

Mimetização e linguagem em *Vidas Secas*: uma abordagem benjaminiana *Mimicry and language in Vidas Secas: a Benjaminian approach*

Davi Alexandre Tomm

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

tomm.davi@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho fará uma análise do livro de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*, de 1938, através da teoria de Walter Benjamin sobre a faculdade mimética e sobre a linguagem. Pretende-se mostrar que os personagens do livro de Graciliano, que são caracterizados por não possuírem uma linguagem articulada mais desenvolvida, possuem a faculdade mimética do homem primitivo, pois vivem em um mundo ainda calcado pelas relações mágicas, onde a necessidade de saber ler a natureza nas suas semelhanças e relações é tão importante quanto o bem falar. Por fim, será evidenciado que é papel do narrador utilizar a linguagem articulada, já de posse da função semiótica, para dar voz aos personagens, mimetizando, através de seu estilo, a vida e os pensamentos deles.

Palavras-chaves: mimese, linguagem, Walter Benjamin, Graciliano Ramos.

ABSTRACT: This paper will analyze Graciliano Ramos's book *Vida Secas*, from 1938, using Walter Benjamin's theory about mimetic faculty and about language. Although the common view that the characters do not have articulated language, the paper will show that they have the mimetic faculty of the primitive humans because they live in a world still based on magic relations, in which the necessity of know how to read the nature in similarities and in its relations is more important than the beautiful and good speech. In the end, this paper will point that is the role of the narrator to use the articulated language, that one with the semiotic function, to give voice to the characters, using his style to make the mimicry of characters' life and thoughts.

KEY-WORDS: mimeses, language, Walter Benjamin, Graciliano Ramos.

4.3.

A palo seco existem
situações e objetos:
Graciliano Ramos,
desenho de arquiteto,
as paredes caídas,
a elegância dos pregos,
a cidade de Córdoba,
o arame dos insetos.

(João Cabral de Melo Neto, *A Palo Seco*)

O trecho usado de epígrafe para esse trabalho é da poesia “A Palo Seco”, de João Cabral de Melo Neto (1975), em que o poeta fala do, assim chamado na Espanha, canto à capela. Nessa estrofe, João Cabral lista alguns exemplos de situações e objetos a ‘palo seco’ e entre eles está o nome de Graciliano Ramos, junto com o desenho do arquiteto. A relação do escritor alagoano com o canto no qual se tem apenas as vozes dos cantores, sem

acompanhamento de instrumentos, remete ao seu estilo tão conhecido, seco, duro e direto. Colocá-lo junto com o desenho de arquiteto é, inclusive, muito sugestivo, pois como estes, a escrita de Graciliano parece ser feita à base de cálculos, em que linhas e ângulos retos são traçados com a exatidão necessária para parecer o mais natural possível. Algumas estrofes anteriores, João Cabral fala que o canto a palo seco “é cantar num deserto devassado de sol; / é o mesmo que cantar / num deserto sem sombra / em que a voz só dispõe / do que ela mesma ponha” (MELO NETO, 1975, p.160), e a imagem de um canto solitário, em meio ao deserto sem sombra, remete-me – nessa apropriação que estou fazendo do poema de Cabral para falar de Graciliano¹ – ao livro no qual esse estilo seco e contundente do escritor alagoano mais se sobressai: *Vidas secas*. Neste último romance do escritor, publicado em 1938, a voz no deserto não canta; mal fala; apenas emite monossílabos, grunhidos, onomatopeias; sabe mal e mal uns substantivos e verbos. É a voz dos personagens quase mudos: Fabiano, sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia. Das suas vozes, na verdade, ouve-se bem pouco, quase nada, é antes a voz do narrador, que precisa resgatar esses seres de seu silêncio para dar a eles uma fala, uma expressão. Para isso, ele precisa usar a linguagem, precisa sair do silêncio, mas sem ser uma orquestra, precisa ser um cantor à capela, que canta sozinho no deserto escaldante; canta apenas aquilo que é necessário, como um ferreiro que, com o martelo na bigorna, ferro contra ferro, talha o metal com precisão, sem deixar sobrar ou faltar.

Esses seres quase sem voz de *Vidas secas*, seres “parados”, como afirma Graciliano em uma carta a Heloísa (RAMOS, 1992, p. 201), no entanto, não são totalmente desprovidos de linguagem. Pretendo mostrar, neste artigo, que Fabiano e sua família se encontram ainda em um mundo primitivo, e, portanto, sua linguagem também é primitiva, pois eles ainda precisam e dispõem de uma capacidade que o homem moderno foi perdendo gradativamente: ler a natureza através da faculdade mimética. Para tratar dessas questões, trabalhei com os conceitos da teoria de Walter Benjamin sobre a mimese e a linguagem. A propósito da faculdade mimética, mostrarei que os personagens de *Vidas secas* possuem uma capacidade de ver e produzir semelhanças que os permite ainda ler a natureza bem como Benjamin afirma que o homem fazia antes dessa sua capacidade ser absorvida pela linguagem. Após isso,

¹ Devo dar os créditos dessa aproximação ao livro de Dácio Antônio de Castro, “Roteiro de Leitura: Vidas Secas”, que li já há algum tempo.

mostrarei que a questão da linguagem no livro vai além de uma mera falta e remete também a esse estado primeiro do homem, em que a linguagem não é ainda aquela meramente comunicativa, mas contém traços de uma linguagem original, geral, ainda mágica. Por fim, mostrarei que a mimetização se encontra também na linguagem do narrador, que, para representar o mundo interior e exterior daquelas personagens, usa de um estilo que, através do suporte semiótico, mimetiza tal universo representado.

Walter Benjamin escreveu vários textos sobre a linguagem, sendo este um assunto importante para ele. Três destes textos são constantemente referidos por seus comentadores (neste trabalho refiro-me especificamente a Jeanne-Marie Gagnebin e Márcio Seligmann-Silva) como textos fundamentais: “Da linguagem em geral e da linguagem do homem”, de 1919, “A doutrina das semelhanças” e “Sobre a capacidade mimética”, ambos de 1933. Nos dois últimos textos, Benjamin apresenta sua teoria da mimese, mostrando que a faculdade mimética é algo natural ao ser humano – uma ideia tomada de Aristóteles, que, na sua poética, já havia afirmado essa naturalidade da capacidade humana de reconhecer semelhanças. Assim, segundo Benjamin (1997, p.108):

A natureza engendra semelhanças: basta pensar na mímica. Mas é o homem que tem a capacidade suprema de produzir semelhanças. Na verdade, talvez não haja nenhuma de suas funções superiores que não seja decisivamente co-determinada pela faculdade mimética. Essa faculdade tem uma história, tanto no sentido filogenético como ontogenético.

A história ontogenética dessa nossa capacidade, o filósofo vai exemplificar com a brincadeira infantil, que é impregnada de comportamentos miméticos, nos quais as crianças não brincam de serem apenas outras pessoas (adultos e suas profissões, por exemplos), mas também de serem animais ou objetos. Já a história filogenética serve para ele desvendar a utilidade dessa faculdade, e, para tal, precisa afastar-se do sentido contemporâneo do termo “semelhança”, e ir buscá-lo no regime existencial mais vasto que era regido pela lei da semelhança, no universo do homem primitivo, que era muito mais capaz de perceber as correspondências mágicas do que o homem contemporâneo. Segundo Gagnebin (1993, p. 80), a teoria da mimese de Benjamin tem sua originalidade porque desenvolve uma espécie de história da capacidade mimética: “em outras palavras, as semelhanças não existem em si,

imutáveis e eternas, mas são descobertas e inventariadas pelo conhecimento humano de maneira diferente, de acordo com as épocas”.

O saber de outrora determinado pelas leis da similitude é hoje tachado como mágico, era a capacidade do homem não só de ver, mas de produzir semelhanças na natureza, como ler o voo dos pássaros, as nuvens, as entranhas dos animais. Se o homem moderno parece não ter mais tais capacidades, Benjamin não considera que houve uma perda, mas antes uma transformação: “A sua tese principal é que a capacidade mimética humana não desapareceu em proveito de uma maneira de pensar abstrata e racional, mas se refugiou e se concentrou na linguagem e na escrita” (GAGNEBIN, 1993, p. 80).

Assim, a linguagem tornou-se o repositório das semelhanças extrassensíveis, que se diferenciam das sensíveis, pois não são mera assimilação por imitação ou reprodução, mas funcionam independente da comparação entre elementos iguais, tendo por base a relação analógica, garantindo, assim, a autonomia da figuração simbólica. “A atividade mimética sempre é uma mediação simbólica, ela nunca se reduz a uma imitação” (GAGNEBIN, 1993, p. 80-81). Desse modo, a criança, quando brinca que a vassoura é seu cavalo, não busca elementos iguais entre o objeto e o animal, mas, através da mediação simbólica que o próprio jogo infantil engloba, percebe e produz a semelhança entre um e outro.

Como dito anteriormente, os personagens de *Vidas secas*, por mais silenciosos que sejam, por mais que tenham dificuldade em se expressar, não são desprovidos de linguagem. A focalização múltipla – que mostra a realidade daqueles personagens através de seus olhos e pensamentos – e o uso do discurso indireto livre – que deixa o narrador numa posição discreta, quase invisível, deixando sua voz se confundir com as das personagens – apontam para o fato de que há sim alguma linguagem naqueles pobres sobreviventes; não havendo nenhuma linguagem, o narrador nem mesmo poderia tirar deles algo que narrar. O silêncio vem muito mais da incapacidade de exteriorizar essa linguagem, de organizá-la de modo claro e “comunicativo”, em uma linguagem que poderíamos chamar de “moderna”, justamente aquela que Benjamin (1985) diz ser o repositório das semelhanças. Os personagens de *Vidas secas*, porém, ainda são regidos por aquele mundo das semelhanças mágicas, ainda mantém a capacidade de ler o ‘livro do mundo’, a natureza. Assim, a linguagem que talvez possamos lhes atribuir é aquela que os filósofos do primeiro romantismo alemão, Schlegel e Novalis –

tão importantes para o pensamento mágico sobre a linguagem em Benjamin –, consideravam ser uma linguagem “originária”, na qual não haveria “distância entre os signos e os elementos designados”, na qual “o homem compreende sem mediação a linguagem da natureza e das coisas” (SELIGMAN-SILVA, 1999, p. 26). Para eles, o mundo e a natureza podiam ser lidos como um universo simbólico, algo que Benjamin (1979 e 1985) retoma nos dois artigos acima citados, ao lembrar a astrologia e a capacidade do homem antigo em ler as entranhas de bichos mortos, por exemplo.

Vemos em Fabiano este ser humano que ainda vive com um pé no mundo mágico, em que a leitura da natureza é tão ou mais importante quanto à leitura das palavras – ou, pelo menos, é a única possível. Ele sabe ler o céu para saber se vem chuva ou seca:

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 [...] Olhou o céu de novo. Os cirros acumulavam-se, a lua surgiu, grande e branca. Certamente ia chover [...] Uma, duas, três, havia mais de cinco estrelas no céu. A lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover (RAMOS, 1992, V. II, p. 14-15).

Nota-se, aqui, justamente a sua capacidade de ler as estrelas e as nuvens como se lesse o livro do mundo, em que a relação entre o signo e a coisa não é ainda mediada. Fabiano não precisa da linguagem comunicativa para ler o céu, não precisa da mediação dos instrumentos meteorológicos, ele apenas vê e sabe que irá chover. Preso em um mundo em que a letra ainda não reina – pelo menos na sua vida –, o universo ainda comunica a Fabiano, mas comunica não com a linguagem moderna, e sim de um modo diferente, natural, imediatizado, através daquela linguagem “originária”, onde “tudo é significativo – mas o significado escapa” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 30). E, de fato, para Fabiano não interessa o significado de nuvem, estrela ou lua para que ele saiba que vai chover. Assim também ele conhece o mundo que o cerca e os nomes das coisas, principalmente da natureza, que estão nesse mundo, de modo que sabe até mesmo se identificar com elas – sabe ver as semelhanças entre si e as plantas que se enraízam e sobrevivem na catanga:

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou as quipás, os mandacarus e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, Sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra (RAMOS, 1992, V. II, p. 19).

Fabiano sabe os nomes das plantas, dos seres do sertão, e sabe, assim, sua essência, portanto, sabe ver as semelhanças, que não são meramente imitações que buscam relações entre elementos, mas que se constituem em uma relação simbólica: a força da catingueira, que se enraíza na terra, mesmo seca, simboliza a força dele e de sua família. Já um pouco mais a frente, porém, ele já percebe que sua vida não é ficar enraizado, mas sim andar, como bicho:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se agüentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. As vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (RAMOS, 1992, V. II, p. 19).

Agora é a vez de Fabiano perceber e produzir as semelhanças animais: não apenas perceber sua semelhança com o cavalo, como também a reproduzir no andar, que se torna quase animalesco por causa da falta do animal. Além disso, a mimetização encontra-se na forma de se expressar, e o próprio Fabiano percebe que sua linguagem está mais próxima daquela do animal, da natureza do que da do homem. É interessante notar como isso remete à teoria de Richard Paget, citada e corroborada por Benjamin no ensaio de 1935, “Problemas de sociologia da linguagem”, sobre a origem mimológica da linguagem, em que

a linguagem falada é apenas uma forma de um instinto animal fundamental: o instinto de um movimento expressivo mimético através do corpo (PAGET, 1933, p. 93, apud, BENJAMIN, 1992, p. 226).

Assim, Fabiano, quase como uma criança, ou um ser humano primitivo, ainda possui uma linguagem no limiar desse mimetismo corporal e fônico. Mas não é apenas o vaqueiro que se encontra nesse limiar. O livro é permeado por momentos em que todos os personagens comunicam-se dessa forma ainda primitiva, animalesca. Mesmo sinhá Vitória, a personagem na qual a capacidade de comunicação parece ser mais bem resolvida, resmunga, emite grunhidos, aplica pontapés e gesticula para tentar comunicar algo: “Sinha Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto” (RAMOS, 1992, V. II, p. 10).

É como se, na ‘história’ da capacidade mimética, esses personagens estivessem presos entre um ‘passado’, em que as relações mágicas remetiam a uma linguagem primordial e natural, e um ‘presente’, em que linguagem do homem moderno assimilou a sua capacidade mimética – justamente esta linguagem é a que mais falta à família de retirantes. Eles vivem em um mundo em que as relações mágicas ainda ditam suas vidas, ainda possuem poder e significação, como mostra o trecho em que Fabiano, atrás de uma novilha fugida, cruza dois gravetos sobre suas pisadas e reza para curar a bicheira e para fazê-la voltar: “Se o bicho não estivesse morto, voltaria para o curral, que a oração era forte” (RAMOS, 1992, V. II, p. 17). Assim também o menino mais velho vai aprendendo a entender, decifrar e ler aquele mundo, aquele universo, através de sons, que se relacionam com a linguagem de uma maneira que não é arbitrária como o signo. No capítulo chamado “Inverno”, após ouvir a tentativa frustrada de Fabiano de contar uma história, o menino começa a prestar atenção aos sons que ouve lá fora, sons novos, por causa da chuva que caía:

As goteiras pingavam, os chocalhos das vacas tiniam, os sapos cantavam. O som dos chocalhos era familiar, mas a cantiga dos sapos e o rumor das goteiras causavam estranheza. Tudo estava mudado. Chovia o dia inteiro, a noite inteira. As moitas e capões de mato onde viviam seres misteriosos tinham sido violados. Havia lá sapos. E a cantiga deles subia e descia, uma toada lamentosa enchia os arredores. Tentou contar as vozes, atrapalhou-se. Eram muitas, com certeza havia uma infinidade de sapos nas moitas e nos capões. Que estariam fazendo? Por que gritavam a cantoria gorgolejada e triste? Nunca vira um deles, confundia-os com os habitantes invisíveis da terra e dos bancos de macambira (RAMOS, 1992, V. II, p. 69).

O barulho dos sapos lhe é novo, assim como o animal lhe é desconhecido, mas isso não impede que ele ainda assim saiba o nome. Imagina um ser fantástico, invisível, como os seres da terra e das moitas de macambira, justamente aqueles que ele não conhece, mas sabe que existem, pois já ouviu o ruído ou já ouviu falar. Aqui, o mundo mágico do garoto reflete exatamente o mundo ainda originário em que vive a família, e a linguagem que ali permeia: não há mediação, não há conceitos, saber o nome “sapo” não faz o menino saber como ele é, pois não há fotos ou figuras, não há quem descreva para ele, há apenas a palavra e o ruído, permitindo que sua imaginação crie o ser nomeado. Novamente, tudo é significativo, mas o significado escapa.

É como afirma Antônio Cândido em *Ficção e confissão* (2006, p. 65):

O matutar de Fabiano ou Sinhá Vitória não corrói o *eu* nem representa atividade excepcional. Por isso é equiparado ao cismar dos dois meninos e da cachorrinha,

pois no primitivo, na criança e no animal a vida interior obedece outras leis, que o autor procura desvendar: não se opõe ao ato, mas nele se entrosa, imediatamente.

A relação do animal (natureza), primitivo e criança numa vida íntima que obedece outras leis mostra justamente a noção da faculdade mimética: o que funciona na vida íntima deles é uma capacidade de ver e produzir semelhanças na natureza e de se relacionar com essas semelhanças de um modo que hoje o ser humano não consegue mais, pois está imerso na linguagem comunicativa.

Essa relação mimética dos personagens do romance remete também à análise de Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento* (1985), pois tratam de falar igualmente do sujeito, criança ou “primitivo”, para quem a mimese engloba uma ligação originária com a natureza e as divindades ali existentes, além de uma tentativa de assimilação do outro. Os dois autores mostram como essa mimese é vista como um perigo para a construção da identidade do eu civilizado, justamente por causa da dissolução no outro, através da magia ou da arte. Gagnebin (2001), em um texto escrito para uma coletânea sobre mimese e representação, parte dessa reflexão de Adorno e Horkheimer para chegar a Benjamin, justamente onde este fala da criança nos seus jogos infantis, nos quais ela se assimila às coisas a sua volta, para mostrar que, nessa situação, a experiência mimética da criança a faz perder-se no outro que ela imita: é uma “perda da própria identidade subjetiva” (GAGNEBIN, 2001, p. 359) e não uma mera relação de identificação em que as identidades subjetivas se mantêm. Essa experiência mimética estaria em constante luta com o aparecimento do pensamento racional e científico, em que há o afastamento entre o sujeito e o objeto, porém, segundo Gagnebin (2001), para Benjamin, não é nunca uma simples evolução, do primeiro ao segundo, mas sempre esta constante luta, até mesmo quando a criança se torna adulta.

Ora, Fabiano não apenas se identifica com o cavalo, sua subjetividade se perde na do outro: “você é bicho, Fabiano”, segue repetindo ele. A subjetividade de toda aquela família se perde na relação mimética deles com os seres do universo ao seu redor: eles são tanto gente quanto são bicho que vive e planta que se enraíza na catimba. Sua subjetividade já se perdeu na dureza e secura daquela terra, tanto que sua fala, seu andar, seus sentimentos e pensamentos, são secos e duros.

É interessante voltar a atenção novamente às crianças, tão importantes no pensamento benjaminiano, para o qual ela se assemelha, na sua relação com a faculdade mimética e com a linguagem, justamente a esse ser humano ainda primitivo. Quanto à relação com a mimese, já se falou aqui de como o filósofo usa o exemplo das brincadeiras infantis. No caso de *Vidas secas*, o exemplo mais óbvio é o do menino mais novo, e sua tentativa de imitar o pai, que ele vê como um herói quando este tenta amansar a égua alazã. Porém, nota-se que aqui não é um caso de brincadeira infantil, em que a fantasia permite a criança subir em pedaço de pau que mimetizaria a égua. Trata-se de uma imitação mesmo, de uma tentativa de reproduzir a façanha do pai em que os elementos de um ato se misturam ao do outro: “A égua alazã e o bode misturavam-se, ele e o pai misturavam-se também” (RAMOS, 1992, V. II, p. 49), ou seja, não há imersão na própria matéria e a perda da subjetividade necessária, como afirma Benjamin citado por Gagnebin (2001), pois a mistura não é a imersão, o garoto ainda é o garoto, ele não perdeu sua subjetividade, como bem mostra sua ideia de que faria algo para impressionar o irmão e a cachorra Baleia. Também a própria Baleia, que, em determinados momentos, quer imitar os humanos ao ficar em duas pernas. Em nenhum dos dois casos há uma mediação simbólica, como no caso de Fabiano, nem uma imersão na matéria, mas uma imitação direta, uma tentativa de ser como o outro, e não se assemelhar.

Já quanto ao aprendizado da fala pela criança, Gagnebin (1993, p. 81) mostra como o estudo desse aprendizado é importante para Benjamin. A autora fala do texto (trata-se do texto “Infância em Berlin por volta de 1900”, de 1932-33) em que ele lembra a sua infância e narra como geralmente assimilava as palavras não compreendidas por ele: “ele as transformava em cartas-enigmas e as mimava, ele as representava como charadas”. Para ele, as crianças aprendem as palavras, primeiramente, não como signos fixados pela convenção, mas como sons sempre prontos a serem explorados (GAGNEBIN, 1993). Isso remeteria, então, ao aspecto material da linguagem que os adultos normalmente esquecem por causa do poder do conceito, e que cabe à linguagem poética relembrar. Em *Vidas secas*, um dos capítulos mais poéticos é aquele intitulado “Inferno”, em que o filho mais velho, novamente como no caso dos sapos, topa-se com uma palavra desconhecida. Ouve de sinhá Terta, que está a curar Fabiano, a palavra “inferno”, que o seduz, o deixa curioso. Logo vai pedir para a mãe o que significa, mas, ao ouvir dela uma descrição terrível da morada do diabo, desgosta-se e sai a

matutar. Sua reflexão simples e singela sobre aquela palavra mostra bem o que Benjamin fala do aprendizado da criança:

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se. Agora tinha tido a idéia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de Sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso.

– Inferno, inferno.

Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim (RAMOS, 1992, V. II, p. 60).

A beleza do nome está na sua materialidade, no som, a única coisa que ele possuía da palavra, pois não a vira escrita e, certamente, se a visse não a reconheceria. Assim, para o menino, não interessava o significado, o conceito de inferno, justamente um conceito complicado, abstrato, difícil de aprender; interessava-lhe o som, que era belo, ao contrário daquela definição terrível que a mãe havia dado.

Essa relação do menino mais velho com a palavra “inferno” é exemplar do tipo de relação de toda a família com as palavras. Como já havia dito anteriormente, os personagens certamente conhecem os nomes dos seres e plantas do seu mundo, a natureza que os rodeia é por eles conhecida, com raras exceções, como no caso do menino mais velho e o sapo. Conforme Dácio Antônio de Castro (1997, p 76), o estilo do livro é calcado na seleção dos substantivos: “ele [Graciliano Ramos] prefere dar nomes às coisas”. É característico do estilo do escritor o uso das frases nominais, “que apuram seu significado na força expressiva dos substantivos” (CASTRO, 1997, p. 76). Ora, sabemos a importância que o nome tem tanto para a teoria da linguagem de Benjamin (1992) quanto para a teoria dos pensadores do primeiro romantismo alemão, acima citados. Saber o nome é conhecer a essência de algo, e Fabiano e sua família sabem os nomes de muitas coisas, principalmente de seu universo, da realidade que os circunda. Assim, sabem bem os nomes das plantas, dos bichos, conhecem, então, sua essência, sabem como lidar com aquilo, o que fazer, para que serve e para que não serve; podem ler a caligrafia desse mundo, essa “garrancharia”, pois as coisas ainda lhes comunicam. Quando surge um nome que lhes é estranho, como o “inferno”, a pura e simples definição, dada pela mãe, não serve; é preciso ter visto para saber o que é: “A senhora viu?” (RAMOS, 1992, p. 54), pois é assim que eles sabem as coisas, sabem por que as veem,

porque as usam, porque elas estão ali ao seu redor, comunicando-lhes sua essência. Conhecem através de uma relação imediata e não pela mediação do conceito.

A sintaxe tradicional e simples do livro é povoada de termos regionais que nomeiam as coisas daquele universo, remetendo, assim, à crença dos primeiros românticos “na força das palavras” que, segundo Seligman-Silva (1999, p. 28) remeteria à visão demiúrgica da linguagem, em que “[c]ada indivíduo cria a sua realidade através dela”. Remetendo, também, à linguagem em geral de Benjamin (1992), que, muito mais próxima da linguagem original, divina, tem na força do nome a capacidade de conhecer a essência da coisa nomeada. Para Cândido (2006, p. 66), “Fabiano ainda não atingiu o estádio de civilização em que o homem se liberta mais ou menos dos elementos”. Ou seja, o vaqueiro, bem como sua família, vivem ainda nessa primitividade, que poderíamos chamar também, junto com Benjamin, de estágio original, em que a linguagem ainda não é apenas comunicativa, mas antes, expressiva – onde ainda não há a mediação que afasta o homem das coisas. Não é à toa que Fabiano se complica justamente quando tem que lidar com conceitos abstratos, que estão longe do seu mundo, como no caso da prisão, em que tenta de algum modo exteriorizar a injustiça que lhe é cometida, mas não consegue articular-se em linguagem. Conceitos, complicados, difíceis, que ele nunca teve que lidar, como “justiça”, “direito”, “injustiça”, são para ele quase desconhecidos. Outro exemplo é no caso da festa em que eles não sabem os nomes das “preciosidades que se exibiam nos altares da igreja” (RAMOS, 1992, p. 84). Sabiam que deviam ter nome, mas não sabiam estes nomes, pois não faziam parte do seu mundo.

No entanto, não é o caso de reduzir esses personagens a meros brutos incapazes de qualquer sofisticação do pensar ou da linguagem. Sinhá Vitória, por exemplo, é uma que sabe algumas coisas, que conhece palavras e é capaz de fazer cálculos. Há um raro momento no livro em que vemos Fabiano acompanhar o pensamento da mulher, já no final do livro, no capítulo “O mundo coberto de penas”, temos uma cena em que sinhá Vitória fala algo que o marido precisa matutar, mas através de um raciocínio mais avançado, um silogismo simples, porém sofisticado para aquele vaqueiro simples:

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças. *O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado.*

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 [...]

Como era que Sinha Vitória tinha dito? A frase dela tornou ao espírito de Fabiano e logo a significação apareceu. As arribações bebiam a água. Bem. O gado curtia sede e morria. Muito bem. As arribações matavam o gado. Estava certo. Matutando, a gente via que era assim, mas Sinha Vitória largava tiradas embaraçosas. Agora Fabiano percebia o que ela queria dizer. Esqueceu a infelicidade próxima, riu-se encantado com a esperteza de Sinha Vitória. Uma pessoa como aquela valia ouro. Tinha idéias, sim senhor, tinha muita coisa no miolo. Nas situações difíceis encontrava saída. Então! Descobrir que as arribações matavam o gado! E matavam. Aquela hora o mulungu do bebedouro, sem folhas e sem flores, uma garrancharia pelada, enfeitava-se de penas (RAMOS, 1992, V. II, pp. 108-109).

O trecho começa remetendo novamente à capacidade dos personagens em ler a natureza, ao perceberem que as aves que se avolumavam na árvore eram sinal de seca. Depois disso, sinhá Vitória larga a frase complicada, dita não diretamente por ela, mas indiretamente pelo narrador. A ideia bastante abstrata e complicada das aves matarem o gado é, primeiro, absurda a Fabiano. Porém, ela se apega a sua mente e não sai dali, ela “tornou ao espírito de Fabiano”. Segue, então, o raciocínio lógico, e Fabiano compreende o que a mulher quis dizer. Não só compreende como se espanta e se encanta com a esperteza da esposa. Atuando aqui como o hermenêuta, figura importante para Benjamin nos seus textos sobre a crítica literária. Nas palavras de Flávio R. Kothe (1976), para Benjamin, o pensamento só se tornaria pensamento quando possibilitasse o eu tornar-se eu, quando fosse um pensar do próprio pensar. Assim, Fabiano, ao decifrar o sentido por trás das palavras da mulher, também aprende; também pensa sobre o pensar; acaba por, ao reconhecer a inteligência da sinhá, crescer, ele também, como sujeito pensante, adicionando mais um conhecimento útil para si: “Descobrir que as arribações matavam o gado! E matavam”.

Este é um momento em que não é mais a experiência mimética que rege suas vidas, seu pensar, sua relação com a natureza do mundo que habitam, mas sim o raciocínio lógico, o esclarecimento. Sujeito e objeto se distanciam para que possa haver o pensamento claro e racional, Fabiano torna-se, por alguns momentos, “esclarecido”. Porém, é, como já dito, um raro momento, e, logo após isso, a vida deles segue como começou: seca, silenciosa. A ‘palo

seco' eles terão que juntar suas coisas minguadas e sair dali, pois a seca voltou e não há mais como viver.

No início do último capítulo, quando eles estão saindo da fazenda, sinhá Vitória passa pelo lugar onde a cachorra Baleia fora enterrada e chora, “mas estava invisível e ninguém percebeu o choro” (RAMOS, 1992, V. II, p. 116). Invisíveis, silenciosos, duros, secos, assim são os personagens de *Vidas secas*; falta-lhes corpo, falta-lhes voz. Contudo, sua história é contada, sua voz é, de certo modo, ouvida. Como? Ora, pois há um narrador que a conta, há um narrador que os dá voz. É esse narrador quem dispõe da linguagem articulada, moderna, aquela que expressa, mas também comunica. Nos escritos de Benjamin nota-se a diferenciação que ele faz entre a função expressiva e comunicativa da linguagem, e a crítica pelo fato de o ser humano ter reduzido esta apenas à última função. Não que ela não seja necessária, mas é preciso sempre lembrar e estar atento para a função expressiva também. É a literatura, principalmente a poesia, que chama a atenção para essa função, pois o mais importante nesta arte não é a comunicação de um conteúdo. Benjamin diferencia, assim, a função mimética da função semiótica da linguagem. Enquanto a última carrega o sentido, remete à relação entre as palavras e as frases que dão o significado ao texto, a segunda traz, por debaixo dessa primeira camada de sentido, surgindo, portanto, dela, um cenário novo, uma imagem fugaz. Na linguagem do narrador de *Vidas secas* nós vamos encontrar essas duas dimensões, percebendo que ele não apenas comunica um conteúdo, como mimetiza a vida e o pensar daqueles seres, através da função expressiva de sua linguagem, através de seu estilo.

Antonio Candido (2006) ressalta que a justaposição dos segmentos na estrutura do livro estabelece a descontinuidade. Igualmente Dácio Antônio de Castro (1997) ressalta a justaposição na sintaxe e diz que essa sintaxe descontínua, entrecortada, seria uma forma de representar não só a realidade daqueles seres, como sua forma de pensar. As escolhas de orações nominais curtas e de orações coordenadas por justaposição “impede[m] que o texto corra solto” (CASTRO, 1997, p. 79), pois o fluxo é entrecortado, interrompido frequentemente por conectivos e sinais de pontuação. Tal manejo da sintaxe refletiria, segundo ele, no plano estilístico,

a desconexão e a descontinuidade existencial dos infelizes retirantes: a vida não flui, parece estar permanentemente entrecortada pela necessidade de resolver o problema da sobrevivência (CASTRO, 1997, p. 80).

É justamente pela correlação semântica entre as palavras e as frases que a mimese daquela realidade aparece na linguagem. Assim também a organização dos parágrafos, nos quais se acumulam orações coordenadas assindéticas, intercaladas com frases nominais, elípticas, que parece refletir a desconexão mental dos personagens (CASTRO, 1997).

Sendo assim, é nessa estrutura da obra e nesse estilo tão peculiar – que remetem ao descontínuo, ao entrecortado, ao sobressalto, e não ao fluxo, à ligação, às relações – que está a mimese na linguagem; mimese que ocorre através do suporte do elemento semiótico: a sintaxe, a relação das palavras e das frases, que aqui se justapõem. E isso acontece não por uma semelhança que remete à reprodução, mas por uma relação analógica, pois, se pensarmos na escrita analógica como a escrita que significa o seu outro, a linguagem do narrador de *Vidas secas* significa o outro que é justamente aquele que não possui linguagem tão articulada, semiotizada. Como bem nota novamente Antonio Candido (2006, p. 150), para conseguir retratar aquela realidade silenciosa, quase muda,

Graciliano Ramos usou um discurso especial, que não é monólogo interior e não é também intromissão narrativa por meio de um discurso indireto simples. Ele trabalhou como uma espécie de procurador do personagem, que está legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente. O narrador não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz uma certa objetividade de relator. Mas quer fazer as vezes do personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele. Resulta uma realidade honesta, sem subterfúgios nem ilusionismo, mas que funciona como realidade possível.

Ou seja, a linguagem do narrador significa o outro, significa aqueles personagens, dando expressão ao que é silêncio ou grunhidos. Assim, o estilo em *Vidas secas* é ele mesmo uma mimese daquele universo que está sendo narrado; uma mimese que não imita, mas que, mediada simbolicamente, assemelha sua sintaxe e a estrutura da obra ao tipo de vida levada por aqueles retirantes, bem como sua vida interna, seus pensamentos. Pois não é apenas o sentido das palavras como comunicação de uma mensagem que faz essa mimetização. Na linguagem do narrador, não há apenas a comunicação de um conteúdo, mas a expressão de um universo, da vida dos personagens, há, para além do conteúdo comunicado, a mimetização, a ‘palo seco’, da vida seca.

Referências

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTRO, Dácio Antônio de. *Roteiro de leitura: Vidas Secas de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1997.

BENJAMIN, Walter. On the mimetic faculty. In: BENJAMIN, Walter. *One-way Street and Other Writings*. Londres: Penguin, 1979. p. 160-163.

BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas volume I: magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. Problemas da sociologia da linguagem. In: BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Antropos, 1992.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana. In: BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Antropos, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. *Perspectivas*, São Paulo, v. 16, p. 67-86, 1993.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Mimesis e Crítica da Representação em Walter Benjamin. In: DUARTE, Rodrigo e FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

KOTHE, Flávio R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

MELO NETO, João Cabral. *Poesias completas 1940-1965*. São Paulo: José Olympio, 1975.

RAMOS, Graciliano. Vidas Secas. In: RAMOS, Graciliano. *Obra completa volume II: Caetés, São Bernardo, Angústia, Vidas Secas*. Maceió: Record, 1992.

RAMOS, Graciliano. Cartas. In: RAMOS, Graciliano. *Obra completa volume III: Infância, Viagem, Cartas*. Maceió: Record, 1992.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo – Walter Benjamin: romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.