



UMA RELEITURA DA OBRA *VIDAS SECAS* DE GRACILIANO RAMOS SOB A PERSPECTIVA GRAMSCIANA

A RE-READING OF *VIDAS SECAS* BY GRACILIANO RAMOS
FROM A GRAMSCIAN PERSPECTIVE

Gabriella Livramento¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: A releitura da obra de Graciliano Ramos (1978) *Vidas Secas* diante da perspectiva gramsciana trouxe à luz um debate emergente a respeito da literatura como uma forma de discurso. A partir de uma revisão bibliográfica, o presente artigo teve como objetivo discutir a importância da literatura popular tendo como prisma a obra *Vidas Secas* onde foi possível introduzir elementos pertinentes para a discussão, como o papel da linguagem desde a sua função mais básica.

Palavras-chave: Literatura crítica; Gramsci; Linguagem; Teoria Social do Discurso.

Abstract: The re-reading of Graciliano Ramos (1978)'s work *Vidas Secas* before the Gramscian perspective brought to light an emerging debate about literature as a form of discourse. From a bibliographical review, the present article had as its objective to discuss the importance of popular literature from the perspective of *Vidas Secas*, which introduce relevant elements to the discussion such as the role of language from its most basic function.

¹ Endereço eletrônico do autor: livramentogabriella@gmail.com

Keywords: Critical Literature; Gramsci; Language; Social Discourse Theory.

INTRODUÇÃO

A literatura enquanto arte, pode expressar o que é inerente à vida humana: sua cultura, história, folclore e dialetos. No entanto, as transformações ocorridas no processo civilizatório e cultural, provenientes do capitalismo, foram significativas. A cisão entre o que é arte e o que é humano configurou em uma anomalia no âmago da cultura.

Neste sentido, a crítica de Antonio Gramsci (2014) a respeito das influências da hegemonia no campo das artes, trouxe o alerta para a emergência de uma nova literatura ou, em outras palavras, para uma literatura do povo. A literatura do povo enquanto expressão cultural, conforme descrita por Gramsci (2014), se fez presente na construção literária do século XX no Brasil.

Em especial, a obra que será tratada neste artigo – *Vidas Secas* de Graciliano Ramos (1978). A releitura da obra de Graciliano Ramos (1978) sob a perspectiva gramsciana, iluminou importantes aspectos presentes em *Vidas Secas*, que vão desde a importância da linguagem como instrumento político até a construção do sujeito subalterno e seu entorno.

Dessa maneira, na primeira parte deste artigo será abordado, dentro de uma perspectiva histórica, a respeito da literatura e marxismo. Na segunda e terceira parte, será apresentada a releitura da obra *Vidas Secas* e aprofundado o debate acerca da linguagem e literatura.

1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DA LITERATURA E MARXISMO

Raymond Williams (2000) em seu livro *Marxismo y Literatura* apontou, dentro de uma perspectiva histórica, o começo do uso da palavra literatura pelos ingleses, em meados do século XVI; a palavra remetia a capacidade de ler e a experiência conseqüente do ato – esse ato pertencia às classes mais elevadas e tornava-se uma distinção social particular (Williams, 2000).

Com o advento das forças industriais e toda a modificação que ocorreu nas estruturas sociais, o capitalismo provocou mudanças também na literatura. O que era inerentemente humano e provinha da criatividade, intuição e imaginação de forma plena e libertadora, passou por uma separação entre arte e humano². As novas formas de linguagem impostas pelo capitalismo exerceram pressão suficiente contra as formas livres da criação (Williams, 2000).

O surgimento da sociedade industrial marcou dois pontos antagônicos: o progresso econômico e social, até certo ponto; e, o “antiprogresso” cultural e civilizatório, bem como a separação entre a cultura³ e as formas de vida. O nascimento das especializações literárias, decorrentes das mudanças socioeconômicas, fez com que a *crítica* tivesse o papel fundamental de discriminar as obras em boas ou depreciativas. Não obstante, a produção e crítica marxista desempenhou um movimento literário importante a fim de popularizar a literatura e, não somente isso, mas ser efetivamente uma literatura do povo (Williams, 2000; Gramsci, 2014).

² Williams (1977) ressalta que a criação da arte é dividida em duas partes, em um primeiro momento ocorre a separação entre o criador e a criatura; já, em um segundo momento, existe a junção entre eles. Com a ressignificação da literatura pelo capitalismo, o segundo momento passou a ser facultativo.

³ A cultura pode ser distinguida e definida em três momentos: a cultura primitiva, que representava o progresso da colheita, dos animais e das faculdades humanas nos primórdios da humanidade; a cultura subjetiva, que consistia no produto da imaginação, criatividade e estética; e, a anticultura, fruto do capitalismo. As primeiras definições são relacionadas ao processo natural da civilização, a terceira se refere a um processo contrário à civilização.

A literatura marxista, nesse sentido, apresenta um movimento dialético – “[...] como elementos de uma prática mutável e contínua que está se mobilizando substancialmente além das formas antigas e está atualmente fazendo isso no nível da redefinição teórica” (Williams, 1977, p. 70)⁴. Antonio Gramsci (2014) compreendia que a literatura deveria de ser um elemento efetivo da civilização e ao mesmo tempo ser uma obra de arte, ou seja, não perder o seu caráter artístico senão poderia correr o risco de se enquadrar em uma obra científica.

No entanto, a literatura se tornou um opioide, uma maneira de abstrair a realidade e de influenciar a ter modos de vida diferentes e alheios à sua origem, como a literatura de folhetim, como defendia Gramsci (2014), que apesar de ser uma literatura popular, não configura em uma literatura do povo⁵. A literatura de folhetim representa a degradação cultural, mesmo sendo um elemento dela.

Além da literatura de folhetim, a hegemonia literária exerce forte influência em nações em que não tenham concebido uma tradição literária própria; as importações de grandes obras alheias a cultura do seu próprio povo acaba por influenciar e causar uma grande distração aos seus problemas e provocar uma perda na herança cultural de uma civilização por não registrar seus costumes, dialetos e folclores.

A ruptura entre aquilo que deveria ser e o que se tornou, foi devido a duas grandes interrupções na civilização: o capitalismo e a hegemonia. O capitalismo por ter criado outras formas de linguagem e a consequente separação entre a arte e humano; e a hegemonia, por influenciar outros povos.

⁴ Trecho original: “[...] como elementos de una práctica cambiante y continua que se está movilizand o sustancialmente más allá de las formas antiguas y que actualmente lo hace a nivel de la redefinición teórica” (Williams, 1977, p. 70).

⁵ Cabe ressaltar que, a partir do século XIX, as camadas mais baixas no estrato social conseguiram ter acesso a formas de expressão cultural, como livros e teatros. Isso se deu devido ao aumento de políticas de alfabetização.

Para compreender a definição de literatura gramsciana, é preciso primeiro definir o que Gramsci (1998) propôs como “nova literatura”. Seus objetivos consistiam em evidenciar os aspectos nacionais sem adentrar em aspectos provinciais, mas com o objetivo “dar voz” a cultura local e promover uma nova identidade cultural ao retratar a vida subalterna. Ou seja, a vida daqueles que por estética superficial não eram retratados.

Essa “nova literatura” proposta por Gramsci (1998) deveria incorporar a vida com uma nova moral, uma maneira distinta de interpretação da realidade, para posteriormente resultar em uma nova cultura. Apesar de parecer contraditório, uma literatura que demonstre a cultura nacional com o objetivo de formar uma nova cultura, faz sentido pelo contexto histórico e literário. Gramsci (1998; 2014) ressaltou a decadência literária na Itália, mas, ao mesmo tempo, reconheceu a importância das vidas que não são retratadas e como isto poderia resultar na perda cultural de uma nação.

Essas vidas são subalternas e carecem de autoidentificação, algo que dificilmente seria provida pela literatura hegemônica ou de folhetim. Mas, que ao mesmo tempo apresentam uma cultura singular que precisava ser retratada. Esta cultura singular modificaria a cultura hegemônica, resultando em uma nova cultura. A problemática da cultura hegemônica e, conseqüentemente, do provincialismo enraizado nas expressões artísticas, se dá através do fenômeno de estrangeirismo.

O estrangeirismo ocorre, segundo Gramsci (2014, p. 23), porque “[...] a “classe culta”, com sua atividade intelectual, está separada do povo nação, não porque o povo nação não tenha demonstrado ou não demonstre interesse [...], mas sim porque o elemento intelectual nativo é mais estrangeiro diante do povo-nação do que os próprios estrangeiros”. Portanto, o povo, na ausência de uma literatura moderna nacional, satisfaz suas exigências intelectuais com as alternativas disponíveis.

Gramsci (2014), nesse sentido, defende uma literatura que seja difundida até nas camadas mais rudes e incultas, no que ele denominou de humanismo moderno. Dessa forma, a literatura não poderia ser antiquada, mesquinha, abstrata, individualista e de casta. Para o autor, era necessário que a linguagem literária estivesse

[...] estreitamente ligado à vida dos grupos nacionais e se desenvolve lenta e apenas de forma molecular; pode-se dizer que cada grupo social tem sua "linguagem", embora se deva notar (com raras exceções) que entre a linguagem popular e a das classes educadas há uma ligação contínua e um intercâmbio contínuo (GRAMSCI, 1998, p. 41)⁶.

Neste sentido, a literatura brasileira no século XX foi dotada de regionalismos e valorização da cultura nacional frente às grandes hegemonias internacionais. Guimarães Rosa (2019), autor modernista, e a sua obra *Grande Sertão Veredas*, fez um trabalho de campo ao registrar o dialeto sertanejo sem perder a estética e a arte, mesmo que não tenha se limitado a norma culta da língua portuguesa. Depois do movimento modernista, outros movimentos sucederam com grandes nomes da literatura popular nacional como Jorge Amado, Ariano Suassuna, Graciliano Ramos, Conceição Evaristo, entre outros.

As obras escritas por esses autores aqui citados tiveram grande sucesso popular e foram de certa maneira democratizadas através de adaptações no cinema, televisão, radionovelas e teatros – esses meios tornam possível a popularização das obras porque alcançam as camadas mais baixas do estrato social, como os analfabetos. Mas para que sejam popularizados, os intelectuais precisam estar próximos do povo e escrever para o povo, porque a tradução para outras formas de linguagem como o teatro, precisam que as obras sejam passíveis de interpretação.

⁶ Trecho original: “[...]estrechamente ligado a la vida de los grupos nacionales y se desarrolla lentamente y tan solo molecularmente; se puede decir que cada grupo social tiene su “lengua” aunque hay que hacer motar (salvo raras excepciones), que entre la lengua popular y la de las clases cultas existe una continua ligazón y un continuo intercambio” (GRAMSCI, 1998, p. 41).

Apesar da rica herança literária brasileira, a literatura no século XXI caminha para o mesmo problema que Gramsci (2014) denunciou em seu livro quanto a qualidade da produção literária italiana do início do século passado – individualista e de casta – para isso, além das considerações gramscianas já destacadas, o autor propôs uma solução orgânica: uma reforma intelectual e moral, isto é, a reconstrução das características fundamentais da vida cultural a partir da literatura nacional.

De acordo com Regina Dalcastagné (2012), as obras publicadas entre 1990 e 2004 no Brasil privilegiaram a representação da classe média enquanto uma classe bem-sucedida e com relação a classes mais baixas, a propagação da discriminação a partir de estereótipos. A autora evidencia a reprodução dos padrões de exclusão da sociedade brasileira através da produção literária atual no Brasil.

Entretanto, diante de uma perspectiva marxista, o movimento literário brasileiro do século passado foi de suma importância para a reprodução cultural. Nesse sentido, destaca-se a obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos (1978), no qual se propõe, na segunda parte deste artigo, uma releitura gramsciana, com o objetivo de trazer à luz elementos importantes para o conceito de literatura nacional. E, também, de enfatizar a importância dos aspectos folclóricos, culturais, linguísticos e, sobretudo políticos presentes na obra de Ramos (1978).

2 VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS

Foi possível identificar na obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos (1978) diversos elementos que Gramsci (2014) abordou nos cadernos do cárcere como importantes na cultura de um povo como, por exemplo, o folclore e a linguagem. A sensibilidade de Graciliano Ramos (1978) em identificar certos

anseios de um povo esquecido e maltratado, e traduzir em arte é àquilo que Gramsci (2014) teorizou. Embora, evidentemente, não tenha sido a pretensão do autor fazer com que coincidissem com os anseios políticos gramscianos.

O cenário da obra *Vidas Secas* é o grande sertão brasileiro, marcado pelas estiagens prolongadas, a vida rara e o muito azul do céu que contrasta com a terra vermelha e plana. Um casal de retirantes, seus dois filhos e uma cadela chamada baleia constituem os personagens, sendo o pai Fabiano e a cadela Baleia os principais. Fabiano, Sinha Vitória, seus filhos e a cadela Baleia todos mortos da fome e do calor em busca do progresso. Os retirantes saíram de sua terra natal em busca de uma vida digna, como muitos que constituíram o grande êxodo rural que ocorreu no século passado.

Edward Morgan Forster (2005, p. 25) em seu livro *Aspectos do Romance*, defendeu que “A tradição literária é a linha limítrofe entre a literatura e a história”, o tempo é essencial na literatura, mesmo que desprendida da cronologia histórica. Sem embargo, o bom romance é descrito por Foster (2005) como uma estória que está mergulhada em humanidades, desde o enredo aos personagens. Apresenta a vida por valores e é excessivamente humano. Neste aspecto, Ramos (1978) contemplou àquilo que Foster (2005) defendeu como um romance primoroso. Seus personagens transparentam a condição humana em sua forma mais pura e seus valores demonstram a complexidade destes indivíduos-personagens, contrapondo a uma visão superficial de sujeitos simples e incultos.

A obra evidenciou um regionalismo profundo e faz com que muitos povos se identifiquem com o enredo. O regionalismo é enfatizado por Gramsci (2014) em diversas passagens do sexto volume dos *Cadernos do Cárcere* a partir da constituição de uma literatura nacional popular “A literatura deve ser, ao mesmo tempo, um elemento efetivo da civilização e obra de arte” (Gramsci, 2014, p. 21).

A história possui poucas falas, o que parece conveniente, porque os personagens não dominam sua própria língua, o português. Esse fato é evidenciado pelo autor em diversas partes da trama: “Sinha Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto. [...] Sinha Vitória aprovou esse arranjo, lançou de novo a interjeição gutural.” (Ramos, 1978, p. 10-11). Outra parte que evidencia o problema linguístico da família foi quando resolveram fazer do papagaio alimento para acabar com a fome “[...] justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil. Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco” (Ramos, 1978, p. 12).

O autor-narrador está onipresente em toda a obra, demonstra sensibilidade e destreza e transmite ao leitor uma reflexão própria do contexto-ficção e a mescla com o contexto-sociedade. Assim como Foster (2005, p. 34) defendeu:

A estória, além de dizer uma coisa após a outra, acrescenta algo mais devido à sua conexão com uma voz. Não é muito o que se acrescenta. Não chega a nos dar algo tão importante quanto a personalidade do autor. Esta – quando ele tem mesmo uma personalidade – é transmitida através de outros meios mais nobres, como os personagens, ou o enredo, ou seus comentários sobre a vida.

A reflexão que Ramos (1978) faz chegar ao leitor é por meio da provocação ao contar uma realidade-ficção nua e crua, de uma maneira sensível ao descrever a brutalidade sem perder o sentido da beleza estética da narrativa. Essa beleza estética está intimamente ligada ao folclore presente em toda a obra. Gramsci (2014) a respeito do folclore, argumentou que só poderia ser compreendido como um reflexo da condição de vida cultural do povo. O folclore na literatura pode ser descrito, de acordo com Mikhail Bakhtin (2010) em Problemas da Poética de Dostoievsky, como um recurso literário que

transparente uma cosmovisão carnavalesca⁷, impregnadas de sentidos fantásticos frutos da imaginação humana e que dialogam com a realidade.

Em muitas partes da narrativa, Ramos (1978) evidenciou aspectos folclóricos como, por exemplo, ao descrever as vestes e acessórios que Fabiano usou durante o êxodo: “Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa no cinturão, a espingarda de pederneira no ombro” (Ramos, 1978, p. 9). Estes elementos caracterizam o modo de vestir que reflete a condição de vida cultural de um povo regional. Mas não somente as vestimentas, também faz alusão as vidas destes indivíduos-personagens.

A espingarda que representa a maneira de como a justiça e a defesa eram realizados, uma moral oculta e que está marcada pelo tempo em que sucede a narrativa. O “aió a tiracolo” é uma marca regional do Nordeste brasileiro e seu método de fabricação artesanal, assim como a cuia. As disposições destes objetos no corpo do personagem, se transformam em elementos culturais com profundos significados, desde a postura do homem frente aquele tempo bem como a forma de se relacionar com o entorno.

Dessa maneira, as dimensões políticas, sociais e folclóricas, que se traduzem na cultural regional, dialogam entre si e se mesclam ao mesmo tempo que representam dimensões autônomas. A dimensão política presente na obra de Ramos (1978) está intrinsecamente ligada a questão das oligarquias políticas formadas por famílias tradicionais que possuem riquezas territoriais. A dimensão política afeta diretamente na configuração social que o autor narrou na obra, desde a submissão dos subalternos a estas classes dominantes até a condição de subalternidade imposta por essa dinâmica social. O aspecto folclórico é encarnado no dialeto, nos trajés e na ambientação da narrativa.

⁷ “Variando de grau, todos eles estão impregnados de uma cosmovisão carnavalesca específica e alguns deles são variantes literárias diretas dos gêneros folclórico-carnavalescos orais. [...] É bem verdade que em todos os gêneros do sério-cômico há também um forte elemento retórico, mas este muda essencialmente no clima de alegre relatividade da cosmovisão carnavalesca: debilitam-se a sua seriedade retórica unilateral, a racionalidade, a univocidade e o dogmatismo.” (BAKHTIN, 2010, p. 123).

A personagem da cadela Baleia faz o papel de heroína em muitas ocasiões, principalmente na caça de alimentos para que o bando não morresse de fome. Ela se torna um personagem fácil de ser compreendido, o que torna, entre muitos outros aspectos presentes na obra, popular. Gramsci (2014) a respeito da literatura popular, ressaltou:

Uma das atitudes mais características do público popular em face de sua literatura é a seguinte: não importa o nome e a personalidade do autor, mas a pessoa do protagonista. Os heróis da literatura popular, quando penetra na esfera da vida intelectual popular, destacam-se de sua origem “literária” e adquirem a validade do personagem histórico (Gramsci, 2014, p. 94).

No desenrolar da trama, a família encontra abrigo em uma fazenda que passa a ocupar, na esperança de que chova e que possa plantar e criar animais para seu sustento. Em muitos momentos da estória, o autor evidencia características da classe subalterna que a família de retirantes pertencia, como serem roubados pelo proprietário da fazenda que se aproveitava de Fabiano que não sabia fazer cálculos e, principalmente, por não dominarem sua língua. Neste sentido, Foster (2005, p. 38) parafraseia um trecho da obra *Système des Beaux Arts* “A história, com a sua ênfase nas causas externas, é dominada pela noção de fatalidade, fatalidade, enquanto no romance não existe fatalidade; nele, tudo se funda na natureza humana, e o sentimento dominante é de uma existência na qual tudo é intencional, mesmo as paixões e os crimes, inclusive a miséria.”.

Seu Tomás da Bolandeira, um personagem não personagem porque só estava presente nas abstrações da família, era um homem tido como exemplo para Fabiano de pessoa culta porque dominava o ato de ler: “Dos homens do sertão o mais arrasado era Seu Tomás da Bolandeira. Por quê? Só porque lia demais” (Ramos, 1978, p. 23). A submissão da classe subalterna está presente no livro em diversos trechos: “Seu Tomás da Bolandeira falava bem. [...], mas todos

obedeciam a ele. [...] Os outros brancos eram diferentes. O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão” (Ramos, 1978, p. 24).

Ou quando Fabiano foi preso vítima de um abuso policial injustificado e outros detentos falavam “Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita” (Ramos, 1978: 35). O personagem Fabiano não conseguiu se defender da acusação porque não conseguia argumentar sobre sua inocência. O autor descreveu a agonia do ser limitante em busca de justiça, mas mesmo no pensamento do personagem existia pouca clareza. Nesse trecho da obra se percebe a conexão direta entre a linguagem e a consciência.

Gramsci (2014) ressalta que admitido o caráter artístico da obra de arte não se exclui a investigação de quaisquer que sejam os sentimentos, a atitude da vida que circula na obra. Nesse aspecto, Graciliano Ramos (1978) adentrou no mais íntimo dos personagens, como Sinha Vitória desejosa de ter uma cama igual a que o Seu Tomás da Bolandeira tinha, pois Sinha Vitória e Fabiano dormia em cama de paus; ou Fabiano desejoso de falar como Seu Tomás da Bolandeira: “Fabiano atentou na farda com respeito e gaguejou, procurando as palavras de Seu Tomás da Bolandeira: - Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto etc. É conforme” (Ramos, 1978, p. 29)⁸.

Gramsci (2014) enfatizou algumas vezes em sua obra a respeito da constituição da “nova literatura” de que esta não poderia deixar de ser histórico política, popular e ter como objetivo elaborar o que já existe: no aprofundamento das raízes da cultura popular, seus gostos, tendências, seu mundo moral e intelectual, ainda que atrasado e convencional. O final da estória de Graciliano Ramos não é feliz, mas esperançoso, a família sai das terras ocupadas em busca de outra oportunidade - não queriam continuar sendo explorados por outros, queriam uma terra própria, o progresso da cidade

⁸ “A vida oculta é, por definição, oculta. A vida oculta que se manifesta através de sinais exteriores já deixou de ser oculta, e ingressou no domínio da ação. E a função do romancista é revelar a vida oculta em sua fonte” (FOSTER, 2005, p. 38).

e escola para seus filhos. Mostrou o anseio não só da família, mas de toda uma luta de um povo faminto em busca de dignidade.

3 A IMPORTÂNCIA DA LINGUAGEM COMO INSTRUMENTO POLÍTICO - TEMA PRINCIPAL DA OBRA DE GRACILIANO RAMOS

Em diversos trechos da obra, o autor deixa claro que os personagens não dominavam a língua portuguesa, emitiam sons e palavras que não sabiam seus significados, desejavam falar como o Seu Tomás da Bolandeira, tido como homem culto e que dominava a linguagem. Gramsci (2014) ressaltou que as classes subalternas buscam falar como as classes dominantes.

A estória de Graciliano Ramos (1978) refletiu um contexto histórico de analfabetismo e, por isso, resalta-se a importância da linguagem como um elemento necessário para a vida, sua reprodução e as conseqüentes relações sociais (Williams, 2000). A linguagem por si só não está desassociada da linguagem política. Graciliano Ramos (1978) descreveu a angústia dos personagens em não conseguirem manifestar suas insatisfações e em se defenderem de injustiças.

A práxis da linguagem, segundo Williams (2000, p. 54):

O verdadeiro elemento significante da linguagem deve ter desde o início uma capacidade diferente para se tornar um sinal interior, uma parte da consciência prática ativa. [...] o sinal é também parte de uma consciência verbalmente constituída que permite aos indivíduos usar sinais criados por sua própria iniciativa, seja em atos de comunicação social ou em práticas que, não sendo manifestamente sociais, podem ser interpretadas como práticas pessoais ou privadas.⁹

⁹ Trecho original: *“El verdadero elemento significante del lenguaje debe tener desde el principio una capacidad diferente para convertirse en un signo interior, en una parte de la conciencia practica activa. [...] el signo es parte asimismo de una conciencia verbalmente constituida que permite a los individuos utilizar signos creados por su propia iniciativa, sea en actos de comunicación social o en practicas que,*

A política nada mais é que um ato de comunicação social; A primeira parte deste artigo trouxe à luz a argumentação de Williams (2000) a respeito da modificação que ocorrera na linguagem com o advento do capitalismo e, conseqüentemente, da hegemonia. De acordo com Norman Fairclough (2001), as mudanças no uso linguístico estão entrelaçadas a processos sociais e culturais. “[...] Muitas dessas mudanças sociais não envolvem apenas a linguagem, mas são constituídas de modo significativo por mudanças nas práticas de linguagem (Fairclough, 2001, p. 25).

O discurso é o canal criado entre o falante e o receptor, o texto é uma das dimensões do discurso. Como texto, se enquadra a literatura; nesse sentido, a literatura representa um tipo de discurso (Fairclough, 2001). Gramsci (2014) enfatiza o uso do discurso como um instrumento da ideologia. De acordo com a teoria social do discurso de Fairclough (2001), o discurso contribui para a criação de todas as dimensões da estrutura social, moldando-a e restringindo-a através de normas, convenções, relações, identidades e instituições. “O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo” (Fairclough, 2001, p. 91).

Em suma, o discurso contribui para a construção das identidades, relações sociais e do sistema de conhecimento e de crenças. Fairclough (2001) definiu, então, três funções para a linguagem: i. identitária; ii. relacional; iii. ideacional. A prática discursiva é formulada tanto de maneira convencional quanto criativa. A relação entre discurso e estrutura social constitui uma relação dialética: o discurso como reflexo de uma realidade social – determinismo; e a construção do discurso a partir da fonte social – construtivismo.

no siendo manifiestamente sociales, pueden interpretarse como prácticas personales o privadas” (Williams, 2000, p. 54).

O discurso enquanto prática política e ideológica exerce influência e transforma a estrutura social desde as relações de poder às entidades coletivas. No entanto, Fairclough (2001) diferencia a prática política da ideológica, embora ambas possam caminhar juntas. A prática política é uma categoria superior à ideológica, a ideologia são os significados gerados pela prática política. A linguagem como instrumento político pode permitir a visualização das desigualdades sociais, de gênero e até mesmo de etnias. A partir da construção de um discurso, pode-se analisar sua complexidade, a quem ele é dirigido e o que ele expressa.

A prática discursiva como texto ou literatura torna-se um instrumento que pode causar mudanças sociais significativas, como argumentado na primeira parte, quando existe uma literatura de *folhetim*, importada, reacionária ou qualquer outra que não seja uma literatura popular crítica; ela é utilizada para propagar certos tipos de discurso convenientes para uma classe hegemônica – “[...] pode ser considerada a estruturação de práticas discursivas em modos particulares nas ordens do discurso, nas quais se naturaliza e ganha ampla aceitação, como uma forma de hegemonia (especificamente cultural)”. (Fairclough, 2001, p. 28).

Mas, ao mesmo tempo em que a literatura pode se tornar uma prática reacionária, ela pode servir de instrumento para causar mudanças sociais e culturais como um meio de combate a hegemonia e espaço político para as classes subalternas, como no caso da obra *Vidas Secas*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura como expressão cultural das formas de vida ou, como Gramsci (2014) teorizou, a literatura do povo – nova literatura, se torna um instrumento discursivo para modificar ou contribuir para a construção das

identidades e das relações sociais. A forma literária que se encontrou no Brasil no século passado, representou aquilo que Gramsci (2014) defendia, em especial, a obra de Graciliano Ramos (1978) tratada, mesmo que de maneira resumida, neste artigo.

Os personagens constituídos por Ramos (1978) representaram aquilo que Foster (2005) definiu como massas verbais e que estão ligados com a vida real. A complexidade do enredo e desses personagens tornam a obra rica não somente em detalhes, mas, também, o retrato de um contexto social de maneira crítica e sensível. Pode ser considerada, dentro da perspectiva gramsciana, uma obra literária verdadeiramente nacional por evidenciar as diversas “vidas secas” e sem vozes, que estão presentes não somente no Nordeste, mas em todo o território brasileiro.

As modificações que ocorreram com a problemática da hegemonia ainda se fazem presente em diversos segmentos da vida cotidiana no mundo globalizado, principalmente na linguagem, como a inclusão de estrangeirismos. O século XXI e a literatura brasileira recente, conforme a pesquisa de Regina Dalcastagné (2012), emergiu na mais profunda literatura reacionária e sob forte influência estrangeira. Dessa forma, a releitura Gramsciana teve como prisma evidenciar um dos objetivos da literatura que Gramsci (2014) julgava essencial: a transmutação da vida real em arte.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense. Universitária, 2002.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FOSTER, Edward Morgan. *Aspectos do Romance*. 4. ed. São Paulo: Globo, 2005.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos de la Cárcel: Literatura y Vida Nacional*. Vol. 4. México: Juan Pablos Editor, S.A., 1998.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 41ª ed. São Paulo: Record, 1978.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão Veredas*. 22ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 18 de janeiro de 2022

Aprovado em sistema duplo cego em: 16 de julho de 2022