

A IMAGEM DA LINGUAGEM NA OBRA DE GRACILIANO RAMOS
uma análise da heterogeneidade discursiva nos romances
Angústia e Vidas secas



USP - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Jacques Marcovitch

Vice-Reitor: Prof. Dr. Adolpho José Melfi



FFLCH - FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Francis Henrik Aubert

Vice-Diretor: Prof. Dr. Renato da Silva Queiroz



CONSELHO EDITORIAL ACESSOR DA HUMANITAS

Presidente: Prof. Dr. Milton Meira do Nascimento (Filosofia)

Membros: Prof^ª. Dr^ª. Lourdes Sola (Ciências Sociais)

Prof. Dr. Carlos Alberto Ribeiro de Moura (Filosofia)

Prof^ª. Dr^ª. Sueli Angelo Furlan (Geografia)

Prof. Dr. Elias Thomé Saliba (História)

Prof^ª. Dr^ª. Beth Brait (Letras)

Endereço para correspondência

COMPRAS E/OU ASSINATURAS

HUMANITAS LIVRARIA – FFLCH/USP

Rua do Lago, 717 – Cid. Universitária

05508-900 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 3818-4589/Fax: 3818-4593

e-mail: pubfflch@edu.usp.br

<http://www.fflch.usp.br>

SERVIÇO DE DIVULGAÇÃO E INFORMAÇÃO

Telefax: 3818-4612 – e-mail: di@edu.usp.br

Imagem da Capa: Aldemir Martins. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 61. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: 1991.

ISBN 85-86.087-93-9

Maria Celina Novaes Marinho

A IMAGEM DA LINGUAGEM NA OBRA DE GRACILIANO RAMOS
uma análise da heterogeneidade discursiva nos romances
Angústia e Vidas secas

Humanitas
FFLCH/USP

2000

Copyright 2000 da Humanitas/FFLCH/USP

É proibida a reprodução parcial ou integral,
sem autorização prévia dos detentores do *copyright*

Serviço de Biblioteca e Documentação da FFLCH/USP
Ficha catalográfica: Márcia Elisa Garcia de Grandi CRB 3608

M291 Marinho, Maria Celina Novaes

A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos: uma análise da heterogeneidade discursiva nos romances *Angústia* e *Vidas secas*/Maria Celina Novaes Marinho.– São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2000.

112 p.

Originalmente apresentada como Dissertação (Mestrado-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1995)

ISBN 85-86.087-93-9

1.Literatura brasileira 2. Romance brasileiro 3. Lingüística 4. Análise do discurso 5. Ramos, Graciliano I. Título

CDD 869.935

Esta publicação foi paga, parcialmente,
com verba da CAPES (Proap)

HUMANITAS FFLCH/USP

e-mail: editflch@edu.usp.br

telefax.: 3818-4593

Editor responsável

Prof. Dr. Milton Meira do Nascimento

Coordenação editorial

Maria Helená G. Rodrigues

Projeto gráfico, diagramação e capa
Walquir da Silva

Revisão

Autora/Simone D'Alvedo

Agradeço à Fapesp e ao CNPq
pela concessão das bolsas
que possibilitaram
a realização deste trabalho.

Agradeço, ainda,

à Beth Brait, pela dedicação e entusiasmo como orientadora, pelo apoio que sempre me deu e, mais importante, pela amizade;

à Marisa Lajolo, pela atenção e encorajamento;

a José Luiz Fiorin, pela troca de idéias (não esquecendo que a semente deste trabalho germinou no seu curso);

aos professores do Departamento de Lingüística da USP
ao pessoal de casa e amigos pelo incentivo.

para minha mãe, Zita

Sumário

Préfacio	11
Introdução	15
Fundamentos teóricos	19
I. A ampliação das fronteiras da lingüística	21
II. O discurso	22
III. Ideologia	25
IV. Discurso e ideologia: determinação e autonomia	30
V. Dialogismo/heterogeneidade discursiva	36
A linguagem na obra de Graciliano Ramos	45
Linguagem e interação social em <i>Angústia</i> : a orientação do discurso para o outro (o interlocutor)	59
Transmissão do discurso alheio e formas de dialogismo em <i>Vidas secas</i>	77
Considerações finais	103
Bibliografia	105

Prefácio

Imagens da linguagem entrevistas no texto de Graciliano Ramos

Beth Brait
(USP/PUC-SP)

A análise do discurso, e de forma singular a análise dialógica do discurso sugerida pelos trabalhos de Mikhail Bakhtin, seu círculo e seus continuadores, tem a grande vantagem de possibilitar a reunião de discussões teóricas a respeito da linguagem, sem qualquer preconceito com relação à natureza do *corpus* a ser interpretado, desde que, evidentemente, ele se ofereça como **texto**, como **discurso**, como linguagem em movimento. Assim, tanto se pode observar as particularidades da linguagem em uma dada situação de trabalho, quanto um aspecto específico de uma obra literária que, desvendando as relações atividade/discurso ou iluminando as idiosincrasias de um escritor, respectivamente, fazem aparecer dimensões que dizem respeito ao universo discursivo de forma geral e às suas especificidades enquanto práticas discursivas historicamente localizadas. A constituição desse universo tem como marca essencial o fato de ser definida pela heterogeneidade, quer dos sujeitos, quer da linguagem, obrigando o analista, também sujeito comprometido com o “heterogêneo”, a buscar na materialidade lingüístico-discursiva os elementos que expressam essa heterogeneidade e, ao expressá-la, expõem as intrincadas tramas sócio-ideológico-culturais que formam o tecido linguagem.

Este trabalho de Maria Celina, dissertação de mestrado com fôlego de tese de doutorado que agora se transforma em livro, é, antes de tudo, um exercício pioneiro no que se refere a dois aspectos. De um lado, a descrição, análise e interpretação da heterogeneidade constitutiva da linguagem, uma vez que foi defendido em 1995. De outro, o fato de

que, embora existam vários estudos críticos da obra de Graciliano Ramos centrados na linguagem, este é o único sob a perspectiva discursiva. É, portanto, um estudo que concretiza virtualidades da análise dialógica do discurso, cuja discussão teórica a respeito da heterogeneidade, quer denominada como tal ou como dialogismo, polifonia ou vozes, acontecia precisamente na década de 90. Sua importância está, ainda, na demonstração de que uma dissertação de mestrado pode acionar teorias para fazer reflexões em torno da linguagem em geral e da de um autor em particular, e não simplesmente ser o veículo de aplicações comprobatórias.

Tendo como objeto de trabalho algumas especificidades lingüístico-discursivas presentes em duas obras do escritor brasileiro Graciliano Ramos – *Angústia* e *Vidas Secas* –, a autora recorre a um instrumental teórico que, compreendendo a linguagem de uma perspectiva social, histórica, povoada de sujeitos, entende-a também como sendo constituída enquanto cruzamento, articulação e polêmica entre discursos provenientes de diferentes fontes. Assim, o trabalho procura responder a algumas questões básicas, ou seja, como estão caracterizadas, nas obras em estudo, as falas de personagens advindas de diferentes grupos sociais, as formas de citação que possibilitam a arquitetura das vozes de cada uma delas, o acento apreciativo que percorre essas falas, os discursos que estão em intersecção e, dada a natureza dos *corpus* e os objetivos do trabalho, o modo como as vozes atuam na composição do discurso romanesco, configurando uma concepção específica de linguagem.

Como resultado, o trabalho vai demonstrar, necessariamente, especificidades da obra do autor selecionado, reconstituídas a partir de algumas questões sugeridas pela via da análise do discurso, como é o caso da imagem da linguagem, de processos enunciativos e de formas de heterogeneidade. A análise desses procedimentos permite a autora fazer a seguinte afirmação: “Na obra de Graciliano Ramos, a linguagem é um universo sempre dividido, lugar de uma eterna não-coincidência (entre quem fala e quem ouve, entre o dizer e o dito), universo que opõe,

particularmente, letrados a não iletrados e a iletrados. Nesse sentido, questiona-se, sobretudo, o prestígio de certas práticas lingüísticas, como a norma culta e a modalidade escrita, que se impõem como padrão, ao mesmo tempo em que outras práticas de linguagem são discriminadas. Pode-se dizer, assim, que Graciliano Ramos, ao mostrar o indivíduo em sua relação com o meio social, não deixa de mostrar o lugar e a função da linguagem nessa dinâmica.”

Por sua dimensão teórica e interpretativa, *A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos: uma análise da heterogeneidade discursiva nos romances Angústia e Vidas Secas* é, sem dúvida, uma excelente fonte de reflexões direcionadas tanto para a compreensão das formas de expressão e análise da heterogeneidade discursiva, quanto para uma leitura do modo como linguagem e relações sociais estão, estética e criticamente, articuladas na obra de Graciliano Ramos.

Beth Brait

Introdução

Desde os nossos primeiros contatos com a produção de Graciliano Ramos, impressionou-nos a recorrência e a intensidade com que a discussão sobre a linguagem aparece em seus livros. Aliado a esse, um outro aspecto nos chamou a atenção: o de que a imagem da linguagem que se desenha nessas obras não é muito positiva. Refletindo e reforçando as distinções sociais, a linguagem é quase sempre vista com desconfiança. Nessa perspectiva, Alfredo Bosi aponta, em vários livros de Graciliano Ramos, a feição suspeita que paira sobre a palavra:

“A palavra escrita, por exemplo, sob cujo limiar se exprimem Fabiano e os seus, é para o sertanejo causa de angústia e opressão (...) Lembro o que diz Paulo Honório, em *São Bernardo*, e Luís da Silva, em *Angústia*, sobre o caráter safado das palavras pedantes e das estréias literárias que se exibem nas vitrines como as prostitutas na rua. A palavra escrita sofre um processo que lhe movem a economia e a moral da pobreza” (Bosi, 1988: 12).

Na obra de Graciliano Ramos, a linguagem é um universo sempre dividido, lugar de uma eterna não-coincidência (entre quem fala e quem ouve, entre o dizer e o dito), universo que opõe, particularmente, letrados a não letrados e a iletrados. Nesse sentido, questiona-se, sobretudo, o prestígio de certas práticas lingüísticas, como a norma culta e a modalidade escrita, que se impõem como padrão, ao mesmo tempo em que outras práticas de linguagem são discriminadas. Pode-se dizer, assim, que Graciliano Ramos, ao mostrar o indivíduo em sua relação com o meio social, não deixa de mostrar o lugar e a função da linguagem nessa dinâmica. Como observa Maurizio Gnerre:

“A linguagem não é usada somente para veicular informações, isto é, a função referencial denotativa da linguagem não é senão

uma entre outras; entre estas ocupa uma posição central a função de comunicar ao ouvinte a posição que o falante ocupa de fato ou acha que ocupa na sociedade em que vive. As pessoas falam para serem 'ouvidas', às vezes para serem respeitadas e também para exercer uma influência no ambiente em que realizam os atos lingüísticos" (Gnerre, 1991: 5).

É sob esse prisma – da linguagem como forma de interação social – que é desenvolvido este trabalho, procurando investigar na obra de Graciliano Ramos a imagem que se constrói da linguagem, os usos que dela são feitos e as formas que marcam a representação dos diversos discursos no tecido romanesco.

Interessa-nos, portanto, analisar de que modo a linguagem permeia as relações sociais. A própria concepção de literatura de Graciliano Ramos justifica essa escolha, já que, entre os autores brasileiros, ele é um dos que mais claramente registra e discute as divisões e diferenças sociais. Sobre esse aspecto, Franklin de Oliveira observa:

"a gente sente um negócio importante na obra dele [Graciliano]; isto se acentua sobretudo a partir de *São Bernardo*: a importância que ele confere à luta pela subsistência, ao problema do trabalho, das relações de trabalho. Então a gente começa a perceber, na obra de Graciliano, uma espécie de consciência da divisão de classe" (Mesa Redonda, in Garbuglio et al., 1987: 427).

Um modo pelo qual a consciência da divisão de classe fica mais clara é através do diálogo das diversas vozes sociais que constituem o tecido pluridiscursivo de cada um de seus romances. Nessa perspectiva, procuramos examinar como essas vozes são estilisticamente trabalhadas no romance de Graciliano Ramos. Para isso, tomamos por fundamento as observações de Mikhail Bakhtin sobre o dialogismo e sobre o discurso no romance e também a noção de heterogeneidade discursiva desenvolvida por Authier-Revuz. Note-se ainda que, entre os estudos críticos

da obra de Graciliano Ramos, existem vários centrados na questão da linguagem, mas nenhum a aborda – pelo menos de forma mais profunda – numa perspectiva discursiva, que é a que adotamos aqui.

O que chamou nossa atenção desde o início – na abordagem que Graciliano faz das relações entre classes, focalizando-as a partir de seus discursos – foi o retrato complexo das classes subalternas que aparece em *Angústia* e *Vidas secas*, mostrando as relações contraditórias que o discurso dos dominados mantém com o discurso dominante. Por essa razão, escolhemos esses romances para uma análise mais detalhada, seja do tema da linguagem, seja de determinados aspectos (processos enunciativos) e formas (a heterogeneidade mostrada) de forma a examinar não só seu funcionamento, mas também sua função na estrutura da obra.

Por último, esclarecemos de que modo o trabalho está estruturado: em primeiro lugar, procuramos explicitar os pressupostos e conceitos que serviram de base para nossa análise; em seguida, tentamos mostrar, de uma forma geral, a problematização do tema (a imagem da linguagem) na obra do autor. Passamos, então, às análises da representação do diálogo social nos romances *Angústia* e *Vidas secas*. E, enfim, as considerações (curtíssimas) finais.

Fundamentos teóricos

“Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer”.

(Ramos, 1987c, *Memórias do cárcere*, I: 34).

Nossa epígrafe remete a dois pontos fundamentais em nossa discussão teórica:

1) a idéia de que, na constituição do discurso, o sujeito sofre as determinações da estrutura, mas, ainda assim, tem um espaço de ação. Voltaremos a essa questão mais à frente;

2) a razão de levarmos em conta a noção de discurso e não a de língua na análise das relações entre o poder e a linguagem na produção de Graciliano Ramos. Na frase citada acima, ao mesmo tempo em que não imputa ao que chama de “pequenino fascismo tupinambá” sua demora em escrever *Memórias do Cárcere*, Graciliano nota o poder relativo de coerção das regras da língua sobre o dizer. Essa observação nos faz lembrar a discussão surgida a partir do texto de Roland Barthes, *Aula*, em que ele afirma que a língua, por seu caráter coercitivo – ter regras a serem obedecidas –, é fascista¹. À parte a generalização que esvazia essa afirmação – considerada por Umberto Eco (1984) “um convite à confusão”, porque se o fascismo está em todo lugar não está mais em lugar algum –, um outro aspecto foi criticado na exposição de Barthes: o que diz que a língua, **por sua própria estrutura**, implicaria “uma relação fatal de alienação”(Barthes, s.d.: 13). Sobre isso, Umberto Eco observa

¹ “A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda classificação é opressiva” (Barthes, s.d.: 12). “(...) ela [a língua] é simplesmente fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (Barthes, s.d.: 14).

que (embora não saiba se de forma consciente) Barthes repete as posições de Benjamin Lee Whorf².

A idéia que se repete é a da assimilação do ideológico pelo estritamente lingüístico. Concepção que é o pressuposto de outra afirmação de Barthes, segundo a qual a literatura – por meio de uma escritura do desvio – seria a única forma de escapar dessa opressão que a língua representaria:

“Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo quanto a mim: literatura” (Barthes, s.d.: 16).

Ou seja: a literatura seria uma prática lingüística intrinsecamente mais subversiva do que outras práticas de linguagem³. O problema desse ponto de vista é repetir certos esquemas justificadores de preconceitos – já bastante criticados pela lingüística – como os que elegem uma variedade lingüística como sendo mais correta que outras⁴ ou os que sustentam a idéia de que as línguas de tradição oral são “pobres” se comparadas às línguas de tradição escrita⁵.

² Umberto Eco, 1984, p. 315. Michel Lahud desenvolve essa observação de Umberto Eco no texto “Linguagem e Ideologia” (1981).

³ Opinião bastante diferente pode ser encontrada em Eagleton (s.d.). Na introdução “O que é literatura”, o autor questiona as características que, tidas como inerentes, definiriam o objeto “literatura”. No capítulo “A ascensão do inglês”, Eagleton mostra que a função ideológica do conjunto de textos denominado, em várias épocas, literatura tinha muito pouco de subversivo: “a literatura devia transmitir verdades atemporais, desta forma distraíndo as massas de seus interesses imediatos, alimentando nelas um espírito de tolerância e generosidade” (Eagleton, s.d.: 29).

⁴ Diz Lahud: “O feio e o bonito, o certo e o errado, o lógico e o não lógico, mas também o reacionário e o progressista ou o libertário passam, assim, a ser tomados como uma espécie de virtudes internas à própria linguagem, embora, obviamente, haja diferenças na distribuição dessas qualidades entre as variantes, em função do ponto de vista de grupo ou de classe social a partir do qual essa distribuição é feita” (Lahud, 1981: 48-9).

⁵ Gnerre observa: “Este tipo de dominação certamente compete com outros tipos, como o de convencer os dominados de que a língua deles é ‘pobre’, ‘feia’, ‘selvagem’, e de que seria melhor deixá-la de vez em favor da língua dos brancos, se realmente querem civilizar-se ou progredir” (Gnerre, 1991: 109).

Pensamos, por isso, que é melhor trabalhar com a noção de discurso, fenômeno que engloba aspectos lingüísticos e extralingüísticos, para delinear a relação entre linguagem e poder. É o que faz Bakhtin, que estabelece essa relação não através do sistema abstrato da língua, mas através da cena concreta que representa a estrutura sociológica da enunciação⁶.

I. A AMPLIAÇÃO DAS FRONTEIRAS DA LINGÜÍSTICA

O estudo do discurso surge como consequência da ampliação das fronteiras da lingüística tal como foi proposta por Saussure, isto é, um estudo que tomava como objeto a língua, entendida como a parte social (porque suas convenções se sustentam por um contrato entre os membros da comunidade) e sistêmica da linguagem, distinguindo-se portanto do ato que a realiza, a fala, de caráter individual e acidental. Saussure procura explicar a língua a partir de sua estrutura, das relações entre os elementos que a constituem; estuda-a como sistema autônomo, atribuindo o que é errático e acessório ao domínio da fala, campo que não se propõe a estudar.

A dicotomia saussuriana, no entanto, não foi suficiente para explicar muitos dos fatos que passaram a interessar aos estudiosos da linguagem. A prioridade dada, no *Curso de lingüística geral*, à função de representação da linguagem permitiu o estudo do signo, mas deixou outros aspectos intocados.

Saussure tinha consciência de que a escolha que fez representava apenas um dos caminhos a serem trilhados pela lingüística, por isso não deixou de assinalar a relação da lingüística com outras áreas do conheci-

⁶ Bakhtin observa, por exemplo, a respeito das fórmulas estereotipadas no discurso da vida cotidiana: "Toda situação inscrita duravelmente nos costumes possui um auditório organizado de uma certa maneira e conseqüentemente um certo repertório de pequenas fórmulas correntes. A fórmula estereotipada adapta-se, em qualquer lugar, ao canal de interação social que lhe é reservado, refletindo ideologicamente o tipo, a estrutura, os objetivos e a composição social do grupo" (Bakhtin, 1988a: 126).

mento (a sociologia, a psicologia social, a história), de apontar sua inserção num campo de estudo mais amplo (a semiologia, que estudaria a “vida dos signos no seio da vida social”) e de indicar como uma das tarefas da lingüística a delimitação e a definição de si mesma.

É na procura de uma nova delimitação para a lingüística e da necessidade de ampliação de seus horizontes que surge a análise do discurso, uma tentativa de responder a algumas questões que permaneciam abertas: a abordagem dos fatores extralingüísticos, as estratégias que fazem funcionar a linguagem como ato de comunicação, os elementos e as relações que norteiam a significação de um texto, etc. Procurando responder a essas e outras questões, a análise do discurso vem se desenvolvendo.

É – destaque-se – um campo de estudo ainda em formação, dividido entre várias tendências e perspectivas, que ainda busca engendrar um eixo teórico que dê conta de abarcar os diversos aspectos e fenômenos que envolvem o discurso. Nesse processo de formação, muita coisa está em discussão e por isso a análise do discurso tem sofrido constantes mudanças e enfrentado crises sobre o rumo a ser trilhado. Não temos condição de expor neste trabalho – e nem é nossa intenção – todas as idas e vindas que têm ocorrido na análise do discurso desde o seu surgimento, mas tentaremos nos situar sobre os pontos que julgamos mais importantes.

II. O DISCURSO

Como dissemos, a linguagem que nos interessa abordar neste trabalho não é tanto o sistema de formas, a língua, mas a que é focalizada “em ação”, produzida no processo de interação social a partir de circunstâncias específicas: um determinado contexto histórico-social, uma dada situação de enunciação. Ou seja: é do discurso que vamos tratar.

Pêcheux (1969: 77) chama essas circunstâncias de condições de produção de um discurso: o discurso é sempre falado de um certo lugar na estrutura de uma formação social. Isso é importante porque falar da posição de professor ou de aluno, por exemplo, pode resultar funciona-

mentos discursivos diferentes. Exemplifiquemos: um erro cometido por um professor, em sua fala, pode afetar a credibilidade não só do que ele diz mas também de sua própria posição enquanto aquele que representa institucionalmente o saber; o mesmo erro na fala de um aluno não provoca a mesma reação porque está dentro do que é aceito para sua posição.

Nessa perspectiva, um discurso se situa “no interior da **relação de forças**” que existe no contexto em que foi produzido. Uma declaração pode ser apoiada, desprezada ou criticada conforme as condições que marcam o lugar de onde é falada: se quem fala tem prestígio ou não, se tem legitimidade ou não, se o ambiente em que é falada é marcado pela disputa ou pelo consenso, etc. Ou dizendo de outra forma: é pensar de que forma forças sociais diferentes se inter-relacionam e atuam umas sobre as outras por intermédio do discurso.

Por essa razão, não se pode falar em neutralidade ou inocência quando se trata de discurso. Isso pode ser colocado da seguinte forma: para que se produz um discurso? De que forma esse discurso atua sobre o interlocutor (fazendo-o agir, provocando uma resposta, etc.) ou repercute no espaço social em que é produzido (sendo reproduzido, sofrendo distorções, alimentando polêmicas, etc.)? Trata-se, em suma, de entender a atividade discursiva como uma forma de ação sobre outras pessoas. Interesses diversos e pontos de vista diferentes marcam as relações sociais. O discurso nasce dessas relações (não podendo ser estudado fora delas) e reflete toda essa diversidade, se posicionando diante dela.

Pêcheux observa também que para analisar um discurso é necessário remetê-lo às “**relações de sentido**” nas quais ele foi produzido:

“tal discurso remete a tal outro, frente ao qual é uma resposta direta ou indireta, ou do qual ele ‘orquestra’ os termos principais ou anula os argumentos. Em outros termos, o processo discursivo não tem, de direito, início: o discurso se conjuga sempre sobre um discursivo prévio, ao qual ele atribui o papel de matéria-prima” (Pêcheux, 1969: 77).

O importante nessa observação é que ela coloca a origem de um discurso não no sujeito que o enunciou, mas nos discursos existentes no quadro histórico-social em que foi produzido.

Um outro ponto a ser destacado é que não apenas aquele que fala atua na produção do discurso, também aquele a quem essa fala é dirigida tem papel ativo, ajudando a construir a significação do discurso. O sentido do discurso nunca é um sentido prévio, mas o sentido que se produz a partir da interação dos sujeitos envolvidos no processo enunciativo. O sentido do discurso não é aquilo que o falante tem a intenção de dizer mas o “efeito de sentido”, o resultado, em termos de significação, que esse discurso produz por se realizar em determinadas condições.

Não estamos negando que haja intencionalidade no discurso (no sentido de que ele tem uma direção), mas é preciso tomar o cuidado de não buscá-la na análise psicológica do sujeito e sim no trabalho do sujeito sobre o discurso. Trabalho que o discurso manifesta em suas próprias marcas: a escolha de certas formas, o uso de certas estratégias. Além disso, é preciso notar que de nada serve usar a intenção do falante como chave explicativa do sentido do discurso, porque ele, como já foi dito, não é dado antes, mas é resultante da ação conjunta dos sujeitos envolvidos no processo de enunciação.

A dinâmica desse processo pode ser vista desta forma: ao produzir seu discurso, o sujeito falante constrói uma imagem de si mesmo e também uma imagem daquele a quem o discurso é dirigido. O discurso sempre contém um elemento de antecipação em relação ao discurso do outro (ou, mais precisamente, ao que o sujeito falante imagina ser esse discurso). O interlocutor pode reagir, confirmando ou rejeitando essa imagem, mas é preciso notar que ele, o interlocutor, o outro, influencia na construção do sentido desde a constituição do discurso, enquanto

⁷ Pêcheux observa sobre o discurso: “não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre A e B, mas, de modo geral, de um ‘efeito de sentidos’ entre os pontos A e B” (Pêcheux, 1969: 82).

discurso dirigido a alguém situado numa dada posição, num determinado lugar da formação social.

Um último ponto que merece ser mencionado é que o discurso não só é orientado para a realidade social, particularizada na figura do interlocutor, mas é também determinado em certa medida por essa realidade. Cada discurso se realiza tendo por horizonte o “**conjunto de discursos possíveis** a partir de um estado definido das condições de produção” (Pêcheux, 1969: 79), isto é, cada discurso se constitui como parte do universo ideológico-discursivo existente no espaço social e no momento em que foi produzido (reproduzindo algumas partes desse universo, dialogando com outras). Essa observação nós a desenvolveremos mais à frente: vamos nos deter agora num outro conceito muito importante para a nossa abordagem.

III. IDEOLOGIA

Já que falamos em universo ideológico, talvez seja prudente estabelecer de forma mais clara o que estamos entendendo por ideologia. Começaremos o exame desse conceito pela abordagem de Marx e Engels, em *A ideologia alemã*. Nesse livro, os autores criticam os hegelianos que, em sua concepção idealista, desvinculam o pensamento da realidade que o produziu. A essa abordagem, Marx e Engels contrapõem o materialismo, mostrando que são as condições materiais de existência que produzem as idéias, as representações, etc. Enfim, que é a *praxis* que precede a consciência e não o contrário⁸.

Tal concepção parte de alguns pressupostos. A divisão do trabalho em trabalho material e trabalho intelectual fez com que a produção de idéias e representações – a princípio vinculada à atividade material dos homens – fosse sofrendo um processo de alienação:

⁸ “A consciência nunca pode ser mais que o ser consciente; e o ser consciente é o seu processo de vida real” (Marx e Engels, 1989: 20).

“A partir desse momento, a consciência **pode** de fato imaginar que é algo mais do que a consciência da prática existente, que ela representa **realmente** algo, sem representar algo real. A partir desse momento, a consciência está em condições de se emancipar do mundo e de passar à formação da teoria ‘pura’, teologia, filosofia, moral, etc.” (Marx e Engels, 1989: 27).

Essas idéias que parecem ter autonomia e aparecem desvinculadas dos homens e das condições reais que as produziram é que formam a ideologia, entendida como ilusão, como inversão do real. É o que permite que o interesse particular seja tomado como interesse geral ou que o Estado seja visto como entidade autônoma que governa os homens e não como poder social sustentado pela força conjunta dos indivíduos.

Explicando melhor: a divisão do trabalho separa os indivíduos entre os que trabalham e os que usufruem, entre os que produzem e os que consomem, entre os que produzem a base material da vida e os que produzem as idéias. Essa divisão vai provocar a existência de interesses contraditórios numa sociedade e gerar a luta entre as classes que a compõem. O Estado intervém sob a forma de “interesse ‘universal’ ilusório”, isto é, como se o interesse do Estado estivesse acima ou fora da luta de classes. O interesse do Estado é tomado como sendo o interesse geral, quando na verdade é o interesse da classe que conquistou o poder. Isso acontece porque

“os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os pensamentos dominantes; em outras palavras, a classe que é o poder **material** dominante numa determinada sociedade é também o poder **espiritual** dominante” (Marx e Engels, 1989: 47).

A ideologia é, assim, instrumento de dominação de uma classe sobre as outras.

Já Althusser (1985) mostra que a perpetuação do domínio de uma classe sobre as outras vai se dar por intermédio do aparelho repressivo do

Estado (o governo, a administração, o exército, a polícia, os tribunais, as prisões, etc.) e dos aparelhos ideológicos do Estado (a escola, a família, a religião, o direito, o sindicato, a cultura, a informação, etc.). Esses últimos são responsáveis pela difusão da ideologia dominante.

Althusser também aborda a ideologia de forma geral, postulando que a ideologia “representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (Althusser, 1985: 85). Por outro lado, o autor concebe a ideologia como tendo uma existência material, no sentido de que ela existe sempre em um aparelho e em sua prática. Althusser também nota que a ideologia age de tal forma que ela transforma indivíduos em sujeitos. A constituição dos sujeitos se dá através da sua interpelação-sujeição: inseridos nos rituais práticos da vida cotidiana e, portanto, submetidos à ideologia, os sujeitos “funcionam” sozinhos, tendo a ilusão de que o fazem livremente, pois se imaginam fora da ideologia. Para Althusser, o lugar não-ideológico é a ciência.

Um outro autor que trabalha com a questão da ideologia é Paul Ricoeur. Segundo ele, a ideologia apresenta como função geral a integração de um grupo social, isto é, a

“necessidade, para um grupo social, de conferir-se uma imagem de si mesmo, de representar-se, no sentido teatral do termo, de representar e encenar” (Ricoeur, 1988: 68).

Algumas características ligam-se à ideologia entendida dessa forma: 1) a perpetuação do ato fundador que instaurou a comunidade, por meio da “representação”, que o difunde para todo o grupo e estende sua repercussão para além do momento em que aconteceu; 2) o seu dinamismo, que gera empreendimentos e mobiliza o grupo em torno de práticas justificadas como válidas; 3) o seu caráter simplificador e esquemático: “é uma grelha, um código, para se dar uma visão de conjunto, não somente do grupo, mas da história e, em última instância, do mundo” (Ricoeur, 1988: 69); 4) o seu caráter operatório e não temático: “ela opera atrás de nós, mais do que a possuímos diante de nossos olhos.

É a partir dela que pensamos, mais do que podemos pensar sobre ela” (Ricoeur, 1988: 70); 5) o seu aspecto temporal específico, que faz com que o novo só possa ser recebido a partir do que já foi sedimentado pela experiência social.

Além da função geral da ideologia – de integração e mobilização de grupos sociais –, Ricoeur destaca duas outras funções: a de dominação e a de deformação. A ideologia funcionando como forma de dominação acontece quando, no processo de legitimação da autoridade pela crença dos indivíduos do grupo (função de mediação da ideologia), o pretendido pela autoridade supera o que a crença dos indivíduos lhe concedeu em termos de poder. A dominação – nesse caso, o abuso de autoridade – seria justificada pela legitimação do poder como algo que emana do grupo – o que destaca o caráter de distorção e dissimulação da ideologia. A função de deformação seria aquela que foi desenvolvida por Marx e Engels, em *A ideologia alemã*, e que já expusemos acima: inversão da realidade.

Outro autor que trata da questão da ideologia é Antonio Gramsci, que toma ideologia no sentido de concepção de mundo, isto é, o modo de pensar e agir que funciona como agente aglutinador de um grupo social:

“toda filosofia que se transformou em um movimento cultural, em uma ‘religião’, e em uma ‘fé’, isto é, que produziu uma atividade prática e uma vontade, nas quais esteja contida como ‘premissa’ teórica implícita” (Gramsci, 1978: 16).

O pressuposto de Gramsci é o de que todos os homens são “filósofos”, todos “pensam”, no sentido de que têm uma determinada interpretação do mundo. Mas esse “pensamento” pode se dar de forma desagregada, ocasional e não crítica, quando se partilha de uma concepção do mundo ‘imposta’ por outro grupo social, ou de uma forma crítica e consciente, com a elaboração, por um grupo social, da própria concepção de mundo. Sobre esse último aspecto, Gramsci assinala o importante papel que têm os intelectuais organicamente ligados às clas-

ses subalternas como força organizadora e diretiva no processo de elaboração, por esses grupos, da sua própria visão de mundo.

Esse processo de elaboração geraria uma transformação: as classes subalternas deixariam de ser “pacientes” de uma vontade alheia – e, portanto, irresponsáveis – para se tornarem agentes de (e responsáveis por) sua própria vontade. O subalterno deixaria de ser “uma coisa”, para se tornar “uma pessoa histórica, um protagonista” (Gramsci, 1978: 24). Gramsci salienta, contudo, que esse processo não pode ser entendido de forma mecânica, levantando uma questão: antes da elaboração de sua própria concepção de mundo,

“será que ele [o subalterno] era apenas simples ‘paciente’, simples ‘coisa’, simples irresponsabilidade? Não, por certo; deve-se, aliás, sublinhar que o fatalismo não é senão a maneira pela qual os fracos se revestem de uma vontade ativa e real” (Gramsci, 1978: 24).

Expusemos as idéias de vários autores para ter uma visão mais abrangente sobre o assunto e porque pensamos que na maior parte do tempo eles não se excluem, mas se complementam. Assim, tomaremos ideologia como a visão (ou concepção) de mundo de um grupo social, isto é, o modo de ver e agir (por um conjunto de idéias, valores e regras) desse grupo. Pensamos que essa definição nos permite abordar as diversas perspectivas ideológicas que dão identidade e unificam cada um dos vários grupos que compõem uma sociedade. Nessa forma de ver, as idéias e as representações de todos esses grupos são consideradas fenômenos ideológicos, ainda que, como salienta Gramsci, não apresentem o mesmo grau de coerência. Isso ocorre porque a concepção de mundo dominante atravessa as demais concepções de mundo, tornando-as contraditórias. Assim, como Ricoeur, estamos tomando como geral a função de integração da ideologia, mas nem por isso iremos desconsiderar suas funções de deformação e dominação.

IV. DISCURSO E IDEOLOGIA: DETERMINAÇÃO E AUTONOMIA

Observamos, anteriormente, que a realidade social é determinante na constituição do discurso na medida em que cada discurso reproduz em parte o universo ideológico materializado na rede discursiva existente no contexto histórico-social em que foi produzido. Assim, pode-se dizer que o enunciador é, de certa forma, falado por seu discurso. Como diz Ricoeur, o ideológico “opera atrás de nós”, está no inconsciente de cada sujeito e refletido no discurso que ele produz⁹. Desse modo, a ideologia se mantém oculta aos olhos do enunciador, que tem a ilusão de ser o centro no qual se origina o discurso, quando na verdade esse teria sua “matriz de sentido” no discursivo prévio, investido do ideológico (Cf. Pêcheux e Fuchs, 1975: 168-9). Nessa perspectiva, o sujeito do discurso nunca é a fonte primeira do seu dizer.

Pêcheux e Fuchs (1975) trabalham com as noções de formação ideológica e formação discursiva para explicar essa questão de um dizer que tem sua origem fora do sujeito, apesar de se realizar através dele ou, de um modo mais amplo, para explicar as relações entre a estrutura social, a ideologia e o discurso¹⁰. Uma formação ideológica – complexo conjunto de atitudes e de representações ligado de forma mais ou menos direta a posições de classe que se confrontam – traz como um de seus elementos uma ou várias formações discursivas interligadas, as quais

⁹ Na mesma direção, Bakhtin sustenta que “a consciência individual é um fato sócio-ideológico” (Bakhtin, 1988a: 35) (esse autor não trabalha com a noção de inconsciente). Para Bakhtin, a consciência se materializa por intermédio do signo, que é um fenômeno do mundo exterior, pois aparece no processo de interação social, tendo, portanto, um caráter ideológico. Desse modo, é a consciência individual que deve ser explicada a partir do meio ideológico e social e não o contrário.

¹⁰ Os autores tomam por base de sua proposta de análise do discurso a articulação: 1) do materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de suas transformações, incluindo a teoria das ideologias; 2) da lingüística, como teoria dos processos sintáticos e dos processos de enunciação; 3) da teoria do discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos. Todos esses aspectos ainda se articulariam com uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica (Pêcheux e Fuchs, 1975: 163-4).

determinam, por sua vez, “o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada numa conjuntura” (Pêcheux e Fuchs, 1975: 166). Apesar de ter a ilusão de ser o senhor do sentido, o sujeito do discurso estaria assujeitado a um sentido que se filiaria a uma determinada formação discursiva, pertencente, em última instância, a uma determinada formação ideológica.

A noção de formação discursiva foi, com o tempo, sendo objeto de reformulações: 1) a idéia de um fechamento estável que lhe daria identidade, em oposição a outras formações discursivas, vai sendo substituída pela idéia de instabilidade, que coloca o limite de uma formação discursiva deslocando-se em função da luta ideológica; 2) a idéia de uma zona de homogeneidade vai sendo substituída pela idéia de um espaço de contradições: a luta ideológica não seria travada apenas entre formações discursivas, mas no interior delas. Diz Maingueneau:

“É essa visão ‘contrastiva’ das relações entre formações discursivas que se encontra superada; a relação com o Outro não é derivada, mas constitutiva” (Maingueneau, 1989: 187).

Uma formação discursiva traz em si a heterogeneidade: é o tempo todo atravessada por elementos de outras formações, e por isso marcada por contradições. A identidade de uma formação discursiva seria definida pela regularidade e não pelo fechamento. A noção de heterogeneidade no interior de um discurso, como um elemento constitutivo, tem sido um ponto de bastante interesse para a análise do discurso nos últimos tempos e nos será bastante útil neste trabalho, por isso voltaremos a esse conceito mais à frente.

Surge também, no rastro dessa crítica à noção de formação discursiva, uma reavaliação da importância da cena enunciativa, que deixa de ser o espaço ilusório em que se inscreveria um sentido construído em outro lugar, para ser entendida como lugar da constituição do sentido pelos sujeitos que nele interagem. Assim, como observa Maingueneau,

“é preciso pensar que o próprio espaço da enunciação, longe de ser um simples suporte contingente, um ‘quadro’ exterior ao discurso, supõe a presença de um grupo específico sociologicamente caracterizável, o qual não é um agrupamento fortuito de portavozes” (Maingueneau, 1987: 54).

Nessa direção, há ainda um outro ponto – vinculado à noção de formação discursiva – que tem sofrido vários questionamentos na evolução das discussões teóricas da análise do discurso: a concepção de sujeito “assujeitado”. O próprio Pêcheux redimensiona essa questão, colocando-a sob novos prismas:

“A noção de ‘formação discursiva’ emprestada à Foucault pela análise de discurso derivou muitas vezes para a idéia de uma máquina discursiva de assujeitamento dotada de uma estrutura semiótica interna e por isso mesmo voltada à repetição: no limite, esta concepção estrutural da discursividade desembocaria em um apagamento do acontecimento, através de sua absorção em uma sobre-interpretação antecipadora.”

“Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memórias e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas de sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo **um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço (...)**” (Pêcheux, 1990: 56) [grifos nossos].

É essa reavaliação de Pêcheux que coloca a relação entre discurso e ideologia dividida entre a determinação e a autonomia. O discurso

não é produto da reprodução estrutural, nem fruto do acaso, como algo que caiu do céu. Se o discurso traz a incerteza e a imprevisibilidade de um acontecimento, é também certo que ele acontece num dado contexto histórico-social, ligando-se à memória e às redes de discursos nele existentes. Aliás é justamente esse aspecto que faz do discurso um acontecimento único e irrepetível: o fato de que as circunstâncias que possibilitaram sua realização não mais se repetirão.

Um outro ponto importante nessa observação de Pêcheux é que ele coloca a dinâmica da relação entre o discurso e os fatores estruturais que marcam a sua produção como bidirecional: não só as filiações sócio-históricas de identificação são importantes na constituição dos discursos, mas também os discursos podem provocar movimentos, rachaduras e abalos nessas filiações, tomando parte em sua constituição. É importante notar ainda que Pêcheux usa a noção de **trabalho** – que implica a ação de um sujeito – para descrever o deslocamento do discurso em relação às suas filiações sócio-históricas.

É nesse contexto que se pode dizer que o enunciador não só “é falado” mas também “fala” (colocando sua marca de sujeito) no discurso. Isso porque o discurso produzido é também resultado de suas escolhas, de sua opção por uma ou outra forma de dizer. A produção de um enunciado é regida por um certo conjunto de restrições que marcam a enunciação. Restrições que podem ser resumidas desta forma: o que pode e deve ser dito a partir de uma determinada posição¹¹. Isso, no entanto, não é suficiente para explicar porque um enunciado ocorre em vez de um outro.

¹¹ Gnerre comenta nesse sentido: “Todo ser humano tem que agir verbalmente de acordo com tais regras, isto é, tem que ‘saber’: a) quando pode falar e quando não pode, b) que tipo de conteúdos referenciais lhe são consentidos, c) que tipo de variedade lingüística é oportuno que seja usada. Tudo isso em relação ao contexto lingüístico e extralingüístico em que o ato verbal é produzido” (Gnerre, 1991: 6)

É esse o caminho que Sírio Possenti segue quando comenta:

“É que o falante tem um papel, não só o contexto ou a classe a que pertence. Se é verdade que ele não está livre das regras lingüísticas nem das sociais, também é verdade que as regras lingüísticas lhe permitem espaços e as regras sociais lhe permitem pelo menos aspirações, representações e mesmo rupturas de regras, lugares onde a subjetividade se manifesta como não necessariamente assujeitada, mas sim ativa” (Possenti, 1988: 198-9).

O falante é capaz de escolher, ainda que inconscientemente, entre várias formas possíveis aquela mais adequada ao que quer dizer. Deste modo, se pode postular que o sujeito “fala” através do discurso: ele está inscrito no trabalho sobre a linguagem. A seleção, a delimitação, a ocultação são algumas etapas desse trabalho, que procura organizar a dispersão do sentido numa coerência. O sujeito, portanto, existe no e pelo discurso, e não antes da sua enunciação. O sujeito, assim como o sentido, não está dado *a priori*: se constitui no discurso.

Alinhada com essa perspectiva está a idéia que coloca o sujeito como um efeito produzido pelo enunciado. Concepção essa que, pode-se dizer, sinaliza a revalorização do material lingüístico na abordagem do discurso. Isso porque muitas vezes o que difere um enunciado de outro não é tanto o que é dito, mas o modo de dizer. Por exemplo, pode-se dizer para uma pessoa que se tornou inconveniente num dado ambiente: (1) “queira se retirar” ou (2) “peço que saia” ou (3) “saia daqui”. A opção por uma forma ou outra resulta em efeitos de sentido diferentes (ordem ou pedido, polidez ou rudeza). Efeitos que constróem a imagem do sujeito da enunciação, estabelecendo em que bases vai se dar a relação entre enunciador e enunciatário (o pedido, por exemplo, produz a idéia de que o enunciador está em posição de inferioridade ou de desvantagem em relação ao enunciatário; já a ordem produz a idéia contrária). Assim, as palavras do discurso não só indicariam o trabalho do sujeito, mas também delineariam sua imagem.

Entender o sujeito como constituído no discurso significa abandonar a concepção que contrapõe uma interioridade discursiva a uma exterioridade extradiscursiva, como se as condições de produção definissem de fora e de antemão o discurso. Como nota Maingueneau, ao conceber a noção de prática discursiva, para dar conta das duas faces do discurso, a textual e a social¹²:

“Não basta dizer que ‘entre’ as informações brutas e os jornais existe o mundo da imprensa, ‘entre’ os escritores e os textos literários, as instituições literárias, ‘entre’ os cidadãos e os enunciados políticos, os meios políticos, e assim por diante. De fato, não se dispõe, inicialmente, das informações, dos escritores ou dos cidadãos; a seguir, das instituições mediadoras e, por fim, dos enunciados em circulação, mas **tudo emerge ao mesmo tempo**” (Maingueneau, 1989: 54-55) [grifo nosso].

Preocupação semelhante revela Authier-Revuz quando, tratando da heterogeneidade discursiva, observa:

“des approches théoriques diverses ont mis à jour que toute parole est déterminée en dehors de la volonté d’un sujet, et que celui-ci ‘est parlé plutôt qu’il parle’. Ce ‘dehors (...)’ c’est de l’extérieur dans le sujet, dans le discours, comme condition constitutive d’existence” (Authier-Revuz, 1984: 99).

O sujeito do discurso é, dessa forma, marcado pela cisão entre o próprio e o alheio, entre o Mesmo e o Outro. E é justamente a dinâmica que se produz entre identidade e alteridade que constitui o discurso. É o que veremos a seguir.

¹² Maingueneau define a prática discursiva como composta por dois elementos: de um lado, a formação discursiva, de outro, a comunidade discursiva, entendida como “o grupo ou a organização de grupos no interior dos quais são produzidos, gerados os textos que dependem da formação discursiva” (Maingueneau, 1989: 56).

V. DIALOGISMO/HETEROGENEIDADE DISCURSIVA

A idéia de um discurso que é o tempo todo atravessado pelo alheio, que traz no seu interior o outro, é um dos pontos mais importantes do pensamento de Bakhtin e vai desembocar na noção de dialogismo, por ele formulada, e na de heterogeneidade discursiva, formulada por J. Authier-Revuz. Exporemos, a seguir, os pontos dessas duas concepções que têm maior interesse para nós.

Bakhtin assinala que o discurso, a palavra viva, constitui-se a partir do já dito e orienta-se para ele. Assim, um discurso sobre um dado objeto se constrói sempre a partir dos discursos já existentes sobre o mesmo objeto e volta-se para esses discursos, contestando-os, concordando com eles, enfim, tomando-os como ponto de referência. Dessa forma, o discurso está, desde sempre, povoado por intenções alheias e marcado por valores contraditórios. Isso ocorre porque uma única língua – a partir da qual os discursos são constituídos – é utilizada por diferentes grupos sociais, servindo para expressar diferentes perspectivas ideológicas. É do que fala Bakhtin quando observa que “o signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes” (Bakhtin, 1988a: 46).

Nesse sentido, a própria língua traz em si o germe da heterogeneidade, já que é constituída historicamente por práticas discursivas diversificadas. Diz Bakhtin a respeito disso:

“A palavra da língua é uma palavra semi-alheia. (...) Até o momento em que foi apropriado, o discurso não se encontra em uma língua neutra e impessoal, ele está nos lábios de outrem, nos contextos de outrem: é lá que é preciso que ele seja isolado e feito próprio” (Bakhtin, 1988b: 100).

Nessa perspectiva, a real substância da língua não é o sistema abstrato de formas lingüísticas, mas o “fenômeno social da interação verbal”, que se realiza por meio da enunciação.

A enunciação é determinada não só pela situação social mais imediata (locutor e ouvinte ocupam determinadas posições na organização social) como pelo contexto social mais amplo (o horizonte ideológico da época). E, em última instância, pelo próprio meio verbal (as outras enunciações): “o verdadeiro meio da enunciação, onde ela vive e se forma, é um plurilingüismo dialogizado, anônimo e social” (Bakhtin, 1988b: 82).

O conceito de dialogismo é formulado por Bakhtin para explicar essa relação que um enunciado mantém com outros enunciados. Ele destaca ainda o fato de que as relações dialógicas não ocorrem no campo do estritamente lingüístico:

“Para tornarem-se dialógicas, as relações lógicas e concreto-semânticas devem, como já dissemos, materializar-se, ou seja, devem passar a outro campo da existência, devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado e ganhar autor” (Bakhtin, 1981: 159).

Ou seja: o contraponto de idéias não é apenas tematizado, objetificado, mas corporificado através de vozes, que representam pontos de vista, visões de mundo de diferentes sujeitos.

Bakhtin observa também que o dialogismo pode ocorrer num microuniverso de significação (“qualquer parte significativa do enunciado”, mesmo uma palavra isolada) ou num macrouniverso de significação (estilos de linguagem, dialetos sociais), desde que tais universos sejam entendidos como signos da posição interpretativa de um outro. O dialogismo pode ocorrer também no âmbito de uma única enunciação, quando se fala com ressalva interna ou quando se mantém distância face ao que é dito, restringindo ou desdobrando a autoridade do enunciador¹³.

¹³ Bakhtin, 1981, p. 160. Sobre esse último aspecto do dialogismo, ver abordagem de Authier-Revuz (1990 e 1994) sobre os vários tipos de glosas meta-enunciativas – “o de uma interrogação: ‘é esta a palavra?’, de uma crítica: ‘a palavra não convém’, de uma aceitação: ‘isto que eu chamarei na falta de algo melhor’, de uma renúncia: ‘eu não encontro a palavra’ etc.” (Authier-Revuz, 1994: 255).

Cada enunciado é um elo da cadeia da comunicação verbal e, assim sendo, está ligado tanto aos elos que o precedem como aos que o sucedem. Essa é a imagem que Bakhtin usa para explicar os dois planos – interdependentes – da dialogização discursiva. O primeiro é a orientação do discurso para outros discursos. Cada enunciado carrega lembranças e ecos dos enunciados anteriores que a ele se ligam numa mesma esfera da comunicação verbal (Bakhtin, 1992b: 316). O segundo é a orientação do discurso para o interlocutor. O locutor pressupõe o que pode vir a ser a resposta do ouvinte e a incorpora no seu discurso:

“enquanto elaboro meu enunciado, tendo a determinar essa resposta [do destinatário] de modo ativo; por outro lado tendo a presumi-la, e essa resposta presumida, por sua vez, influi no meu enunciado” (Bakhtin, 1992b: 321).

Bakhtin destaca sempre que há diversos graus e diversas formas de dialogismo. É por isso que se deve tomar cuidado para não se interpretar esse conceito de forma simplista, reduzindo-o a relações de discordância ou, num outro nível, a formas como a citação e/ou a paródia. Como nota Beth Brait,

“registrar a existência de um discurso indireto como forma de instauração da voz alheia não significa praticamente nada para o conceito de dialogismo, de vozes em confronto, estabelecido por Bakhtin. É necessário observar no conjunto do enunciado, do discurso, de que forma a confluência das vozes significa muito mais uma interpretação do discurso alheio, ou a manipulação na direção de uma argumentação autoritária, ou mesmo a apropriação e subversão desse discurso” (Brait, 1994: 25).

Outro ponto que é preciso ter claro é que, para Bakhtin, o dialogismo está presente em todo discurso, de forma constitutiva. Isso deve ser entendido a despeito do uso freqüente que Bakhtin faz do termo monológico em oposição a dialógico. Todorov comenta a respeito:

“En fait, l’opposition entre dialogique et monologique fait place à une scission du dialogique même, qui revêt différentes formes” (Todorov, 1981: 100)¹⁴.

Assim, embora dialógico na sua constituição, um discurso pode ser construído, por intermédio de determinados artifícios, de forma a produzir um efeito de monofonia¹⁵ (as vozes do diálogo social que o produziu são ocultadas) ou um efeito de polifonia (essas vozes são expostas).

Essa distinção é bastante utilizada por Bakhtin quando analisa a literatura, opondo a tendência à monofonia na poesia à tendência à polifonia na prosa:

“Se a idéia de uma linguagem poética pura, fora do uso comum, fora da história, uma linguagem dos deuses, nasce no terreno da poesia como uma filosofia utópica dos seus gêneros, então está próxima da prosa literária a idéia de uma existência viva e historicamente concreta das linguagens” (Bakhtin, 1988b: 133)¹⁶.

Nesse contexto, Bakhtin mostra as limitações da estilística tradicional (orientada para os gêneros poéticos, unilíngües) na abordagem do romance, “fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal” (Bakhtin, 1988b: 73), e chama a atenção para a contribuição que uma guinada em direção à retórica poderia representar nesse caso, já que o gênero romanesco, na sua evolução, interagiu não apenas com os gêne-

¹⁴ É o que se pode depreender desta observação de Bakhtin: “A relação dialógica tem uma amplitude maior que a fala dialógica numa acepção estrita. Mesmo em produções verbais profundamente monológicas, observa-se sempre uma relação dialógica” (Bakhtin, 1992a: 355).

¹⁵ Esse termo tem sido preferido pelos comentadores de Bakhtin no lugar de monologismo, para evitar a ambigüidade que mencionamos acima. Além disso, é a palavra que se opõe de forma mais adequada ao conceito bakhtiniano de polifonia. Por essas razões, é o termo que adotaremos aqui.

¹⁶ Na poesia, a tendência à unicidade da linguagem é rompida nos gêneros “inferiores” (sátiras, comédias), que dão espaço para o plurilingüismo (Bakhtin, 1988b: 94).

ros literários, mas também – de forma intensa – com os gêneros retóricos (Bakhtin, 1988b: 80)¹⁷.

Bakhtin observa também que a estratificação social da linguagem (em gêneros, profissões, visões de mundo, tendências, etc.) recebe, ao penetrar no romance, uma significação literária. Ou seja: o romancista não destrói as intenções alheias que povoam as linguagens que utiliza em suas obras, mas procura orquestrá-las de acordo com o seu tema, submetendo-as às suas intenções (Bakhtin, 1988b: 105).

Para Bakhtin, o romance estrutura-se fundamentalmente sobre a representação da fala dos sujeitos e de seus universos ideológicos. No romance, não é a imagem do homem em si que importa, mas a imagem de sua linguagem (Bakhtin, 1988b: 137). E, na tessitura dialogizada do discurso romanescos, o reconhecimento de uma linguagem realiza-se por outra linguagem, o reconhecimento de uma concepção de mundo é feito por outra concepção de mundo. E é essa, segundo Bakhtin, a tarefa do romance: o desmascaramento das linguagens sociais e das ideologias.

Dentro do próprio gênero romanescos – pluridiscursivo em sua essência –, Bakhtin distingue estilos mais monofônicos (as consciências das personagens aparecem objetificadas no discurso do narrador; Gogol é um exemplo) e mais polifônicos (as consciências das personagens aparecem como vozes independentes do discurso do narrador; o exemplo dado é Dostoiévski).

Ao distinguir essas duas abordagens, Bakhtin observa que Dostoiévski tenta mostrar em *Gente pobre* “algo interiormente inconclusível no homem”, algo que os outros autores de novelas sobre o funcionário pobre, incluindo Gogol, não puderam mostrar com o enfoque exterior dessas personagens:

¹⁷ Além disso, Bakhtin observa que a abordagem correta das formas retóricas poderia revelar, de modo mais preciso, aspectos como a dialogização discursiva.

“Não se pode transformar um homem vivo em objeto mudo de um conhecimento conclusivo à revelia. **No homem sempre há algo que só ele mesmo pode descobrir no ato livre da autoconsciência e do discurso, algo que não está sujeito a uma definição à revelia, exteriorizante.**” (Bakhtin, 1981: 49)¹⁸.

Para Bakhtin, Dostoiévski criou uma nova forma artística: o romance polifônico. Nessa concepção, a personagem é toda autoconsciência. Não há nada que se possa afirmar sobre a personagem que ela mesma já não saiba, o que inclui até mesmo o que os outros dizem a seu respeito. E é contra essa palavra alheia que a objetifica que a personagem luta. Bakhtin mostra que, com a polifonia, Dostoiévski concedeu às personagens que não tinham voz própria no romance o direito à auto-representação.

É a partir das idéias de Bakhtin sobre a presença do outro no discurso, da noção de dialogismo – e da sua articulação com a psicanálise, particularmente com a leitura que Lacan faz de Freud – que Authier-Revuz desenvolve seu estudo sobre a heterogeneidade discursiva. A psicanálise interessa a Authier-Revuz na medida em que – recusando a concepção de um sujeito “pleno”, que seria a causa primeira e autônoma de uma fala homogênea – trabalha com a noção de um sujeito cindido entre consciente e inconsciente¹⁹.

A cisão do sujeito manifesta-se no discurso, concebido como fala heterogênea. Nessa perspectiva, o sujeito é fundamentalmente representação, *“dépendant des formes du langage qu’il énonce et qui en fait*

¹⁸ Bakhtin mostra como Dostoiévski retrata a revolta de Diévúchkin ao reconhecer-se no personagem de *O capote*, de Gogol: “ficou indignado porque **espiaram** sua pobreza, vasculharam e descreveram toda a sua vida, determinaram-no de uma vez por todas e não lhe deixaram nenhuma perspectiva” (Bakhtin, 1981: 49).

¹⁹ *“L’inconscient est cette partie du discours concret en tant que transindividuel, qui fait défaut à la disposition du sujet pour rétablir la continuité de son discours conscient [...] L’inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge: c’est le capitre censuré”* (Lacan, apud Authier-Revuz, 1982: 125).

l'enonce" (Clément, apud Authier-Revuz, 1982: 137). O discurso não se resume a um dizer explícito: revela o seu avesso naquilo que oculta, que apaga, que esquece. Assim, sob nossas palavras outras palavras se dizem, mais especificamente as palavras de um Outro:

"L'Autre, c'est le lieu étranger, d'où émane tout discours: lieu de la famille, de la loi, du père, dans la théorie freudienne, lien de l'histoire e des positions sociales, lieu où est renvoyée toute subjectivité"
(Clément, apud Authier-Revuz, 1982: 137).

Para um sujeito dividido não há centro fora da ilusão. Entretanto, essa ilusão de um centro – a instância imaginária de um Eu, que, desconhecendo o descentramento real, constrói a imagem de um sujeito autônomo – é uma função normal e necessária para o sujeito. Authier-Revuz usa essa concepção para descrever a relação entre a heterogeneidade constitutiva do discurso e a heterogeneidade mostrada no discurso:

*"À une hétérogénéité radicale, en extériorité interne au sujet, et au discours, comme telle **non localisable et non représentable** dans un discours qu'elle constitue, celle de **l'Autre du discours** – où jouent l'interdiscours et l'inconscient –, suppose **la représentation**, dans le discours, des différenciations, disjonctions, frontières intérieur/extérieur à travers lesquelles **l'un – sujet, discours – se délimite dans la pluralité des autres**"* (Authier-Revuz, 1984: 106).

Authier-Revuz entende que o falante, não podendo escapar da heterogeneidade que constitui todo discurso, usa as formas de heterogeneidade mostrada (discurso relatado, glosas meta-enunciativas, palavras aspeadas, ironia, alusão, etc.) como um meio de circunscrever o espaço do Outro no discurso e, dessa forma, afirmar-se (na ilusão do centro). Essa afirmação/ilusão seria uma proteção para o sujeito e seu discurso face às forças de desestruturação da heterogeneidade constitutiva. Mostrar o que escapa ao discurso é um modo de não deixar o discurso, ele mesmo, escapar.

Assim, a heterogeneidade mostrada pode ser entendida como uma espécie de negociação que o sujeito estabelece com a heterogeneidade constitutiva de seu discurso. Essa negociação pode implicar maior ou menor risco para o sujeito, dependendo do grau de delimitação/explicitação da palavra do outro no discurso. Nesse sentido, Authier-Revuz inventaria as formas da heterogeneidade mostrada, fazendo uma distinção entre as formas marcadas (discurso relatado, palavras aspeadas, glosas meta-enunciativas, etc.) – que indicam explicitamente a presença do outro no discurso – e as formas não marcadas (ironia, discurso indireto livre, etc.), em que a palavra do outro aparece de forma implícita no discurso.

Se Authier-Revuz avançou bastante no estudo na heterogeneidade mostrada, a heterogeneidade constitutiva tem em Dominique Maingueneau um grande investigador – como mostra seu estudo sobre o espaço discursivo que os discursos humanista devoto e jansenista definem. O pressuposto de que parte Maingueneau é a primazia do interdiscurso sobre o discurso. Caberia ao analista tomar como objeto o interdiscurso e analisar a interação entre formações discursivas, pois é a partir dela que os discursos definiriam sua identidade²⁰. Ressalte-se, porém, que o estudo da heterogeneidade constitutiva, se comparado ao da heterogeneidade mostrada, está ainda muito pouco desenvolvido.

²⁰ “Não se distinguirá, pois, duas partes em um ‘espaço discursivo’, a saber, as formações discursivas por um lado, e suas relações por outro, mas entender-se-á que todos os elementos são retirados da interdiscursividade. Mesmo na ausência de qualquer marca de heterogeneidade mostrada, toda unidade de sentido, qualquer que seja seu tipo, pode estar inscrita em uma relação essencial com uma outra, aquela do ou dos discursos em relação aos quais o discurso de que ela deriva define sua identidade” (Maingueneau, 1989: 120).

A linguagem na obra de Graciliano Ramos

De que modo a questão da linguagem aparece nos livros de Graciliano Ramos? Em primeiro lugar, por meio das observações feitas pelas personagens sobre a linguagem, de um modo geral. Um dos focos desta discussão é a escrita e, por extensão, a cultura livresca, a escola, os letrados. Note-se, neste sentido, a rica caracterização da figura do bacharel, e em especial de sua linguagem, em alguns de seus livros. Em *Caetés*, por exemplo, encontramos este comentário sobre Evaristo Barroca:

“Improvisa discursos com abundância de chavões sonoros, dança admiravelmente, joga o *poker* com arte, toca flauta e impinge às senhoras expressões amanteigadas que elas recebem com deleite” (Ramos, 1980a, C.: 29).²¹

Em *Angústia*, a descrição de um outro bacharel, Julião Tavares, é esta:

“Era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor. (...) Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum.” (Ramos, 1987a, A.: 45)

Nas obras de Graciliano Ramos, a linguagem dos bacharéis – marcada pelo lugar comum que se reveste com fraseados engenhosos²² –

²¹ Para facilitar a identificação, sempre que forem citados, neste trabalho, livros de Graciliano Ramos, colocaremos na referência bibliográfica, além do nome do autor, da data da edição e da página, uma abreviação do nome do livro. Serão estas as abreviações adotadas: C. para *Caetés*, S.B. para *São Bernardo*, A. para *Angústia*, V.S. para *Vidas secas*, I. para *Infância*, Ins. para *Insônia*, M.C. para *Memórias do Cárcere*, L.T. para *Linhas Tortas*, V.A. para *Viventes das Alagoas*, Ca. para *Cartas*.

²² Veja, por exemplo, a fala de Evaristo Barroca, em *Caetés*: “Nunca entro aqui (...) sem evocar aqueles homens antigos, aqueles varões austeros da conquista, os precursores da raça” (Ramos, 1980a, C.: 82). E a de Julião Tavares, em *Angústia*: “Quem o [patriota] não é, meu amigo? Nesta hora trágica em que a sorte da nacionalidade está em jogo...” (Ramos, 1987a, A.: 46).

tem grande aceitação: deixa os ouvintes entorpecidos por palavras bonitas e citações desconstruídas. Provoca admiração menos pelo que diz e mais pelo modo como diz. É uma linguagem que tem no desentendimento, na incompreensão, a base do seu sucesso.

Um exemplo dessa característica da linguagem não só dos bachareis, mas dos letrados de um modo geral, na obra de Graciliano Ramos, é o “martelo” (um tipo de desafio popular em versos) entre Inácio da Catingueira e Romano:

“e no fim da cantiga [Romano] esmagou o inimigo com uma quantidade de burrices, tudo sem nexos, à toa: ‘Latona, Cibele, Ísis, Vulcano, Netuno...’ Jogou o disparate em cima do outro e pediu a resposta, que não podia vir naturalmente, porque Inácio era analfabeto nunca ouvira falar em semelhantes horrores e fez o que devia fazer – amunhecou, entregou os pontos, assim: ‘Seu Romano, desse jeito eu não posso acompanhá-lo. Se desse um nó em ‘martelo’, viria eu desatá-lo, como foi em ciência, cante só, que eu já me calo’” (Ramos, 1980c, V.A.: 125-6).

Apesar da sabedoria de Inácio em recusar essa ilustração descontextualizada, é Romano que é considerado vencedor por aqueles que ouviam o “martelo”. A fala de Romano é o registro típico desse discurso palavroso que não remete a nada, a não ser a ele mesmo: reproduz-se, descolado das situações em que entra, como palavra dogmática – sustentada pelo prestígio de certos discursos (ciência, arte, cultura letrada em geral). Parece haver aí uma crítica a um certo mundo das idéias que perdeu sua vinculação com o mundo concreto.

É de destacar igualmente na obra de Graciliano Ramos a abordagem crítica de questões como a escrita literária. É o que vemos nestas duas observações de João Valério, narrador-protagonista de *Caetés*:

“O meu fito era empregar uma palavra de grande efeito: tibicoara. Se alguém me lesse, pensaria talvez que entendo de tupi e isso me seria agradável” (Ramos, 1980a, C.: 44).

“Admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às miçangas literárias, o que me induz a pendurar no que escrevo adjetivos de enfeite, que depois risco...” (Ramos, 1980a, C.: 222).

João Valério tenta escrever um romance histórico, mas desconhece a matéria que escolheu como tema (o episódio em que os caetés matam o bispo Sardinha). E, para compensar essa deficiência, recheia sua prosa com ornamentos que identifica como próprios à linguagem literária.

A imagem da linguagem literária que se constrói (e que se critica) na produção de Graciliano Ramos apresenta, assim, um certo parentesco com a linguagem dos bacharéis: é uma linguagem voltada para o artifício, para a expressão enfeitada que impressiona por si só, independentemente do que está sendo dito. É uma linguagem que busca o excesso e não o essencial, que prefere o complicado ao simples, o artificial ao natural²³, que, enfim, procura encantar justo pelo que traz de incompreensível, como uma charada que pede decifração.

Também Paulo Honório, narrador-protagonista de *São Bernardo*, refere-se a essa mesma imagem da linguagem literária, embora não a adote. Tendo pouca familiaridade com o mundo das letras, Paulo Honório utiliza na narração termos da sua linguagem, sertaneja; não deixa, contudo, de manifestar receio de que a sua linguagem e o seu modo de narrar não sejam adequados à prática literária:

“pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes” (Ramos, 1992, S.B.: 10).

²³ Note-se a observação de Gondim em *São Bernardo*: “– Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia” (Ramos, 1992, S.B.: 9).

“De bicho na capaço (falando com pouco ensino), espernee nas unhas do Pereira” (Ramos, 1992, S.B.: 13).

Mas, de qualquer modo, Paulo Honório não capitula:

“As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde” (Ramos, 1992, S.B.: 11).

A construção de um narrador que escapa ao padrão, como Paulo Honório, é parte da crítica que Graciliano Ramos faz ao artificialismo da linguagem literária, que a afasta do diálogo social (e, conseqüentemente, de todo o plurilingüismo que o constitui)²⁴. É o que vemos nesta observação de uma de suas cartas (em que aconselha a mulher, Heloísa, que começava a escrever):

“Pergunta-me se essa criatura deve falar como toda a gente. Está claro. Pois havia de usar linguagem diferente? Falar como as outras pessoas, sem dúvida. Foi o palavreado difícil de personagens sabidos demais que arrasou a antiga literatura brasileira” (Ramos, 1982, Ca.: 161).

Dentro ainda da discussão que Graciliano faz em suas obras sobre a cultura letrada, o narrador de *Infância* manifesta um ponto de vista crítico sobre o processo de alfabetização:

“Os fragmentos da carta do A B C, pulverizados, atirados ao quintal, dançavam-me diante dos olhos. “A preguiça é a chave da pobreza. Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém. D, t, d, t.” Quem era Terteão? Um homem desconhecido. Iria o professor mandar-me explicar Terteão e a chave?” (Ramos, 1986, I.: 114).

²⁴ Marisa Lajolo observa sobre isso: “reforça-se a hipótese de que a **literarização** de um texto ou de um estilo se cumpra pelo arrombamento e alargamento das fronteiras que separam as linguagens permitidas das não permitidas (em literatura). Se coube a José de Alencar a batalha pela legitimação de uma **língua brasileira** enquanto veículo de literatura, cabe à geração de Graciliano Ramos a batalha pela legitimação da **língua sertaneja**” (Lajolo, 1991).

Também a cartilha, base do aprendizado da escrita, está cheia de expressões e procedimentos de difícil compreensão para a criança, pois são incomuns em sua vivência com a linguagem. Assim, a metáfora com a palavra chave não é percebida²⁵, e o verbo com mesóclise é confundido pela criança com um nome de pessoa. A imagem da linguagem escrita é aí a de um enigma indecifrável.

Mas em todos esses casos o que fica é uma idéia de que a linguagem escrita não é compreendida ou, mais ainda, não é para ser compreendida. Mais do que um canal de contato, é uma linha divisória que marca a distância na comunicação entre os que conhecem o enigma e os que tentam decifrá-lo²⁶. Esse olhar crítico sobre a cultura escrita lança dúvidas sobre sua credibilidade e seu valor.

Dentro dessa perspectiva, encontramos em *São Bernardo*, por exemplo, este alerta de Paulo Honório:

“não confundam instrução com leitura de papel impresso” (Ramos, 1992, S.B.: 91).

No caso, Paulo Honório quer chamar a atenção para um outro tipo de conhecimento: aquele que surge da atividade prática, da vivência de problemas reais. Note-se este desabafo de Luís da Silva, em *Angústia*:

“Trancado num quarto, sapecando as pestanas em cima de um livro, como sou vaidoso e como sou besta! Caminhei tanto e o que fiz foi mastigar papel impresso. Idiota” (Ramos, 1987a, A.: 81).

²⁵ Graciliano comenta essa passagem numa crônica (“Um novo ABC”): “Aos seis anos, eu e os meus companheiros de infelicidade escolar, quase todos pobres, não conhecíamos a pobreza pelo nome e tínhamos poucas chaves, de gavetas, de armários e de portas. Chave de pobreza para uma criança de seis anos é terrível” (Ramos, 1980b, L.T.: 174).

²⁶ É o que acontece neste trecho de *São Bernardo*: “Casimiro Lopes é coxo e tem um vocabulário mesquinho. Julga o mestre escola uma criatura superior, porque usa livros, mas para manifestar essa opinião arregala os olhos e dá um pequeno assobio.” (Ramos, 1992, S.B.: 56)

Também ilustra esse caso esta fala de Fabiano, em *Vidas secas*:

“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” (Ramos, 1974, V.S.: 60).

O que ressoa aqui é a idéia de inutilidade dessa cultura letrada em relação aos problemas concretos da vida cotidiana.

O descrédito sobre a cultura letrada ainda alcança outra de suas formas, o jornalismo. Só que de modo diferente: é o seu caráter venal e submetido aos poderes constituídos que é posto à mostra. É o que vemos nestas observações de Luís da Silva, em *Angústia*:

“Trabalho num jornal. À noite dou um salto por lá, escrevo umas linhas. Os chefes políticos do interior brigam demais. Procuram-me, explicam os acontecimentos locais, e faço diatribes medonhas que, assinadas por eles, vão para a matéria paga. Ganho pela redação e pela publicação. Arrumo desaforos em quantidade, e para redigi-los necessito longas explicações, porque os matutos são confusos, e acontece-me defender sujeitos que deviam ser atacados” (Ramos, 1987a, A.: 45).

“Muitos crimes depois da revolução de 30. Valeria a pena escrever sobre isto? Impossível, porque eu trabalhava em jornal do governo.” (Ramos, 1987a, A.: 98).

A associação com o dinheiro e o poder também aparece associada aos livros. Um exemplo é a observação de Luís da Silva, em *Angústia*, comparando os livros que se exibem nas vitrinas às prostitutas que se oferecem nas ruas (Ramos, 1987a: 7). Outro exemplo aparece no conto “Dois dedos”: um médico do interior resolve visitar um ex-colega que virou governador. Ao entrar no gabinete, depara com uma grande coleção de livros encadernados a couro, com letras douradas nos dorsos. Sente-se oprimido: deviam ser caros, jamais poderia possuí-los. Imagina haver ali uma grande soma de ciência, inacessível a ele, que só podia ler

revistas de medicina²⁷. O narrador mostra o equívoco da personagem ao contar-nos que se trata apenas de uma coleção do *Diário Oficial*. Nessas duas passagens, Graciliano expõe o máximo da alienação da cultura letrada em relação ao processo social, isto é, a transformação dos seus produtos em mercadorias. Ecléa Bosi observa, nesse sentido:

“Representações e valores se agrupam em torno do eixo: adquirir cultura. Seria a cultura um elemento de consumo, pois? (...) A concepção da cultura como necessidade satisfeita pelo trabalho da instrução leva a atitudes que reificam, ou melhor, condenam à morte os objetos e as significações da cultura do povo, porque impedem ao sujeito a expressão de sua própria classe” (Bosi, Ecléa, 1986: 17).

Não só a modalidade escrita merece atenção na produção de Graciliano Ramos, a expressão oral também é atenta e constantemente avaliada, como se pode observar neste trecho, sobre Fabiano:

“Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas” (Ramos, 1974, V.S.: 55).

Duas linguagens se antagonizam nessa passagem: a dos que têm pouco contato com o universo da linguagem – caso de Fabiano, em *Vidas secas*, e de Casimiro Lopes, em *São Bernardo* – e a dos que têm maior domínio desse universo, muitas vezes devido à escolarização e, conseqüentemente, à familiaridade com a escrita e com a tradição cultural a ela vinculada. São dois mundos que não se compreendem e que, por isso, ou se afastam, caso de Fabiano em relação ao homem da cidade, ou estabelecem entre si uma polêmica e negociam os sentidos que estão em jogo nos seus dizeres. Um exemplo desse último caso:

²⁷ “Devia ser um dicionário monstruoso, um enciclopédia, qualquer coisa assim, para contos de réis” (Ramos, 1987b, Ins.: 107). “Não conseguiria adquirir uma coleção assim rica, mesmo a prestações” (Ramos, 1987b, Ins.: 110).

“[Casimiro Lopes] só conseguia dizer que as onças são bichos braços e arteiros.”

“– Pintada. Dentão grande, pezão grande, cada unha! Medonha!”

“Padilha exigia que o outro repetisse a descrição e ia intercalando nela, por conta própria, caracteres novos. Casimiro Lopes divergia; mas, confiado na ciência de Padilha, capitulava (...)”
(Ramos, 1992, S.B.: 56-7).

Até agora nos ocupamos apenas das observações de caráter mais geral sobre a linguagem. Tratamos aqui do que se fala ou se pensa a respeito da linguagem, da imagem que se constrói sobre ela. E, como se vê, o resultado não é muito positivo: heterogênea, é foco de incompreensão e fonte de enigmas; permeável aos mais variados interesses, é, ao mesmo tempo, instrumento e expressão da divisão social. Quando se considera especificamente a escrita, nas suas mais diversas formas, a imagem ainda ganha novos contornos: é inútil, porque desvinculada da vida, e não merece crédito, porque, como diz uma personagem em *Infância*, “papel agüenta muita lorota” (Ramos, 1986, I.: 53).

A imagem da linguagem que se constrói na produção de Graciliano Ramos é uma imagem que envolve as idéias de polêmica (a linguagem cria mal-entendidos, pressupõe réplicas, alimenta discussões) e de cisão (em vez de aproximar, a linguagem afasta as pessoas, isola e estigmatiza indivíduos).

Retomemos nossa enumeração inicial: em segundo lugar, a questão da linguagem vai se delinear na produção de Graciliano Ramos pelo uso que as personagens fazem dela e, em particular, pela própria constituição de seus discursos. Destacando ainda mais esse aspecto, note-se o constante exercício de análise a que as personagens submetem seus próprios discursos e os de outrem. Considere este trecho, de *Caetés*, em que conversam Evaristo Barroca e João Valério:

“Eu ia desculpar-me, recusar, mas o bacharel prosseguiu:

– Escrevi os artigos de um fôlego. Têm imperfeições, evidente-

mente. Não me sobra tempo para cultivar a língua vernácula. Aí só se aproveita a idéia, a forma é incorreta. Emendem. E adeus. Deixou-me espantado. Sim senhor. Maneira interessante de forçar a gente a prestar um serviço. Loquaz, amável, espichado, sem se apoiar no encosto da cadeira – que impertinência! Até logo, adeus. Que descaramento!” (Ramos, 1980a, C.: 27-8).

Evaristo Barroca usa um discurso rápido, sem dar chance ao interlocutor de tomar a palavra, desvia-se do principal objetivo – a publicação –, e discute a forma do artigo, aproveitando para, ao mesmo tempo, se desqualificar e qualificar o interlocutor (que conhece a língua vernácula). Quando termina sua fala, vai embora sem dar tempo para a resposta. Pois bem, toda essa encenação do discurso de Barroca é desnudada por João Valério, que vê nela uma estratégia para obter um favor, que de outra forma seria negado. O que Valério nota é, em outras palavras, que o sentido do discurso não está no que ele informa, mas no efeito que ele produz no jogo da interação.

Observe agora um outro exemplo, este comentário de Luís da Silva, em *Angústia*:

“O que não achava certo era ouvir Julião Tavares todos os dias afirmar, em linguagem pulha, que o Brasil é um mundo, os poetas alagoanos uns poetas enormes e Tavares pai, chefe da firma Tavares & Cia., um talento notável, porque juntou dinheiro. Essas coisas a gente diz no jornal, e nenhuma pessoa medianamente sensata liga importância a elas. Mas na sala de jantar, fumando, de perna trançada, é falta de vergonha” (Ramos, 1987a, A.: 52).

Nessa passagem, o que se destaca é que uma dada proposição não traz um único significado, podendo resultar em sentidos diferentes de acordo com a situação de enunciação. Além disso, no caso, são distinguidos dois espaços de repercussão de um discurso: o público e o privado. Cada qual com restrições e regras próprias. O que Luís da Silva esperava é que Julião usasse a maior liberdade que lhe permite o espaço

particular para se manifestar abertamente e não para reproduzir, de forma mecânica, o discurso dominante. Mas Luís nota que se Julião fizesse o mesmo discurso num contexto público, ele poderia considerá-lo pertinente, ainda que divergisse quanto ao que era afirmado.

Análises como essas, bastante freqüentes no romance de Graciliano Ramos, chamam atenção para as comunicações verbais e as revelam sob uma perspectiva mais interativa do que informativa. Isto é, ao analisar uma fala, a personagem não questiona simplesmente o que foi dito, mas de que forma, em que situação, por quem, a quem, para que fim, etc. Trata-se, neste caso, de observar a linguagem em ação, de examinar sua *praxis*.

Em terceiro lugar, pensamos em destacar a representação da linguagem no romance de Graciliano Ramos. Ou, talvez fosse melhor dizer, das linguagens, já que o romance procura representar a multiplicidade de linguagens existentes no espaço social que focaliza. Para construir um romance, observa Bakhtin, além de dominar a linguagem literária, é necessário ao escritor ter conhecimento das linguagens do plurilingüismo social (Bakhtin, 1988b: 163).

Essa percepção das diferenciações sociolingüísticas está presente em toda a produção de Graciliano Ramos. Em suas obras é possível entrever, por exemplo, matizes da estratificação da língua em gêneros, profissões, grupos sociais. Os gêneros escritos são, em geral, os jornalísticos e os literários. Os gêneros oratórios também têm presença marcante: discursos, palestras, sermões. Entre as profissões, pode-se salientar o linguajar típico dos bacharéis. Entre os grupos sociais, são vários os tipos: intelectual, trabalhador rural, trabalhador da cidade, homem de classe média, vagabundo, dona-de-casa, etc. Note-se que essas linguagens não são utilizadas, na obra de Graciliano, simplesmente como traços tipificadores das personagens, elas representam diferentes visões de mundo que se confrontam num dado espaço social. Isso aparece de forma muito clara neste comentário de Paulo Honório, em *São Bernardo*:

“O que eu dizia era simples, direto, e procurava debalde em minha mulher concisão e clareza. Usar aquele vocabulário vasto, cheio de ciladas, não me seria possível. E se ela tentava empregar a minha linguagem resumida, matuta, as expressões mais inofensivas e concretas eram para mim semelhantes às cobras: faziam voltas, picavam e tinham significação venenosa” (Ramos, 1992: 154).

Cada uma dessas linguagens revela uma visão de mundo, um universo ideológico próprio. A linguagem restrita e concreta de Paulo Honório é a expressão de um conhecimento de mundo marcado pela experiência, pelo contato direto, vivencial, com um universo particular (a fazenda). Já a linguagem vasta e complexa de Madalena reflete a apreensão do mundo mais abstrata e geral do sujeito intelectualizado, que teve seu conhecimento ampliado, por meio de leituras, pela experiência de outros homens, pelo contato com outras realidades que não a sua. A adoção da linguagem de um sujeito (Paulo Honório) por outro (Madalena) não resolve o conflito, só o agrava. As palavras de Paulo Honório, quando tomadas por Madalena, recebem a orientação do universo ideológico desta, sendo subvertidas em relação ao contexto em que foram produzidas. Passam, então, de inofensivas a venenosas.

No que se refere ainda ao tratamento do plurilingüismo social é interessante notar que, na obra de Graciliano Ramos, as linguagens sociais são mais aludidas que citadas, mais referidas que representadas, mais analisadas e avaliadas que estilizadas. Muitas são as referências, por exemplo, à linguagem rebuscada e vazia de Evaristo Barroca, poucos são os registros de suas falas. O mesmo acontece, por exemplo, com Julião Tavares, Madalena, Sinhá Terta, Seu Tomás da bolandeira e outros. Isso nos leva a pensar que Graciliano Ramos usa a multiplicidade de linguagens sociais não apenas como elemento de composição de um universo social diversificado, mas principalmente como um dos temas de seus romances: aquele que se pergunta como a linguagem funciona na prática social.

É sob a forma de comentário, portanto, que a linguagem funciona como o principal caracterizador das personagens de Graciliano Ramos. Isto vale para as personagens centrais e também para as secundárias. Sinhá Terta, por exemplo, pouco aparece em *Vidas secas*, mas sempre é caracterizada pelo domínio da linguagem:

“Sinhá Terta é que tinha uma ponta de língua terrível. Era: falava quase tão bem como as pessoas da cidade” (Ramos, 1974, V.S.: 140).

Essa caracterização pela fala quase sempre envolve um juízo de valor com relação à personagem. No caso de Sinhá Terta, há uma avaliação positiva de sua habilidade ao falar: esperta, não seria enganada pelos habitantes da cidade.

Vejamos agora como Luís da Silva avalia Julião Tavares:

“Inútil preguiçoso, discursador. Canalha” (Ramos, 1987a, A.: 93)²⁸.

Julião não faz e não quer fazer nada (inútil e preguiçoso). A essas duas desqualificações junta-se outra: é discursador. É como se essas características andassem juntas: só pode se dar ao luxo de ser discursador quem não tem o que fazer. Assim, a palavra “discursador” tem aí um sentido tão negativo quanto inútil e preguiçoso. Além disso, seria possível dizer que Julião usa o discurso para mascarar sua falta de qualidades e é isso que o faz canalha, na visão de Luís da Silva.

Em relação à representação, portanto, as questões que estão em pauta neste trabalho são estas: como são caracterizadas as linguagens de personagens de diferentes grupos sociais? Por intermédio de que forma de citação essas personagens são dotadas de voz? Que tipo de acento apreciativo suas palavras recebem? Que intersecção com outros discurs-

²⁸ Há uma frase parecida em *Vidas secas*. É de Fabiano falando dos habitantes da cidade: “Preguiçosos, ladrões, faladores, mofinos” (Ramos, 1974, V.S.: 117). Também neste caso, a fala está associada a predicados negativos.

so essas falas revelam? De que modo essas vozes atuam na composição do discurso romanesco? Esses são alguns pontos que tentaremos aprofundar nos capítulos em que faremos a análise dos livros.

A imagem, o uso e a representação da linguagem são fatores que aparecem freqüentemente interligados. Note-se, por exemplo, que a forma de representar a fala de uma personagem vincula-se estreitamente à caracterização geral dessa personagem – o que inclui sua relação com a linguagem. É o que vemos em *Vidas secas*, em que o uso do discurso indireto livre para citar a fala dos sertanejos justifica-se, entre outros fatores, pelo precário uso que fazem da linguagem.

Do mesmo modo, muitas vezes, o uso que a personagem faz da linguagem acaba determinando a idéia que tem sobre ela. Por exemplo, em *Angústia*, Luís da Silva, que é pago para escrever segundo interesses diversos, manifesta seu descrédito em relação à palavra escrita, por meio de frases como esta:

“A linguagem escrita é uma safadeza que vocês inventaram para enganar a humanidade, em negócios e com mentiras” (Ramos, 1987a, A: 82).

Um outro exemplo desse descrédito aparece em *Vidas secas*. Fabiano, sem dominar a linguagem difícil dos homens da cidade, vê nela uma forma de engodo:

“sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado. Sobressaltava-se escutando-as. Evidentemente só serviam para encobrir ladroeiras” (Ramos, 1974, V.S.: 140).

Fabiano percebe, por outro lado, que, se dominasse essas palavras complicadas, poderia participar, de forma legítima, da construção de seu sentido e não teria de aceitar passivamente o sentido imposto pelos “homens sabidos”. Nesta perspectiva, o domínio de certas práticas de linguagem (norma culta, modalidade escrita, etc.) é visto como uma forma de luta contra a opressão, representada neste caso pelo isolamen-

to social e estigmatização que sofrem os indivíduos que não partilham deste tipo de conhecimento.

É, enfim, a partir dos três aspectos examinados aqui – imagem, uso e representação – que procuraremos abordar a seguir de que modo a questão da linguagem aparece em *Angústia* e em *Vidas secas*.

Linguagem e interação social em *Angústia*: a orientação do discurso para o outro (o interlocutor)

A *ngústia* constitui-se no relato – fragmentário e em tom confessional – que Luís da Silva, modesto funcionário público, com veleidades intelectuais, faz de sua história de frustrações. Essa história tem seu nó central no seguinte episódio: Luís fica noivo de sua vizinha Marina, também de origem humilde. Fascinada por um modo de vida sofisticado, Marina troca-o por Julião Tavares – bacharel, filho de comerciantes abastados – que, logo depois, a abandona grávida. Luís acompanha de longe esses acontecimentos. Dominado pela humilhação e pela revolta, Luís da Silva mata Julião Tavares. O ato é seguido por um delírio que dura vários dias.

É após esse período que Luís começa a narrar sua história. Narração que, com sua estrutura intrincada (as pequenas histórias rememoradas vão se encaixando no fio principal como que por livre associação), põe a nu toda a confusão mental de Luís da Silva. É o que mostra o início do livro:

“Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios” (Ramos, 1987a, A: 7).

O que assombra Luís da Silva são os outros; o que o desestabiliza é um sentimento de não pertença, a sensação de que não faz parte do mundo que o cerca:

“Tenho a impressão de que estou cercado de inimigos, e como caminho devagar, noto que os outros têm demasiada pressa de pisar-me os pés e bater-me nos calcanhares. Quanto mais me

vejo rodeado, mais me isolo e entristeço. Quero recolher-me, afastar-me daqueles estranhos que não compreendo, ouvir o Currupaco, ler, escrever. A multidão é hostil e terrível. Raramente percebo qualquer coisa que se relacione comigo” (Ramos, 1987a, A: 134).

Esse sentimento de desagregação que a loucura de Luís da Silva revela parece ter tido início na sua orfandade familiar²⁹ e se prolongado numa espécie de orfandade social. Nesse caso, parece ser o efeito retardado e ampliado do processo de discriminação que ele, ocupando uma posição subalterna, sofreu durante toda sua vida:

“Penso em indivíduos e em objetos que não têm relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre-diabo” (Ramos, 1987a, A.: 8)³⁰.

Na busca de um lugar, de uma identidade, Luís se vê na imagem distorcida de dois espelhos: seu Ivo (fantasma real do que ele foi um dia: um vagabundo) e Julião Tavares (fantasma real do que ele gostaria de ser: um sujeito prestigiado)³¹. Note-se que essas duas figuras com as quais Luís tenta estabelecer um paralelo representam respectivamente o grau mais baixo e o grau mais alto de adesão à ordem social. É a adesão

²⁹ Observe o relato sobre a morte do pai: “Estava espantado, imaginando a vida que ia suportar sozinho neste mundo. Sentia frio e pena de mim mesmo. A casa era dos outros, o defunto era dos outros. Eu estava ali como um bichinho abandonado, encolhido na prensa que apodrecia” (Ramos, 1987a, 17).

³⁰ Em “O pobre diabo no romance brasileiro” (1988), José Paulo Paes analisa a presença desse tipo de anti-herói em *Angústia* (entre outras obras) e aproveita para dissecar o significado da expressão “pobre diabo”. Segundo ele, nessa expressão a conotação negativa (diabo: o espírito do mal, a imagem do decaído e do inferior) é abrandada por uma conotação mais positiva (pobre: pouco favorecido, desprotegido, digno de pena), formando um sentido que envolve as idéias de depreciação e compaixão.

³¹ O ódio que Luís da Silva manifesta por tudo que Julião representa parece ser a face reversa de um desejo frustrado. Julião é tudo que ele, Luís, não pode ser (rico, importante, amado).

o dilema de Luís da Silva: com ela, ganha-se alguma recompensa, mas paga-se com a integridade. Neste sentido, Luís parece se perguntar: não estaria seu Ivo, a despeito de toda a miséria em que vive, menos degradado do que ele, Luís da Silva?

Assim, mesclado ao drama pessoal de Luís da Silva e ao registro de sua loucura, Graciliano Ramos desenvolve em *Angústia* um tema recorrente em suas obras: a desigualdade social. E é principalmente por meio do discurso que Graciliano representa os confrontos sociais no livro³².

Nessa direção, Bakhtin observa: falar é definir-se em relação a um outro e, em última instância, em relação à coletividade (Bakhtin, 1988a: 113). O modo de falar revela e reforça a identidade social de quem fala, marcando sua posição (superior, inferior ou igual; próximo ou distante) em relação a seu interlocutor. E sugere:

“Uma análise mais minuciosa revelaria a importância incomensurável do componente hierárquico no processo de interação verbal” (Bakhtin, 1988a, A: 43).

É a partir dessa perspectiva que desenvolveremos a abordagem de *Angústia*, procurando examinar como a orientação para o outro aparece no discurso de Luís da Silva.

O sentimento de humilhação nutrido por Luís da Silva vai sendo delineado na narrativa pelo registro de algumas interações verbais. Na viagem angustiada que faz através da memória, Luís da Silva depara constantemente com as dificuldades que viveu e com a necessidade de recorrer a toda sorte de expedientes para superá-las. Essas situações recordadas – marcadas quase sempre por pequenos diálogos – são bastante reveladoras

³² A palavra, diz Bakhtin, é “o modo mais puro e sensível de relação social” (Bakhtin, 1988a: 36). E explica: por sua ubiqüidade social – ou seja, por penetrar em todos os domínios, em todas as relações entre indivíduos –, o discurso é capaz de registrar toda a dinâmica da vida social, mesmo as mudanças mais sutis e efêmeras.

da consciência e do comportamento da personagem em relação a si mesma e em relação ao meio social em que procura integrar-se.

Nessas situações, revela-se o esforço de Luís da Silva para ajustar seu discurso de acordo com a posição social do seu destinatário³³. Desta forma, a hierarquia social aparece incrustada em grande parte dos diálogos de *Angústia*. Isto pode ser observado através, por exemplo, das formas de tratamento. Vejamos um caso bastante significativo. Luís da Silva senta num banco de uma praça e observa as pessoas de aspecto miserável que circulam por ali:

“Todas aquelas pessoas entendiam-se perfeitamente. Diferiam muito umas das outras, mas havia qualquer coisa que as aproximava, com certeza os remendos, a roupa suja, a imprevidência, a alegria, qualquer coisa. Eu é que não podia entendê-las. – “Sim senhor. Não senhor.” Entre elas não havia esse senhor que nos separava. Eu era um sujeito de fala arresvada e modos de parafuso” (Ramos, 1987a, A.: 119-20).

Nessa passagem, Luís da Silva, que já viveu na miséria, tenta se identificar com aquela gente pobre, mas nota a distância que os separa:

“Eu queria dizer qualquer coisa, dar a entender que também era vagabundo, que tinha andado sem descanso, dormido nos bancos dos passeios, curtido fome. Não me tomariam a sério. Viam um sujeito de modos corretos, pálido, tossindo por causa da chuva que lhe havia molhado a roupa” (Ramos, 1987a, A.: 117)³⁴.

³³ Todo discurso é orientado para o interlocutor, mas essa orientação pode ser mostrada ou não. Luís da Silva mostra de forma explícita, pelas marcas no seu discurso, seu empenho para falar no mesmo diapasão do seu interlocutor. Mas um discurso aparentemente neutro também está voltado para o interlocutor, ainda que pretenda ocultar esse fato: “O estilo chamado neutro ou objetivo, o estilo das exposições essencialmente concentradas no seu objeto e que, ao que parece, deveriam ignorar o **outro** não deixa de implicar certa idéia do destinatário” (Bakhtin, 1992b: 324).

³⁴ Note-se que a diferenciação dos grupos que se contrapõem nessa cena não se limita ao uso da linguagem. O modo de agir e de vestir são outras semióticas que conotam a diferença: do lado dos vagabundos, “os remendos, a roupa suja, a imprevidência, a

Luís da Silva não está em cima nem em baixo na hierarquia social, está numa posição intermediária. Convive com as duas camadas e ora tenta se identificar com um grupo, ora com outro. A ironia extrema da situação de Luís da Silva é que os dois grupos o rejeitam: os miseráveis o consideram um sujeito remediado, e os abastados, por sua vez, o consideram um pobre coitado. Luís da Silva é o retrato de uma classe média que se pergunta sobre seu lugar na sociedade.

Esmagada entre os espoliadores e os espoliados, entre os possuidores e os despossuídos, essa camada média sente-se julgada e ameaçada ora por um lado, ora por outro. Em suas alucinações, Luís vê-se perseguido pelos vagabundos que vão lhe exigir ou tomar alguma coisa; no plano da realidade, sente-se agredido pelas gargalhadas dos negociantes, que, ao contrário dele, parecem ter do que rir (e talvez até riam dele). Luís da Silva é a própria figura do apossado:

“encolho-me, colo-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente” (Ramos, 1987a, A: 8).

Luís tenta superar esse acumamento (“não quero ser um rato”) fazendo o possível para inserir-se socialmente.

Na situação que comentamos antes, Luís da Silva está em condição de superioridade em relação aos seus interlocutores e tenta sem sucesso se identificar com eles. Mas o contrário – em posição inferior, Luís da Silva tenta se aproximar do interlocutor (superior) – é mais comum em *Angústia*. Vejamos um registro dessa situação:

alegria”; do lado de Luís da Silva, “sujeito de modos corretos, pálido, tossindo por causa da chuva que lhe havia molhado a roupa”. Sobre isso, Greimas observa: “as línguas naturais não constituem o único sistema de significação que articula e diferencia as sociedades humanas. As outras semióticas – não-lingüísticas – também concorrem para o mesmo objetivo. (...) Nessa perspectiva, a sociolingüística faz parte de uma disciplina muito mais ampla, que se poderia chamar sócio-semiótica e que compreenderia o estudo das conotações das semióticas vestimentares, alimentares, gestuais, etc” (Greimas, 1981: 52).

EXEMPLO A

“(...) Mais tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão.
– Escrevi muito atacando a república velha, doutor; sacrifiquei-me, endividei-me, estive preso por causa da ideologia, doutor. Afinal para se livrarem de mim, atiraram-me esse osso que vou roendo com ódio” (Ramos, 1987a, A: 28).

Luís da Silva reconhece a posição de superioridade do interlocutor por meio do uso reiterado da forma de tratamento “doutor”. Além disso, tenta identificar-se com o pistolão, procurando adotar a sua perspectiva ideológica, mostrando que compartilha de seu sistema de valores (“Escrevi muito atacando a república velha”). A dinâmica de persuasão desse discurso configura-se mais ou menos assim: Luís da Silva faz crer que ajudou a “causa” do interlocutor e que foi prejudicado por isso. Em outras palavras: ele fez a sua parte e – idéia que não está enunciada, mas implícita – merece recompensa. Ressalte-se que, neste caso, a comunicação verbal se configura mais como uma forma de persuasão e de manipulação do que de transmissão de informação³⁵.

Ao retomar a narração, Luís da Silva deixa claro que, embora tenha obtido o emprego, não se sente recompensado, pois atribui ao trabalho que lhe deram um valor negativo (“esse osso que vou roendo com ódio”). O tom ressentido e amargo que Luís da Silva adota na narração desmascara o tom de conciliação que usa nas interações verbais. O que, aliás, pode ser notado também no modo como é introduzido esse diálogo, qualificado com as expressões “indignidades”, “curvaturas”, “mentiras”).

Examinemos agora uma outra passagem, bem semelhante, em que Luís da Silva tenta conseguir um emprego para Marina:

³⁵ Nesse sentido, Greimas e Courtés observam que “a comunicação é mais um fazer-crer e um fazer-fazer do que um fazer-saber, como se imagina um pouco apressadamente” (Greimas e Courtés, s.d.: 69).

EXEMPLO B

“(...) Eu falara ao diretor da minha repartição:

– Doutor, tenho uma vizinha que faz pena, moça prendada. Mata-se para auxiliar a família, mas como sabe, trabalho de mulher em casa não rende. Se o senhor pudesse, com a sua influência.

O diretor respondera distraído:

– Está bem. Vamos ver.

Noutras repartições, a mesma história com pequenas variantes.

– Moça decente, instruída, matando-se para auxiliar a família.

Um modelo. A mãe doente...

Enfim uma cambada de mentiras inúteis. Nos bancos:

– Moça digna, alguns conhecimentos de escrituração mercantil e de aritmética.

Nos armazéns:

– Muito preparo, muita leitura, excelente calculista. Podia encarregar-se da correspondência.

Nas redações:

– Ó Fulano, você não me arranja aí na expedição uma coisa qualquer para uma moça que eu conheço? Um osso, uma sinecura que justifique dois ou três vales por mês” (Ramos, 1987a, A: 58-9).

Esse trecho é bastante revelador do comportamento simbiótico de Luís da Silva, como se pode observar pelas variações que a personagem adota em seu discurso em função dos diferentes contextos em que é feito o pedido³⁶. De acordo com o lugar ou o interlocutor, Luís da Silva muda não só o tom da enunciação, mas até as qualidades da

³⁶ Sobre esse tipo de variação, Sírio Possenti nota: “Sendo um fato do estilo, essa seleção [de formas alternativas] não é apenas um jogo de formulações mais ou menos elegantes ou adequadas em termos de forma de um texto, mas a demonstração de que a constituição alternativa de um discurso resulta numa representação do locutor, do interlocutor, e implica efeitos de sentido muito diversos, mas depreensíveis na instância pragmática da enunciação” (Possenti, 1988: 109).

candidata: quando se trata do banco, ela sabe escrituração mercantil e aritmética; quando se trata do armazém, sabe calcular muito bem.

Quanto ao tom do discurso, note-se a diferença entre o primeiro e o último pedido. Com o colega de ofício, o discurso é dominado pelo tom informal (“ó”, “você”, “um osso”), revelando uma relação entre “iguais”. Com o chefe de sua própria repartição, o tom é respeitoso e formal e as formas de tratamento usadas – doutor, senhor – marcam a distância que deve separar um funcionário de seu superior hierárquico. No entanto, deve-se reparar que Luís da Silva busca também a proximidade e por isso dramatiza a situação, tentando sensibilizar seu chefe e despertar sua compaixão (“uma vizinha que faz pena, mata-se para auxiliar a família”; “mãe doente”).

Como vimos, Luís da Silva não apenas transforma seu discurso em função de seu interlocutor, mas o faz habilmente. Para isso, dispõe não apenas de conhecimento lingüístico mas também de uma experiência de vida bastante variada, que inclui desde a vivência na rua, quando passava fome e convivia com os vagabundos, até o trabalho na repartição e no jornal, atividades que permitem a ele se relacionar com autoridades e intelectuais.

Por outro lado, não falta a Luís da Silva conhecimento lingüístico para realizar transformações no seu discurso. Pelo contrário, pode-se dizer que o seu saber lingüístico é constantemente enriquecido pelo trabalho que faz, que é o de redigir textos segundo pontos de vista diversos, de acordo com o que lhe requisitam:

“(...) eu estava espremendo o miolo para obter uma coluna de amabilidades ou descomposturas. É o que sei fazer, alinhar adjetivos, doces ou amargos, em conformidade com a encomenda”
(Ramos, 1987a, A: 48).

Examinemos mais um caso bastante significativo de como Luís da Silva opera seu discurso. É quando, pensando no tempo em que

passou fome nas ruas, Luís da Silva relembra a tática usada para ganhar alguma esmola de alguém:

EXEMPLO C

“Farejava o provinciano de longe, conhecia o nordestino pela roupa, pela cor desbotada, pela pronúncia. E assaltava-o:

– Um filho do nordeste, perseguido pela adversidade, apela para a generosidade de v.ex^a.

Valorizava a esmola:

– Trago um romance entre os meus papéis. Compus um livro de versos, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar as minhas obras” (Ramos, 1987a, A: 28).

Em primeiro lugar, Luís trata de identificar a pessoa ideal para abordar com um pedido de esmola: um sujeito que não vive na capital e que se guia por um sistema de valores baseado na solidariedade, comum nas cidades pequenas em que todos se conhecem. Em seguida, assume o discurso do outro³⁷ e procura se identificar com ele (“um filho do nordeste, perseguido pela adversidade”, “sou obrigado a recorrer a meus conterrâneos”). Depois, Luís da Silva chama seu interlocutor de v.ex^a. Desse modo, coloca-o num posição superior à sua e transforma a imagem social que o outro tem de si mesmo. Ao aceitar essa imagem que Luís da Silva lhe atribuiu, o outro teria que se comportar de acordo com ela: alguém que é chamado de v. ex^a. tem condições e deve dar uma esmola.

Deve-se ressaltar também que Luís da Silva, ao produzir seu discurso, antecipa uma possível contestação de seu interlocutor³⁸: por que

³⁷ J. Authier-Revuz diz a respeito: “*Visant la compréhension de son interlocuteur, le locuteur intègre donc à la production de son discours une image de l'autre discours, celui qu'il prête à son interlocuteur*” (Authier-Revuz, 1982: 118).

³⁸ Analisando um caso semelhante, Bakhtin observa: “A réplica do outro inexistente projeta sua sombra e deixa vestígios sobre o discurso, e essa sombra e esse vestígio são reais” (Bakhtin, 1981: 181).

não trabalha? é vagabundo?! A resposta antecipada estaria no comentário: “– Trago um romance entre os meus papéis. Compus um livro de versos, um livro de contos. Sou obrigada a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar as minhas obras”. Assim, Luís da Silva rejeita a imagem que o interlocutor provavelmente teria de um pedinte, transformando a imagem que o outro tem dele: deixa claro que tem um trabalho, representado pela atividade intelectual – que goza de grande prestígio social –, ainda que este trabalho não lhe dê condições de sustento.

Ao assumir o discurso do outro – nos casos analisados, para obter algum tipo de auxílio –, Luís da Silva se vê partilhando de um sistema de valores que não é seu e – principalmente – sente-se cúmplice de uma estrutura social da qual sente-se vítima. Essa contradição o angustia e dilacera. Sobre esse aspecto do comportamento de Luís da Silva, Antonio Candido comenta:

“Quando a clarividência e o senso de análise, em relação a nós e aos outros, atingem ao máximo, dá-se na personalidade um espécie de desdobramento. Passam a colidir no mesmo indivíduo um ser social, ligado à necessidade de ajustar-se a certas normas convencionais para sobreviver, e um ser profundo, revoltado contra elas, inadaptado, vendo a marca da contingência e da fragilidade em tudo e em si mesmo” (Candido, 1978: 108).

Assim, Luís da Silva se submete à ordem social, por uma questão de sobrevivência física. Mas sente também que, para sua sobrevivência moral, deveria contestá-la.

É preciso ressaltar, contudo, que, mesmo quando manifesta insatisfação com a ordem social vigente, Luís da Silva não se volta para a possibilidade de mudança futura, mas, ao contrário, conforta-se com a nostalgia do passado, buscando na estrutura patriarcal da época de seu avô (Trajano) a dignidade perdida³⁹. É o que podemos ver neste trecho:

³⁹ Essa estrutura patriarcal decadente é referida em outros livros de Graciliano Ramos. Em *São Bernardo*, há a figura de Seu Ribeiro. Como observa João L. Lafetá: “(...) Seu Ribeiro é um homem derrotado. Já mandou no seu mundo, já governou seu

“Conheci Trajano decadente, excedendo-se na pinga e já sem prestígio para armar cabroeira e ameaçar a cadeia da vila. Mas os cangaceiros ainda se descobriam quando o avistavam (...) Se o velho quisesse extinguir um proprietário vizinho, chamaria José Baía, (...) ajustaria a empreitada por meias palavras, dar-lhe-ia uma cédula. E ficaria tranqüilo” (Ramos, 1987a, A: 147).

Luís da Silva compara a sua condição de humilhado e submisso com a do avô, que era respeitado e tinha poder suficiente para fazer valer sua palavra e sua vontade. É o que vemos neste outro trecho:

“– Chegue mais cedo amanhã, seu Luís.

E eu chego.

– Informe lá, seu Luís.

E eu informo. Como sou diferente do meu avô!” (Ramos, 1987a, A: 28)⁴⁰.

Observe-se também que em *Angústia* o pano de fundo é um quadro social que passa por uma mutação: o poder antes concentrado na oligarquia rural se dissemina entre os muitos representantes da burguesia urbana (pequenos proprietários, comerciantes, profissionais libe-

povo. Mas agora, afastado pelo progresso, pela urbanização e crescimento do lugarejo onde vivera, está reduzido à miséria e à fraqueza” (Lafetá, 1992: 196). Em *Vidas secas*, temos seu Tomás da bolandeira, a quem todos respeitavam e obedeciam. Fabiano nota que seu Tomás não mandava, mas pedia – ao contrário do que fazem o seu patrão e os outros “brancos”. Com essa observação, Fabiano parece sustentar a idéia de que no sistema patriarcal as relações entre os homens eram melhores do que na ordem social que se erige com o capitalismo. Idéia que também aparece no discurso de Luís da Silva.

⁴⁰ A mesma nostalgia aparece quando fala da submissão da mulher na época do avô em oposição ao comportamento de Marina: “Que me importava que Marina fosse de outro? As mulheres não são de ninguém, não têm dono. Sinhá Germana fora de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, só dele, mas há que tempo! (...) Sinhá Germana nunca havia trastejado: ali no duro, as costas calejando a esfregar-se no couro cru do leito de Trajano. – ‘Sinhá Germana!’ E sinhá Germana, doente ou com saúde, quisesse ou não quisesse, lá estava pronta, livre de desejos, tranqüila, para o rápido amor dos brutos” (Ramos, 1987a: 105).

rais, funcionários do governo, etc.). Nesse novo quadro, Luís parece não saber mais a quem se reportar, a quem manifestar sua subserviência, a quem se submeter. E lamenta que a estabilidade – a nítida demarcação de lugares – assegurada pela antiga estrutura de poder não exista mais.

José Luiz Fiorin nota a esse respeito:

“pode-se estar em oposição às estruturas econômico-sociais de uma maneira reacionária, em que se sonha fazer voltar um mundo que não mais existe, ou de uma maneira progressista, em que se deseja criar um mundo novo” (Fiorin, 1988: 74).

Luís da Silva, mesmo quando assume um discurso opositor, age de forma retrógrada, chegando a temer o advento de uma nova ordem social, pois receia vir a ocupar uma posição ainda mais insignificante que a que já tem. É essa preocupação que Luís da Silva manifesta nesta passagem:

“‘Proletários, uni-vos’. Isto era escrito sem vírgula e sem traço, a piche. (...) Quereriam fazer uma revolução sem vírgulas e sem traços? Numa revolução de tal ordem não haveria lugar para mim. Mas então?

– Um homem sacode as pestanas, conhece literatura, colabora nos jornais, e isto não vale nada? Pois sim. É só pegar um carvão e sujar a parede. Pois sim. Moisés que se arranje.

Senti despeito. Afastar-me-iam da repartição e do jornal, outros me substituiriam. Eu seria um anacronismo, uma inutilidade, e me queixaria dos tempos novos, bradaria contra os bárbaros que escrevem sem vírgulas e sem traços” (Ramos, 1987a, A: 170-1).

Luís da Silva sabe que, escrevendo artigos, tinha uma função muito clara na estrutura de poder então existente – função semelhante à do guarda civil que atirava contra os grevistas, quando lhe mandavam. E se questiona sobre o que aconteceria se houvesse uma reviravolta. Em sua paranóia, Luís se atemoriza imaginando as cobranças dos proletários:

“– ‘Camarada Luís da Silva, antes da revolução você elogiava os políticos safados do interior, os prefeitos ladrões. Onde está o dinheiro que essa gente lhe deu?’ Sabia lá!” (Ramos, 1987a, A: 123).

Além disso, Luís da Silva teme que a única coisa que lhe trouxe algum reconhecimento social – o domínio da escrita – possa, numa outra ordem social, perder o seu valor. E aí não haveria mais nada que pudesse distingui-lo da massa anônima. Note-se que é escrevendo um livro que Luís da Silva imagina ter sucesso e tornar-se uma pessoa importante⁴¹. O desejo de distinção/ascensão social é muito forte em Luís da Silva, o que o leva constantemente na direção da adesão, da subserviência ao poder instituído. É o que vemos neste diálogo:

“Na véspera, o diretor tinha me dito:

– Necessitamos de um governo forte, seu Luís, um governo que estique a corda. Esse povo anda de rédea solta. Um governo duro. E eu havia concordado, naturalmente:

– É o que eu digo, doutor. Um governo duro. E que reconheça os valores.

Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor” (Ramos, 1987a, A: 38).

Esse trecho é bastante revelador do modo de agir e de pensar de Luís da Silva (e também bastante representativo de certos discursos incorporados pela classe média): Luís não se importa com que aconteça aos outros, desde que não o atinja. Além do individualismo, essa passagem também revela a crença na ascensão pelo mérito. Luís acredita que é o seu valor – que deve ser reconhecido pelos poderosos – que irá resgatá-lo da massa indistinta de que fez parte durante toda sua vida. É isso que mais o incomoda em Julião Tavares: que ele tenha todos os privilégios sem nunca ter feito nada para isso, sem ter merecimento.

⁴¹ Uma dessas fantasias: “Faço um livro, um livro notável, um romance. Os jornais gritam, uns me atacam, outros me defendem. O diretor olha-me com raiva, mas sei perfeitamente que aquilo é ciúme e não me incomoda” (Ramos, 1987a: 137).

Voltemos ao comentário anterior – a divisão de Luís da Silva entre o assentimento e a contestação. Tentaremos mostrar, a partir de agora, de que forma essa duplicidade do discurso da personagem aparece na narrativa, ou ainda, como Graciliano Ramos representa a consciência contraditória de Luís da Silva. Nesse caso, é preciso levar em conta que a contradição mantém-se não resolvida e não plenamente desvendada para Luís da Silva – o que torna mais difícil representá-la no seu discurso.

Uma das formas é a polêmica de vozes que se instaura entre o discurso que relata e o discurso relatado em alguns dos episódios aqui analisados. À semelhança do que comentamos sobre o exemplo A, a alteridade de vozes, de pontos de vista entre os dois níveis (discurso relator e discurso relatado) também está presente nos outros exemplos. No texto C, a imagem de vítima construída por Luís da Silva é subvertida pelo discurso do narrador (também Luís da Silva) por meio da expressão “assaltava-o”, mais adequada à figura de um espoliador. No texto B, a expressão “uma cambada de mentiras inúteis” é a “tradução” do narrador para os dramáticos apelos da personagem. Nessas passagens, fica claro que Luís da Silva divide-se entre duas atitudes, entre duas vozes, entre o discurso para si (crítico) e o discurso para os outros (crédulo).

A polaridade entre a aquiescência e o protesto, entre a sujeição e a revolta também pode ser observada pela tensão dialógica existente no interior do próprio discurso que relata (do narrador Luís da Silva), como podemos observar na seguinte passagem:

EXEMPLO D

“Também não é possível manter a espinha direita. O diabo tomava para a frente e lá vou eu marchando como se fosse encostar as mãos no chão. Levanto-me. Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes. Um cachorro como Julião Tavares andar empertigado, e eu curvar-me para a terra, como um bicho! Desentorto o espinhaço. Que é que me pode acontecer? Se dr.

Gouveia passar por mim, finjo não vê-lo. É impossível pagar o aluguel da casa. Não pago. Hei de furtar? Dr. Gouveia que se lixe. Se o governador e o secretário me encontrarem, é como se não encontrassem. Não os enxergo, na rua sou um homem. Pensam que vou encolher-me, sorrir, o chapéu na mão, os ombros derreados? Pensam? Estão enganados. Sou um bípede. É isto, um bípede” (Ramos, 1987a, A: 122).⁴²

Todo esse discurso é construído sobre o que Luís da Silva imagina ser a palavra dos outros sobre si mesmo (“Pensam que eu vou encolher-me, sorrir, o chapéu na mão, os ombros derreados?”). Na tentativa de refutar essa imagem acabada de sua miséria, de sua figura de humilhado, Luís da Silva recorre a justificativas (“É impossível pagar o aluguel da casa. Não pago. Hei de furtar?”), e à auto-afirmação (“Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes”; “na rua, sou um homem”; “Sou um bípede. É isto, um bípede”). Luís da Silva teme ser o que os outros pensam dele – um pobre-diabo –, por isso tenta provar a todo custo que não é verdadeira esta palavra alheia que sela a mediocridade de sua vida. Neste sentido, Bakhtin comenta:

“A verdade sobre o homem na boca dos outros, não dirigida a ele por diálogo, ou seja, uma verdade à revelia, transforma-se em mentira que o humilha e mortifica caso esta lhe afete o ‘santuário’, isto é, o ‘homem no homem’” (Bakhtin, 1981, 50).

Embora esse discurso seja dirigido (“pensam?”) às pessoas que o ignoram – o dr. Gouveia, o governador, o secretário –, no fundo é a si mesmo que Luís da Silva quer convencer, pois tem consciência da insignificância da sua vida. Sinal disso é que sua palavra sobre si mesmo está contaminada pela dúvida e marcada por retificações:

⁴² A imagem do “homem curvado”, de cabeça baixa, para representar o humilhado aparece também em *Vidas secas*: “Fabiano se desculpara, o chapéu de couro na mão, o espinhaço curvo” (Ramos, 1974, V.S.: 138).

“Considerava-me um valor, valor miúdo, espécie de níquel social, mas enfim valor” (Ramos, 1987a, A: 38).

Em outros momentos, Luís adota uma atitude autodepreciativa:

“um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer” (Ramos, 1987a, A: 23).

“Alguns, raros, teriam conseguido, como eu, um emprego público, seriam parafusos insignificantes na máquina do Estado” (Ramos, 1987a, A.: 118).

A própria conclusão do discurso do exemplo D segue nessa direção, e mostra que Luís da Silva admite sua condição de “homem curvado”:

“seguirei o meu caminho com dignidade curva (...) É bom não levantar a espinha. Se a levantasse, teria de baixá-la de novo a cada passo, aflito e apressado, o chapéu na mão” (Ramos, 1987a, A: 123).

A tensão dialógica no interior do discurso de Luís da Silva é revelada, assim, pelas alternâncias entre a afirmação e a negação de si mesmo. Ou, de outra forma, entre a contestação e a aquiescência aos outros.

Na abordagem que fizemos, procuramos analisar como a personagem constrói seu discurso ao interagir com pessoas de diferentes grupos sociais. O esforço constante para adaptar seu discurso ao outro vai delineando o modo de ser da personagem. Nesse sentido, os diálogos analisados revelam alguém que tem grande consciência do lugar que ocupa na hierarquia social. Ou para ser mais preciso: do lugar que não ocupa, de sua condição de destituído, desprezado, discriminado. Luís da Silva transforma seu discurso de forma camaleônica, tentando escapar à discriminação, mas sem perceber a aceita: ao adotar em relação ao interlocutor uma atitude de plena concordância, a personagem mascara seu próprio discurso. O desmascaramento é feito pela narração que dá a

conhecer, a nós leitores, toda a revolta de Luís da Silva e a acidez dissonante de seu discurso.

Transmissão do discurso alheio e formas de dialogismo em *Vidas secas*

Vidas secas retrata o difícil cotidiano de uma família de sertanejos face às adversidades provocadas pela seca. A miséria, o isolamento e a incerteza fazem parte do universo descrito nesta obra, composta por quadros que se ligam apenas de forma rudimentar: cada capítulo tem uma relativa independência do conjunto, podendo até ser lido separadamente, como um conto. Por essa razão, *Vidas secas* chegou a ser chamado por Rubem Braga de “romance desmontável” (apud Candido, 1956: 52). Dentro dessa concepção, o enredo é desenvolvido de forma precária, tendo como principal função ilustrar o tema que se quer dar a conhecer. Assim, como leitores, não nos preocupamos tanto com as pequenas peripécias das personagens de *Vidas secas*, mas com o estado de miséria e de dominação em que vivem.

O livro começa com Fabiano e sua família fugindo da seca. Depois de muito andar, instalam-se numa fazenda abandonada e, com a chegada das chuvas, ali vivem algum tempo de bonança. Volta o estio e novamente eles têm que fugir. O último capítulo retoma o primeiro: o infortúnio se repete e o drama permanece inalterado. A seca e a miséria dela decorrente constituem-se, assim, numa espécie de inferno, terreno a que os sertanejos parecem estar irremediavelmente condenados⁴³.

Elemento importante na narrativa, o mundo natural aparece marcado por forte ambigüidade: por um lado a natureza, inóspita, é vista como oponente dos sertanejos, que dependem dela e não têm como dominá-la. Por outro lado, é do mundo natural que os sertanejos geral-

⁴³ Sobre os sonhos de uma vida melhor que os sertanejos têm, Alfredo Bosi observa: “esse impulso para o Céu pode frustrar-se, o que acontece, como pão cotidiano, na obra de Graciliano Ramos, que aprendeu de sua gente antes os desenganos certos da vida que as incertas esperanças da fortuna. Perspectivas: Graciliano Ramos, do céu desejado para o inferno real” (Bosi, 1988: 32).

mente se sentem parte (o mundo social parece-lhes muito menos acolhedor). Lutar contra as intempéries da natureza é algo com que estão familiarizados e, ademais, é dela que eles tiram alimento – ainda que parco – para sobreviver.

Algumas vezes, essa identificação com a natureza aparece na fala dos sertanejos com conotação positiva, ressaltando a força e a resistência que eles conservam:

“Sim senhor, um bicho, capaz de vencer as dificuldades” (Ramos, 1974, V.S.: 54)⁴⁴.

Em outros momentos, essa identificação aparece com conotação negativa no discurso dos sertanejos, relacionado à sua dominação por outros homens:

“Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia” (Ramos, 1974, V.S.: 60).

“Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos” (Ramos, 1974, V.S.: 140)⁴⁵.

Para os retirantes, mais hostil que a natureza revela-se a ordem social. Ao se relacionar com os homens da cidade, Fabiano sempre sai perdendo:

⁴⁴ É preciso esclarecer que, na seleção dos trechos de *Vidas secas* para análise, priorizamos o discurso de Fabiano, por ser ele a personagem que apresenta maior complexidade e também a que está presente em todos os episódios do livro. As passagens citadas, portanto, devem ser consideradas como fala de Fabiano. Quando for outro o caso, haverá menção sobre quem fala.

⁴⁵ A identificação dos sertanejos com a natureza ocorre também no discurso do narrador, mas sem estar marcada de forma direta por uma apreciação negativa ou positiva. Como se vê neste trecho: “Montado, confundia-se com o cavalo” (Ramos, 1974, V.S.: 55). E neste outro: “Sentado no pilão, Fabiano derreava-se, feio e bruto, com aquele jeito de bicho lerdo que não se agüenta em dois pés” (Ramos, 1974, V.S.: 108). Fazendo essas referências de forma constante, o narrador vai desenhando a condição subumana dos sertanejos.

“Fazia-se carrancudo e evitava conversas. Só lhe falavam com o fim de tirar-lhe qualquer coisa. Os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta. O patrão realizava com pena e tinta cálculos incompreensíveis” (Ramos, 1974. V.S.: 116-7).

Os sertanejos conheciam os lances da luta que travavam com a natureza, mas, no universo social, vivendo sob um outro tipo de domínio – submetidos ao poder do dinheiro, das autoridades e das leis (poder que se sustenta pela força e pela ideologia) –, falta-lhes conhecimento e armas para lutar.

Tendo como tema o drama social gerado pelo problema da seca no Nordeste, poderia se pensar que *Vidas secas* tivesse como foco privilegiado a realidade exterior, mas o autor nos surpreende ao seguir em direção contrária, expondo o mais recôndito sentimento ou pensamento que trazem no espírito os seus sertanejos. Essa característica de *Vidas secas* chamou a atenção de Álvaro Lins, que considerou um defeito “o excesso de introspecção em personagens tão primários e rústicos”. O crítico ressaltou, porém, que Fabiano e seus familiares “pensam, imaginam e sentem o que seriam capazes de pensar, imaginar e sentir” (Lins, 1974: 37).

Já Rolando Morel Pinto discorda desse último comentário, ao notar o que considera uma inverossimilhança:

“Às vezes, o autor chega a esquecer as limitações psicológicas de Fabiano e atribui a ele reações que estão acima de seu nível mental. Fabiano tem oportunidade de vingar-se do ‘soldado amarelo’. Não o faz, pensando na inutilidade do gesto, pois os verdadeiros culpados são os ‘donos’ do soldado” (Pinto, 1962: 159).

De qualquer forma, essas duas críticas parecem se aproximar ao colocar como defeito o que nos parece ser o maior mérito de Graciliano em *Vidas secas*: representar o homem rústico como um ser pensante e ver seu pensamento não como falho de sentido, mas, ao

contrário, como bastante significativo (ainda que fragmentário e contraditório). É essa proposta do livro que o próprio Graciliano deixa claro:

“Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça humana. **Por pouco que o selvagem pense** – e os meus personagens são quase selvagens – **o que ele pensa merece anotação** (apud Ramos, Clara, 1979: 125) [grifos nossos].

Pode-se dizer assim que, em *Vidas secas*, além de abordar a vida subumana dos sertanejos, Graciliano Ramos aborda a própria consciência que essas pessoas têm da situação de miséria e de dominação em que vivem. Dentro dessa concepção, a maior parte dos capítulos é constituída basicamente pelo monólogo interior da personagem em foco (ora Fabiano, ora Sinhá Vitória, ora uma das outras personagens). Para transmitir o que vai na mente dessas personagens, Graciliano recorre principalmente ao discurso indireto livre, uma das formas de heterogeneidade mostrada presentes no livro e seguramente a que tem maior importância na sua construção, porque dá forma a várias relações dialógicas.

Por essa razão, é sobre ele que desenvolveremos a maior parte de nossa análise, a qual procura mostrar como diferentes vozes sociais se contrapõem e dialogam no tecido polifônico desse romance. Nesse sentido, Graciela Reyes nota:

“la dinámica de la citación (la relación entre enunciación citadora e enunciación citada) ilustra paradigmáticamente el dialogismo del discurso o el lenguaje en funcionamiento, donde hay una constante fricción de discursos de origen distinto” (Reyes, 1984: 124).

Um dos primeiros a estudar detidamente as formas de citação do discurso e a destacar a importância, para tal estudo, da compreensão da

natureza social do processo enunciativo foi Mikhail Bakhtin⁴⁶, o qual destaca que a palavra de outrem penetra no discurso não como tema, mas “em pessoa”, como uma unidade que conserva sua autonomia estrutural e semântica. É uma segunda voz que se soma à primeira voz, é um outro enunciador que se junta ao que primeiro enunciou.

Discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre são formas que mostram a palavra do outro no discurso. Deve-se destacar, porém, que no caso do discurso indireto livre a palavra alheia conserva-se no plano do implícito. Trata-se, por isso, de uma forma não marcada de heterogeneidade mostrada, conforme comenta Authier-Revuz:

“Dans le cas du (ou sans doute “des”) discours indirect(s) libre(s) (...) la présence de l’autre, en revanche, n’est pas explicitée par des marques univoques dans la phrase: la ‘mention’ que double l’usage qui est fait des mots est seulement donnée à reconnaître, à interpréter, à partir d’indices repérables dans le discours en fonction de son extérieur” (Authier-Revuz, 1982: 96).

Não há marcas gramaticais que indiquem a citação: é pelo sentido que se pode distinguir o discurso citado daquele que cita.

Antes, contudo, de continuar o exame do discurso indireto livre – e para entender melhor seu uso em *Vidas secas* –, é preciso esclarecer que as outras formas de citação também estão presentes no livro, só que como coadjuvantes, pois é o discurso indireto livre que predomina. O discurso indireto aparece bem pouco no livro, apresentando-se em sua função mais típica: a de traduzir o sentido intelectual da enunciação. Relacionado ao discurso indireto livre, é usado para fazer uma transição gradual entre o discurso mental da personagem e o ponto de vista do narrador, como podemos ver neste exemplo:

⁴⁶ Cf. a terceira parte (“Para uma história das formas da enunciação nas construções sintáticas”) de *Marxismo e filosofia da linguagem* (Bakhtin, 1988a: 137-96).

“Pois estava acabado, 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. A feira desmanchava, escurecia; o homem da iluminação, trepando numa escada, acendia os lampiões” (Ramos, 1974, V.S.: 65) [grifo nosso].

Quanto ao discurso direto, note-se que, em *Vidas secas*, ele aparece muito pouco no seu uso mais comum – o de representar as falas de um diálogo. Um exemplo desse uso pode ser encontrado na conversa de Fabiano com o soldado amarelo, no capítulo “Cadeia”:

– Vossemecê não tem direito de provocar os que estão quietos.
– Desafasta, bradou o polícia.
E insultou Fabiano, porque ele tinha deixado a bodega sem se despedir.
– Lorota, gaguejou o matuto. Eu tenho culpa de vossemecê esbagaçar os seus possuídos no jogo?
Engasgou-se. A autoridade rondou por ali um instante, deseja de puxar questão. Não achando pretexto, avizinhou-se e planitou o salto da reíúna em cima da alpercata do vaqueiro.
– Isso não se faz, moço, protestou Fabiano. Estou quieto. Veja que mole e quente é pé de gente” (Ramos, 1974, V.S.: 66).

Na maioria das vezes, porém, Graciliano Ramos opta por representar o diálogo externo por meio do discurso indireto livre, como nos casos das conversas de Fabiano com o patrão (Ramos, 1974, V.S.: 136) e com o cobrador de impostos (Ramos, 1974, V.S.: 138).

O uso mais comum do discurso direto em *Vidas secas* é, no entanto, bastante peculiar: o que é dito em discurso direto funciona como uma espécie de réplica ao que foi dito em discurso indireto livre, marcando entre um enunciado e outro uma relação dialógica. Por estar relacionada ao indireto livre, essa utilização do discurso direto será examinada depois da abordagem desse.

A primeira qualidade do uso do discurso indireto livre em *Vidas secas* é ajudar a representar, de modo verossímil, a palavra de seres tão rústicos como Fabiano e sua família. Se optasse por transmitir em discurso indireto a fala dos sertanejos, Graciliano estaria privilegiando uma abordagem distanciada e analítica dos discursos das personagens. Além disso, os elementos emocionais e afetivos da linguagem dos sertanejos perderiam intensidade com a reformulação estrutural da frase exigida pelo discurso indireto.

Já o uso do discurso direto para transmitir as palavras dos sertanejos poderia trazer alguns inconvenientes. Por um lado, quando narrador e personagem usam normas lingüísticas diferentes – o que ocorre em *Vidas secas* –, o estilo direto, que por si só impõe certa distância entre citador e citado⁴⁷, tende a expor de modo mais incisivo essa discrepância. Dino Preti (1987) coloca como um impasse estilístico, presente em muitas obras da nossa literatura, a relação entre a norma culta do narrador e a linguagem das personagens no diálogo. Muitas vezes, esse impasse acha boa solução, como destaca Preti, falando de formas que permitem nivelar as falas de narrador e personagem:

“Uma coincidência das duas atitudes seria, talvez, o discurso indireto livre, muito empregado por Machado de Assis e por alguns escritores modernos, como Graciliano Ramos, por exemplo, no sentido de fazer a linguagem da personagem passar pelo crivo do narrador, sem, contudo, despersonalizá-la, evitando, por outro lado, contrastes violentos (nem sempre muito estéticos) entre os dois níveis, como sucede em algumas experiências regionalistas de nossa literatura” (Preti, 1987: 73).

Por outro lado, a citação das palavras dos sertanejos em discurso direto – construção que produz a impressão de que a personagem fala

⁴⁷ No discurso direto, o enunciador mostra a seqüência citada e procura não se imiscuir nela, isolando-a através de aspas ou de travessões.

por si –, pressuporia uma autonomia e um domínio lingüísticos que Fabiano e seus familiares não têm. Como nos mostra esta observação do narrador:

“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 meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguados tentavam remediar a deficiência falando alto” (Ramos, 1974, V.S.: 102).

Observe, nesse sentido, que, na conversa com o soldado amarelo (citada anteriormente), o discurso de Fabiano colocado em estilo direto – sugerindo uma fala autônoma, não tutelada pelo narrador – revela-se mais limitado em termos de expor as idéias da personagem do que quando seu discurso é colocado em indireto livre (ver, por exemplo, a conversa com o patrão). Fabiano e sua família são caracterizados por um limitado desempenho verbal, o que faz com que seus discursos precisem ser auxiliados pela narração, sob pena de parecerem artificiais ou inconsistentes.

Assim pode-se dizer que, citando a palavra de Fabiano e de sua família em discurso indireto livre, Graciliano Ramos amenizou uma questão delicada: a de dar voz a indivíduos que pouco contato têm com o mundo da linguagem. Isso porque o discurso indireto livre, como Mattoso Câmara observa,

“conserva os traços afetivos, mas não impõe ao leitor a noção de que a personagem pensou em frases definidas e nítidas, pois as frases apresentadas são do autor, tendo apenas a coloração afetiva da personagem” (Mattoso Câmara, 1977: 39).

Deve-se destacar ainda o fato de o discurso indireto livre conservar a entonação e as repetições, lacunas, interrogações e exclamações

existentes na elocução da personagem, estilizando – como o discurso direto – o efeito vívido e concreto da enunciação. Tal efeito é de grande importância em *Vidas secas*, pois recupera de modo mais direto a reação de Fabiano e sua família à realidade que os cerca. Reação em estado bruto, sem lapidação. É o que podemos notar neste trecho, que registra, por intermédio de frases interrogativas e exclamativas e de repetições, o tom de revolta que marca o discurso interior da personagem:

“Baixava a crista. Se não baixasse, desocuparia a terra, largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os cacarecos. Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os filhos? Tinha nada!” (Ramos, 1974, V.S.: 138-9).

No capítulo “Cadeia”, é possível observar outros exemplos:

“Se não fosse isso... An! em que estava pensando?” (Ramos, 1974, V.S.: 72).

“Enfim, contanto... Seu Tomás daria informações” (Ramos, 1974, V.S.: 73).

Nesse caso, as rupturas nas frases (suspensão do dizer, interrupção do assunto tratado, conexão inadequada entre as partes) registram a fragmentação gerada não só pelo aturdimento em que Fabiano se encontrava por causa da prisão, mas também pela precariedade natural do seu discurso. A dificuldade de Fabiano evidencia-se quando, por exemplo, tentando encontrar a palavra certa para expressar seus pensamentos, ele alterna palavras que não têm proximidade semântica: “enfim” é marca temporal e “contanto [que]” estabelece uma condição.

É, enfim, por recuperar os elementos emocionais da linguagem, que o discurso indireto livre é considerado a forma privilegiada de apresentação da consciência. Bakhtin observa:

“E essa impressão viva produzida por vozes ouvidas como em sonho, só pode ser diretamente transmitida sob a forma de dis-

curso indireto livre. É a forma por excelência do imaginário” (Bakhtin, 1988a: 182)⁴⁸.

Deve-se destacar, nessa perspectiva, que o discurso indireto livre não apenas mostra o mundo interior das personagens, mas o mostra em contraposição a uma exterioridade, representada pela visão do narrador. Graciela Reyes assinala esse aspecto ao explicar o interesse do romance realista pelo discurso indireto livre:

“El relato realista (...) presenta la realidad de dicto en cuanto tal, ‘dicha’ o experimentada, contrapuesta, por más sutilmente que sea, a una realidad objetiva que está más allá de la conciencia” (Reyes, 1984: 255).

Veamos como isso ocorre. O discurso indireto livre caracteriza-se por possibilitar ao narrador identificar-se com a personagem e, ao mesmo tempo, manter a independência em relação a ela. Nessa construção, ouve-se ressoar duas vozes, misturadas de tal forma que, muitas vezes, não é possível atribuir o enunciado a uma das partes (narrador ou personagem).

Essas características vão permitir a articulação de dois pontos de vista em *Vidas secas*: a visão do narrador, que olha os retirantes a partir de um contexto mais amplo, como parte de uma história de exploração; e a visão de Fabiano e de sua família, circunscrita no pequeno universo de seus afazeres e problemas cotidianos, com quase nenhuma perspectiva além da sobrevivência diária. Essas duas visões de mundo, definidas no romance pelas vozes, ora se aproximam, ora se afastam; ora são dissonantes, ora consonantes⁴⁹.

⁴⁸ Ver também Graciela Reyes (1984), p. 246-56 (*“La mimesis de la conciencia”*).

⁴⁹ No ensaio “O problema do texto”, Bakhtin destaca esse aspecto: “não convém compreender a relação dialógica de modo simplista e unívoco e resumi-lo a um procedimento de refutação, de controvérsia, de discussão, de discordância. A concordância é uma das formas mais importantes da relação dialógica” (Bakhtin, 1992: 354).

A consonância entre a voz do narrador e as vozes das personagens, em *Vidas secas*, vai se dar geralmente por uma espécie de sentimento de desilusão. Observemos este trecho:

“Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam. Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele” (Ramos, 1974, V.S.: 139).

Essa última frase pode ser tanto um comentário do narrador como uma conclusão da personagem diante daquela realidade. Fabiano sente o peso do infortúnio; ao mesmo tempo, o narrador sabe as razões dessa adversidade.

Um outro trecho que reflete a consonância das duas vozes é este:

“Sinhá Terta é que se explicava como gente da rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. Se tivesse não viveria naquele estado” (Ramos, 1974, V.S.: 141).

As duas primeiras frases são discurso da personagem, as duas últimas podem ser de Fabiano, mas também do narrador. Algumas vezes, porém, não há coincidência entre o ponto de vista do narrador e o da personagem, e as duas vozes se distanciam. É o caso, por exemplo, do final do livro:

“E andavam para o Sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. 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, 1974, V.S.: 172).

A primeira frase é do narrador, e já manifesta sua posição: a idéia que os sertanejos tinham da cidade grande era sonho, ilusão, não era a realidade. A segunda, terceira e quarta frases expressam os receios e esperanças das personagens em relação ao Sul. A quinta frase – uma pergunta: “Que iriam fazer?” – pode pertencer tanto ao contexto das personagens, transmitindo a idéia de incerteza, como ao do narrador, expressando seu ceticismo com relação à sorte daqueles retirantes. A partir daí predomina a voz do narrador: as esperanças eram inúteis. O lugar era outro mas a situação a mesma – diz o narrador, contextualizando-os no vasto universo de retirantes que, cumprindo um ciclo parecido com o descrito no livro, migram para as grandes cidades. Novamente eles viveriam dominados, sem perspectivas, sem escolhas.

Uma outra passagem que revela dissonância entre as vozes do narrador e das personagens é esta, em que uma conversa entre Sinhá Vitória e Fabiano é comentada pelo narrador:

“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 podiam.

– O mundo é grande.

Realmente para eles era bem pequeno, mas afirmavam que era grande – e marchavam meio confiados, meio inquietos” (Ramos, 1974, V.S.: 167).

Ao leitor é possível ouvir aí nitidamente as duas vozes (do narrador e da personagem), que se contrapõem. Após a afirmação de Fabiano, o narrador – que dispõe de uma visão mais abrangente – não pode deixar de interferir e opinar, discordando. Deve-se ressaltar, porém, que interferências como essa são raras em *Vidas secas*. O narrador, na maioria das vezes, evita se manifestar de forma tão direta sobre o que as personagens fazem ou pensam, preferindo a ambigüidade propiciada pelo uso do discurso indireto livre.

Oscilando entre a proximidade e a distância do narrador em relação às personagens, o discurso indireto livre ajuda a formar o comportamento dúbio do narrador de *Vidas secas*. Quando próximo, o olhar do narrador não deixa de partilhar da desilusão, da revolta e da dor das personagens. Já quando adota uma perspectiva mais distanciada, o narrador de *Vidas secas* revela o que há de ilusório e/ou equivocado na visão dos sertanejos. Ou seja: o narrador permite-se compartilhar do sofrimento das personagens, mas não de seus sonhos.

Além dessa relação dialógica entre as vozes do narrador e da personagem, outras – muito significativas – mostram-se em *Vidas secas*. Para entendê-las, é preciso antes compreender como Fabiano se relaciona com o mundo da linguagem. O primeiro aspecto a chamar a atenção é que também na forma de se comunicar os sertanejos estão mais próximos da natureza do que dos homens. É o que nos diz o narrador nestas observações:

“Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos de rangiam na catinga, roçando-se” (Ramos, 1974, V.S.: 98).

“E falava uma linguagem cantada monossilábica e gutural, que o companheiro [o cavalo] entendia” (Ramos, 1974, V.S.: 55).

“Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma linguagem que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco” (Ramos, 1974, V.S.: 55).

O segundo aspecto a destacar é que Fabiano, com um precário domínio da linguagem, sente seu discurso observado e julgado. Nesse contexto, há sempre uma linguagem outra sombreando a linguagem que se apresenta primeira. Essa linguagem outra é mencionada muitas vezes no livro:

“Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo [Seu Tomás da bolandeira]: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e con-

vencia-se que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo” (Ramos, 1974, V.S.: 58). “[Fabiano] Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas” (Ramos, 1974, V.S.: 55). “O vocabulário dele [Fabiano] era pequeno, mas em horas de comunicabilidade, enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira” (Ramos, 1974, V.S.: 63). “Isto lhe [Fabiano] dera uma impressão bastante penosa: sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía lo-grado” (Ramos, 1974, V.S.: 140). “Para que um pobre da laia dele usar conversa de gente rica?” (Ramos, 1974, V.S.: 140). “Sinhá Terta é que tinha uma ponta de língua terrível. Era: falava quase tão bem como as pessoas da cidade” (Ramos, 1974, V.S.: 140).

Nesse âmbito, há sempre o perigo do erro, da contravenção ameaçando o falar. O olhar de uma outra linguagem censurando o dizer. Essa é a perspectiva em que se desenvolve a visão de mundo de Fabiano. A linguagem é dos outros, como tudo mais. Faz uso dela como da fazenda: de passagem, de empréstimo, sem sentir-se dono. Fabiano está convencido de que a apropriação que faz da linguagem é indevida: só os homens têm direito a ela e ele é só um cabra, um bicho.

A apropriação da linguagem por Fabiano configura-se, portanto, como um ato ilícito; em última instância, um roubo. Tendo sua origem num ato censurável, o discurso de Fabiano se esconde do julgamento social. É uma voz receosa, reprimida, abafada. Garbuglio comenta sobre isso:

“quando [Fabiano] fala, rompendo a zona de silêncio que lhe está reservada, sua palavra não-autorizada é prenúncio de novos castigos e assim por diante. Aliás neste universo, onde o grito se opõe ao silêncio e o impõe, falar é sempre perigoso e duramente reprimido” (Garbuglio, 1987: 375).

Muitas são as passagens do livro que indicam essa característica do discurso de Fabiano. Nestes trechos, por exemplo:

“Não podia dizer **em voz alta** que aquilo era um furto, mas era” (Ramos, 1974, V.S.: 137).

“Se pudesse mudar-se **gritaria bem alto** que o roubavam” (Ramos, 1974, V.S.: 139).

“Lança o desafio numa fala atrapalhada, com o vago **receio de ser ouvido**” (Ramos, 1974, V.S.: 119) [grifos nossos].

Ou ainda, naquela que é uma das principais passagens do livro:

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

(...)

“Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, **murmurando**: – Você é um bicho, Fabiano” (Ramos, 1974, V.S.: 53) [grifos nossos].

A idéia de uma voz abafada, reprimida, que se manifesta na forma de discurso interior e que só às vezes é colocada para fora, explica, de certa forma, o uso peculiar que Graciliano Ramos faz do discurso direto em *Vidas secas*.

O enunciado em discurso direto representa, na maioria das vezes, uma exteriorização dessa palavra que Fabiano reprime. É como se algo das profundezas do seu pensamento viesse à tona. Isso não significa que essa palavra externada seja realmente dita ou dita para alguém. O que é expresso em discurso direto fica entre um pensar em voz alta e um falar em voz baixa. Isso porque os processos mentais das personagens – transmitidos em discurso indireto livre – têm seu clímax marcado quase sempre pelo uso do discurso direto. Vejamos alguns exemplos:

“Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha.

– Está aí” (Ramos, 1974, V.S.: 57).

“Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro.
Que juro! O que havia era safadeza.
– Ladroeira” (Ramos, 1974, V.S.: 137).

“Aquilo nem era facção, não servia para nada. Ora não servia!
– Quem disse que não servia?” (Ramos, 1974, V.S.: 151).

Assim, em geral, o que aparece em discurso direto constitui-se numa espécie de eco do que já foi transmitido em discurso indireto livre. Eco não no sentido de pura repetição, mas no de efeito polifônico no qual uma segunda voz responde à primeira. Muitas vezes, essa resposta – podendo ser dialogicamente contestatória ou confirmatória – se faz apenas com uma interjeição. Alguns exemplos:

“Assim um homem não podia resistir.
– Bem, bem” (Ramos, 1974, V.S.: 69).

“Merecia castigo?
– An!” (Ramos, 1974, V.S.: 70).

“Deviam bulir com outros.
– An!
Estava tudo errado.
– An!” (Ramos, 1974, V.S.: 71).

“Para que tanto espalhafato?
– Hum! hum!” (Ramos, 1974, V.S.: 137).

É, portanto, também como exteriorização do processo mental da personagem que surgem, com frequência, em discurso direto essas expressões interjetivas. Expressões que parecem resumir o estado de ânimo em que se desenvolve a enunciação: indignação, resignação, desafio, confusão, dúvida, etc. De um modo geral, o discurso de Fabiano revela uma alternância entre o conformismo e a revolta – o que ficará mais claro na análise do monólogo interior da personagem. Note-se ainda

que as interjeições também marcam o fluxo de pensamento das personagens transmitido em indireto livre, como se pode ver neste exemplo:

“Hem? estava certo? Bulir com as pessoas que não fazem mal a ninguém. Por quê?” (Ramos, 1974, V.S: 145).

Vejamos um último exemplo do uso peculiar do discurso direto no livro:

“Se pudesse economizar durante alguns meses levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes. Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguados, engasgava-se, engolia em seco. (...) De repente estourava: – Conversa. Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer. Quem é do chão não se trepa” (Ramos, 1974, V.S.: 135).

Desse modo, a resposta em discurso direto, numa relação dialógica de concordância, chega mesmo a repetir uma das frases do discurso mental da personagem, expresso em indireto livre. De novo, é como se algo se destacasse do pensamento de Fabiano. Neste caso, algo que pode e deve ser assumido⁵⁰.

Mais do que uma posição do enunciador Fabiano, a fala “quem é do chão não se trepa” reflete um discurso já amplamente disseminado no meio social e, por ser tão referido, aludido, citado, se perdeu de sua cena enunciativa de origem (quem o enunciou, quando, de que lugar social, qual interdiscurso o gerou)⁵¹, produzindo assim a impressão de que esse discurso é enunciado por um locutor universal, que representa

⁵⁰ Em outros momentos, o que escapa do discurso interior de Fabiano e vem à tona é algo que ele não pode assumir: a revolta.

⁵¹ Note-se, nesse sentido, que muitos bordões e frases feitas são resíduos de histórias que, com o tempo, foram se perdendo através das inúmeras referências, alusões e citações de que foram objeto.

não um ponto de vista, não uma visão de mundo, mas a verdade de forma absoluta.

O tom proverbial das frases “quem é do chão não se trepa” e “dinheiro anda num cavalo” confirma essa idéia. Fabiano não assume a responsabilidade pela fala, parece apenas acolher uma verdade coletiva. Dominique Maingueneau – analisando formas de heterogeneidade mostrada como a citação de autoridade, o provérbio e o *slogan* – observa que geralmente se trata de

“enunciados já conhecidos por uma coletividade, que gozam o privilégio da intangibilidade: por essência, não podem ser resumidos nem reformulados, constituem a própria Palavra, captada em sua fonte” (Maingueneau, 1989: 100-1).

Em um outro momento, aparece no discurso interior de Fabiano uma outra frase de caráter proverbial:

“Homem bom, Seu Tomás da bolandeira, homem aprendido. Cada qual como Deus o fez. Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um bruto” (Ramos, 1974, V.S.: 73).

Usando expressões e frases cristalizadas no uso social, como “cada qual como Deus o fez”, Fabiano não estaria apenas tentando driblar a dificuldade que tem de se expressar, usando estruturas pré-construídas, mas principalmente recorrendo à autoridade de palavras ditas por um Outro para poder dar validade às suas palavras. Outro que, tendo suas palavras aceitas por toda a comunidade, se transforma num amplo Nós, no qual o enunciador se inclui.

Fabiano recorre a essa fala alheia que é, ao mesmo tempo, consensualmente assumida como verdadeira por uma coletividade, para poder assumir idéias sobre as quais tem dúvida. Frases como “quem é do chão não se trepa”, e “cada qual como Deus o fez” encerram uma idéia de conformismo, comprovando a Fabiano que a situação subumana na qual vive não pode ser transformada por nenhuma ação, pois derivaria direta-

mente de sua condição – o que é justificado, nessas frases, por duas formas: uma que toma por base um determinismo social, isto é, a própria condição social dos sertanejos (não ter os recursos necessários, estar excluído dos mecanismos de poder, etc.) impediria sua luta por alguma mudança; outra baseada no determinismo divino, ou seja, não seria possível ocorrer uma ação transformadora porque a miséria e a dominação fariam parte da sina dos sertanejos como um desígnio de Deus⁵².

Observemos ainda um outro exemplo, do capítulo “Soldado Amarelo”, no qual Fabiano se questiona se deve ou não se vingar do soldado que o tinha humilhado e prendido:

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

– Governo é governo.

Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo” (Ramos, 1974, V.S.: 152).

Embora não se trate propriamente de um provérbio, parece ser também no tom de um dizer absolutizado como verdade que é dita a frase “governo é governo”. Fabiano sintetiza nela um sentido já dado e aceito de forma consensual pela comunidade a que pertence. É o tipo de frase que parece ter embutido como adendo implícito um “como todos sabem”. É, enfim, como se Fabiano dissesse: não sou eu que digo, é um fato e não há o que obstar quanto a isso – o governo é que manda. E, portanto, deve ser respeitado e temido⁵³. Trata-se mais uma vez de um discurso que serve de justificativa para o conformismo de Fabiano.

⁵² Um outro trecho revela o mesmo tipo de pensamento: “Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina” (Ramos, 1974, V.S.: 139).

⁵³ Essa imagem do governo, que mistura respeito e temor, surge várias vezes no discurso de Fabiano. A atitude de respeito aparece neste comentário do sertanejo: “Governo, coisa distante e perfeita não podia errar” (Ramos, 1974, V.S.: 70). O temor ao governo é manifestado em outro comentário da personagem: “Deus o livrasse de

Como dissemos no início deste capítulo, a narrativa desenvolve-se, em *Vidas secas*, principalmente por meio da reflexão das personagens. A ação tem aí um espaço bem limitado, quase um pretexto para desencadear os processos mentais das personagens. No capítulo “Cadeia”, a narrativa tem seu foco privilegiado não no ato de prisão, mas no monólogo angustiado de Fabiano. O sertanejo se pergunta porque foi preso, tenta entender a situação e se justifica para ouvintes imaginários (a polícia, o juiz). O monólogo revela aqui toda a sua força dialógica:

“Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia por que ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais – aproveitara uma casa de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa?” (Ramos, 1974, V.S.: 73).

No mesmo caso de primazia da reflexão sobre a ação, o exemplo máximo em *Vidas secas* é o capítulo “Soldado Amarelo”. Nele, a ação fica suspensa, congelada na imagem de Fabiano com a faca na mão, ameaçando o soldado amarelo. O que sofre várias alterações é o estado passional de Fabiano, que discute consigo mesmo sobre o que deve fazer – matar ou não o soldado amarelo, que o humilhou. Nesse sentido, deve-se destacar que o monólogo interior de Fabiano estrutura-se como um diálogo⁵⁴, mais precisamente como uma polêmica que a personagem mantém consigo mesma.

história com o governo” (Ramos, 1974, V.S.: 138). Em outro momento, Fabiano também destaca a face opressora do governo: “Apanhar do governo não é desfeita” (Ramos, 1974, V.S.: 70). Ao mesmo tempo, essa frase assinala que, neste caso, ser subjugado não é demérito, pois o governo é um adversário poderoso, que impõe respeito.

⁵⁴ Sobre a estrutura dialógica do monólogo, Benveniste observa: “o ‘monólogo’ procede claramente da enunciação. Ele deve ser classificado como uma variedade do diálogo, estrutura fundamental. O ‘monólogo’ é um diálogo interiorizado, formulado em

Nessa polêmica, Fabiano representa o outro para si mesmo⁵⁵. Fabiano é um homem dividido: entre o Fabiano que deseja ser homem, falar alto, reagir, matar o soldado amarelo, entrar para o cangaço, e o Fabiano de fala baixa, um cabra, um bicho, que abaixa a cabeça e aceita a exploração. Esse diálogo percorre todo o livro. Quando Fabiano exclama em voz alta que é um homem, é a voz desse Outro que parece escapar. Fabiano então se corrige, murmurando, aceitando sua condição: “você é um bicho”.

Em muitas partes do livro, encontramos a polêmica de Fabiano com esse Outro que traz dentro de si:

“Para que recordar vergonha? Pobre dele. Estava então decidido que viveria sempre assim? Cabra safado, mole. Se não fosse tão fraco, teria entrado no cangaço e feito misérias” (Ramos, 1974, V.S.: 156).

Vemos aí as duas vozes, a de um Fabiano acovardado, que se justifica assumindo uma posição de autocomiseração (“pobre dele”) e a de um Fabiano que tem vontade de lutar e que cobra uma atitude (“Então estava decidido que viveria sempre assim?”), condenando aquele estado de apatia (“cabra safado, mole”).

Em vários outros momentos do livro, o discurso de Fabiano retoma essa polêmica interna. Vejamos mais um exemplo:

‘linguagem interior’, entre um eu locutor e um eu ouvinte. Às vezes, o eu locutor é o único a falar; o eu ouvinte permanece entretanto presente; sua presença é necessária e suficiente para tornar significante a enunciação do eu locutor. Às vezes, também, o eu ouvinte intervém com uma objeção, uma questão, uma dúvida, um insulto” (Benveniste, 1989: 88). O monólogo de Fabiano se enquadra principalmente nesse último caso.

⁵⁵ Mikhail Bakhtin assinala um procedimento semelhante, ao analisar o discurso de Goliádkin – de *O duplo*, de Dostoiévski –, observando que ele “convence a si mesmo, anima e acalma a si mesmo e representa o outro em relação a si mesmo” (Bakhtin, 1981: 185). Deve-se ressaltar, porém, que a polêmica interna de Goliádkin apresenta diferenças em relação à de Fabiano.

“Que remédio? Fabiano, um desgraçado, um cabra, dormia na cadeia e agüentava zinco no lombo. Podia reagir? Não podia. Um cabra” (Ramos, 1974, V.S.: 159).

Aí Fabiano, justificando sua passividade, parece responder a uma acusação do Outro (por que não reage?). Note-se que a acusação não aparece explícita nesse momento, está pressuposta porque já foi enunciada antes, em outras partes do livro.

Ainda sobre o desenvolvimento dessa polêmica, daremos um último exemplo. No capítulo “O mundo coberto de penas”, a voz desse Outro aparece nítida, exteriorizada em discurso direto, na sua manifestação mais longa:

“– 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” (Ramos, 1974, V.S.: 157).

A voz do Outro, um Fabiano homem, ergue-se para encorajar, para cobrar uma atitude desse Fabiano humilhado (“Não era homem, não era nada. Agüentava zinco no lombo e não se vingava”).

É interessante notar que essa polêmica se desenvolve no discurso interior de Fabiano. Essa polêmica não é dirigida a nenhuma outra pessoa, a não ser a ele mesmo. Por um lado, Fabiano tenta se convencer de que devia reagir, porque só assim se tornará um homem; por outro lado, contra-argumenta que não pode, pois é só um cabra e deve se submeter.

No entanto, essa polêmica interior de Fabiano reflete uma polêmica exterior: o que Fabiano discute consigo mesmo é se aceita ou rejeita a palavra dos outros sobre ele. Afinal quem diz que Fabiano não tem direito a nada e que deve se submeter são os outros: o patrão, o soldado amarelo. Na luta pela sobrevivência na vida social, Fabiano parece ter incorporado a idéia que fazem dele, e isso aparece de forma constante em seu discurso interior:

“Para que um pobre da laia dele usar conversa de gente rica?”
(Ramos, 1974, V.S.: 140).

“Cambembes podiam ter luxo?” (Ramos, 1974, V.S.: 59).

“Agora tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles” (Ramos, 1974, V.S.: 61).

“Cabra” e “bruto” são as palavras alheias mais presentes no discurso de Fabiano:

“Podia reagir? Não podia. Um cabra” (Ramos, 1974, V.S.: 159).

“Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um bruto” (Ramos, 1974, V.S.: 73).

Note-se que o sentido dessas palavras ultrapassa a noção de indivíduo rústico, trabalhador braçal, para ganhar um sentido mais amplo de alguém que não tem direito a nada. É esse sentido que não pertence ao contexto de Fabiano, mas ao dos homens que mandam.

“seria aquilo mesmo, a vida inteira, cabra, governado pelos brancos”
(Ramos, 1974, , V.S.: 60).

“era um cabra que se arreliaava algumas vezes – e quando isto acontecia sempre se dava mal” (Ramos, 1974, V.S.: 146).

“Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada” (Ramos, 1974, V.S.: 71).

O mais interessante nessa assimilação do discurso alheio feita por Fabiano é que, se na maioria das vezes ela parece não ser consciente, em alguns momentos ela é claramente intencional. É o que observamos neste trecho, em que Fabiano se desculpa com o patrão por ter manifestado dúvidas sobre suas contas:

“Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra” (Ramos, 1974, V.S.: 136).

Embora isso seja uma conversa com o patrão, esse não intervém. Suas possíveis réplicas (Você é um bruto. Não conhece o seu lugar? Não sabe respeitar os homens? Como sua mulher pode saber de contas, se é também ignorante?) estão pressupostas e incorporadas ao discurso de Fabiano.

Mikhail Bakhtin observa a respeito desse fenômeno:

“na autoconsciência do herói penetrou a consciência que o outro tem dele, na auto-enunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele; a consciência do outro e a palavra do outro suscitam fenômenos específicos que determinam a evolução temática da consciência de si mesmo, as cisões, evasivas, protestos do herói por um lado, e o discurso do herói com intermitências acentuais, fraturas sintáticas, repetições, ressalvas e prolixidade, por outro” (Bakhtin, 1981: 182).

Essas últimas características podem ser observadas no discurso de Fabiano no trecho que acabamos de citar. O outro lado – o do protesto contra a palavra alheia – aparece em outras passagens do livro, como já foi mostrado.

Incorporar o discurso do outro é, para Fabiano, uma forma de dissimular o seu, de esconder o que pensa. É também uma forma de manipulação, de tentar fazer com que o outro faça o que ele deseja (no trecho acima, Fabiano pretende não ser despedido). Essa tática de dissimulação usada por Fabiano aparece muito bem ilustrada na situação em que, tentando vender um porco, é surpreendido pelo cobrador de impostos:

“Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem. Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor de

seus troços. Não entendia de imposto. – Um bruto, está percebendo?” (Ramos, 1974, V.S.: 138).

Note-se que Fabiano reitera a imagem que o outro possivelmente tem dele (um bruto) e a usa como argumento de defesa (“Não entendia de imposto”). Não posso ser condenado pelo que não sei – é o que parece dizer o sertanejo. Já que não pode fazer valer seus direitos porque é considerado ignorante, Fabiano acha que, pela mesma razão, também não devia ser cobrado de nada.

Vendo, porém, que sua argumentação não funciona, Fabiano alega ter desistido da venda do porco. E vai para outra rua tentar vendê-lo, escondido. Descoberto pelo cobrador, tem de pagar o imposto e mais uma multa. Fabiano usa o discurso para persuadir o outro, mas seu empenho é frustrado devido à pouca familiaridade que tem com o jogo estabelecido pela linguagem. Não consegue, como pretendia, reverter a palavra alheia em seu benefício.

Falando em sintonia com os outros, assumindo o papel que lhe atribuíram, Fabiano tenta conservar-se dentro desta ordem social de que é quase alijado. Ao aceitar a palavra de outrem, Fabiano aceita também a autoridade de quem a enuncia. Sabe que dessa forma permanece dominado, mas sob a proteção do sistema. Continua um bicho, só que domesticado. Um cachorro que tem direito não aos ossos, mas a disputá-los.

No entanto, essa idéia alheia de um ser submisso, de bicho domesticado, conflita com o resto de dignidade que Fabiano tem dentro de si. Esse conflito dá origem, como dissemos, à polêmica que a personagem trava, interiormente, consigo mesma e que revela os últimos resquícios de humanidade no sertanejo. Fabiano reluta em aceitar essa palavra alheia, porque ela o condena a uma espécie de morte antecipada:

“Estava então decidido que viveria sempre assim?” (Ramos, 1974, V.S.: 156).

Contra isso, Fabiano se debate o tempo todo; tenta a todo custo dar a última palavra sobre si mesmo:

“Um homem. Besteira pensar que ia ficar murcho para o resto da vida. Estava acabado? Não estava” (Ramos, 1974, V.S.: 152).

Na análise que fizemos, procuramos mostrar como os diálogos sociais ressoam na concepção polifônica de *Vidas secas*. Nessa perspectiva, faremos ainda um último comentário. Graciliano Ramos nota, no artigo “O fator econômico no romance brasileiro”, que os romancistas brasileiros tematizam ora o capitalista, ora o trabalhador, mas nunca as relações entre as classes (Ramos, 1980b, L.T.: 255)⁵⁶. E é justamente esse um dos aspectos abordados em *Vidas secas*. Graciliano representa tais relações principalmente por meio do discurso, ou para dizer melhor, mostrando como os discursos dessas classes se avizinham, se entretocam, se olham e se respondem. É o que tentamos examinar aqui.

⁵⁶ “Temos de um lado hábitos elegantes, sutilezas, conversações corretas, nada parecidas às que ouvimos na rua, insatisfação, torturas complicadas que a gente vulgar não pode sentir; do outro lado, bastante miséria, ódio e desejo de vingança. Ignoramos, porém se os sofrimentos daqueles homens requintados têm um origem puramente religiosa ou se eles criam desgostos por falta de ocupação. E não tendo visto o operário no serviço, dificilmente acreditamos que ele manifeste ódio a um patrão invisível e queira vingar-se” (Ramos, 1980b, L.T.: 255).

Considerações Finais

A institucionalização de uma variedade de linguagem (cultura, urbana, etc.) como padrão, associada ao desprestígio de outras variedades (popular, sertaneja, etc.), a concepção de uma linguagem literária acima da linguagem dos homens (e, portanto, acima da história), a eleição da modalidade escrita como veículo privilegiado da cultura, a alienação da cultura letrada em relação ao processo social, a representação objetificada dos dominados na literatura, a ausência da visão da criança na cartilha, todas essas questões fazem parte de um só movimento: o da monologação do diálogo social, o do apagamento das vozes sociais dissonantes em relação ao discurso dominante.

Graciliano Ramos, em seus livros, desnuda esse discurso autoritário, que tenta abafar os pontos de vista diferentes em nome de uma verdade universal que supostamente representa. É contra esse discurso que os objetifica que os dominados Fabiano e Luís da Silva se voltam: palavras que os definem como sem voz, sem pensamento, sem direitos, sem importância, como objeto e não vida, como bicho e não humano. Mortos social e historicamente.

Quando Graciliano opta por representar personagens socialmente fracas a partir da consciência e não do mundo exterior, ele as mostra em toda a sua complexidade, como vozes participantes do diálogo social. E é essa concepção que norteia seu projeto literário. Procuramos mostrar neste trabalho – por intermédio do uso de certos recursos estilísticos (formas de heterogeneidade mostrada, como o discurso indireto livre, a polêmica, a relação discurso relator/discurso relatado, etc.) – como essa concepção dialogizada das linguagens sociais toma forma nas obras de Graciliano.

Bibliografia

- ALTHUSSER, Louis. (1985) *Aparelhos ideológicos do Estado*. 6. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1982) "Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments por une approche de l'autre dans le discours". *DRLAV*, n. 26. p. 91-151.
- . (1984) Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, n. 73. Paris: Didier/Larousse. p. 98-111.
- . (1990) "La non-coïncidence interlocutive e ses reflets méta-énonciatifs". In: BERRENDONNER, A. e PARRET, H. (ed.). *L'interaction communicative*. Berne/Frankfurt/M. N. Y., Paris. p. 173-193.
- . (1994) "Falta do dizer, dizer da falta: as palavras do silêncio". In: ORLANDI, E. (org.). *Gestos da leitura da história no discurso*. Campinas: Editora da Unicamp. p. 253-77.
- BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov) (1988a) *Marxismo e filosofia da linguagem*. 4. ed. São Paulo: Hucitec.
- . (1988b) "O discurso no romance". In: *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec. Editora da Unesp, p. 71-163.
- . (1981) *Problemas da poética de Dostoiévski*. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense-universitária.
- . (1992a) "O problema do texto". In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. p. 327-58.
- . (1992b) "Os gêneros do discurso". In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. 277-326.

- BARROS, Diana Luz P. de (1988). *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 1. ed. São Paulo: Atual.
- BARTHES, Roland (s.d.). *Aula*. São Paulo: Cultrix.
- BENVENISTE, Émile (1989). "O aparelho formal da enunciação". In: *Problemas de lingüística geral II*. 3. ed. Campinas: Pontes. p. 81-90.
- BLIKSTEIN, Isidoro (1990). *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*. 3. ed. São Paulo: Cultrix.
- BOSI, Alfredo (1988). "Céu, inferno". In: *Céu, inferno*. São Paulo: Ática. p. 10-32.
- BOSI, Ecléa (1986). *Cultura de massa e cultura popular; leituras de operárias*. 6. ed. Petrópolis: Vozes.
- BRAIT, Beth (1994). "As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso". In: BARROS, Diana L. P. e FIORIN, José L. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: Edusp.
- BRANDÃO, Helena H. N. (1991). *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp.
- CANDIDO, Antonio. "Ficção e confissão". In: RAMOS, G. *Caetés*. (1956). Rio de Janeiro: J. Olympio. p. 13-83. [prefácio]
- (1978). "Os bichos do subterrâneo". In: *Tese e antítese*. São Paulo: Nacional. p. 96-118.
- EAGLETON, Terry (s.d.). *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes.
- ECO, Umberto (1984). "A língua, o poder e a força". In: *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. p. 314-30.

- FIORIN, José Luiz. (1988) *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática.
- GADET, Françoise e HAK, Tony (orgs.). (1993) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp.
- GARBULIO, José C. (1987) "Graciliano Ramos: a tradição do isolamento". In: GARBULIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. (1987) *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática. Col. Escritores Brasileiros – Antologia e Estudos, n. 2.
- GARBULIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. (1987) *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática. Col. Escritores Brasileiros – Antologia e Estudos, n. 2.
- GNERRE, Maurizio. (1991) *Linguagem, escrita e poder*. São Paulo: Martins Fontes.
- GRAMSCI, Antonio. (1978) "Alguns pontos preliminares de referência". In: *Concepção dialética da história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 11-30.
- GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. (s.d.) *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix.
- GREIMAS, A. J. (1981) "Modelos teóricos em sociolinguística". In: *Semiótica e Ciências Sociais*. São Paulo: Cultrix. p. 51-65.
- LAFETÁ, João Luís. "O mundo à revelia". In: RAMOS, G. (1992) *São Bernardo*. 58. ed. Rio de Janeiro: Record. p. 189-213.
- LAHUD, M. (1981) *Linguagem e ideologia. Cadernos de estudos lingüísticos* 2. Campinas: IEL-Unicamp. p. 45-55.
- LAJOLO, Marisa. (1991) "Machado, Graciliano e Rubem Fonseca: diferentes itinerários do escritor brasileiro". In: *Towards Socio Criticism (Selected proceedings of the conference "Luso Brazilian Literatures, a*

socio-critical approach”). Edited and with introduction by Roberto Reis. Arizona State University. Center for Latin American Studies. p. 153-164.

LINS, Álvaro. “Valores e misérias das vidas secas”. In: RAMOS, G. (1974). *Vidas secas*. 32. ed. São Paulo: Martins Fontes. p. 9-40.

MAINGUENEAU, Dominique. (1989) *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes/Editora da Unicamp.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. (1989) *A ideologia alemã*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes.

MATTOSO CÂMARA JR. J. (1977) “O discurso indireto livre em Machado de Assis”. In: *Ensaio machadianos*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico. p. 25-41.

PAES, José Paulo. (1988) O pobre diabo no romance brasileiro. *Novos Estudos CEBRAP*. n. 20, março, São Paulo.

PÊCHEUX, Michel. (1969) “Análise automática do discurso”. In: GADET, Françoise e HAK, Tony. (orgs.) (1993) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp.

———. (1990) *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes.

PÊCHEUX, Michel e FUCHS, Catherine. (1975) “Análise automática do discurso”. In: GADET, Françoise e HAK, Tony. (orgs.) (1993) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp.

PINTO, Rolando Morel. (1962) *Graciliano Ramos, autor e ator*. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras.

POSSENTI, Sírio. (1988) *Discurso, estilo e subjetividade*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes.

- PRETI, Dino. (1987) *Sociolinguística: os níveis de fala: um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Editora Nacional, (revista e modificada).
- RAMOS, Clara. (1979) *Mestre Graciliano; confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- RAMOS, Graciliano. (1974) *Vidas secas*. 32. ed. São Paulo: Martins.
- . (1980a) *Caetés*. 16. ed. Rio de Janeiro: Record.
- . (1980b) *Linhas tortas*. 8. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- . (1980c) *Viventes das Alagoas*. 10. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- . (1982) *Cartas*. 3. ed. (aumentada). Rio de Janeiro: Record.
- . (1986) *Infância*. 22. ed. Rio de Janeiro: Record.
- . (1987a) *Angústia*. 33. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- . (1987b) *Insônia*. 22. ed. Rio de Janeiro. São Paulo: Record.
- . (1987c) *Memórias do cárcere*. 23. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- . (1992) *São Bernardo*. 58. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- . “Decadência do romance brasileiro” (texto avulso). In: GARBULIO, J. C.; BOSI, A.; FACIOLI, V. (1987) *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática. Col. Escritores Brasileiros – Antologia e Estudos, n. 2.
- REYES, Graciela. (1984) *Polifonía textual; la citación en el relato literário*: Madri: Editorial Gredos.
- RICOEUR, Paul. (1988) *Interpretação e ideologias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

SAUSSURE, Ferdinand de. (s.d.) *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix.

TODOROV, T. (1981) *Mikhail Bakhtine; le principe dialogique*. Paris: Seuil.

Ficha Técnica

<i>Divulgação</i>	Humanitas Livraria FFLCH/USP
<i>Mancha</i>	10,5 x 18,5
<i>Formato</i>	14 x 21
<i>Tipologia</i>	Agaramond 11/14 e Arial 14/16,8
<i>Papel</i>	miolo: off-set branco 75 g/m ² capa: cartão branco 180 g/m ²
<i>Montagem</i>	Charles de Oliveira/Marcelo Domingues
<i>Impressão e acabamento</i>	Gráfica – FFLCH/USP
<i>N. de páginas</i>	112
<i>Tiragem</i>	500 exemplares