

GRACILIANO RAMOS NA BOCA DE SEUS HERÓIS

Sebastião Expedito IGNÁCIO*

O objetivo do estudo que venho realizando sobre as quatro obras de ficção de Graciliano Ramos (*Caetés* (RAMOS, 1961), *São Bernardo* (RAMOS, 1972), *Angústia* (RAMOS, 1971a) e *Vidas Secas* (RAMOS, 1971b)) é demonstrar que as estruturas lingüísticas retratam a **cosmovisão** ou **ideologia** do autor, tomado aqui este último termo no sentido restrito de maneira de ver as relações entre o homem, como indivíduo, e a sociedade em que vive.

Aparentemente, a proposta visa a demonstrar o óbvio, uma vez que, sendo a linguagem expressão do pensamento, não há como desvinculá-la da maneira de ser, da visão de mundo de quem a utiliza. No entanto, em se tratando da **língua**, como sistema comum a uma dada sociedade, cuja estrutura gramatical uma vez definida não se pode modificar a bel-prazer de cada usuário, poder-se-ia questionar a possibilidade de se detectarem marcas individuais numa estrutura já estabelecida. E é neste ponto que tento demonstrar as relações de causa e efeito existentes entre o autor e a sua obra; não pelas estruturas lingüísticas por si sós, mas pela significação que adquirem em função da obra como um todo, como representação da realidade segundo a ótica do autor.

* Docente do Curso de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Lingüística e Língua Portuguesa da FCL - UNESP, Araraquara.

Pressupostos Teóricos e Níveis de Análise

Se tivesse de definir a fundamentação teórica que embasa este trabalho, talvez devesse situá-lo numa encruzilhada de várias áreas: sintaxe, semântica, estilística, lexicologia, teoria da literatura... Como se trata da abordagem de aspectos lingüísticos, com a intenção de estudar as características de um autor, é evidente que hão de estar em jogo tanto as categorias componentes da obra literária quanto os níveis de estruturação lingüística do texto que a veicula. Nesse sentido, procurei selecionar, como elemento da obra, aquele que, segundo entendo, constitui verdadeiramente uma extensão do autor, que são as personagens. E, dentre estas, aquela que se constitui no seu porta-voz, que é o protagonista. Sobre os elementos lingüísticos selecionados, discorrerei mais adiante.

Ainda insistindo numa possível definição da área de estudos que se afigure ao menos a mais próxima, eu diria que se trata de um trabalho predominantemente estilístico. Todavia, como não posso ainda afirmar que os fatos aqui demonstrados sejam características exclusivas de Graciliano Ramos, devo, então, definir a **estilística** que me serve de modelo. Não será, evidentemente, a estilística clássica, confundida com a retórica, cujos tratados nada mais eram que “coletâneas de regras e de exemplos”, como lembra (GUIRAUD, 1970, p. 10). Não seria também a estilística de Charles Bally que estuda o “conteúdo afetivo, natural ou evocador.” (GUIRAUD, 1970). Diria que, dentre as várias correntes de estudos estilísticos, talvez me aproxime mais da estilística idealista de Leo Spitzer, para quem a obra de arte “constitui um todo, em cujo centro se encontra o espírito do seu criador o qual é o princípio de coesão interna da obra.” (*apud* GUIRAUD, 1970, p. 109). Segundo ainda Spitzer, citado por Guiraud, “penetra-se na obra mediante uma intuição — mas essa intuição é verificada por observações e deduções —, por meio de um movimento de ida e volta, do centro à periferia da obra.” (GUIRAUD, 1970, p. 110)

Procuró, assim, vincular obra e autor, no sentido de que este se representa verdadeiramente em algum ponto de sua obra,

deixando transparecer sua cosmovisão através dos atos de suas personagens, particularmente nos atos de **fala**, onde vamos surpreender as “preferências” lingüísticas (gramaticais, léxicas, discursivas, etc.) que denunciam essa cosmovisão.

Em síntese, meu objetivo se resume a **detectar a visão de mundo do autor, em relação ao condicionamento imposto ao homem pelo meio em que vive, através das estruturas lingüísticas realizadas pela fala das personagens**. Para isso selecionei dois níveis de análise como suporte dos dados a serem discutidos: o nível **frasal** e o nível **lexical**, sendo que este último será analisado em função de uma estrutura oracional específica, e não como item léxico isolado.

No nível **frasal**, seleciono duas unidades distintas: uma, mais abrangente, definida do ponto de vista lógico-semântico, como unidade que se caracteriza pela natureza da participação do sujeito no processo verbal. Outra definida do ponto de vista sintático-semântico que, sendo **membro de uma frase**, se caracteriza pela **função** que exerce dentro da frase-matriz que a contém, daí denominar-se **oração subordinada**. Assim, trabalho, no nível **frasal**, por um lado com as FRASES ATIVAS e, por outro lado, com as ORAÇÕES SUBORDINADAS ADVERBIAIS CONDICIONAIS. Estas introduzidas pela conjunção SE e componentes do período HIPOTÉTICO.

No nível **lexical**, seleciono os termos que se constituem no segundo elemento da comparação no processo do SÍMILE. Tais termos possuem uma função relevante como elementos componentes de uma estrutura **frasal** específica, ou seja, as orações **COMPARATIVAS**.

Não seria necessário dizer que a seleção dessas unidades não se faz aleatoriamente, mas em função de sua relevância na demonstração da hipótese de que determinadas estruturas lingüísticas se destacam na obra pelo valor semântico que apresentam na caracterização da personagem, elemento que nos conduz à visão de mundo que tem o autor, ou pelo menos que teve no momento da criação.

Sobre o Homem em Graciliano Ramos

Não caberia aqui proceder-se a uma análise mais exaustiva das características das personagens que povoam o mundo gracilianiano, seja por uma questão de espaço, seja pelo risco de se tornar enfadonho, repetindo o que já é suficientemente sabido. Lembrarei apenas aquelas características cuja demonstração constitui objeto deste estudo.

De modo geral, pode-se dizer que o homem, ou seja, o protagonista na obra de Graciliano Ramos, nunca se realiza plenamente graças ao condicionamento que lhe é imposto pelo meio em que vive. Mas ele não constitui um mero fantoche que se adapta às imposições do meio e as aceita pacificamente. Ainda que lhe faltem condições para reagir e impor-se no sentido de modificar a realidade, ele se angustia porque tem consciência, ainda que obscura (no caso de Fabiano), das suas prerrogativas como ser humano, como indivíduo e como cidadão. É claro que de João Valério a Fabiano, passando-se por Paulo Honório e Luís da Silva, as diferenças de comportamento não nos autorizarão a fazer certas generalizações. Não obstante, existem características comuns, dentre as quais se destaca a **dúvida**. Esse fantasma persegue até Paulo Honório, o mais forte e o mais ativo.

Outro dado que caracteriza o herói gracilianiano é o elo que o liga à terra, à natureza, ao primitivo, e que funciona como fator coesivo e coerentizador na obra do escritor alagoano. Se, por um lado, tal característica se afigura como consequência natural, considerando-se o palco onde se desenvolvem os seus romances, parece haver, por outro lado, uma intenção subjacente do autor em mostrar o estágio primitivo em que se encontra o homem, cujos atos não se distanciam muito dos irracionais. Todavia, esta observação é meramente especulativa.

Em consequência talvez da angústia, do drama íntimo em que vive, o homem de Graciliano Ramos, com exceção de Paulo Honório, torna-se incapaz de vencer os obstáculos que lhe impedem a realização de seus sonhos. Resumindo a descrição

dessa característica, assim podemos retratar os quatro protagonistas:

JOÃO VALÉRIO: apenas **convive** com o mundo que o cerca. Adapta-se perfeitamente ao marasmo da vida pacata da cidade em que vive. Passa o tempo todo **tentando** escrever uma novela sobre os índios cactés. Não é capaz de levar às últimas conseqüências o seu amor por Luísa, uma mulher casada. E quando esta enviúva, ocorre o que já sabemos: ele perde o interesse.

LUÍS DA SILVA: Antônio Cândido (1961) sintetiza muito bem algumas das características do herói de **ANGÚSTIA:** nojo, inércia e desespero. Na verdade, todo o seu drama é vivido intimamente e o único ato externo “positivo” que pratica é assassinar o rival. E este ato lhe custa enorme sacrifício, pois trava uma luta renhida com o seu próprio instinto. Talvez o que o leve a praticar o crime seja um fato de natureza psicológica, como afirma Helmut Feldmann (1987), para “libertar-se da humilhação e da fraqueza”.

PAULO HONÓRIO: o mais **ativo** de todos. O único que se destaca por ser capaz de agir “positivamente”. Ainda que simbolize todo o mal do capitalismo selvagem, do arrivismo e dos métodos mais escusos na busca do poder, ele se configura como um indivíduo que desconhece obstáculos. Nem o meio nem as condições de homem rude, iletrado, conseguem sufocar as suas aspirações. Ressalte-se, todavia, que, após a morte de Madalena, ele cai em profunda depressão, questionando a validade do êxito material que obteve.

FABIANO: a mais pura das criaturas criadas por Graciliano. Ainda é Antônio Cândido quem afirma: “Parece que, fatigado da brutalidade esterilizante de Paulo Honório e do niilismo de Luís da Silva, Graciliano quis oferecer de sua vida uma visão, sombria é verdade, mas não obstante limpa e humana.” (CANDIDO, 1961, p. 17). Por isso criou Fabiano.

A seguir, tentarei exemplificar as estruturas lingüísticas que retratam as características supracitadas. Eu diria, “grosso modo”, que a análise das frases **ATIVAS** revelou a extraordinária supremacia de Paulo Honório, em relação aos demais protagonistas, no sentido de **agir positivamente** sobre o

meio em que vive. A análise das orações **CONDICIONAIS**, introduzidas por **SE**, revelou o sentimento da **dúvida**, comum aos quatro heróis. E a análise dos itens léxicos, componentes do processo do símile nas orações **COMPARATIVA**, revelou a ligação com a natureza, particularmente com os animais irracionais.

O Papel das Frases Ativas

O que neste trabalho denomino frase **ATIVA** engloba todas as estruturas que se constróem com sujeito **AGENTE**. Estou, assim, incluindo também sob esse título as chamadas frases **ATIVO-PROCESSIVAS**, segundo a divisão de **CHAPE** (1979), ou seja, aquelas cujo verbo seleciona um objeto **afetado**. Como o meu interesse se volta para a análise do **sujeito-agente**, independentemente da natureza do complemento-objeto, não julguei necessário, no momento, fazer a distinção. Em suma, prevalecerá aqui a noção lógica tradicional de que frase **ativa** é aquela cujo sujeito **pratica a ação indicada pelo verbo**. No entanto, dados os objetivos do trabalho, fez-se necessária uma divisão dessas estruturas segundo o alcance da ação praticada pelo sujeito em função de seu papel enquanto personagem, e enquanto indivíduo **atuante**. Dessa forma, denominamos **AÇÃO POSITIVA** ou **MARCADA** aquela em que o sujeito **age** no sentido de **modificar** uma realidade, um estado de coisas; e **AÇÃO NÃO-MARCADA** a que se caracteriza como normal, comum, espontânea, sem qualquer conseqüência ou valor semântico na caracterização da personalidade do agente. Sejam os exemplos:

a) **Ações NÃO-MARCADAS:**

"Aproximei-me do sofá, onde Isidoro e Nazaré conversavam em voz baixa, sentando-me ao lado deles." (IGNÁCIO, 1973 p. 211)

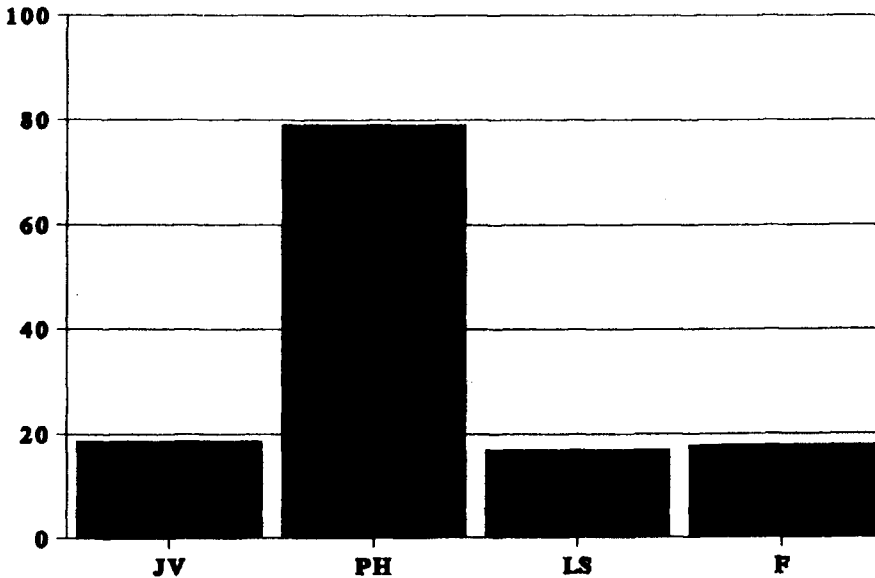
b) **Ações POSITIVAS ou MARCADAS:**

"Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me criticavam." (RAMOS, 1972, p. 99)

Feita a análise de todas as frases ativas produzidas pela fala dos quatro protagonistas (João Valério, Paulo Honório, Luís

da Silva e Fabiano), obtive o quadro abaixo que demonstra o caráter extremamente ativo de Paulo Honório em relação aos demais. Na impossibilidade de reproduzir aqui todos os exemplos analisados, indicarei apenas os resultados numéricos que, por si sós, traduzem a realidade. Utilizarei as siglas JV, PH, LS e F, para os protagonistas; FA, FM e FNM, para Frases Ativas, Frases Marcadas e Frases Não-Marcadas, respectivamente:

	Total de FA	Total de FNM	%	Total de FM	%
JV	1.002	814	81,3	188	18,7
PH	863	181	21,0	682	79,0
LS	2.060	1.712	83,1	350	16,9
F	1.021	839	82,2	182	17,8



Este gráfico, correspondente aos dados citados acima, facilita a visualização da supremacia de Paulo Honório em relação aos outros protagonistas.

O Papel das Orações Condicionais

As orações **CONDICIONAIS** representam 20% do total das orações subordinadas adverbiais nas quatro obras analisadas (IGNÁCIO, 1973). No entanto não será apenas o valor numérico dessas unidades a se tornar significativo, mas sobretudo o valor semântico, no sentido de traduzir a **dúvida**, a eterna elaboração de hipótese por parte das personagens. Os exemplos que daremos a seguir constituem uma ocorrência constante na fala dos protagonistas.

Em *CAETÉS* - João Valério, linear e mediocre, incapaz de ir às últimas conseqüências para conquistar a mulher amada, limita-se às lamentações e a formular hipóteses, a supor condições em que poderia ser feliz. Por um lado, lamenta o fato de Luíza ser uma mulher casada, reconhecendo que o marido, Adrião Teixeira, era o grande obstáculo; por outro lado, tenta justificar a sua falta de iniciativa pela hipótese de não ser amado:

"Seria tudo mais fácil, se ele desaparecesse!" (RAMOS, 1961, p. 215)

"Se Luisa me amasse, eu daria por ela um milheiro de Martas, um milhão de Clementinas." (RAMOS, 1961, p. 108)

"Se ela me quisesse, eu não tinha razão para me considerar infeliz." (RAMOS, 1961, p. 91)

No final, ele próprio reconhece a sua incapacidade para libertar-se, para reagir. Considera-se um caeté e se sente impotente para dar vazão ao ódio e angústia que o atormentam:

"Guardo um ódio feroz do Neves, um ódio irracional, e dissimulo, falo com ele: a falsidade do índio. E um dia me vingarei, se puder." (RAMOS, 1961, p. 267)

Em *SÃO BERNARDO* - Paulo Honório, o mais **ativo** de todos, o único que tem personalidade e que cria condições para

vencer obstáculos, não medindo conseqüências para tirar do seu caminho quem quer que lhe ameaçasse o poder, acaba também atormentado por uma série de dúvidas, chegando até a considerar que não valera a pena a sua luta:

'Se houvesse continuado a arear o tacho da velha Margarida, eu e ela teríamos uma existência quieta.' (RAMOS, 1972, p. 245)

Ainda uma vez, levanta hipóteses sobre a inutilidade de suas conquistas, do poder adquirido:

'Se eu povoasse os currais, teria boas safras. depositaria dinheiro nos bancos, nada disso me traria satisfação.' (RAMOS, 1972, p. 242)

Em *ANGÚSTIA* - Luís da Silva vive o drama do complexo de inferioridade em relação ao rival, Julião Tavares: gordo, balofo, porém rico e conquistador. Depois que descobre a traição de Marina passa a ter uma idéia fixa (matar o rival) e a viver o drama das conjecturas:

'Se ela morasse no prédio à esquerda, talvez não nos conhecêssemos.' (RAMOS, 1971a, p. 50)

'Se eu não tivesse cataratas no entendimento, teria percebido logo que ela estava com a cabeça virada.' (RAMOS, 1971a, p. 96)

'Se eu pegasse a sorte grande, Marina teria colchas bordadas a mão.' (RAMOS, 1971a, p. 83)

Note que ele não era capaz de tomar atitudes positivas e reais para reconquistar a mulher amada. Ficava elaborando hipóteses sobre uma possível realidade que ele mesmo se sabia incapaz de construir. Após assassinar Julião Tavares, cai em profunda e dolorosa prostração, reconhecendo-se, por vezes, incapaz até para fugir:

'Se alguém surgisse na estrada, eu não teria coragem de fugir.' (RAMOS, 1971a, p. 204)

Há um momento em que, à semelhança de João Valério e Paulo Honório, reconhece que a vida não valeu a pena, mas é impossível um recomeço:

'Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens.' (RAMOS, 1971a, p. 21)

Em *VIDAS SECAS* - Fabiano está sempre preocupado com as conseqüências que o futuro possa trazer. Está constantemente levantando hipóteses sobre fatos que, se

concretizados, trariam conseqüências ora benéficas, ora trágicas, ora redentoras:

“Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça.” (RAMOS, 1971b, CONTAS, p. 135)

“Se isto acontecesse, a casa seria invadida, os moradores teriam de subir o morro viver uns dias no morro, como preás.” (RAMOS 1971a, INVERNO, p. 105)

“Se a seca chegasse, ele abandonaria a mulher e os filhos, coseria a facadas o soldado amarelo, depois mataria o juiz e o delegado.” (RAMOS, 1971b, INVERNO, p. 106)

As suas reflexões mais íntimas mostram, por um lado, o condicionamento que o meio lhe impunha, levando-o a considerar-se subalterno por natureza. Por outro lado, mostram a sua capacidade de filosofar, de demonstrar espírito crítico:

“Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar?” (RAMOS, 1971b, p. 57)

“Se aprendesse qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito.” (RAMOS, 1971b, p. 57)

O Papel dos Itens Lexicais no Processo do Simile

Neste ponto tento chamar a atenção para o fato de que, utilizando-se do processo do símile, através de orações comparativas introduzidas pelo conectivo COMO, o autor faz com que suas personagens se identifiquem, coerentemente, com os animais. Digo **coerentemente** não com a intenção de especular a respeito de uma possível visão antropológica naturalista do autor, ainda que isso possa ter alguma relação verdadeira, mas sim no sentido de que o homem tende a organizar o seu universo de representação lingüística segundo os valores simbólicos que o seu mundo biofísico lhe oferece, ainda que, evidentemente, lançado mão dos elementos prefixados pela língua.

Na exemplificação, indicarei os vários gêneros contemplados, seguidos das respectivas espécies, em citação por ordem alfabética:

a) AVES

- BILRO: “(...) os dentes chocalhando **como bilros.**” (RAMOS, 1971b, p. 150)
- FRANGO: “Ele se arrastaria tiritando **como frango.**” (RAMOS, 1971b, p. 149)
- GALO: “Camilo Pereira da Silva andava emproado **como um galo.**” (RAMOS, 1971a, p. 88)
- PAPAGAIO: “Uma felicidade não pensar, andar assim trôpego **como um papagaio.**” (RAMOS, 1971b, p. 218)
“Sinhá Vitoria calçada naquilo, trôpega, mexia-se **como um papagaio.**” (RAMOS, 1971b, p. 78)
- PATO: “Fabiano estacou desajeitado, **como um pato.**” (RAMOS, 1971b, p. 146)
- PAVÃO: “Julião Tavares passava **como um pavão.**” (RAMOS, 1971a, p. 108)
- PERU: “(...) tremem as pelancas do pescoço engrelhado **como um pescoço de peru.**” (RAMOS, 1971a, p. 43)
- PERIQUITO: “Boiaria no ar **como periquito.**” (RAMOS, 1971b, p. 89)
- URUBU “Sentia-me preso (...) **como um urubu atraído pela carniça.**” (RAMOS, 1971a, p. 113)

b) BATRÁQUIOS

- CARURU: “Mas o coração grosso **como caruru** enchia-se de lembranças da cadela.” (RAMOS, 1971a, p. 160)

c) BICHOS GENERALIZADOS

- “Por que haveríamos de ser sempre desgraçados, fugindo **como bichos?**” (RAMOS, 1971b, p. 167)
- “Podiam viver escondidos **como bichos?**” (RAMOS, 1971b, p. 167)
- “Dona Maria Teresa tentava consolar-me. Retraía-me **como animal acuado.**” (RAMOS, 1971a, p. 232)
- “Desejava ser **como os bichos** e afastar-me dos outros homens.” (RAMOS, 1971a, p. 232)

d) MAMÍFEROS

- BODE: “Julião Tavares farejava as datilógrafas **como um bode.**” (RAMOS, 1971a, p. 110)
- BOI: “(Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos) pezunhavam nos seixos **como bois doentes dos cascos.**” (RAMOS, 1971b, p. 111)
- CACHORRO: “Sentia-me preso **como um cachorro acorrentado.**” (RAMOS, 1971a, p. 113)
“Ele também andou por lá, bom camarada, valente **como cachorro doido.**” (RAMOS, 1961, p. 126)
- CAITITU: O frio aumentava, comecei a bater os dentes **como um caititu.**” (RAMOS 1971a, p. 204)
- CAVALO: “(...) perderia as peias que me impuseram, **como um cavalo.**” (RAMOS, 1971a, p. 189)
- GATO: “Continuei a aprofundar a cova com as unhas como um gato.” (RAMOS, 1971a, p. 137)
- ONÇA: “Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos **como os das onças de José Baía,** estava ao pé de Julião Tavares.” (RAMOS, 1971a, p. 201)
“Sairia dali **como onça** e faria mais asneiras.” (RAMOS, 1971b, p. 75)
- PORCO: “Peste! Andei rolando **como porco.**” (RAMOS, 1971a, p. 215)
- RATO: “Quando avisto essa cambada, encolho-me, colo-me à parede, **como rato assustado**”
- TATU; “Fabiano andava metido numa caixa **como tatu.**” (RAMOS, 1971b, p. 115)

e) RÉPTEIS

- COBRA: “(...) e daí em diante todas as perguntas seriam **como cobras enrodilhadas.**” (RAMOS, 1971a, p. 214)
“(...) enroscando-me **como cascavel assanhada.**” (RAMOS, 1971b, p. 157)
- LAGARTIXA: “A parte inferior de Marina mexia-se **como rabo de uma lagartixa.**” (RAMOS, 1971a, p. 72)

EM TEMPO:

f) INSETOS

- BARATA: “(...) andando à toa como **uma barata**, parando, correndo.” (RAMOS, 1971a, p. 196)
- BORBOLETA: “A mulher que lava garrafas e o homem que enche dornas agitavam-se na parede **como borboletas espetadas**.” (RAMOS, 1971a, p. 236)
- FORMIGA: “Marina andava de lado para outro **como formiga desnorteada**.” (RAMOS, 1971a, p. 174)

À guisa de conclusão, eu diria que a análise das estruturas lingüísticas de uma obra literária torna-se altamente produtiva na medida em que se presta à verificação das características da personagem que, por sua vez, nos conduz à cosmovisão e às preferências do autor. Esta análise, evidentemente, deve obedecer a critérios bem definidos, num paciente processo de ida e de volta do centro à periferia da obra, conforme diz Leo Spitzer. E se esta análise contribui para a compreensão global das relações entre autor e obra, não vejo por que não se darem as mãos especialistas em língua e especialistas em literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, A. Ficção e Confissão In: RAMOS, G. *Caetés*. 6. ed. São Paulo: Martins, 1961.
- CHAFE, W.L. *Significado e estrutura lingüística*. Trad. de Maria H. M. Neves et al. Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1979.
- GARBÚGLIO, J. C. et. al, *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.
- GUIRAUD, P. *A estilística*. Trad. Miguel Maillat. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- IGNACIO, S. E. *Funções das orações adverbiais e seu aspecto progressivo na obra de Graciliano Ramos*. Franca, 1973. 308 p. Tese (Doutoramento). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras.
- RAMOS, G. *Angustia*. 13. ed. São Paulo: Martins, 1971a.
- RAMOS, G. *Caetés*. 6. ed. São Paulo: Martins, 1961.
- RAMOS, G. *São Bernardo*. 17. ed. São Paulo: Martins, 1972.
- RAMOS, G. *Vidas Secas*. 28. ed. São Paulo: Martins, 1971b.