver. Os representantes dessas famílias desenvolviam uma emotividade bruta para estarem sempre atentos a exigências de sobrevivência imediata, por isso Fabiano “encolhia-se para não o magoar, sofria a carícia excessiva. O cheiro dele era bom, mas estava misturado com emanções que vinham da cozinha” (RAMOS, 2007, p. 61).

No entanto, diante das agruras urbanas da vida capitalista, esses sujeitos são completamente impotentes. Não há fuga nesse caso. Uma máquina de miséria, decorrente do encontro contraditório entre os dois cronotopos produziria, exacerbada e loucamente, seres humanos como engrenagens descartáveis, no contexto da produção em massa, que assimilaria os resquícios de um mundo rural decadente e ditaria as peculiaridades do horizonte industrial que se estava consolidando. Por fim, a imagem do ser humano do cronotopo “heroico”, pode-se dizer, entra em colapso quando o cronotopo “(des)civilizado” captura e reordena, parasitariamente, a lógica do outro, para garantir, acima de tudo e de todos, a sobrevivência própria.

As práticas sociais que se estabelecem a partir das singularidades do tempo e do espaço da seca são marcadas por uma interconstitutividade simbólica e física, arquitetando-se conforme diversas condutas sejam estabilizadas enquanto resposta imediata ao ambiente. Por exemplo, quando sinhá Vitória percebe que a caatinga está mais amarela (a cor do soldado), ela “maneira o rosário” (RAMOS, 2007, p. 117), do mesmo modo Fabiano apela a Deus quando vê os bichos devorados por carrapatos (RAMOS, 2007, p. 117). Ao avistar cirros, Fabiano sente alegria (RAMOS, 2007, p. 15), o sentimento de querer viver é acompanhado com o gesto de olhar para o céu (RAMOS, 2007, p. 14), anda balançando-se como se desviando-se de espinhos, olhando para o chão, “decifrando rastros” (RAMOS, 2007, p. 101) com pernas tortas, no formato da montadura, “pesado, cambaio” (RAMOS, 2007, p. 53).

Por outro lado, as relações temporais e espaciais a partir das quais o ser humano conforma seus atos e seus sentidos se dão opostamente a partir das figuras do patrão e do soldado, como se percebe no capítulo “Fuga”; da aglomeração indiferente e excesso consumista, como se percebe no capítulo “Festa”. A reação dos meninos sintetiza o choque axiológico do ser humano familiar ao cronotopo “heroico” diante das singularidades do cronotopo “(des)civilizado”: “os meninos se

espantavam. No mundo, subitamente alargado, viam Fabiano e sinhá Vitória reduzidos, menores que as figuras dos altares”; o que os faz questionar: “era esquisito. Como podia haver tanta casa e tanta gente?” (RAMOS, 2007, p. 74).

O mundo alargado é o que está subsumindo o mundo pequeno dos retirantes e que inexoravelmente o reconfigurará. Afinal, estes sujeitos estão situados num período de transformações históricas marcado pela urbanização, industrialização, massificação e sofisticação das violências sociais, frente ao que pouco terão a fazer.

A fuga da seca que retorna, com as intempéries, materiais e simbólicas, constitutivas “ciclicamente”, é também o abandono do mundo rural “arcaizado” pela dinâmica do mundo urbano que lhe passa a ditar a lógica de ser e agir, “apequenando”, como destacamos há pouco, os “totens” do sertão, Fabiano e sinhá Vitória. Essa transição, como parte de um processo de sofisticação dos abusos de relações de poder, maquinará a produção da matéria explorada nas novas relações trabalhistas capitalistas urbanas. Fabiano intui, diante desse contexto, que a lógica que regerá soberana no cronotopo “(des)civilizado” será a dos patrões e a dos soldados amarelos, por mais que tentem se agarrar na esperança de mudança: “então eles eram bois para morrer tristes por falta de espinhos? Fixar-se-iam muito longe, adotariam costumes diferentes. Fabiano ouviu os sonhos da mulher” (RAMOS, 2007, p. 123).

Certamente, a compreensão da “naturalidade” das relações que se estabelecem em determinado horizonte social distingue especialmente o cronotopo “heroico”. A compreensão que se tem das condições fatídicas da vida, de sua naturalidade, singulariza as expectativas sociais que se têm do horizonte social em que se está inserido. As personagens “conscientizam” diversas imagens de condições inexoráveis da vida contra as quais não podem se voltar e, por conseguinte, a elas devem acomodar-se. Logo, no início da narrativa, Fabiano admite que “os outros brancos eram diferentes. O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão. [...]. O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural” (RAMOS, 2007, p. 23).

É muito oportuno observar, nesse contexto, sob que viés sinhá Vitória reconhece que de todo “a vida não era má”, fá-lo “após satisfazer uma precisão” (RAMOS, 2007, p. 80) – urinar, quando, então, acende seu cachimbo e enuncia a sentença, ainda acorçada. Pode-se supor que mal maior é o infortúnio das descomposturas do mundo “civilizado”: embora a seca seja brutal, há a possibilidade real da bonança das chuvas; no entanto, quanto à mesquinhez dos abusos do poder citadino, a esperança da bonança não passa de um sonho ingênuo. Fabiano parte para a cidade “encantado” pelas palavras de sinhá Vitória que se apegava à promessa dissimulada de um futuro em que teria na cidade escola para os meninos e trabalho para o marido (RAMOS, 2007, p. 127-8), o que, a partir da lógica da infernal máquina capitalista de mão de exploração da miséria, simbolizada pelas figuras do patrão e do soldado amarelo, sabe-se que não se efetivará.

Fabiano reconhece que as desgraças de sua vida são inevitáveis: “se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente” (RAMOS, 2007, p. 23); “o dinheiro fugira do bolso do gibão, na venda de seu Inácio. Natural. Repetia que era natural quando alguém lhe deu um empurrão, atirou-o contra o jatobá” (RAMOS, 2007, p. 29-30). Por outro lado, é contra a violência do poder mundano que ele se indigna:

Então porque um sem-vergonha desordeiro se arrelia, bota-se um cabra na cadeia, dá-se pancada nele? Sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças. E aos conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam cipó de boi oferecia consolações: – “Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita.”

Mas agora rangia os dentes, soprava. Merecia castigo?

– An!

[...] O governo não devia consentir tão grande safadeza”

(RAMOS, 2007, p. 33).

Em suma, é considerando tal particularidade que reconhecemos que a decadência da potência do cronotopo “heroico” se delineia na incorporação, feita pelo cronotopo “(des)civilizado”, de sua lógica – de luta franca de brutos contra um mundo bruto –, uma vez que a luta mesquinha capitalista de classes, sustenta-se pela expropriação dissimulada, simbólica e material, dos miseráveis, o que lhes deixa impotentes. Sendo assim, aventamos a ideia de que maior desgraça, talvez a derradeira, dos retirantes é a vida ambígua que terão, duplicados entre o cronotopo “heroico”, do qual colheram sua formação ideológica, e o “(des)civilizado”, onde estranham a vida a que não estão acostumados e que a temem sendo violentamente minorizados.

Com essas ponderações, passamos para nossas considerações finais.

5. “Erguer o espinhaço, e que o mundo não para (Fabiano, 2011, p.71) – como fazê-lo? [...]: considerações finais

Podemos constatar, depois de feita a análise, que cada horizonte dos cronotopos “heroico” e “(des)civilizado” acentua antiteticamente singularidades que constituem as imagens dos seres humanos que particularizam o sertanejo retratado em *Vidas Secas*. A bruteza, como maneira de resistência ao mundo brutal da seca acaba sendo incapacidade de trato social no mundo sofisticado da expropriação mercantil; a linguagem sintética e corporal, por sua vez, torna-se expressão de ignorância diante das formalidades burocráticas das práticas discursivas urbanas; e as potências das respostas que se dá ao contexto material e simbólico da seca esvaziam-se frente o das relações de poder capitalista na cidade. Sendo assim, com a subsunção do cronotopo “heroico” pelo “(des)civilizado”, ocorre uma proliferação de condições objetivas de exploração e consequentemente uma exacerbação da miséria humana.

Considerando ainda que a “fuga” final (fatal) para a cidade se dá por conta do ampliação da miséria da seca com a miséria das relações de poder da cidade que não deixa qualquer saída para a família de Fabiano, juntamente com o contexto histórico que se caracteriza pela “civilização”, industrialização do sertão, ou seja, incorporação da lógica agrícola à lógica mercantil, pode-se admitir que a condição de retirante é uma consequência compulsória a que os sertanejos só podem responder com um sonho ingênuo e desesperado de que a miséria acabe, como está indiciado no final do livro.

Para finalizar, observamos que, sob essa perspectiva, *Vidas Secas* performatiza a constatação de que uma máquina de exploração sofisticada funciona, para além da expropriação da força de trabalho, da propriedade, do material, especialmente, pelo esvaziamento das potências humanizadoras que singularizam determinados grupos sociais, como vimos, a força da sua linguagem e das condutas típicas.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**: A teoria do romance. Equipe de tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 7 ed São Paulo, Hucitec, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7 ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro, Record, 2007.
- VICO, Giambattista. **Princípios de (uma) ciência nova**: acerca da natureza comum das nações. vol. Seleção, tradução e notas do Prof Doutor Antônio Lázaro de Almeida Prado. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. Coleção Os pensadores.