

Graciliano Ramos: uma linguagem agreste em *Vidas Secas*

Prof. Fernando Castim
Departamento de Letras da UNICAP

Resumo

O presente trabalho procura encontrar, nas *Vidas Secas*, relações bem mais íntimas entre o conteúdo e a expressão. Em outras palavras, o autor, através de um estilo enxuto, objetivo, traduz o dia-a-dia seco de uma família de retirantes, em constante estado de tensão contra a natureza agreste e contra o meio social. Homem e paisagem se intimizam, estabelecendo-se entre eles a própria lei da vida na região.

Palavras-chave: seca, sol, metáfora, metonímia, comparação, sufixos, proverbialismo, coisificação e animalização

Sem dúvida alguma, G. Ramos é daqueles escritores que conseguem uma unanimidade da crítica. Foi um escritor sério, um mestre no domínio da narrativa de ficção, um grande contador de histórias (Veja-se *Alexandre e outros heróis*).

Duas de suas obras são largamente conhecidas: *Vidas Secas* e *São Bernardo*. *Vidas Secas*, escrito em 3ª pessoa, é o único voltado inteiramente para o drama social da região. “É - segundo Antônio Cândido - a história de uma família de pobres vaqueiros, que chegam a uma fazenda, ali vivem, servindo ao dono ausente num período de bonança, entre os incidentes de todo o dia e os problemas pessoais de cada um.”¹ Quando sobrevém a seca, o grupo retoma a caminhada.

Diz ainda o mestre Antônio Cândido que Fabiano, sua mulher e seus filhos rodam num âmbito exíguo, sem saída nem variedade². Daí a construção por fragmentos, quadros quase destacados onde os fatos se arranjam sem se integrarem uns com os outros perfeitamente, sugerindo um mundo que não se compreende e se capta somente por

manifestações isoladas. Relaciona o homem intimamente com a paisagem, estabelecendo entre ambos um vínculo poderoso, que é a própria lei da vida na região. *Vidas Secas* nos mostra o drama do caboclo nordestino, castigado pela seca, derrotado pelo meio e desamparado na sua miséria. Fabiano e sua família carregam aquele fatalismo atávico, adquirido da terra árida e sem água ativado pela sequeidão e maldade dos poderosos, levado a extremo pelo mutismo dos personagens, que calam para assimilar o calor, a paisagem e a fatalidade, não de uma terra prometida, mas de uma terra social e geograficamente marcada pelo êxodo.

Foi a seguinte passagem de Álvaro Lins, no seu trabalho *Valores e Misérias das Vidas Secas*, que nos levou a este trabalho:

“Admirável estilo de concisão, unidade entre as palavras e os seus sentidos, rígido ascetismo tanto na narração como nos diálogos, rápidos, exatos, precisos. Diálogo e narração que fazem do Sr. Graciliano Ramos um mestre do seu ofício de romancista. Um mestre da arte de escrever... E essa categoria, ela a conquistou com as ‘vidas secas’ que povoam o seu mundo romanesco. Este mundo romanesco é um mundo sem amor. A sua concepção de vida está toda limitada, de um lado pelos instintos humanos, do outro por um destino cego e fatalista. Mas não esqueço o que essa visão do mundo significa de sofrimento e de tormentos na figura do seu criador. Por isso a circunstância de aceitar-se ou não toda a concepção da vida, que ressalta dos romances do Sr. Graciliano Ramos, não deve impedir ninguém de admirar o artista que a sustenta; o artista que transforma este mundo árido e sombrio numa verdadeira categoria de arte. Além disso, quem sabe, estes romances podem constituir mais que uma obra de arte, isto é: a libertação de um homem que se evade de um mundo que detesta, embora carregando o destino de somente criar mundos semelhantes. E aqui está uma lição: a de que nem sempre a imaginação dispõe de recursos para dominar a vida real.”³

Há uma intenção, pelo menos isso, de comentar algumas passagens que mostram essa adequação entre a linguagem e o agir dos personagens de *Vidas Secas*. A linguagem agreste, por consequin-



te, dura, seca, grosseira, tórrida, árida nada mais é que uma pintura de cada um daqueles que compõem o quadro das “vidas secas” de G. Ramos. E só as palavras têm o poder de pintar o referencial humano em todas as suas dimensões: na caatinga brava ou no chiqueiro das cabras; na roupa de vaqueiro de Fabiano, como na chita surrada de Sinha Vitória; na morte de Baleia e no semblante das crianças. O homem – dizem os mestres – é apenas metade de si mesmo; a outra metade é a sua expressão.

I - A METÁFORA

Pelas razões já expostas, o nível metafórico da obra não é de grande fôlego. As metáforas assinaladas são coerentes com o que expusemos anteriormente sobre a linguagem agreste. As associações de idéias são feitas a nível daquilo que mais atormenta os personagens: a caatinga seca.

- (a) “O **vôo negro** dos urubus.”⁴
- (b) “**Labaredas lamberam** as achas de angico, esmoreceram, tornaram a levantar-se e espalharam-se entre as pedras.”⁵
- (c) “Fabiano a princípio concordara com ela, **mastigara cálculos**, tudo errado.”⁶
- (d) “Estivera um dia assim murcho, pensando na seca e **roendo a humilhação**.”⁷
- (e) “O **burburinho da multidão era doce**.”⁸
- (f) “O **sol chupava os poços**.”⁹

Vale observar, no item “d”, como a metáfora traduz a animalização do ser humano. Já no item “e” a sensação é a de que se tira a vida de alguém, sugando-lhe o sangue.

II- A COMPARAÇÃO

As comparações, os símiles aparecem em número maior do que as metáforas. As metáforas resultam de um pensamento mais elaborado, embora numa linguagem condensada... A comparação é um raciocínio elementar, de fácil transformação em linguagem. Registramos que a maior parte das comparações aproxima o homem

da natureza e do animal, o que sem dúvida reitera traços naturalistas.

- (a) “... pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os bracinhos que lhe caíam sobre o peito, moles, finos **como cambitos**.”¹⁰
Obs: **cambitos** são ganchos finos de madeira, postos sobre a cangalha dos animais, para o transporte da cana.
- (b) “Fabiano era mais forte que tudo isso, era **como as catingueiras e as baraúnas**.”¹¹
- (c) “Estava escondido no mato **como tatu**. Duro, lerdo como tatu. Mas, um dia **sairia da toca**, nadaria com a cabeça levantada, seria homem.”¹²
- (d) “As pernas dos meninos eram finas **como bilros**...”¹³
Obs: **bilros** são peças finas de madeira usadas para fazer renda.
- (e) “Vivia preso **como um novilho amarrado ao mourão**...”¹⁴
- (f) “Fabiano condenara os sapatos de verniz que ela usava nas festas, caros e inúteis. Calçada naquilo, trôpega, mexia-se **como um papagaio**, era ridícula.”¹⁵
Obs: Veja-se a perfeita descrição tragicômica de Sinha Vitória.
- (g) “Rodeou o chiqueiro, mexendo-se **como um urubu**, arremedando Fabiano.”¹⁶
- (h) “O barulho do rio era **como um trovão distante**.”¹⁷
- (i) “Era como um desgraçado, era **como um cachorro**, só recebia ossos.”¹⁸
- (j) “... e Fabiano estacou desajeitado **como um pato**...”¹⁹
- (l) “Não queria lembrar-se do patrão nem do soldado amarelo. Mas lembrava-se, com desespero, enroscando-se **como uma cascavel assanhada**.”²⁰

3 - AS CORES

G. Ramos, para compor realisticamente o seu personagem, utiliza as cores básicas. Não se encontram tonalidades. Por outro lado, a visão do mundo por Fabiano requer um colorido bem vivo, ora despertando-lhe a natureza

para uma esperança no amanhã, ora chocando-o com uma paisagem agressiva e um sol inclemente.

- (a) “A catinga ficaria **verde**.”²¹
- (b) “... a roupa **encarnada** de Sinha Vitória provocaria a inveja das outras caboclas.”²²
- (c) “... aquele **azul** que deslumbrava e endoidecia a gente.”²³
- (d) “**Vermelho**, queimado, tinha os olhos **azuis**, a barba e os cabelos ruivos, mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.”²⁴
- (e) “Olhou a catinga **amarela**, que o poente **avermelhava**.”²⁵
- (f) “A catinga **amarelecera**, **avermelhara-se**...”²⁶
- (g) “Antes de olhar o céu, já sabia que ele estava **negro** num lado, **cor de sangue** no outro, e ia-se tornar profundamente **azul**.”²⁷

4 - SUFIXOS PEJORATIVOS

No livro de Manuel Rodrigues Lapa, *Estilística da Língua Portuguesa*, encontra-se a seguinte passagem sobre a afetividade contida em alguns sufixos:

É no sufixo que a descarga das paixões se dá com a maior energia. Os sentimentos que vulgarmente agitam a nossa alma e que se resumem, afinal, no amor e na aversão que manifestamos de ordinário pelas coisas e pelas pessoas, refletem-se perfeitamente em alguns dos sufixos.”²⁸

Em *Vidas Secas*, G. Ramos explora basicamente sufixos aumentativos: “Como tudo quanto é grande tende para o disforme, não é de estranhar que ande ligada aos sufixos aumentativos uma representação de fealdade, de grotesco.”²⁹

- (a) “A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava o braço...”³⁰
- (b) “Sinha Vitória aprumou o espinhaço e agitou o abano.”³¹
- (c) “A raposa pegaria a galinha pedrês. – **Ladrona**.”³²

- (d) “... o rosto **barbudo**...”³³
- (e) “Impacientara-se, largara um **palavrão**.”³⁴

Obs: São raros os momentos em que aparece o sufixo diminutivo: “Era o diabo daquela espingarda que lhe trazia a imagem da cadelinha.”³⁵

5 - HOMEM-ANIMAL E O HOMEM-COISA

Seguindo os passos dos neo-naturalistas, G. Ramos, na construção dos seus personagens, recorre às comparações do homem com animais e coisas.

- (a) “E, pensando bem, ele não era um homem: era apenas um **cabra** ocupado em guardar coisas dos outros.”³⁶
- (b) “Você é um **bicho**, Fabiano. Sim, senhor, um **bicho**, capaz de vencer dificuldades.”³⁷
- (c) “Fabiano, uma **coisa** da fazenda.”³⁸
- (d) “Sinha Vitória aprovou este ato com um **rugido**.”³⁹
- (e) “Fossem perguntar a Seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as **ventas**.”⁴⁰
- (f) “Fabiano derreava-se, feio e bruto, com aquele jeito de **bicho** lerdo que não se agüenta em dois pés.”⁴¹

6 - PROVERBIALISMO E A ESTEREOTIPIA LINGÜÍSTICA

A linguagem do sertanejo, do capiau, do matuto, além de ser muito conservadora, organiza-se em torno de ditos, ditados, provérbios, que são “o espírito e o recurso da sabedoria popular. Revelam a sabedoria, a cautela, a experiência do rurícola.”⁴² A linguagem monológica de Fabiano revela a preferência por estereotipias.

- (a) Referindo-se a Seu Tomás da bolandeira, que havia perdido tudo com a seca: “Talvez já tivesse **dado o couro às varas**...”⁴³
- (b) Desculpando-se ao soldado amarelo: “Veja que **mole e quente é pé de gente**.”⁴⁴
- (c) Fabiano cogita sobre o chute que Sinha Vitória tinha dado na cachorra Baleia: “Sinha Vi-



- tória tinha amanhecido **nos seus azeites.**" ⁴⁵
- (d) Fabiano sobre Sinha Vitória: "... porque realmente **mulher é bicho difícil de entender...**" ⁴⁶
- (e) "Aquele homem era assim mesmo, **tinha o coração perto da goela.**" ⁴⁷
- (f) "**Quem é do chão não se trepa.**" ⁴⁸

7 - PREDOMÍNIO DA PARATAXE

A parataxe é o tipo de período que predomina. O pensamento de cada personagem reflete, através da coordenação, essa desagregação entre o homem e o meio. Fabiano é um homem só, sem laços, recluso ao seu mutismo, olhando ao seu redor como um bicho assustado saído da caatinga. As orações coordenadas vão-se acumulando num conjunto visual, cujas imagens desfilam diante do observador. Observem-se os seguintes períodos:

"Fabiano estremeceu. Chegaria à fazenda noite fechada. Entretido com o diabo do jogo, tonto de aguardaente, deixara o tempo correr." ⁴⁹

"Fabiano tinha ido à feira da cidade comprar mantimentos. Precisava sal, farinha, feijão, rapaduras. Sinha Vitória pedia além disso uma garrafa de querosene e um corte de chita vermelha. Mas o querosene do Seu Inácio estava misturado com água, e a chita da amostra era cara demais." ⁵⁰

8 - TEXTO METONÍMICO

A metonímia é a figura da contigüidade, ou seja, uma palavra substitui outra não porque com ela mantenha semelhança, mas por uma relação de vizinhança (contigüidade). É uma relação objetiva, exterior ao falante, em oposição à relação metafórica, que é uma relação mentada, subjetiva. Enquanto na metáfora há um esforço do falante para criar semelhanças, analogias; na metonímia, estabelece-se uma sinonímia no eixo sintagmático. As reflexões de Fabiano, homem rude, não se aprofundam no paradigma; apenas perpassam o sintagma. Talvez pudéssemos correr o risco de dizer que Fabiano é um afásico do eixo metafórico.

- (a) Na prisão, depois da briga com o soldado amarelo: "... encostou **as carnes doídas** ao muro." ⁵¹
- (b) Pensando no interior da prisão: "... não se convencia de que o soldado amarelo fosse **governo.**" ⁵²
- (c) "**Governo** não podia errar." ⁵³
- (d) Sinha Vitória pensando sobre a cama forrada de couro de seu Tomás da bolandeira: "Ali podia um cristão esticar **os ossos.**" ⁵⁴
- (e) "Debaixo dos **couros**, Fabiano andava banzeiro, pesado, direitinho um urubu." ⁵⁵
- (f) Referindo-se ao porco na engorda: "Supunha que **o cevado** era dele." ⁵⁶
- (g) "Olhou as cédulas arrumadas na palma, os **níqueis e as pratas...**" ⁵⁷
- (h) "Rolara a noite inteira sobre **as varas.**" ⁵⁸
- (i) "Agüentava **zinco** no lombo e não se vingava." ⁵⁹
- (j) "Pobre da Sinha Vitória... Não conseguiria nunca estender os **ossos** numa cama, o único desejo que tinha." ⁶⁰

9 - A DUPLA NEGATIVA

A dupla negativa é um arcaísmo que sobrevive na linguagem rural. Em *Vidas Secas*, parece reforçar o ambiente de negativas em que vive Fabiano e sua família.

- (a) "Bem, bem. Não há nada não." (Fabiano na cadeia, falando para os guardas)
- (b) "Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada." ⁶¹
- (c) "Não possuíam nada: se se retirassem, levariam a roupa, a espingarda, o baú de folhas e os troços miúdos." ⁶²

9 - CONCLUSÃO

Muita coisa ainda pode ser pesquisada. A força do livro está no conteúdo social e no estilo áspero, seco, crítico. O caráter dramático do romance reflete-se numa família desagregada pela seca, pela miséria, pela fome. O caráter tenso do livro nos revela o drama de um homem e sua família num caminho sem norte seguro, em plena caatinga, em incessante ameaça de fome pela fome e pela sede, à procura de sustento e paradeiro, am-

bos improváveis. O caráter dramático se revela ainda na arte de sobreviver: “O tênue fio da vida se desenrosca sem impaciências, mas com faro e tato, e até com compassos de espera”. (A. Medina) Não foi sem razão que G. Ramos montou *Vidas Secas* em capítulos que podem ser lidos em ordens diferentes de seleção. São os já conhecidos “quadros da seca”, variações de um mesmo drama, apresentados numa linguagem seca e áspera como a terra em que viviam.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ CÂNDIDO, Antonio. **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Agir, 1961: Apresentação, p. 5.

² Ibid., p. 5

³ LINS, Álvaro. **Graciliano Ramos**. 31. ed. São Paulo: Martins, 1973: Prefácio **Valores e Misérias das Vidas Secas**, p. 18

⁴ RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 31. ed. São Paulo: Martins, 1973. p. 44.

⁵ Ibid., p. 76

⁶ Ibid., p. 77

⁷ Ibid., p. 106

⁸ Ibid., p. 123

⁹ Ibid., p. 153

¹⁰ Ibid., p. 45

¹¹ Ibid., p. 54

¹² Ibid., p. 60

¹³ Ibid., p. 73

¹⁴ Ibid., p. 73

¹⁵ Ibid., p. 78

¹⁶ Ibid., p. 88

¹⁷ Ibid., p. 102

¹⁸ Ibid., p. 140

¹⁹ Ibid., p. 146

²⁰ Ibid., p. 156

²¹ Ibid., p. 51

²² Ibid., p. 50

²³ Ibid., p. 48

²⁴ Ibid., p. 53

²⁵ Ibid., p. 59

²⁶ Ibid., p. 104

²⁷ Ibid., p. 163

²⁸ LAPA, M. Rodrigues. **Estilística da Língua Portuguesa**. 4. ed. Rio: Livraria Acadêmica, 1965, p. 80-81

²⁹ Ibid., p. 82

³⁰ RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 31. ed. São Paulo: Martins, 1973, p. 52.

³¹ Ibid., p. 76

³² Ibid., p. 83

³³ Ibid., p. 145

³⁴ Ibid., p. 149

³⁵ Ibid., p. 155

³⁶ Ibid., p. 53

³⁷ Ibid., p. 53

³⁸ Ibid., p. 59

³⁹ Ibid., p. 103

⁴⁰ Ibid., p. 71

⁴¹ Ibid., p. 108

⁴² DONATO, Hernâni. **Dicionário Brasileiro de Provérbios**. Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1975: Prefácio, p. 8

⁴³ RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 31. ed. São Paulo: Martins, 1973, p. 57

⁴⁴ Ibid., p. 66

⁴⁵ Ibid., p. 77

⁴⁶ Ibid., p. 77

⁴⁷ Ibid., p. 103

⁴⁸ Ibid., p. 135

⁴⁹ Ibid., p. 65

⁵⁰ Ibid., p. 62

⁵¹ Ibid., p. 70

⁵² Ibid., p. 70

⁵³ Ibid., p. 70

⁵⁴ Ibid., p. 83

⁵⁵ Ibid., p. 90

⁵⁶ Ibid., p. 138

⁵⁷ Ibid., p. 138

⁵⁸ Ibid., p. 142

⁵⁹ Ibid., p. 157

⁶⁰ Ibid., p. 159

⁶¹ Ibid., p. 71

⁶² Ibid., p. 82

