AS RESSONÂNCIAS DAS VOZES SOCIAIS EM *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS, E *OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE*, DE MANUEL LOPES[1]

Adriana Garcia Araújo[2]
Jozanes Assunção Nunes[3]

RESUMO: Propõe-se neste artigo analisar duas obras literárias numa leitura dialógica: *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *Os Flagelados do Vento Leste*, de Manuel Lopes. Para tanto, embasa-se nos escritos de Mikhail Bakhtin, sobretudo na sua "Teoria do Romance", assim como em outros referenciais que foram trazidos para construir inteligibilidades sobre os dados, a fim de compreender como se dá o processo de constituição subjetiva dos personagens protagonistas dos dois romances, focalizando as vozes sociais da fé/religiosidade, do saber empírico, da ancestralidade e do Estado presentes em seus discursos. Com a finalidade de buscar alcançar uma maior significação nas reflexões, procura-se centrar a atenção nas consonâncias e dissonâncias de tais discursos nos dois romances. A análise dialógica evidencia que essas vozes sociais interpelam o agir dos personagens, colaborando para a formação de sua subjetividade, de suas crenças, de seu sistema moral e ético.
Palavras-chave: Vozes Sociais. Literatura africana e brasileira. Teoria do Romance.

INTRODUÇÃO

O arquipélago de Cabo Verde ainda era colônia de Portugal quando Manuel Lopes publicou a primeira edição do romance *Os Flagelados do Vento Leste*, em 1960. A obra, de acordo com o crítico Luiz Romano[4], pretende representar o sofrimento do povo da Ilha de Santo Antão, perante os ciclos naturais que atingem a área geográfica. Também sujeitos às intempéries da natureza, encontramos Fabiano e sua família em migração pelo semiárido no Nordeste do Brasil, no romance de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*, publicado em 1938, pertencente à Segunda Geração do Movimento Modernista Brasileiro, também conhecida como Geração de 30. Separados pelo Oceano Atlântico e aproximados pela Língua Portuguesa, os dois romances oferecem uma oportunidade de investigar como cada autor construiu suas narrativas para representar e refratar[5]

[1] Este texto apresenta uma adaptação de parte da dissertação de mestrado de Adriana Garcia Araújo, defendida em 2021 no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL/UFMT), sob a orientação da Profa. Dra. Jozanes Assunção Nunes.

[2] Doutoranda e Mestra (2021) em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professora interina na SEDUC - MT (Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso). Integrante do grupo de pesquisa Diálogos Literários: Brasil e África lusófona - DLBAL. E-mail: araujoadrianagarciaaraujo@gmail.com

[3] Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com estágio na Universidade Nova de Lisboa, em Portugal. Atualmente, é professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL-UFMT), líder do Grupo de Pesquisa Diálogos Literários: Brasil e África Lusófona (DLBAL) e Coordenadora de Desenvolvimento Humano da UFMT. ORCID: orcid.org/0000-0002-4299-4037. E-mail: jozanesnunes@gmail.com

[4] Foi escritor, cônsul Honorário da República de Cabo Verde no Rio de Janeiro, e escreveu uma introdução à obra de Manuel Lopes, *Os Flagelados do Vento Leste*.

[5] No processo da escrita que se refere ao mundo representado (refratado) na obra, Mikhail Bakhtin utilizará dois conceitos fundamentais para interpretar os signos do mundo. Faraco (2009), no Capítulo Dois de seu livro: *Linguagem e diálogo*: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin traz uma definição sobre esse processo de refração do mundo no ato da escrita: "E refratar significa, aqui, que com nossos signos nós não somente descrevemos o mundo, mas

– por meio das relações que os personagens estabelecem com o mundo natural, consigo e com os outros – esses cenários inóspitos e, contraditoriamente, tão cheios de vida.

Dentro dessa perspectiva maior, com base nos pressupostos teórico-epistemológicos e metodológicos de Bakhtin e o Círculo, apoiadas especialmente no ensaio "O discurso no Romance" (BAKHTIN, 2014), analisamos os dois romances, com vistas a compreender como se dá o processo de constituição subjetiva dos personagens protagonistas, focalizando as vozes sociais da fé/religiosidade, do saber empírico, da ancestralidade e do Estado presentes em seus discursos. Partimos do pressuposto *bakhtiniano* de que em todo processo de interlocução estão presentes diálogos que constituem a subjetividade dos sujeitos. Deste modo, investigamos o modo como os personagens são constituídos ideologicamente no e pelo discurso, acentuando as várias vozes sociais, que forjam seus comportamentos, desvelando-as e expondo seus aspectos subjetivos, quando tais personagens manifestam seus desejos, suas crenças, suas intenções, seus sonhos, suas certezas e incertezas sobre si e/ou sobre o seu lugar no mundo.

Por se tratarem de narrativas longas, escolhemos um personagem de cada obra, Fabiano e José da Cruz, protagonistas dos romances de Ramos e Lopes, respectivamente. A escolha se deu pela proximidade de papéis que ambos desempenham dentro das narrativas, pois se trata de dois homens, casados, com filhos, que tiram da terra o seu sustento, submetidos a condições naturais e sociais parecidas e esquecidos pelas políticas governamentais.

Nessa direção, organizamos este artigo em três seções com objetivos específicos. Na primeira, discorremos sobre os principais conceitos de Bakhtin e o Círculo que utilizamos para engendrar o estudo dialógico dos romances. Ainda nesta parte, apresentamos os critérios que adotamos para estabelecer um caminho metodológico, que foi delineado pelos estudos bakhtinianos, especialmente pela teoria do romance bakhtiniana. Na segunda seção, estabelecendo relações com os conceitos bakhtinianos, analisamos as vozes sociais que permeiam os discursos dos protagonistas: as vozes da fé/religiosidade, do saber empírico, da ancestralidade e do Estado. Na sequência, em "Considerações Finais", apresentamos as reflexões e discussões acerca dos resultados desta pesquisa e a relevância destes para os estudos literários e os possíveis caminhos que ainda podem ser explorados.

1 PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS ADOTADAS

construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos – diversas interpretações (**refrações**) desse mundo". (FARACO, 2009, p. 50-51, grifo do autor). Isto quer dizer que o autor constrói diversas interpretações do mundo real dentro da obra ficcional. Essas interpretações são as refrações de seu olhar sobre uma dada experiência e/ou realidade.

Na teoria *bakhtiniana* há três características fundamentais que distinguem a prosa romanesca de outros gêneros discursivos. Bakhtin (2014, p. 73) afirma que "O romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue[6] e plurivocal". Tendo em vista essas características, quando o pesquisador repousar seus olhos sobre uma prosa romanesca, deve atentar-se para a heterogeneidade de estilos que compõem a arquitetônica da obra. Cada discurso dentro da narrativa é estilisticamente individualizado, e esses discursos compõem um todo, uma unidade maior. Assim sendo, como afirma Bakhtin (2014, p. 74), "[...] o estilo do romance é uma combinação de estilos; sua linguagem é um sistema de 'línguas'." Para entendermos melhor, recorreremos a uma citação que elucida como essas três características articulam-se na obra:

> O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. [...]. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. (BAKHTIN, 2014, p. 74)

Bakhtin (2014) afirma que a estilística tradicional não consegue desenvolver uma análise do romance que abarque todos os aspectos citados acima, vinculando a complexidade da pluralidade de línguas, discursos, vozes e estilos que constituem a obra com o seu teor social das vidas que ela representa e refrata. Para o autor, "[...] a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra" (BAKHTIN, 2014, p. 76). As vozes sociais, na perspectiva *bakhtiniana*, são entendidas como posições que constituem o sujeito, referindo-se ao sistema de crenças, intenções, visões de mundo e perspectivas, conforme manifesto em seu discurso. Para identificar e analisar tais vozes é necessário focalizar na complexa teia dialógica que configura os romances, observando os diversos tipos de discursos (direto, indireto e indireto livre dos sujeitos), imbricados na voz do narrador e dos personagens.

[6] Devido a diferentes traduções, do Russo para a Língua Portuguesa, da obra de Mikhail Bakhtin, o termo plurilinguismo também recebe o nome de heteroglossia ou heterodiscurso. Percebemos uma convergência no significado do termo, independentemente da tradução. Desse modo, ao utilizarmos qualquer um desses termos, estaremos nos referindo ao mesmo conceito, sem prejuízo de significado. Neste trabalho, optamos pelo termo plurilinguismo, que aparece na obra *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (2014), tradução realizada pela equipe liderada pela pesquisadora Aurora Fornoni Bernardini. Embora a palavra plurilinguismo remeta à pluralidade de línguas, entende-se que o autor se refere a discursos produzidos nas mais diferentes esferas da sociedade.

Neste ponto, é perceptível a importância do discurso neste trabalho, pois é na análise da tensão das vozes sociais articuladas no heterodiscurso que saberemos como se dá a formação ideológica de cada personagem. Para Bakhtin,

> [...] a assimilação da palavra de outrem adquire um sentido ainda mais profundo e mais importante no processo de formação ideológica do homem, no sentido exato do termo. Aqui a palavra de outrem se apresenta não mais na qualidade de informações, indicações, regras, modelos, etc., – ela procura definir as próprias bases de nossa atitude ideológica em relação ao mundo e de nosso comportamento, ela surge aqui como a *palavra autoritária* e como a palavra *interiormente persuasiva.* (BAKHTIN, 2014, p. 142, grifo do autor).

O personagem terá seu processo de formação ideológica na tensão entre a palavra autoritária (advinda da ideologia da religião, do Estado, da moral, da família, de pessoas em posições de autoridade etc.) e a palavra interiormente persuasiva (que é a palavra de outrem que atravessa a formação ideológica sem, necessariamente, utilizar de forças coercitivas). A palavra autoritária, como o termo aponta, já está dada, é para ser cumprida sem ressalvas, ela advém de um processo de sedimentação de valores ideológicos que se tornaram tradicionais e incide uma força coercitiva sobre o personagem. Por seu turno, a palavra interiormente persuasiva também é a palavra do outro, mas ao contrário da autoritária, ela é reconhecida e assimilada sem a necessidade de coerção.

No capítulo *O discurso em Dostoiévski*, de sua famosa obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013), o filósofo da linguagem especifica tipos diferentes de discursos que constituem a sistematização do método de análise por ele formulado. O foco principal do seu exame é o discurso bivocal, que "surge inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica, ou seja, nas condições da vida autêntica da palavra" (BAKHTIN, 2013, p. 209). O discurso bivocal possui algumas diferenciações, subdividindo-se em três ramificações, dependendo de como as vozes aparecem. São eles: a) discurso bivocal de orientação única; b) discurso bivocal de orientação vária; e c) discurso bivocal de tipo ativo. No primeiro tipo, as duas vozes não se opõem, não há um choque de ideias. Neste tipo encontramos o discurso do narrador (que tem sua voz a serviço do autor-criador), ou do narrador em primeira pessoa cuja narração está em confluência com a história contada. No segundo tipo de discurso bivocal, teremos sua segunda ramificação, que é o discurso de orientação vária. Nesse tipo há um palco de luta, e as vozes podem se opor, contestar ou referendar, porém quando elas convergem, há uma decomposição, elas não estão fundidas como no primeiro tipo e ficam perceptíveis as duas vozes agindo no enunciado. A polêmica aberta no discurso, que se caracteriza por tomar explicitamente a palavra do outro como objeto, também se enquadra nesse tipo de orientação do discurso bivocal.

O terceiro tipo de discurso bivocal é o de tipo ativo, que tem o reflexo do discurso do outro em sua constituição. O autor explica que no discurso bivocal ativo o discurso do outro estará

influenciando de fora pra dentro e age de modo a deformar o discurso ao qual remete. Neste caso temos um diálogo com dois pontos de vista conflitantes em relação ao mesmo objeto. Quando esse conflito ocorre em forma de polêmica velada, o sujeito repele o discurso do outro de modo indireto, sem se referir ao objeto, o embate não é travado de modo direto, exposto e incisivo. E é na busca por essas peculiaridades essenciais da prosa romanesca que investigamos nos personagens a presença dos diferentes discursos, pois é no desvelamento da bivocalidade discursiva que entendemos os posicionamentos de cada personagem e suas relações com o mundo que os circunda.

A respeito da metodologia adotada, centralizamos as atenções nos aspectos sociais e históricos que envolvem as obras, que aparecem de modo refratado. Nessa direção, buscamos compreender como se articulam os discursos, a construção subjetiva dos personagens e como eles se organizam e se posicionam em sociedade. Para a análise, os conceitos *bakhtinianos* tornam-se indispensáveis para entendermos a complexidade dos personagens, que aos poucos nos revelam as vozes sociais que os interpelam, constituindo-os e moldando os seus comportamentos.

Sabemos que Bakhtin e o Círculo não formulam uma teoria ou método para análise de discursos, neste sentido:

> [...] apesar de Bakhtin e o Círculo não terem postulado um conjunto de preceitos sistematicamente organizados para funcionar como *perspectiva teórico-analítica fechada*, há, na teorização elaborada pelo grupo, caminhos possíveis para exames de diferentes discursos, permitindo ao pesquisador uma postura dialógica diante do *corpus* discursivo. (BRAIT; NUNES, 2018, p. 150, grifo das autoras)

Assim, seguindo a trajetória das obras de Bakhtin, Medviédev e Volochinov, Brait (2006) desenvolve a Análise Dialógica do Discurso (ADD), que consiste numa perspectiva de base teórico-metodológica fundamentada na proposta sócio-histórica da linguagem do Círculo. Seguindo essa direção, mas voltando o olhar para a literatura, o estudioso bakhtiniano Orison Marden Bandeira de Melo Junior em seu artigo *Ensino de literatura em Língua Inglesa: um diálogo com propostas metodológicas com base na Análise Dialógica da Literatura* (2019) levanta a necessidade de estabelecer uma terminologia que situe os estudos literários dentro da teoria *bakhtiniana*, enfatizando a análise de obras literárias. Sob essa perspectiva, nos apresenta a "Análise Dialógica da Literatura", chamando a atenção do analista para os seguintes aspectos da teoria bakhtiniana:

> (i) ela desvela, mas não fica restrita aos discursos e às vozes que preenchem a obra, já que os gêneros literários possuem especificidades que os diferem dos gêneros não literários: a língua(gem), que é cosmovisão (BAKHTIN, 2015), social e axiologicamente preenchida, é a mesma que cria um mundo estético[...];

> (ii) conteúdo e forma se integram ao todo arquitetônico da obra. Diante disso, o analista não deve se ater apenas à revelação do heterodiscurso e das vozes socioideológicas que penetram a obra literária, mas à investigação de como esse heterodiscurso e essas vozes são mobilizados de forma estético-axiológica dentro da obra. [...]
>
> (iii) o mundo literário, apesar de ser construído por meio da linguagem, em que o autor, ao mesmo tempo que escolhe palavras não do dicionário (VOLOSHINOV, 1983b), mas aquelas que exalam "um contexto e os contextos em que leva sua vida socialmente tensa" (BAKHTIN, 2015, p. 69), usa "linguagens já povoadas de intenções sociais alheias e as obriga a servir às suas novas intenções, a servir a um segundo senhor" (BAKHTIN, 2015, p. 77). (BANDEIRA DE MELO JR, 2019, p. 229-230).

A Análise Dialógica da Literatura (ADL) apresenta uma demarcação necessária, especificando que a análise do discurso está centrada na obra literária. Esta demarcação terminológica possibilita maior visibilidade aos estudos literários desenvolvidos por meio dos conceitos *bakhtinianos* e, consequentemente, o fortalecimento deste campo do saber. Para mais, é de conhecimento comum, para os estudiosos da Teoria do Romance, que o pensador russo desenvolve grande parte de seus conceitos a partir da análise de obras literárias. Isto posto, na análise dos romances *Vidas Secas* (1976), de Graciliano Ramos, e *Os Flagelados do Vento Leste* (1979 [1960]), de Manuel Lopes, seguimos as orientações dos pressupostos da Análise Dialógica da Literatura de inspiração bakhtiniana, como explicitado por Bandeira de Melo Jr (2019).

2 AS RESSONÂNCIAS DAS VOZES SOCIAIS NA CONSTITUIÇÃO SUBJETIVA DOS PERSONAGENS

Nesta seção, faremos a análise dialógica dos romances a partir de fragmentos que revelam a presença de vozes sociais relacionadas à religiosidade/fé, saber empírico, ancestralidade e Estado, com vistas a entender como se dá a constituição subjetiva desses personagens protagonistas. A perspectiva dialógica nos permitirá estabelecer contrastes que poderão ilustrar convergências e divergências entre as vozes e discursos que perpassam as narrativas. Antes de partirmos para a análise, cabe apresentarmos resumidamente o enredo dos romances, destacando as características dos principais personagens.

Vidas Secas (1976) apresenta um núcleo principal constituído pelo vaqueiro Fabiano, sua esposa Sinhá Vitória, seus dois filhos – o menino mais velho, o menino mais novo – e a cachorra Baleia. A narrativa inicia-se com a migração da família de retirantes pelo semiárido nordestino. Fugindo da seca e da fome, encontram uma fazenda abandonada e ali decidem estabelecer moradia. Embora estejam abrigados e vivenciem um período de tranquilidade (com chuvas e trabalho), a seca e os problemas trazidos por ela perpassam os pensamentos do casal com frequência, pois sabem que com a chegada da estiagem provavelmente terão que sair em busca de outro lugar para

se instalarem. Vivendo quase que isolados do restante do mundo, a interação verbal é restrita, com uma linguagem cheia de onomatopeias e interjeições. O enredo se desenvolve com Fabiano questionando as relações que possui com os outros e, inclusive, com sua própria condição de homem no mundo. A narrativa finaliza do mesmo modo que se iniciou, com a família batendo em retirada, fugindo novamente da seca e da fome, enquanto sonham com uma vida mais próspera.

Os Flagelados do Vento Leste (1979) também retrata o problema da seca e da fome. Num ambiente insular, entre muitas famílias, vivem José da Cruz, sua esposa Zepa e seus três filhos: Mochinho; Lela e Jó. José da Cruz tem um filho adulto, Leandro, fruto de seu primeiro casamento. Embora morem numa Ilha e estejam cercados de água – o que chega a ser tragicamente irônico –, as famílias também sofrem com a estiagem da chuva, com o fenômeno natural da lestada (vento leste) que acomete a região, queimando toda plantação e, consequentemente, agravando o problema da seca e da fome. Além da seca, os moradores da Ilha de Santo Antão enfrentam as chuvas tempestuosas que lavam toda a Ilha. José da Cruz é visto pelos seus vizinhos como um homem sábio, bondoso e trabalhador, acredita nos desígnios de Deus e preza em demasia lavrar a terra. Devido ao agravamento da seca, a esposa e filhos de José da Cruz, incluindo Leandro, morrem. José da Cruz sucumbe à força da natureza e decide migrar. No caminho, encontra-se com a morte.

2.1. A VOZ DA FÉ E DA RELIGIOSIDADE

No capítulo *Chuva*, que dá início ao romance de Manuel Lopes, narra-se um período de ausência de chuvas, causando nos homens preocupação e vergonha diante da incapacidade que eles possuem frente às forças da natureza. Nesse mesmo capítulo, assim como em vários momentos do romance, constata-se a presença da voz da religião como elemento que constitui o protagonista José da Cruz.

Em uma conversa com seu compadre, o João Felícia, José da Cruz conta sobre o sonho que tivera: "[...] o sonho que tive esta madrugadinha caiu-me dentro do coração. [...] *Um anjo trazia um balde d'água nas mãos*, e quando chegou assim nesta indireitura, virou o balde de boca pra baixo, e a água que saía do balde parecia não acabar nunca" (LOPES, 1979, p. 17, grifo nosso). A utilização da palavra "anjo" pelo agricultor demonstra uma fé voltada, possivelmente, para uma religião baseada na inspiração divina bíblica. Na mesma direção, a sua esposa, Zepa, recorre à Santa Bárbara, um símbolo do catolicismo, o que leva a empreender que a fé da família está atrelada a uma religiosidade de base cristã. Embalado pelo sonho, e pela imagem do "anjo", José da Cruz empenhou-se em plantar as suas sementes: "Depois do almoço, com o Sol a pino, *José da Cruz*

provou a todo mundo que ele tinha fé. [...]. Foi buscar a enxada, cuspiu nos calos das mãos, e entrou, decidido, nas suas terras". (LOPES, 1979, p. 21, grifo nosso). Este ato reforça a voz da religião ressonando em suas ações. Após o plantio, a espera pelas monções inicia, porém a lestada acomete os moradores, trazendo escassez de recursos e fome. Diante da miséria iminente, José da Cruz não muda seu comportamento:

> *O homem não sabe nada, o homem não tem culpa*. Se pergunta: será melhor? Será pior? Não há voz capaz de trazer uma resposta, porque não há olhos que vejam a clareza dos caminhos que os homens têm diante dos pés. *É só Fé. Mas com Fé ou sem Fé, cada um tem de cumprir sua obrigação nesta vida.* [...] *Quando se faz uma coisa para o sossego do espírito e paz da consciência, não faz mal que tenha sido o pior, porque foi assim a vontade de Deus* (LOPES, 1979, p. 147, grifo nosso).

Evidencia-se na voz do narrador um ponto de tensão a respeito da fé de José da Cruz, dada sua afirmação de que "o homem não tem culpa" porque nada sabe sobre o futuro. Desse modo, mesmo que suas ações tenham resultados negativos, ele apenas cumpriu a vontade de Deus. Em seguida, afirma que "com Fé ou sem Fé, cada um tem de cumprir sua obrigação nesta vida", evidenciando que os deveres de cada homem existem e, independentemente da fé, precisam ser cumpridos. Há uma polêmica velada nesse posicionamento, visto que, quando o narrador afirma que o homem tem apenas Fé, demonstra que suas decisões são cegas por não saber o que o futuro reserva, e essas decisões podem não ser as mais acertadas, ao passo que ele [narrador] compreende que o homem não tem culpa, pois está apenas seguindo a vontade que acredita ser a de Deus.

A voz dos preceitos morais e religiosos que rege a vida de José da Cruz é tão inerente à sua constituição enquanto sujeito que, faltando alimento à mesa, ele não se permite cometer um ato que o desvie de seu caminho. Este comportamento é mostrado quando seu filho Leandro aparece para visitar a família, trazendo alimentos para socorrê-los. Ao perceber que a comida era fruto de atos ilícitos, José da Cruz recusa-se a aceitar, expulsando-o de sua casa: "Tú sabes tão bem como eu por que não quero pôr a minha boca nessa comida, nem eu e nem minha família. Sai da minha casa, desgraçado. Toma a benção, e vai na paz de Deus" (LOPES, 1979, p. 164). O pai afirma "nem eu e nem minha família", fazendo entender que a partir deste momento Leandro já não pertence à família. Apesar de expulsar o filho e o chamar de "desgraçado" (alguém que perdeu a graça, e pode-se supor que seja a graça divina, devido a fé do camponês), a palavra autoritária da religião mostra-se mais forte e o pai dá a benção ao filho antes de mandá-lo embora: "Toma a benção, e vai na paz de Deus".

A resignação religiosa de José da Cruz o leva a permanecer em suas terras até o momento em que nada mais podia ser feito. Ao perder a mulher e seus filhos, decide partir, por não ver mais

sentido em permanecer naquele lugar, mostrando que na luta travada contra a natureza, esta se demonstrou mais forte e impiedosa.

A família de nordestinos, em *Vidas Secas*, por sua vez, possui fé, mas a manifestação da fé não está necessariamente relacionada à religiosidade – embora em alguns momentos pratiquem rituais ligados ao cristianismo. Na passagem abaixo Fabiano pratica um ato de fé:

> Fabiano curou no rasto a bicheira da novilha raposa. Levava no aio um frasco de creolina, e se houvesse achado o animal, teria feito o curativo ordinário. Não o encontrou, mas supôs distinguir as pisadas dele na areia, baixou-se, *cruzou dois gravetos no chão e rezou. Se o bicho não estivesse morto, voltaria para o curral, que a oração era forte. Cumprida a obrigação Fabiano levantou-se com a consciência tranquila e marchou para casa*. (RAMOS, 1976, p. 18, grifo nosso).

Observa-se que a crença em uma divindade não suplanta a compreensão que ele possui da natureza. Tal compreensão faz com que Fabiano reze para que o animal melhore sem, contudo, exacerbar-se na fé, porque conhece a morte do sertão como algo natural, ele sabe que a natureza possui uma ordenação própria e que em certos momentos cabe ao homem aceitar e se adaptar. Assim sendo, o homem faz sua prece e isso lhe basta, se Deus atenderá ou não, já não está sob sua responsabilidade, pois a natureza tem seu próprio tempo. Mais adiante, percebendo que a novilha raposa está curada, Fabiano alegra-se: "Felizmente a novilha estava curada com reza. Se morresse, não seria por culpa dele" (RAMOS, 1976, p. 22). Observa-se que o narrador, nas citações acima, utiliza duas vezes a palavra "reza" e uma vez a palavra "oração" para referir-se aos atos de Fabiano. As rezas para a religião cristã são recitações de orações já existentes, como o "Pai Nosso" ou a "Ave Maria", já a oração é uma prece espontânea, um pedido feito sem recorrer a uma reza. Por tratar-se de um discurso indireto livre, não se pode afirmar com precisão se a concepção de reza ou de oração possui alguma diferença.

Em outra cena, Fabiano se depara com a doença da cachorra Baleia (que é tratada como um membro da família). Pelos sintomas, inferiu que se tratava de hidrofobia e agiu do mesmo modo que agiu com a novilha: "[...] amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados" (RAMOS, 1976, p. 90); num ato de fé, achou que aquilo poderia salvar a cachorra. Sabe-se que o rosário é um objeto sagrado para o catolicismo. Depreende-se, assim, que Fabiano e sua família possuem a voz da religião católica interpelando suas ações. Com a piora dos sintomas, Fabiano percebe que a doença de Baleia poria em risco a saúde de sua família, decidindo sacrificá-la: "[...] naturalmente a decisão de Fabiano era necessária e justa" (RAMOS, 1976, p. 91). Os acontecimentos acima narrados reforçam a presença da voz do saber empírico nas ações de Fabiano, pois a doença do animal apresenta riscos à família, principalmente aos seus filhos, e tem-se a voz do narrador em concordância com a decisão tomada pelo vaqueiro (sem polêmicas

discursivas), uma vez que é uma decisão natural, "necessária e justa", matar a Baleia, considerando o agravamento da situação, mitigar os riscos é o modo correto de agir.

Diante do exposto, podemos concluir que, em *Vidas Secas*, temos Fabiano, um homem que não tem uma forte influência da voz da religião em sua constituição. Em um ponto ou outro do romance encontra-se uma reza proferida, um breve apelo a Deus, uma tentativa de se integrar num ritual cristão ligado ao catolicismo, ficando a prática religiosa restrita a isso. José da Cruz, por sua vez, é interpelado por uma forte Fé, e as vozes que o constituem são advindas de sua religião (católica) e do conhecimento acumulado pelos seus antepassados. Guiado por sua fé, toma as suas decisões, ocasionando a morte de toda família.

2.2. A VOZ DO SABER EMPÍRICO

A voz do saber empírico ressoa nos comportamentos de José da Cruz, que a utiliza para fazer previsões do tempo, interferindo no seu modo de arar e cuidar da terra, pois acredita que sua experiência, unida com sua fé nos desígnios de Deus, vai mostrar os caminhos a serem percorridos.

No fragmento abaixo, o narrador descreve a chegada da chuva, prevista pelo protagonista:

> *À boca-da-noite,* – tinha havido uns dias de calor intenso e calmaria podre – *a atmosfera aclarou de repente, como por encanto.* Com um vento úmido e tempestuoso que a precedeu uns poucos minutos, arrastando para a Ilha grossas nuvens pardas, – José da Cruz e a família não tinham ainda abandonado o terreiro – *a chuva chegou finalmente.* Primeiro, grossas gotas pesadas como cascalhos e, logo a seguir, uma cortina cerrada sacudida nos ares ruidosamente. (LOPES, 1979, p. 27).

Na manhã seguinte, a ilha estava toda encharcada, os moradores festejando e os homens correndo para suas terras, para começar o plantio. Alguns moradores vieram cumprimentar José da Cruz pela sua fé e previsão acertada, enfim a chuva chegou, mesmo não sendo em seu tempo. "Deus é grande!" (LOPES, 1979, p. 31), exclamava José naquela manhã, confirmando, mais uma vez, a presença da voz da religião como uma palavra autoritária atravessando seu discurso.

Com a chegada da chuva começam os trabalhos no espaço rural. Os filhos de José da Cruz ajudavam na lida com a terra, Mochinho crescia espelhando-se na imagem do pai. E o homem olhava orgulhoso para seus filhos, percebendo que pendiam para o trabalho. Nas terras de José da Cruz, o primeiro dia de trabalho após a chuva estava chegando ao fim. O homem mostrava-se satisfeito:

> Terminado o trabalho, "cumprido o seu destino", sentiram, com alegria, que a sua alma exultava, e, na caixa do peito, o coração batia com mais leveza, aliviado da angústia dos dias anteriores. Diziam que milho semeado em pó vem com mais força, "é sementeira natural". *De qualquer maneira, destino de homem de enxada é cavar e meter o grão. A espiga vem do*

> *desígnio de Nosso Senhor. Se não vem é porque ele não quis. Seja feita a Sua vontade*. (LOPES, 1979, p. 37, grifo nosso)

Identifica-se no trecho apresentado o discurso direto de José da Cruz marcado por aspas, o que demonstra novamente que, semeando a terra, está "cumprindo o seu destino", acreditando que sua decisão de semear o milho foi acertada, porque quando brotar "é sementeira natural". O narrador utiliza o discurso indireto livre na parte destacada para demonstrar que é "Nosso Senhor" quem decide se o milho brotará ou não, "Se não veio é porque ele não quis. Seja feita a Sua vontade"; ao homem resta apenas esperar e aceitar Seus desígnios. Com essas afirmações, a voz da religião é posta em evidência e, ao mesmo tempo, demonstra o conhecimento empírico do lavrador, que conhece o tempo do plantio. Há no discurso indireto livre uma convergência entre as duas vozes (narrador e José da Cruz), configurando num discurso bivocal de orientação única, sem traços de polêmicas discursivas.

Em *Vidas Secas*, no capítulo inicial, Fabiano e sua família estão em processo de migração, fugindo da seca e da fome, e durante a caminhada avistam um pé de juazeiro. Esse acontecimento é narrado demonstrando-se o comportamento do retirante:

> *Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos*. As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam. Num cotovelo do caminho avistou um canto de cerca, *encheu-o a esperança de achar comida, sentiu desejo de cantar*. [...] *chegaram aos juazeiros. Fazia tempo que não viam sombra*. (RAMOS, 1976, p. 12, grifo nosso)

A alegria que Fabiano demonstra ao avistar os pés de juazeiro se dá pelo conhecimento que possui da natureza, pois ele sabe que onde há um pé de juazeiro, há fonte de água. O fato de ver "um canto de cerca" dá esperanças ao retirante, por saber que provavelmente a cerca protegia alguma propriedade, podendo haver abrigo e comida. Por meio do discurso do narrador, matizes da subjetividade de Fabiano são revelados, como o "desejo de cantar", tomado pela alegria e esperança. Esses sentimentos positivos o fizeram esquecer-se de suas feridas sangrentas nos pés, a fome, o cansaço. O sertanejo sai em busca de água:

> Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito. Saciado, caiu de papo para cima, olhando as estrelas, que vinham nascendo. Uma, duas, três, quatro, havia muitas estrelas, havia mais de cinco estrelas no céu. *O poente cobria-se de cirros - e uma alegria doida enchia o coração de Fabiano*. (RAMOS, 1976, p. 15, grifo nosso.)

Há uma multiplicidade de vozes que são representadas por meio do narrador e de Fabiano. Quando o vaqueiro encontra uma nascente, demonstra assertividade na leitura que fez da

natureza, evidenciando a voz do saber empírico. Este saber empírico revela-se quando ele caminha certeiro em direção à nascente. Essa voz constitui Fabiano e sua família, interpelando todas as ações. A falta de diálogo pode ser percebida como um resultado da integração do homem à natureza. Fabiano é seco de palavras, áspero em lidar com os outros homens, assim como o espaço natural que o cerca. Infere-se que essa falta de domínio da linguagem resulta da ausência de diálogo com os outros homens e da percepção que o vaqueiro possui de que não há meios de se dialogar com a natureza, pois não há negociações com o sertão, ao homem cabe entender os sinais e agir de modo a garantir sua sobrevivência. O homem sertanejo vai ganhando uma matização emocional mais introspectiva, quieta, como se estivesse secando por dentro, assim como o cenário que o cerca.

Em *Os Flagelados do Vento Leste*, esse processo de calar-se ocorre e também resulta da relação do homem com a voz do saber empírico, mas essa relação é diferente. José da Cruz domina a língua falada, seu silêncio advém da vergonha de não poder agir, de não possuir controle sobre seu destino, pois a natureza impera e age no seu tempo. A voz do saber empírico ressoa em tons diferentes em cada um. Fabiano, por sua vez, sente-se deslocado em meio à sociedade. Ele não está ligado a um espaço restrito, a sua relação com a natureza ocorre de modo ampliado, ele pertence ao sertão. Não há relações estabelecidas com os outros homens – possivelmente porque está sempre migrando –, e o homem migrante tem uma linguagem dupla e se encontra entre dois lugares (no mínimo): aquele em que já esteve e aquele que está por vir.

2.3. A VOZ DA ANCESTRALIDADE

José da Cruz afirma que vem de longe a luta pela sobrevivência e que o conhecimento que possui acerca da natureza lhe foi repassado por seus antepassados, homens que cultivavam a terra. Ele nascera para dar continuidade a essa casta de homens que cumprem o seu dever, inclusive ensinando aos seus filhos o seu ofício. Essas vozes ancestrais constituem a subjetividade de José da Cruz e concretizam-se em seus discursos, sonhos e ações. Na obra lê-se:

> As esperanças nas águas e o temor da estiagem faziam parte de *um hábito secular transmitido de geração a geração*. Todos os anos era assim: a esperança descia em socorro daqueles que tinham o medo na alma; por isso ela era a última luz a consumir-se. Sim, a chuva chegaria um dia. [...] *Vinha de trás, de longe, esta luta*. Esperavam sempre: até o último momento. Até mesmo para lá do último momento. *Mesmo aqueles que não sabiam esperar, e não acreditavam nas previsões dos homens, mesmos esses, não se atreviam a apagar, depressa, aquela luzinha*; só no último minuto desesperavam, porque alguma coisa pode acontecer quando já ninguém pensa nela. *A chuva era um símbolo de Fé.* (LOPES, 1979, p. 13, grifo nosso).

No excerto acima, por meio do discurso do narrador, evidenciam-se os hábitos dos moradores das Ilhas, que confiam suas vidas à fé em Deus e na sabedoria acumulada por aqueles que os precederam, que conheciam o comportamento da natureza, e os repassaram aos seus sucessores. No início do fragmento, o autor-criador recorre à figura de linguagem, utilizando a antítese nas palavras grifadas ("As *esperanças* nas águas e o *temor* da estiagem") para enfatizar a dualidade de vozes contrastantes que interpelam esses personagens, que creem, mas também sentem medo. A palavra do outro está presente no pensamento e comportamento dos personagens, pois até aqueles que "não acreditavam nas previsões dos homens" não se "atreviam a apagar" a esperança daqueles que creem. Esse ato de não se atrever a ir contra as previsões dos que possuem "Fé" na chuva, marca a presença da palavra interiormente persuasiva, pois, mesmo que não possuam a mesma crença dos homens de fé, não se posicionam contrariamente. Possivelmente a palavra interiormente persuasiva advém do ensinamento dos mais velhos, que era "transmitido de geração a geração", e incorporado no discurso sem que estes homens se dessem conta da presença da palavra de outrem.

Percebe-se em toda a narrativa uma luta pela sobrevivência entre o homem e a natureza e do homem contra o próprio homem. José da Cruz, quando decide pelo plantio, precisa utilizar de estratégias para não ser furtado pelos demais moradores, pois comumente no meio da noite os ladrões cavavam os buracos para roubar as sementes que foram enterradas. Por isso o sono do agricultor é leve e está sempre à espreita, vigiando sua plantação. A luta do homem com a natureza (durante o plantio) dá-se pela presença de um casal de corvos que sobrevoam o roçado aguardando o momento de roubarem as sementes. Para evitar tal infortúnio, os filhos de José colocam pedras sobre os buracos, protegendo as sementes das garras das aves, revelando um tipo de conhecimento ancestral que é passado às novas gerações.

O amor por lavrar a terra é repassado de pai para filho, e o trabalho inicia desde cedo, mostrando o processo de construção do conhecimento ancestral, o que nos leva a observar a ação da palavra interiormente persuasiva, uma vez que esse labor na terra é assimilado pela rotina, pelo hábito, pela observação e reprodução do trabalho do pai. "José da Cruz tinha em alto apreço o filho mais velho. Mochinho já dava a sua chegada. Mondava e cavava como qualquer moço criado". (LOPES, 1979, p. 49). Mochinho, por sua vez, acredita que espelhar as atitudes do pai o torna homem: "Aquela tira de carrapato[7] era sinal de trabalho, símbolo de emancipação, na idéia do rapaz [Mochinho]. Significava que nele se estava operando a passagem de menino para homem". (LOPES, 1979, p. 49). A respeito dessa ideia de emancipação, de tornar-se homem com o labor da terra, a voz do narrador aparece em discordância com a ideia do menino: "*Na verdade, era o começo*

[7] Palavra da Língua Crioula que significa: piteira, espécie de sisal, cuja fibra serve para fabrico de cordas.

da escravização do menino pela terra, sob o disfarce tentador da responsabilidade do homem". (LOPES, 1979, p. 49, grifo nosso). Há um discurso bivocal de orientação vária, em que a voz do narrador se opõe à voz do personagem, ocasionando uma polêmica aberta entre os discursos, assinalada pelo uso da expressão "na verdade", que marca oposição de ideias. Do mesmo modo, com o termo "escravização" o narrador declara que o homem torna-se escravo da terra, há uma sujeição do homem à terra e não uma "emancipação", como pensa o menino.

Em *Vidas Secas*, o conhecimento do semiárido nordestino mistura-se com a voz da ancestralidade, e essas vozes são tão ressonantes no vaqueiro Fabiano que sua postura física é afetada por elas, conforme observado no trecho narrado:

> A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. *Esses movimentos eram inúteis*, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. *E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário*. (RAMOS, 1976, P. 18).

O hábito de mover-se numa determinada postura foi aprendido com seus ancestrais. As crianças seguem o exemplo do pai, reproduzindo "o gesto hereditário", reafirmando a força que a voz da ancestralidade exerce sobre o sujeito. Verifica-se um discurso bivocalizado que traz a voz do narrador e a voz de Fabiano, e há uma dissonância entre essas vozes, pois o retirante acredita que andar daquele jeito o auxilia na caminhada, considerando que seus ancestrais se portavam igualmente. Contrariando a opinião do vaqueiro, o narrador afirma ser "movimentos inúteis". Fabiano, por não conhecer outro modo de se movimentar, apenas repete os movimentos de seus antepassados, evidenciando um comportamento construído persuasivamente pelos hábitos e vozes ancestrais.

Fabiano sabe que a natureza tem seu ciclo, ele entende como ela se comporta, e o relacionamento que possui com o meio em que vive é tão intenso que o que ocorre é quase um processo de simbiose entre Fabiano e a natureza; numa cena em que o filho mais novo auxilia o pai nos afazeres é possível verificar esse processo: "A égua alazã e o bode misturavam-se, ele e o pai misturavam-se também" (RAMOS, 1976, p. 53); "Debaixo dos couros, Fabiano andava banzeiro, pesado, direitinho um urubu" (RAMOS, 1976, p. 55). Na sequência, verifica-se a voz da ancestralidade agindo no filho, que procura ser igual ao pai, por admirá-lo: "Rodeou o chiqueiro, mexendo-se como um urubu, arremedando Fabiano. [...] Evidentemente ele não era Fabiano. Mas se fosse? Precisava mostrar que podia ser Fabiano" (RAMOS, 1976, p. 53).

Fabiano, por passar tanto tempo em meio aos bichos, acaba por reproduzir seus movimentos – e este modo de agir mistura o homem aos animais, fazendo com que ele pareça "direitinho um urubu". Mais uma vez, o filho se comporta igual ao pai, "arremedando" seus

movimentos. Esta reprodução do comportamento do pai evidencia mais do que a voz da ancestralidade, mas como esta age como uma palavra interiormente persuasiva, pois Fabiano não diz ao filho como este deve se movimentar, e mesmo sem nada dizer, o menino observa, aprende e reproduz os trejeitos do pai, mostrando que "podia ser Fabiano".

Há uma confluência entre os dois romances no que tange à voz da ancestralidade, pois, assim como José da Cruz, Fabiano dá continuidade ao trabalho desenvolvido por seu pai e seu avô: "Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família." (RAMOS, 1976, p. 102); seus filhos são educados para seguirem a mesma sina do pai. Assim, verifica-se a voz da ancestralidade e da tradição interpelando as ações das duas famílias.

Embora haja uma confluência da voz da ancestralidade nos dois romances, interpelando o agir dos dois protagonistas, percebe-se que a ação que essa voz exerce em cada homem se dará de um modo diferente, pois esta voz não se dissocia das outras vozes que também perpassam a formação ideológica de cada personagem. Fabiano guia-se pelo conhecimento ancestral, relacionando-o com a voz do saber empírico, e esta associação faz com que o vaqueiro aja de modo instintivo. Sua fé está presente, mas Fabiano não espera por uma intervenção divina, pois, por conhecer como a natureza se comporta, age guiado pela sua experiência de vivência naquele ambiente (a voz do saber empírico).

No caso de José da Cruz, a voz da ancestralidade, somada à fé que o personagem possui, faz com que o agricultor aguarde pela intervenção de Deus. Sua fé é demonstrada em seu agir e falar, criando uma imagem de um homem sábio. Muitos moradores da Ilha se veem impelidos a seguirem as suas decisões, pois nos anos anteriores suas previsões sobre o comportamento do tempo eram acertadas. Esse comportamento, repetido ano após ano, acaba sedimentando o modo de vida da comunidade. Desse modo, tem-se a ideologia de um indivíduo afetando a vida em sociedade, ou seja, a ideologia do cotidiano moldando o sistema ideológico.

2.4. A VOZ DO ESTADO

N'*Os Flagelados do Vento Leste*, a luta do homem continua, junto com a espera pela chuva, que não chega em socorro dos moradores da ilha. Janeiro chega, e as obras públicas "[...] iniciaram os trabalhos de socorro aos flagelados" (LOPES, 1979, p. 137). Aqui a imagem do Estado aparece de modo positivo, como sendo o salvador dos homens, porém nos anos anteriores o Estado tentou executar esta mesma obra, mas sem sucesso, evidenciando um comportamento cíclico, em que, nos momentos de desgraça, o Estado aparece "socorrendo os flagelados". O povo, levado pela dor

da fome, trabalha com picaretas quebrando pedras para abrir a estrada. O pagamento é feito "[...] em gêneros – milho, feijão, açúcar e banha" (LOPES, 1979, p. 137). Percebe-se a força da voz do Estado, que nesta situação precariza a mão-de-obra do homem, que trabalha exaustivamente para receber em alimento pelo seu trabalho. Evidencia-se a exploração do homem que, diante da necessidade e do desespero, aceita a única opção que lhe resta para sobreviver. O socorro vem, mas vem a um preço amargo e escravizador.

João Felícia, homem de muita fé, depois de enterrar dois de seus filhos, decide partir rumo à estrada, "– Eh, nhô Isé, eh, nha Zefa, vamos embora! Trabalho de Estado é que é a salvação do povo" (LOPES, 1979, p. 138). As palavras simples de João Felícia são um traço da estratificação social da língua, que evidencia, possivelmente, a baixa escolaridade do homem. Ao afirmar que o trabalho do "Estado é a salvação do povo", as palavras de João Felícia corroboram a análise anterior, em que se percebe a intervenção do Estado nos momentos de maior precariedade, onde o homem não tem poder de barganha ou negociação, ficando à mercê do que é determinado pelo Estado, que atua como uma palavra autoritária.

O convite é feito em tom de aconselhamento para José da Cruz: "– Homem não rema contra a vontade de Deus, compadre. Vou-me embora. Quando ocê não tiver mais milho na caixa, desarme tudo, e ala pra riba também. É conselho de mais velho" (LOPES, 1979, p. 139). Zepa também intercede, mas o lavrador permanece resoluto em sua decisão.

O que emerge dessa relação entre o ficar e o migrar é mediado pelo cotidiano. Dentro desse cotidiano há forças que justificam as duas ações. A primeira é o conhecimento que a vida comum proporciona: a repetição de eventos traz consigo a crença da estabilidade, entretanto, esse sistema de crença e conhecimento se mostra frágil quando os eventos mudam. A segunda, o migrar, também inserido no cotidiano, não acontece por exclusividade da natureza, mas por tração da força do Estado. A opção dada pelo Estado, ainda que cheia de mazelas, aparece aos olhos dos moradores da Ilha como um modo mais estável de manutenção da vida.

Em se tratando da voz do Estado, em *Vidas Secas*, no capítulo *Cadeia*, Fabiano envolve-se em um mal-entendido e, por não conseguir se explicar, sofre uma violência gratuita por parte de um soldado. Ele não compartilha essa experiência com outras pessoas e dentro dele surge uma divergência de ideias. Há uma dualidade de sentimentos a respeito do que viveu, as vozes sociais que forjam sua personalidade se opõem, ocasionando um conflito interno no vaqueiro. Um dos conflitos vivido é a relação que ele estabelece com o governo (Estado). Conforme se observa nos trechos abaixo:

> *Sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças*. E aos *conhecidos* que dormiam no tronco e aguentavam cipó de boi *oferecia consolações*: - *"Tenha*

> *paciência. Apanhar do governo não é desfeita." Mas agora rangia os dentes, soprava. Merecia castigo? -* An! E, *por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar.* O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. *O governo não devia consentir tão grande safadeza.* (RAMOS, 1976, p. 35, grifo nosso)
>
> *Fabiano queria berrar para a cidade inteira, afirmar ao doutor juiz de direito, ao delegado, a seu vigário e aos cobradores da prefeitura que ali dentro ninguém prestava para nada.* [...] Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. Não. *O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele.* (RAMOS, 1976, p. 39-40, grifo nosso)

Percebe-se no primeiro trecho que a voz do Estado é absorvida de modo positivo por Fabiano e pelos demais presos, que tentam convencê-lo de que não é um demérito apanhar do governo. Para o sertanejo, o erro estava no soldado que não exercia sua função corretamente, aquele soldado não representava o governo, ele "não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo", porque o governo era bom e certamente não permitiria tamanha violência.

No segundo trecho, o pensamento de Fabiano se altera em relação ao Governo, a sua vontade é denunciar para todas as autoridades possíveis que na cadeia ninguém exercia sua função corretamente, pois só sabiam desferir golpes violentos contra os presos, não agindo de acordo com o governo (que para ele é bom). O palco de luta de vozes sociais que se instaura internamente no vaqueiro é evidenciado pelo comportamento conflitante que este apresenta, pois num primeiro momento o desejo é vingar-se do soldado amarelo ("Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo"), mas muda de ideia, percebendo que o soldado não mereceria a agressão, pois "era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão"; logo, Fabiano "Mataria os donos dele" (Governo). Verifica-se que, possivelmente, Fabiano tem a imagem do Governo como algo abstrato, uma quase entidade, não atribuindo aos representantes governamentais a responsabilidade que lhes é cabida, o que explica a tensão de vozes que o perpassam. Outra possível explicação é que, mesmo o vaqueiro percebendo que foi vítima de injustiça por parte dos representantes do governo, a palavra autoritária do Estado se faz presente em seus pensamentos, fazendo-o desassociar do Estado (Governo) os atos corruptos de seus representantes (soldado amarelo, cobradores da prefeitura etc.).

O sentimento de injustiça se impregna em Fabiano e, embora haja uma contestação sobre o papel do Estado e o agir do soldado amarelo que o acompanha durante toda a narrativa, é a voz da ideologia dominante que se mostra mais forte. Essa força é comprovada no momento que Fabiano reencontra o soldado amarelo perdido e fraco no meio do sertão. Ali surge a chance de vingar-se e, depois de experimentar os mais diferentes sentimentos em poucos segundos, enfim toma sua decisão:

> [Fabiano] *Aprumou-se, fixou os olhos nos olhos do polícia, que se desviaram.* Um homem. Besteira pensar que ia ficar murcho o resto da vida. Estava acabado? Não estava. Mas para que suprimir aquele doente que bambeava e só queria ir para baixo? *Inutilizar-se por causa de uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres! Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se.* Guardava a sua força. Vacilou e coçou a testa. *Havia muitos bichinhos assim ruins, havia um horror de bichinhos assim fracos e ruins*. Afastou-se, inquieto. Vendo-o acanalhado 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, 1976, p. 114, grifo nosso)

O imbróglio que existe entre os dois personagens antagonistas, enfim, ganha um desfecho. Fabiano, influenciado pela voz do saber empírico, compara o soldado a um bichinho fraco e ruim, decidindo tratar o soldado do modo como ele lida com os bichos e as plantas. Além do mais, não valia a pena "Inutilizar-se por causa de uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres", não poria sua liberdade em risco para matá-lo. O soldado amarelo, percebendo que o vaqueiro vacilou, "avançou" com coragem e "perguntou o caminho". Neste momento, evidencia-se a voz do Estado, com sua palavra autoritária, exercendo sua força coercitiva sobre o vaqueiro "– Governo é governo", que, tirando o chapéu, prostrado, num gesto de subordinação, curva-se diante do soldado e ensina o caminho que ele deve seguir.

Em suma, no que se refere à voz do Estado, em *Vidas Secas*, a vida de Fabiano é afetada drasticamente. O homem se vê num embate interno, entre se conformar com o que está posto pelo governo (Estado) ou se revoltar pelas injustiças que sofrera. Na obra, a palavra autoritária do Estado é representada pelo soldado amarelo, que nas ocasiões em que encontra com Fabiano, acaba por coagir a ação do sertanejo. N*'Os Flagelados do Vento Leste*, a presença da voz do Estado se dá de modo menos contundente. Na narrativa, o Estado vem socorrer aos que estão desesperados e desprovidos de qualquer meio de sobrevivência, pois, com a construção da estrada, o povo da Ilha de Santo Antão migra em busca de trabalho. A presença do Estado provoca uma polêmica velada na voz do narrador, quando este afirma, em tom de denúncia, que as obras vêm em socorro dos homens flagelados e que o pagamento pelos trabalhos é realizado em grãos e tubérculos. Esta denúncia, em tom de polêmica velada, pode ser uma refração do olhar do autor-criador do mundo real representante, pois se sabe que o romance de Lopes foi escrito e publicado quando Cabo Verde ainda era colônia de Portugal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estabelecimento das relações dialógicas nos romances de Ramos e Lopes, *Vidas Secas* e *Os flagelados do vento leste*, respectivamente, constatamos que as vozes sociais interpelam, em maior ou menor grau, o agir dos personagens, colaborando para a formação de sua

subjetividade, de suas crenças, de seu sistema moral e ético. Estas vozes não existem por si só, não são uma entidade – embora possam representar entidades –, elas são articuladas no discurso e é na interação entre o "eu" e o "outro" que elas vão se manifestar.

Confirmamos que os sujeitos são constituídos por diferentes vozes sociais que os atravessam, conscientes ou não dessas influências em sua formação. Entendemos, conforme a teoria *bakhtiniana*, que o sujeito é concreto, situado histórica e socialmente num dado espaço e tempo. Assim sendo, as relações que ele possui com os outros sujeitos também serão um fator que lhe constituirá. O imbricamento desses fatores lhe confere a singularidade de seu existir. Aparentemente esta afirmação parece um contrassenso, uma vez que se afirma, de um lado, que o sujeito é dialógico (concretizando-se por diversas vozes e pelas relações estabelecidas com os outros) e, de outro lado, que é singular e único. O aparente contrassenso acaba quando a luz da refração apresenta o sujeito. Essa unicidade que cada sujeito possui torna possível a pluralidade de ideias, de ideologias, dos sistemas morais e éticos, enfim, das diferentes percepções de mundo que existem, tornando-se inevitável o confronto de ideologias e posicionamentos axiológicos quando estes sujeitos estão em situação de interação social.

THE RESONANCES OF SOCIAL VOICES IN BARREN LIVES, BY GRACILIANO RAMOS, AND *OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE*, BY MANUEL LOPES

ABSTRACT: This paper aims to analyze two literary works in a dialogical reading: *Barren Lives*, by Graciliano Ramos, and *Os Flagelados do Vento Leste*, by Manuel Lopes. For this purpose, it is substantiated in Mikahil Bakhtin studies, especially in his "Theory of the novel", as well as in other references that were brought to build intelligibility about the data, in order to understand how the subjective constitution of the two novels' protagonists process takes place, focusing on the social voices of faith/religiosity, empirical knowledge, ancestry, and the State present in their discourses. In order to try to reach a larger significance in the reflections, we try to focus our attention on the consonances and dissonances of such discourses in the two novels. Dialogical analysis highlights that these social voices interpellate, to a greater or a lesser degree, the characters' actions, collaborating for the formation of their subjectivity, their beliefs, their moral, and ethical system.
Keywords: Social Voices. African and Brazilian Literature. Theory of the novel.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de P. Bezerra. 6.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. 03-192 [1920/1922].

_____. O discurso no romance. In: _____. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014. p. 71-210 [1934-1935].

_____. O discurso em Dostoiévski. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013 [1963]. p. 207-229.

_____. *Os gêneros do Discurso*. (Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra, notas da edição russa Serguei Botcharov), 1ª ed., São Paulo: Editora 34, 2016,176p.

BANDEIRA DE MELO JR, Orison Marden. Ensino de literatura em Língua Inglesa: um diálogo com propostas metodológicas com base na Análise Dialógica da Literatura. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 8, n. 3, p. Port. 222-246 / Eng. 219-244, set. 2019. ISSN 2317-2347. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v8i3.1499>. Acesso em: 27 dez. 2020.

BRAIT, Beth; NUNES, Jozanes Assunção. Documentos oficiais em diálogo. *Eutomia*, Recife, 21(1): 144-168, Jul. 2018.

_____. Análise e teoria do discurso. In: _____ (org.). *Bakhtin*: Outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006, p.9-31.

FARACO, Carlos Alberto. Criação ideológica e dialogismo. *Linguagem e diálogo:* as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. p. 45-98.

HELLER, Agnes. Sobre os preconceitos; Sobre os papéis sociais. In: _____. *O cotidiano e a história.* Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 11. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016, p. 69-96; 125-158.

LOPES, Manuel. *Os Flagelados do Vento Leste*. São Paulo: Ática, 1979.

_____. Nota introdutória à 2.ª edição. In: _____. *Os Flagelados do Vento Leste*. Lisboa: Vega, 2017, p. 9-11.

MARINHO, Maria Celina Novaes. A representação das vozes sociais em Vidas Secas. In: BRAIT, Beth; MAGALHÃES, Anderson Salvaterra (Orgs.). *Dialogismo:* teoria e(m) prática. São Paulo: Terracota Editora, 2014. p. 281-298.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 35. ed. São Paulo: Record, Martins, 1976.

_____. *Vidas Secas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

SOUZA, Elaine Hernandez. Consonâncias e dissonâncias entre vozes na tessitura do texto fabulístico. In: BRAIT, Beth; MAGALHÃES, Anderson Salvaterra (Orgs.). *Dialogismo:* teoria e(m) prática. São Paulo: Terracota Editora, 2014. p. 251-266.
Vida e obra de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018. p. 263-319.