

**VIDAS SECAS: SUBALTERNIDADE,  
PALAVRA E PODER**

**Gustavo Silveira Ribeiro**  
gutosr1@hotmail.com

É possível que Fabiano, sinha Vitória, os meninos e a cadela Baleia não fossem capazes, por si só, de contar a sua história, relatar as suas dores e pequenas esperanças. É possível. Mergulhados no inferno do iletramento e da exploração, constrangidos a uma vida sempre provisória pelas catástrofes naturais que assolam a terra onde nasceram, esses indivíduos (criações de Graciliano Ramos) dificilmente conseguiriam elaborar sua própria experiência, transformando-a em matéria inteligível e comunicável. Entretanto, como a narrativa de *Vidas secas* nos mostra diversas vezes, nem por isso eles deixam de ter voz, anseios, pensamento. Se a dificuldade (ou a virtual impossibilidade) de expressão impõe-lhes um incômodo silêncio, o desejo de falar pontua a sua trajetória, às vezes mesmo de maneira dramática: desenha-se o conflito, assim, em torno da palavra (falada e escrita), de sua posse, uso e poder. No capítulo “Cadeia”, por exemplo, Fabiano é vítima do autoritarismo e da brutalidade de um soldado de polícia que o provoca e o joga no cárcere. Angustiado, inquieto, o personagem quer explicar-se, verbalizar a injustiça e a revolta que se agitam dentro dele, mas não consegue:

Havia muitas coisas. Ele não podia explicá-las, mas havia. Fossem perguntar a Seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as ventas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história. Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada (RAMOS, 2008, p. 33).

Se Fabiano tivesse conseguido expressar-se livremente, dono de si e da sua voz, talvez teria evitado o desastre: entre outras coisas, a prisão ocorreu por uma palavra não dita, por um mal entendido. Uma vez na cadeia, já enredado pelo labirinto de signos e forças do qual não pôde desvencilhar-se, não consegue nem mesmo formular a sua dor, elaborar, para si e para os outros, aquilo que sente. A tensão observada entre a inabilidade linguística e o desejo (a necessidade) da fala é uma das pedras angulares da narrativa, desdobrando-se em diversos níveis e constituindo, assim, ponto fundamental da reflexão que Graciliano propõe acerca do mundo e dos homens que representa em seu romance.

O papel que o narrador de *Vidas secas* tem, nesse contexto, é central. É ele quem nos diz das muitas coisas que havia e Fabiano não podia explicar. É por meio da sua voz que, às vezes, sutilmente, confunde-se com a voz dos personagens, que sabemos a maior parte das informações relativas ao destino da família de retirantes. Ele se coloca como mediador: sem assumir integralmente o lugar e a voz<sup>1</sup> de Fabiano, sinha Vitória, Baleia e as crianças, o narrador – que pela primeira vez na obra de Graciliano assume a terceira pessoa – interpõe-se entre eles e o leitor, fazendo com que seja possível ouvir aquilo que, de outro modo, seria apenas silêncio e incompreensão. Claro está (e esse é um ponto fulcral de toda a máquina

---

1 Crítico do fonocentrismo, o privilégio concedido à voz e à fala pela tradição filosófica do Ocidente, Derrida procurou demonstrar como a voz se constituiu como instância produtora de presença, como elemento que garante a identidade final entre os signos e o mundo, como veículo privilegiado, enfim, da consciência e da razão (cf. DERRIDA, 1994). A voz, nessa perspectiva, é o fundamento mesmo da metafísica. No intuito de repensar essa relação, Derrida posicionou-se a favor de uma revisão do conceito tradicional (saussureano) de signo, opondo a ele uma *dissemination* de textos que, ao invés de remeter a um centro comum – sujeito, fundamento, essência, voz – enviaria antes a si mesma, numa recursividade infinita e aberta à multiplicidade de leituras e interpretações. O privilégio, assim, deveria caber à palavra escrita. Apesar da centralidade desse debate no pensamento de Derrida, jogaremos neste ensaio com o conceito de voz em algumas leituras do romance de Graciliano Ramos, acreditando que com isso não incorremos em contradição. Os argumentos de Derrida, apesar da proximidade, caminham noutra direção, reposicionando o problema filosófico da voz e da presença. Não se trata de cancelar as suas muitas acepções nem interditar, por incorreção, seu uso. O fato é que o problema da identidade e da consciência é central para a compreensão do projeto literário de Graciliano. É a partir dele é que se pode alcançar o sentido político dos textos de Graciliano, sua busca por conferir, através da palavra escrita, visibilidade às demandas dos excluídos. Sem oferecer-lhes, quase literalmente, um lugar de fala, sem captar, traduzindo-os e recriando-os, os sons desarticulados da dor, da miséria e incomunicabilidade, seus textos não possuiriam o caráter desestabilizador que têm.

romanesca que é *Vidas secas*) que não se trata, para esse narrador, de impor sobre os personagens a sua linguagem, valores e pontos de vista. Não se trata de pensar por eles. O que o interessa é a busca por um difícil ponto de interseção, um lugar específico em que se cruzem o seu saber letrado e os saberes, as experiências daqueles homens, mulheres e crianças dos quais decidiu aproximar-se. Do ponto de vista formal, várias são as marcas dessa busca (que expressam também a consciência que tem o narrador da distância que o separa dos personagens), visíveis ao longo dos treze capítulos que compõem o romance. Três dessas marcas merecem destaque.

A mais conhecida delas, o uso intensivo do discurso indireto livre, complexa estratégia delineada pelo narrador para mesclar à sua voz a voz dos personagens, sem que houvesse necessidade de rupturas sintáticas e lexicais (ou de quaisquer outros sinais exteriores), já foi muitas vezes analisada pela crítica especializada,<sup>2</sup> sendo aqui retomada como referência obrigatória por encerrar, em um só lance, a solução estética e o posicionamento ético escolhido pelo autor para lidar com a delicada questão da diferença. Por meio de tal recurso conseguimos ter acesso à consciência dos personagens sem que o pacto narrativo estabelecido (o uso da terceira pessoa) fosse quebrado. A fim de compreender melhor o problema, vejamos um exemplo. No capítulo “O mundo coberto de penas”, penúltimo do romance, sinha Vitória e Fabiano assistem, impotentes, à chegada de um novo período de secas. As aves de arribação, animais frágeis e migratórios como eles, começam a partir, não sem antes buscar, desesperadamente, as últimas poças de água disponíveis. Diante de um dos bandos, que se reunia à beira do já esquelético poço, os personagens conversam: “O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado” (RAMOS, 2008, p. 109), diz sinha Vitória, o que leva Fabiano ao seguinte raciocínio:

Sinha Vitória falou assim, mas Fabiano resmungou, franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matarem bois e cabras, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando. Foi sentar-se no banco do copiar, examinou o céu limpo, cheio de claridades de mau agouro, que a sombra das arribações cortava. Um bicho de penas matar o gado! Provavelmente sinha Vitória não estava regulando (RAMOS, 2008, p. 109).

---

<sup>2</sup> Cf., entre outros, CANDIDO (1992); MOURÃO (2003); VILLAÇA (2007).

Em meio à apresentação distanciada e onisciente das ações, que revela os personagens a partir de uma perspectiva exterior, surge o comentário direto, abrupto, que, em princípio, não se sabe de onde vem. “Aves matarem bois e cabras, que lembrança!”, uma sentença ligeiramente destoante do restante do trecho, que tanto poderia ser proferida pelo narrador, como uma pequena digressão, quanto por Fabiano, que aqui apenas a pensa. Como se pode observar pela sequência do episódio, o estranhamento e a discordância (naquele momento) de Fabiano em relação às explicações da mulher para a seca e a morte do gado não são feitas em voz alta, talvez porque o personagem não estivesse bem certo dos motivos que o levavam a tal desacordo. Ele não interrompe sinha Vitória, bem como o narrador não interrompe, de todo, a cena, para mostrá-lo dubitativo. O que acontece é uma indistinção momentânea, uma mistura de registros e vozes que vai tornar possível aos leitores um mergulho na consciência do personagem, mergulho que vai se realizar com a objetividade característica de *Vidas secas*, cuja linguagem e técnica narrativa estão a serviço de um escritor desconfiado, descrente da verborragia e dos falsos saberes muitas vezes atribuídos a homens e mulheres sertanejos.

Preferindo antes revelar *flashes* de consciência, ideias soltas de Fabiano, sinha Vitória e os meninos, Graciliano vai recorrer ao discurso indireto livre como forma de mediar, sem apagá-las, as vozes de seus personagens, fazendo com que eles possam participar também, mesmo que de maneira dispersa, do relato de suas vidas. De outro modo, parece nos dizer o escritor a cada passo do seu romance, não haveria o que contar: de poucas palavras entre si, relegados à insularidade da vida camponesa e ao mutismo social de sua classe, os personagens de *Vidas secas* não poderiam elaborar a narrativa de suas existências.

Outro elemento central do romance, a extrema concisão da narrativa, é um dos seus traços distintivos mais celebrados e nem sempre bem compreendidos. Sua importância reside no fato de que ela assinala, mais do que simplesmente um rasgo de estilo do autor, a tentativa de ajustamento que este procura realizar entre as palavras e as coisas: se o mundo ficcional (na esteira da realidade que o inspirou) é em si mesmo despojado e rude, habitado por personagens quase mudos, a linguagem que o apresenta também há de o ser. Por outro lado, a precisão cortante das palavras de que é feito o romance tem também, segundo queremos acreditar, outra razão de ser. Sempre próximo do silêncio (pelos muitos cortes e elipses do texto), o autor prefere manter-se discreto, reduzir a

sua presença diante daquilo que tem a apresentar. O tom objetivo, atento ao essencial, que marca a narrativa seria então um modo específico de recolhimento do escritor, que assim tornaria manifesto outro significado das opções estéticas que fez: Graciliano procura limitar a linguagem ao indispensável porque, assim, ele limitaria a si mesmo como autor – abrindo espaço para a voz e as demandas do outro. Era preciso centrar o foco exclusivamente naqueles que só muito esporadicamente tinham os olhos voltados para si, os excluídos e suas misérias. E isso, da parte de um escritor que, paradoxalmente, parecia suspeitar da literatura, só poderia ser feito com uma redução radical da matéria-prima de que o objeto literário é feito.

Por fim, e igualmente interessante para o argumento que procuramos construir neste ensaio é a estrutura fragmentária e multifocal do romance, que acompanha, errante, cada um dos personagens, observando-os ora de perto, ora com certo distanciamento, mas sempre com o intuito de recriar o elemento descontínuo e o intuitivo que define a sua vivência num meio hostil e violento como era (e talvez ainda seja) a região nordeste do Brasil. A análise da divisão e organização dos capítulos do livro oferece, nesse sentido, matéria para reflexão. De forma intercalada, a primeira metade de *Vidas secas* traz capítulos que têm como protagonistas, por assim dizer, os membros da família retirante, incluída aí a cachorrinha Baleia. Logo de início, o primeiro personagem a ser apresentado é Fabiano.

O segundo quadro do romance é a ele dedicado, e será nesse trecho que saberemos melhor quem é esse homem que, ao andar pela catinga seca, “agitava os braços para a direita e a esquerda” (RAMOS, 2008, p. 17) como que a afastar galhos e arbustos inexistentes. Saberemos, de modo parcial, que é branco, fala pouco e truncado, tem os cabelos arruivados e sempre viveu no sertão cuidando de rebanhos alheios. Mas, sobretudo, saberemos que suas aflições o atenazam, que o fazem concluir que sua existência é precária e incerta como a dos animais, a quem se compara com resignação e algum orgulho: “Você é um bicho, Fabiano” (RAMOS, 2008, p. 19).

De sinha Vitória, sua mulher, iremos conhecer a lida doméstica e os desejos (cf. MAGALHÃES, 2001), que giram em torno da posse de uma cama de lastro de couro. Pela sua simplicidade – e pela distância que se interpõe, ainda assim, entre o desejo e sua realização – saberemos o quão implacável é a sua vida, submetida ao esforço e ao incômodo até mesmo na hora do sono: “Tinha de passar a vida inteira dormindo em varas?

Bem no meio do catre havia um nó, um calombo grosso na madeira. E ela se encolhia num canto, o marido no outro, não podiam esticar-se no centro” (RAMOS, 2008, p. 45). Dos meninos, veremos principalmente as frustrações, em capítulos (dedicados a eles) que nem mesmo os seus nomes revelam – se é que chegaram a ter um. O contato com o mundo dos adultos é a causa de suas infelicidades miúdas, derivando quase todas da dificuldade de comunicação que perpassa as relações estabelecidas entre os personagens de *Vidas secas*. Por fim, de Baleia, animal de estimação e trabalho, veremos o afeto à família e acompanharemos, comovidos, o seu fim, que se dá entre dores e sonhos com um mundo “todo cheio de preás, gordos, enormes” (RAMOS, 2008, p. 91).

O gesto de acompanhar os personagens de maneira alternada, ora em conjunto, interagindo uns com os outros, ora individualmente, imersos em seus dilemas pessoais, possibilitou a Graciliano ouvir, com a mesma atenção, os dramas que cada uma daquelas vidas guardava, sem fazer nenhum tipo de hierarquia ou pré-julgamento. A solidariedade manifesta para com as suas criaturas não fazia distinções e nem mesmo reduzia, como se se tratasse uma única coisa, os diferentes problemas e necessidades dos personagens. Considerando, em certa medida, cada um em sua singularidade, o escritor parece dizer-nos que não tomava Fabiano, sinha Vitória, os meninos e a cadela Baleia como parte de uma massa amorfa, homogênea, a qual se pode, sem consequências, associar termos generalistas como “excluídos”, “marginalizados” ou mesmo “retirantes”. Apesar da necessidade da linguagem e do pensamento conceitual operar por abstrações e generalizações, fato que certamente não era ignorado por Graciliano, o autor prefere – conforme fica patente em *Vidas secas* – matizar as definições, inclusive a fronteira entre o humano e o animal, pensando (mais uma vez paradoxalmente) o “outro enquanto totalmente outro”, para dizer com Jacques Derrida (DERRIDA, 2004), nesse passo leitor atento de Emmanuel Lévinas. Isso significa, entre tantas outras coisas, que especificidades relativas ao gênero, idade, condição social etc., devem ser levadas em consideração por aquele que se propõe a ouvir e representar (no sentido estético, político e – por que não? – jurídico do termo), sujeitos como os que aqui se colocam – sem fazer com que isso desemboque num relativismo acrítico e estéril.

Considerados dessa maneira alguns dos elementos base sobre os quais se assenta o romance *Vidas secas*, é hora de dedicar atenção a outra questão importante, mas apenas raramente tangenciada. Ela diz

respeito às reflexões que o romance de Graciliano Ramos encetou acerca das possibilidades – ou impossibilidades – da representação de sujeitos marginalizados pela literatura. Não seremos os primeiros a abordar a questão. Um crítico como Luís Bueno, por exemplo, está entre aqueles que, no panorama contemporâneo, também procurou destacar a centralidade dessa matéria no contexto da obra de Graciliano. Bueno vai assinalar que o romance de 1938 marca, no conjunto dos textos do autor, o momento em que esse problema (os dilemas teóricos e mesmo técnicos em torno da representação) passa a ganhar maior destaque:

Como já se adiantou logo de início, neste último romance de Graciliano, a problemática de um conflito entre um eu e um outro passa para o problema da representação que se pode fazer de um outro pela literatura – transfere-se de todo para a estrutura narrativa em si – saindo completamente da esfera da tematização dos conflitos (BUENO, 2006, pp. 641-642).

A diferença entre o que queremos fazer e o que Bueno realizou, no entanto, está na ênfase dada à discussão teórica que subjaz à escrita de *Vidas secas*. Se Bueno procurou contextualizar, cuidadosamente, a novidade do romance no horizonte de sua recepção inicial (os anos de 1930), situando-o entre os muitos romances desse período que procuraram dar conta também da representação dos excluídos, o que faremos a seguir é debater uma questão de fundo, ideológica, do romance – questão anterior à pergunta histórica lançada ao livro por *Uma história do romance de 30*.

Decidir quem fala (e como fala) num romance (ou mesmo em outro trabalho criativo qualquer) é mais do que apenas uma escolha estética, uma opção orientada por critérios artísticos, por este ou aquele procedimento narrativo. Trata-se, sobretudo, de uma decisão ideológica: silenciar um personagem significa, entre outras coisas, calar uma voz potencialmente dissonante àquela que conduz o relato, evitar o questionamento e a dúvida que sua fala e presença poderiam apresentar. Claro está que não desconsideramos aqui o silêncio expressivo, a ausência de sons e gestos, o recolhimento que é tão significativo quanto qualquer discurso articulado. O que temos em foco é o silenciamento autoritário, a exclusão, no âmbito de um texto literário, da perspectiva do outro: algo como ocorre, de forma às vezes leve, às vezes aberta e assumida, mas sempre de modo habilidoso, de urdidura quase invisível, em *Dom casmurro*, de Machado de Assis, no qual Bento Santiago, o narrador, busca rememorar as circunstâncias que levaram seu casamento com Capitu ao fracasso, imputando a ela traição e adultério. No entanto, e conforme já foi várias vezes assinalado pela

melhor crítica machadiana<sup>3</sup>, em nenhum momento é possível ouvir a voz dessa personagem, observá-la sem o restritivo filtro imposto pelo narrador às suas palavras e gestos. Não há divergência, não há qualquer desvio em relação ao traçado proposto pelo dono do relato: sem atrito, sua voz e valores espraiam-se monologicamente diante do leitor, num texto que, de maneira sofisticada, emula os procedimentos de dominação e poder típicos da sociedade brasileira de então (cf. SCHWARZ, 1997, 2000) para oferecer deles uma mirada crítica tão sutil quanto impactante.

Por outro lado, deixar falar um personagem (ou conjunto de personagens) numa determinada obra, especialmente quando esses personagens não possuem os meios necessários para elaborar e narrar suas próprias experiências, é um fato literário significativo, um esforço de compreensão (de construção, talvez) do outro que se desdobra ao mesmo tempo no terreno da ética e da estética. Trata-se, como se sabe, de um movimento complexo. Dar voz a um personagem, qualquer que seja, é escolher para ele uma linguagem, um ponto de vista, um modo de olhar e se apropriar do mundo. Contudo, nesse mesmo gesto de abertura ao outro implicado na construção de um universo ficcional pode haver também traços de autoritarismo, especialmente quando se trata – e esse é o caso que aqui requer nossa atenção, pela implicação que tem em *Vidas secas* – de representar personagens que, pela sua condição, não conseguem garantir para si, sozinhos, um lugar de fala socialmente reconhecido.

Lidando com questões semelhantes mas inserida num contexto de enunciação muito diverso, a ensaísta indiana (radicada nos EUA) Gayatri C. Spivak formulou o dilema de que aqui tratamos na forma de uma pergunta, que por sua simplicidade e precisão funciona como uma síntese do problema que se coloca: *pode o subalterno falar?* Assim interroga Spivak, que propõe, ela mesma, uma resposta complexa e enviesada para essa questão, apoiando seus argumentos numa trama de autores e referências teóricas variada, em meio a qual a figura de Jacques Derrida, por contraste, se destaca.

Antes de mais nada, é preciso explicar que o debate encetado por Spivak tem como horizonte o universo dos assim chamados Estudos Pós-Coloniais e sua perspectiva é eminentemente teórica. Questões

---

3 Conforme, pelo menos, Helen Caldwell (*The Brazilian Othello of Machado de Assis*), Silvano Santiago (“Retórica da verossimilhança”), Roberto Schwartz (“A poesia envenenada de *Dom casmurro*”) e Alfredo Bosi (*Machado de Assis: o enigma do olhar*).



pertencentes ao campo da representação literária, em princípio, estão ausentes de suas preocupações mais imediatas, o que pode fazer com que algumas de suas colocações soem um pouco deslocadas neste ensaio. Não tiremos, entretanto, conclusões apressadas. Apesar da diferença dos esforços em pauta, de seus objetos e objetivos distintos, é possível pensar com a autora alguns tópicos relativos à obra de Graciliano Ramos.

O primeiro deles diz respeito ao termo *subalterno*, constante do título do livro de Spivak e ausente, até aqui, de nossa reflexão. Isso se dá porque, de modo geral, o fenômeno da subalternidade tem sido tratado, no campo dos Estudos Literários e da Crítica da Cultura, e mesmo antes, com Antonio Gramsci, como relativo a contextos nacionais, à situação de povos ou países subjugados histórica, econômica e politicamente pelo capital e por suas nações centrais. O tratamento concedido aos problemas colocados pelos romances e memórias do escritor brasileiro, apesar de semelhante, produz certos deslocamentos na questão. Apesar disso, a definição proposta pela ensaísta indiana para o conceito de subalterno (ou subalternidade) poderia perfeitamente se aplicar aos personagens de Graciliano, em especial aos retirantes de *Vidas secas*. Para ela, o termo descreve “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, de representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12). A ênfase dada aos mecanismos de exclusão, que operam de maneira desdobrável, atingindo a vida dos indivíduos, grupos sociais ou povos de maneira total, espraiando-se dos aspectos econômicos aos jurídicos e mesmo identitários, torna o conceito universalizável, uma vez que é também possível observar no caso dos retirantes brasileiros o mesmo alijamento progressivo, o mesmo processo que vai da pobreza ao silenciamento completo, do isolamento sertanejo à impossibilidade (virtual) da fala.

A resposta que oferece Spivak à questão por ela mesma formulada, como dissemos, não é nada simples. Partindo de uma tentativa de definição mais apurada dos conceitos chave dos Estudos Pós-Coloniais, a ensaísta passa a uma crítica severa do papel dos intelectuais no debate e na criação de “discursos de resistência” no campo teórico, uma vez que, para ela, tais discursos passam necessariamente pelo discurso hegemônico e seus locais de consagração e propagação – a Universidade, principalmente.

O que está em jogo são as estratégias utilizadas para abordar o conjunto de problemas teóricos e materiais que constituem a existência

dos subalternos. De maneira sintética e até empobrecedora, quem sabe, poderíamos dizer que a argumentação de Spivak visa demonstrar que no discurso e na práxis, alguns intelectuais europeus e norte-americanos, muitos ligados à esquerda, reproduzem os mecanismos de dominação que procuram denunciar em seus textos, já que também eles terminam por silenciar os indivíduos e grupos sociais sobre os quais discorrem, ao não serem capazes de elaborar, junto à crítica do capital e da dominação, uma crítica da *ideologia* que seja capaz de problematizar o próprio lugar que ocupam como sujeitos de poder.

Abordando diretamente textos de pensadores centrais do pós-estruturalismo francês, Spivak diz que:

Nem Foucault nem Deleuze parecem estar cientes de que o intelectual, inserido no contexto do capital socializado e alardeando a experiência concreta, pode ajudar a consolidar a divisão internacional do trabalho (SPIVAK, 2010, p. 30).

Referindo-se, é certo, ao que antes dissemos. Se o intelectual reproduz, mesmo involuntariamente, os modos de controle das classes dominantes (que, o mais das vezes, operam de modo invisível, por meio de acordos tácitos e formas de organização “naturais” da vida e do trabalho), ele é mais um agente da opressão, ainda que numa escala reduzida. A divisão do trabalho a que a autora se refere é a mesma que estabelece os papéis que os países têm no concerto das nações: alguns exportam capitais e recolhem lucros; outros fornecem matérias-primas ou mão de obra barata. No plano do trabalho intelectual, essa diferenciação está associada, como a essa altura parece já evidente, ao exercício do direito à fala, em primeiro lugar, e à capacidade de elaboração de discurso teórico (discurso por sua natureza sistemático e de pretensões universais) em segundo. Só os intelectuais dos países centrais, por sua condição, teriam os meios e o espaço para a produção e divulgação de um saber sobre os/dos subalternos, que assim teriam suas demandas atreladas a outros grupos de interesse e não a si mesmos.

O erro dos intelectuais que se veem enredados nessa contradição, o elemento ausente de suas reflexões é, justamente, a problematização de seu próprio lugar de fala, de sua condição intelectual vinculada, obrigatoriamente, a um circuito de reprodução ideológica baseado tanto na exclusão quanto na invisibilização da dominação. Afirma Spivak: “Mantém-se, por meio de um deslize verbal, a contradição não reconhecida de uma posição que valoriza a experiência concreta do oprimido, ao mesmo

tempo em que se mostra acrítica quanto ao papel histórico do intelectual” (SPIVAK, 2010, p. 31). Fazendo menção a pequenos descuidos que teriam cometido, em textos diversos, Foucault e Deleuze (mas não só eles), a autora põe em xeque o fato de esses pensadores não considerarem, junto às reflexões que elaboram sobre os problemas dos subalternos, a sua própria existência, a imensa máquina conceitual, ideológica e financeira que dá sustentação a sua atividade intelectual e imprime, inescapavelmente, sua marca em tudo o que fazem. O autoquestionamento, nesse contexto, é mais do que gesto de humildade ou excesso de zelo da parte de quem se propõe a falar *com* ou *de* grupos sociais marginalizados; é estratégia textual e política necessária para que se consiga chegar à elaboração comum (sempre tensa e nunca completa) de uma escrita, de um texto que consiga articular o discurso do subalterno e o discurso do intelectual, conforme pontua, de maneira precisa, Sandra Goulart Almeida no prefácio a *Pode o subalterno falar?*: “Segundo Spivak, a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a)” (ALMEIDA, 2010, p. 14).

Nesse ponto, acreditamos ver nas formulações de Spivak um dos motes e uma das preocupações centrais que orientaram Graciliano Ramos na redação de *Vidas secas*. Também ao ficcionista brasileiro eram caras, e até mesmo dramáticas, as questões relativas ao lugar de fala dos intelectuais – e também dos excluídos, é claro. Como já tivemos oportunidade de mencionar antes, ele tinha aguda consciência da distância que o separava da vida e dos valores dos subalternos, apesar de, em muitos momentos de sua obra e de sua vida, se solidarizar com eles. A fatura de seu romance de 1938 é paradigmática nesse sentido: em todos os aspectos do texto (linguagem, estruturação narrativa, construção dos personagens, o tipo de narrador escolhido) é possível notar o dilaceramento em que o escritor se debatia.

Em *Vidas secas*, em nenhum momento ele assume integralmente, sem conflito, a perspectiva dos seus personagens. O uso de um modo verbal específico, o subjuntivo, confere à narrativa o caráter dubitativo que lhe é peculiar, como se o autor desconhecesse, na sua totalidade, as motivações e o destino de suas criaturas.

Pouco a pouco a vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles (RAMOS, 2008, p. 127).

Ao contrário do que afirmam diversos especialistas, sendo, talvez, Alfredo Bosi o mais ilustre deles, o uso do modo subjuntivo (presente nesse e em muitos outros trechos do romance) não indica apenas a impossibilidade de escape dos personagens ante a realidade terrível apresentada em *Vidas secas*, não sendo tão somente índice da circularidade de suas existências, que vezes sem conta se repete indiferente aos sonhos e projetos que idealizam. Acreditamos, contrariamente, que tal recurso é mais um desdobramento da reflexão postulada por Graciliano sobre a distância que separa a ele, escritor e homem urbano, dos párias que povoam sua literatura. Se não há afirmações peremptórias, assertivas sobre as ações de sinha Vitória, Fabiano e os meninos, isso se dá porque o autor prefere antes tentar “adivinhar o que se passa na alma” (RAMOS, 2011, p. 276) dos seres que põe em cena do que impor sobre eles palavras e atitudes que não lhes dizem respeito – como muitos escritores do assim chamado romance social do nordeste trataram de fazer.

Outra marca expressiva do autoquestionamento que Graciliano faz do seu papel como intelectual está diretamente relacionada à escolha e ao uso do discurso indireto livre no romance. Forma híbrida por excelência, esse modo discursivo permite aproximar, até quase a indistinção, as vozes do narrador e de seus personagens, mantendo, entretanto, uma tênue linha entre elas. Ao invés de falar por eles, o narrador procura perscrutar com cuidado o seu interior, abrindo espaço, pontualmente, para que alguns instantes de sua consciência venham à superfície do texto. Tal procedimento denota, entre outras coisas, a recusa que o escritor faz em assumir, de modo integral, o ponto de vista de suas criaturas. Ele se sabe um mediador, sabe perfeitamente ser alguém que está comprometido com um grupo social preciso e, no entanto, solidariza-se com outro. Sua posição dilacerada não lhe escapa.

Sabedor de que seus personagens pertenciam a um universo de referências muito diferente do seu, e que ignorar tal diferença implicaria não só num tipo qualquer de impostura literária, mas incorreria num erro ideológico, numa forma de autoritarismo e violência exercida sobre aqueles que, por não dominarem os códigos adequados, não podiam expressar-se convenientemente na arena pública. Desse modo, e como já antes tivemos oportunidade de assinalar, podemos afirmar que as opções estéticas feitas por Graciliano em *Vidas secas* revelam-se também um compromisso ético, a afirmação de valores que, a sua maneira, vão ao

encontro das reflexões de Spivak sobre a questão da fala (e dos modos de representação) dos subalternos.

O que no texto da ensaísta indiana é crítica à postura dos intelectuais do Ocidente, no livro de Graciliano é reflexão estética e política sobre os limites e potencialidades da linguagem literária que se acha diante do outro. Ambos apontam para uma aporia: tanto *Pode o subalterno falar?* quanto *Vidas secas* não oferecem respostas definitivas no que tange ao conflito entre silêncio e fala que atravessa a vida e as demandas dos diversos tipos de excluídos produzidos pelas sociedades de consumo. Por caminhos diferentes, ambos os autores apresentam o problema como um campo aberto, no qual os polos opostos desse dilema permanentemente combatem entre si. Não há maneira de resolver em caráter final o problema que não desemboque em assujeitamento dos subalternos por parte dos intelectuais – que assim reproduzem os mecanismos de opressão e controle que pretendem enfrentar. A vigilância constante, o autoquestionamento e a negociação de estratégias teóricas e textuais sempre renovadas parecem ser o caminho mais adequado para que os subalternos possam, sim, fazer uso de sua voz, mesmo que contando com a mediação de escritores e ensaístas.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Apresentando Spivak. In: *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010; pp. 7-18.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. São Paulo: 34, 2003.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. São Paulo: 34, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim T. Costa. Campinas: Papyrus, 1994.
- MAGALHÃES, Belmira. *Os desejos de sinha Vitória*. Curitiba: HD Livros, 2001.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas*. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Record, 2011.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 2008.

SCHWARZ, Roberto. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: 34, 2000.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Goulart. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

VILLAÇA, Alcides. Imagem de Fabiano. *Estudos Avançados*, vol. 21, n 60, 2007, pp. 235-246.