



JOÃO PAULO AYUB DA FONSECA

**A RIQUEZA E A MISÉRIA DA PALAVRA – O SENTIDO DO HUMANO NO
ROMANCE DE GRACILIANO RAMOS**

CAMPINAS

2014



Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

JOÃO PAULO AYUB DA FONSECA

**A RIQUEZA E A MISÉRIA DA PALAVRA – O SENTIDO DO
HUMANO NO ROMANCE DE GRACILIANO RAMOS**

Orientadora: Prof^a Dr^a Amnéris Ângela Maroni

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, para a obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais.

Este exemplar corresponde à versão final da tese defendida pelo aluno João Paulo Ayub da Fonseca, e orientada pela Prof.^a Dr^a Amnéris Maroni. __/__/____

CAMPINAS

2014

iii

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/338

Ay96r Ayub, João Paulo, 1982-
A riqueza e a miséria da palavra : o sentido do humano no romance de
Graciliano Ramos / João Paulo Ayub da Fonseca. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Amnéris Angela Maroni.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia
e Ciências Humanas.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. 2. Literatura brasileira. 3. Humanidade. I.
Maroni, Amnéris Angela, 1951-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The richness and the misery of the word

Palavras-chave em inglês:

Brazilian literature

Humanity

Área de concentração: Ciências Sociais

Titulação: Doutor em Ciências Sociais

Banca examinadora:

Amnéris Angela Maroni [Orientador]

Renarde Freire Nobre

Elisa Maria de Ulhoa Cintra

Marcos Aparecido Lopes

Ieda Lebensztyan

Data de defesa: 16-05-2014

Programa de Pós-Graduação: Ciências Sociais



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, em sessão pública realizada em 16 de maio de 2014, considerou o candidato JOÃO PAULO AYUB DA FONSECA aprovado.

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.

Profa. Dra. Amnérís Angela Maroni

Prof. Dr. Renarde Freire Nobre

Profa. Dra. Elisa Maria de Ulhoa Cintra

Prof. Dr. Marcos Aparecido Lopes

Profa. Dra. Ieda Lebensztayn

ERRATA:

Onde se lê: 16 de maio de 2014

Leia-se: 23 de Maio de 2014

Profa. Dra. Eliane Moura da Silva
Coordenadora da Comissão de Pós-Graduação
IFCH/UNICAMP
Matrícula: 237752

Resumo

O homem ou a condição humana é a grande questão que atravessa a escrita ficcional e confessional de Graciliano Ramos. A partir desse ponto de vista, o presente trabalho aborda o acontecimento da linguagem nos romances e escritos autobiográficos do escritor alagoano - o modo como se concebe entre os homens dando-lhes sentido, distribuindo-lhes coerções e (raras) possibilidades - como uma espécie de *porta* de acesso aos diferentes modos de habitar o mundo que se configura na obra. Ao longo da tese verificou-se que o evento linguístico da enunciação do humano adquiriu matizes diversos. No entanto, uma tensão específica esteve presente enquanto questão de fundo ao longo do trabalho de leitura e interpretação, qual seja, a da riqueza e miséria da palavra.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, condição humana, literatura brasileira, hermenêutica

Abstract

The human being or the human as a condition is the greatest theme that pervades the fictional and confessional writings of Graciliano Ramos. In this regard, the present work deals with the event of language in the novels and autobiographic writings of the author, exploring the way by which it operates among the men – by the distribution of meanings, coercions and rare possibilities. These topics create a sort of access gate to different ways of dwelling in the world that his work gives rise to. In this dissertation my main concern was to look into how the linguistic event of enunciation of the human has acquired different tones. Nevertheless, a specific tension was present during the process of reading and interpreting his writings, namely, the issue of the richness and the misery of the word.

Key-words: Graciliano Ramos, humanity, Brazilian literature, hermeneutic

Sumário

I. Introdução.....	1
I. 1 – As marcas de um encontro.....	1
I. 2 – A pergunta pela natureza humana	7
I. 3 – A palavra e o acontecimento do mundo	9
I. 4 – O homem feito animal	13
I. 5 – Entre círculos hermenêuticos	16
I. 6 – Balanço bibliográfico	20
I. 7 – Compreender/Explicar	23
Capítulo 1 – Arte é sangue, é carne.....	29
1 – O romance e a investigação do homem	29
2 – Uma nova cosmologia social	34
3 – Realismo formal: a escritura do homem	38
4 – Graciliano Ramos e o romance de 30	39
5 – Arte é sangue, é carne	53
Capítulo 2 – Monumentos de baixeza.....	59
1 – Mundo à míngua	59
2 – Lâminas de gelatina	60

3 – O escritor como um cão	63
4 – Você é um bicho, Fabiano	71
Capítulo 3 – Entre a gramática e a lei.....	75
1 – A gramática e a lei	75
2 – Ainda nos podemos mexer	84
3 – Paulo Honório: O pio da coruja e o desvelar angustiado da palavra	87
Capítulo 4 – A miséria do sentido e a riqueza da palavra	95
1 – O talhe da linguagem	95
2 – O mundo transformado em pitombas	100
3 – A infância não sabe falar	110
4 – As fraturas do real	117
5 – A experiência da justiça (ou linguagem da injustiça).	122
6 – No espelho, o bezerro encourado	132
7 – <i>Venta-Romba</i> e o silêncio da palavra negada	136
Capítulo 5 – Aquém da palavra, aquém do humano.....	145
1 – Romance na gaveta	144
2 – Tipos miúdos	148

3 – Aquém da palavra, aquém do humano	153
4 – Os índios <i>Caetés</i>	157
5 – A sociedade num baile de máscaras	162
Referências Bibliográficas	169

À Prof.^a Annéris

A linguagem é, pois, o centro do ser humano, quando considerada no âmbito que só ela consegue preencher: o âmbito da convivência humana, o âmbito do entendimento, do consenso crescente, tão indispensável à vida humana como o ar que respiramos. Realmente o homem é o ser que possui linguagem, segundo a afirmação de Aristóteles. Tudo que é humano deve poder ser dito entre nós.

Hans-Georg Gadamer

Nossa língua reencontra no fundo das coisas a fala que as fez.

Maurice Merleau-Ponty

I. Introdução

I. 1 – As marcas de um encontro

No mapa dos romances brasileiros da primeira metade do século XX a diversidade de retratos do modo de ser dos homens compõe um quadro de cores significativas. A obra de Graciliano Ramos se destaca como um caso especial no conjunto de narrativas literárias que explodiram em todo canto do país mais ou menos nessa época: sob a pele dos homens, meninos e mulheres (e até mesmo de uma cachorra, a *Baleia*) que habitam seus romances e memórias, está em jogo o débil contorno de uma linha tênue que demarca os limites da face do humano. Algumas vezes disforme, outras vezes completamente apagado, é o ser do homem que pulsa entre as letras concisas do escritor alagoano.

De um modo geral, a forma literária do romance quase que obriga a escrita a debater-se sobre os sucessos e revezes que tingem o caminho dos homens – ao longo do estudo pretende-se mostrar, inclusive, que esse olhar perscrutador habita o coração dos primeiros romances escritos na Inglaterra a partir do século XVII. Pode-se dizer que a pergunta pelos autênticos problemas do homem provoca, de imediato, uma abertura sobre o território de sua natureza. Noutras palavras, a confrontação dos homens com os múltiplos obstáculos que os confinam no domínio de sua existência revela, à contraluz, suas possibilidades e limites existenciais.

Mais uma vez, se afixarmos o olhar à singularidade da obra de Graciliano, notaremos uma radicalização profunda no movimento da linguagem que convida o leitor a experimentar *uma certa* concepção do humano: no intuito de dizer a verdade sobre o universo narrado deve-se evitar a contaminação da palavra pelo falso brilho que vem de fora – “a palavra não foi feita para enfeitar”. Em Graciliano, a palavra se aproxima de tal modo daquilo que deve dizer, que a linguagem da experiência narrada e a experiência da linguagem escrita acabam por se confundir e fundar um único lugar possível: lugar que

sustenta e conduz o acontecimento do dizer poético. Graciliano faz desse acontecimento um gesto implacável. Não há qualquer sinal de condescendência diante da esfera nebulosa que demarca a vida interior de seus personagens, a trama muitas vezes perversa dos homens em sociedade e até mesmo o relato íntimo de suas memórias.

Os escritores contemporâneos de Graciliano se agarraram à escrita literária como se pudessem, enfim, dizer a verdade do que viam e viviam. Assim fizeram, por exemplo, Jorge Amado, Rachel de Queiroz e José Lins do Rego. E tudo isso, é importante lembrar, sem recorrer aos olhares emprestados dos centros de cultura europeus. Nesta empreitada, o espírito literário disposto em vigília, eles fizeram falar a mais escondida palavra que pudesse revelar por si mesma a vida dos homens de seu tempo, seres abandonados à sua própria sorte: a investida haveria de iluminar uma natureza eminentemente brasileira, ainda que embotada sob o peso contínuo de presenças externas esmagadoras.

Diante da devida compreensão desses olhares lançados em direção aos problemas humanos, e por consequência dessa compreensão, outra questão se torna possível: a partir de desenhos literários os mais distintos, cujo traço principal é a marca original que define a identidade da gente do Brasil, seria possível vislumbrar pilares seguros que apontam para a natureza essencial do homem?

Pode-se objetar que este tipo de leitura compromete a interpretação das obras por se basear em chave hermenêutica tão genérica e, ao mesmo tempo, imprecisa: até que ponto é legítimo dirigir questões sobre a natureza do humano ao texto literário quando, muitas vezes, o próprio conceito de natureza humana corre o risco de se perder em fixações as mais diversas? Seria legítimo forçar o engajamento da escrita ficcional na procura de respostas a uma questão que se caracteriza por um apelo demasiado filosófico? Ou então, considerando-se a vocação particularizante da literatura brasileira do período – seus regionalismos e partidarismos envolvidos em bandeiras políticas distintas, uma literatura em grande parte empenhada em construir a identidade do brasileiro sobre as bases de sua diferença e especificidade e, ainda, sob a sombra da até então hegemônica matriz literária

européia –, seria possível extrair determinações objetivas capazes de fazer justiça ao caráter universalizante que o conceito muitas vezes assume em sua formulação?

Desde que seu surgimento esteja circunscrito pelo campo de interação a partir do qual a *linguagem* da obra de arte se torna possível, toda pergunta nascida no contexto da leitura é legítima: a alma do texto é a parte do mistério que envolve o laço trançado entre a obra e o intérprete. Argumenta-se que o trabalho empenhado pela hermenêutica da obra de arte admite, por princípio, um jogo dinâmico entre obra e intérprete, de tal modo que toda questão nascida do encontro entre as partes unifica (funde) os horizontes (tradições) em confronto. Ele admite, ainda, o acontecimento de sentido que funda novas perspectivas sobre as partes em jogo e, no limite, sobre o mundo vivido. Esse encontro, é importante frisar, não se esgota uma vez realizado o processo de integração obra/intérprete. Muito ao contrário, tem o caráter dinâmico e ilimitado, palco aberto a sempre novas formas de integração, novas questões e sentidos que vão sendo desvelados em lugares e tempos históricos específicos.¹

A partir deste ponto de vista, é preciso ressaltar que não se sabe, de antemão, as respostas para o que se busca no gesto multifacetado que conduz a interpretação. Mais longe ainda, a própria questão que se desenha no acontecimento que perfaz o encontro não se deixa vislumbrar até que esse mesmo acontecimento tenha sido totalmente efetivado. Quando já se sabe desde sempre a resposta a uma dada questão perde-se o sentido da própria questão.²

Vejamos então: se a obra suscita no intérprete uma pergunta pela natureza mais profunda do homem, ela deve ser capaz de responder a essa questão respeitando a

¹ - Segundo Gadamer, “o encontro com a arte faz parte do processo de integração que é entregue como tarefa à vida humana que se encontra imersa em tradições. Sim, é preciso mesmo colocar em questão se a atualidade particular da obra de arte não consiste precisamente em se achar ilimitadamente aberta para sempre novas integrações”. (2010, p. 2)

² - Neste sentido gostaria de lembrar aqui a qualidade insubstituível do fazer antropológico. Segundo François Laplantine, trata-se de “impregnar-se dos temas obsessivos de uma sociedade, de seus ideais, de suas angústias.” (LAPLANTINE, François. Aprender antropologia. São Paulo: Brasiliense, 2006.) Como será discutido adiante, esse tipo de “comunicação” especial que constitui o olhar antropológico e que transforma sem cessar a relação entre o pesquisador e o pesquisado, repercute na condução do modo de interação proposto pelo intérprete na leitura da obra de arte. Mais uma vez com Laplantine, “A busca etnográfica tem algo de errante”.

singularidade daquele que se adianta (escuta) ao sentido buscado (a obra ganha voz na voz singularizada do intérprete). A pergunta está desde sempre contaminada pelas experiências e expectativas do leitor, confirmando a afirmação de Gadamer segundo a qual toda compreensão é sempre “autocompreensão de cada um”.

A obra de arte diz algo a alguém, e isso não apenas como um documento histórico diz algo ao historiador – ela diz algo a cada um como se isso fosse dito expressamente a ele, enquanto algo atual e simultâneo. Desse modo, vem à tona a tarefa de compreender o sentido daquilo que ela diz e de torna-lo compreensível – para si e para os outros. Por isso, mesmo a obra de arte não linguística cai no âmbito propriamente dito das tarefas da hermenêutica. Ela precisa ser integrada à autocompreensão de cada um. (GADAMER, 2010, p.6)

Compreender é compreender-se. Na verdade, o mais correto seria pensar num processo dinâmico de mútua contaminação; um jogo em que nunca estamos onde partimos, posto que, a cada pergunta e resposta lançada, um novo leque de sentidos se encontra aberto e reconfigurado pelo surgimento de um sempre novo horizonte em constante transformação. Nas belas palavras de Gadamer,

De uma maneira enigmática, a familiaridade com a qual a obra de arte nos toca é ao mesmo tempo abalo e derrocada do habitual. Não é apenas o “É isso que tu és!” que ela descobre em um espanto alegre e terrível – ela também nos diz: “Tu precisas mudar a tua vida.” (GADAMER, 2010, p. 9)

Este trabalho é também um registro em filigrana das vicissitudes do acontecimento hermenêutico no qual a literatura de Graciliano esteve lançada. Uma constante reconfiguração das perguntas e respostas postas em movimento no ato de leitura e interpretação – trançado de fios de metal em boa parte ignorantes do desenho final que vai se expondo sobre a tela imprecisa. No interior dos romances de Graciliano, tudo ocorre ao modo de um verdadeiro “encantamento pelo sentido daquilo que é dito”, uma experiência que excede o “sentido cognoscível”, revelando caminhos até então encobertos.

Meu encontro com a obra do escritor alagoano deu-se em meados dos anos 1990, quando uma edição – não me lembro exatamente qual, embora seu cheiro, cores e traços permaneçam vivos em mim – de capa dura do livro *Angústia* chegou às minhas mãos. Sei que aquele livro era um desses que ainda circulam em bancas de jornal, exemplar de uma coletânea consagrada aos “grandes escritores da língua portuguesa”. Num canto do quarto, embora estivessem totalmente presos ao papel, meus olhos mergulhavam numa história de contornos obscuros, ora convulsos, inimagináveis. E no retorno dessas águas profundas vieram, como que coladas à pele de dentro, as marcas que ainda carrego comigo - as marcas são sempre o registro do estranho que nos constitui em sua passagem pelos domínios do mesmo. O mais estranho deu-se que, embora ainda fosse um menino e não houvesse vivenciado algo parecido com tudo aquilo que se passava na periferia de uma cidade distante (a cidade de Maceió no início dos anos 30), figuras distantes mergulhadas em sentimentos e emoções intensas, à medida que aquelas páginas iam sendo lidas na superfície do papel que amarelava, colavam-se em mim como se nunca houvéssemos sido de um modo diferente. O que sucedia no instante da leitura era a revelação de uma palavra que já estava presente em meu espírito; e o movimento de subida à superfície, encerradas as últimas páginas do romance, teve efeitos devastadores para a compreensão que eu fazia de mim mesmo e do mundo. O romance de Graciliano, nas seguidas passagens que registram uma complexidade emocional que não me parecia completamente acessível, tomou para si o encargo de dizer-me. A experiência com a linguagem do escritor me informava um modo de ser que nunca antes havia experimentado. Um objeto precioso a compor meu idioma pessoal.

Muitos anos passaram, novas leituras e descobertas literárias igualmente preciosas surgiram em meu caminho. No entanto, aquela primeira marca seguiu firme sua trajetória em meu espírito: fui fiel às vicissitudes de um certo Luis da Silva, protagonista que narrava sua história naquele livro jamais esquecido. A segunda marca, ou segundo momento de um encontro iniciado muitos anos antes, deu-se já com o projeto e a tarefa iniciada de uma tese de doutorado em Ciências Sociais na Universidade Estadual de Campinas. Os desafios colocados pela escrita de uma tese sobre o romance de Graciliano Ramos – era a hora da minha resposta àquelas palavras que haviam tomado o encargo de dizer-me por anos seguidos – não foram poucos. Num primeiro momento, foi-me necessário, como disse minha orientadora Amnérís em nosso primeiro encontro na Universidade, “sentir” aquelas palavras que pediam para serem escutadas. E a afinação do ouvido, verdadeira preparação para o “encontro marcado” com os romances, beneficiou-se das leituras e conversas com a querida orientadora.

Outro fato que marcou esse reencontro com Graciliano: quase vinte anos depois do primeiro contato com a literatura do escritor alagoano, tive a oportunidade de habitar por mais ou menos dois anos a região onde ele viveu quando criança, o sertão do estado de Pernambuco. Nessa mesma região, já adulto, Graciliano ambientou algumas de suas principais histórias. Embora tenha passado a metade e um quarto de século do momento da escrita de seus livros, e muita coisa tendo sido mudada naquela região e em todo o país, residir nas terras áridas do sertão me fez viver bem de perto aquela antiga presença eternizada no corpo das histórias. Um encontro intenso, como se grande parte do universo ficcional de Graciliano fizesse de mim um hóspede em sua própria casa. Os passeios pela caatinga, caminhadas exaustivas no leito seco de rios mesquinhos, trouxeram-me de volta a experiência com os meninos sem nome; os homens apagados e truculentos de *Vidas Secas* e *São Bernardo*; mulheres de fibra, como Sinhá Vitória, que nem a rocha e o sol forte são capazes de render. Este *Outro* que havia deixado suas marcas em minha existência na adolescência me recebia agora em sua própria casa e me dizia, ainda que eu nem precisasse perguntar, sob o calor e a seca sempre atual e presente naquele lugar, as respostas que meu espírito colocava em momentos de reflexão.

Obviamente, as questões nascidas no momento daquele primeiro encontro com *Angustia* – e que ficaram gravadas no mais fundo de mim – renovaram-se e exigiram respostas igualmente distintas: e muito mais também me perguntava o novo habitat. E as respostas vieram tanto quando me encontrava debruçado em casa sobre os romances e sobre o conjunto de textos que atuaram na minha formação acadêmica, quando sob o sol escaldante procurava pistas de um passado que eu ainda acreditava existir.

Feito hóspede naquele universo de sentidos – que um dia, muito jovem, ousei encarar –, o trabalho iniciava-se com a retomada de um fio que trançava em mil arranjos distintos a colcha de significados que eu procurava desvendar. A questão buscada estava em mim: era a questão sobre a natureza do homem. Natureza que me perturbou profundamente num momento da vida em que eu mal sabia soletrar seu nome... Humano. Era humano o sentimento de angústia entremeadado às linhas daquela velha edição de banca de jornal. A mesma angústia que contaminava meus olhos e não me deixava largar aquele livro que também me importunava. Anos depois, lidos outros livros deste mesmo escritor, a mesma pergunta, travestida em novas experiências de sentido: haveria eu de ser como aquele Luis da Silva, ou Fabiano ou Paulo Honório, ou Sinhá Vitória, presenças que perturbavam meu espírito, mas, sobretudo, exigiam respostas que pudessem me colocar à altura de suas vidas?

O caminho buscado para a compreensão do humano em Graciliano Ramos foi o da linguagem, matéria de extremo valor para qualquer escritor e para este em particular. Por trilhas tortuosas, como se percebe ao longo destes capítulos, foi em direção à verdade das marcas do humano, feito linguagem, que busquei andar.

I. 2 – A pergunta pela natureza humana

A hipótese da qual parte esta pesquisa fundamenta-se na ideia de que a natureza humana não é um estado de coisas acabado de antemão. Destinada a um caráter

contingente, irremediável processo, trata-se de um acontecimento no interior do qual se admite tanto a conquista do humano, sua realização, quanto sua derrota. É de conquistas e derrotas do humano que nos fala a literatura de Graciliano. Conquistas muitas vezes de um brilho apagado, quase inacessível; derrotas coroadas pelo tom dourado de um ouro falso, uma coleção de perfídias a enfeitar os anti-heróis de suas histórias. Assim, sob o ponto de vista de um projeto cujo traço inevitável é o empenho constante na busca de sua efetivação, é possível pensar o homem como um ente específico que carrega em si mesmo a possibilidade sempre presente de sua realização – lado a lado com o seu fracasso. O critério a partir do qual se avalia o êxito dessa conquista é fundamentalmente ético, como deve ficar claro na leitura dos romances empreendida nas páginas que seguem.

Embora pareça que o terreno onde nos situamos com a pergunta pela natureza humana seja arenoso e infértil, há uma grande possibilidade de exploração de caminhos extremamente fecundos. Em princípio, vale a pena traçar, de um modo geral, duas vertentes que se contrapõe na tentativa de lançar luzes sobre a verdadeira natureza do humano: à tese antropológica segundo a qual o animal humano caracteriza-se pela não fixação de uma natureza determinada por leis universais, e que, junto “a uma redução do patrimônio genético-instintual”, corresponde “um excesso de forças pulsionais não definitivamente fixadas, polimorfas, deslocáveis”, contrapõe-se a definição do conceito de natureza fundado na matriz kantiana, que entende a “*existência* das coisas enquanto determinadas por leis universais, ou a conexão dos fenômenos segundo regras necessárias ou leis”.³

Sobre a repercussão desse conceito para o entendimento do gênero humano, Giacoia diz:

No que se refere ao gênero humano, essa regularidade e constância de relações entre determinações objetivas estaria ligada à identidade, universalidade e necessidade de determinadas propriedades ou atributos essenciais, independentes de variações empíricas observáveis no tempo e no espaço, como por exemplo as diferenças

³ GIACOIA, O. *Nietzsche, o humano como memória e como promessa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

de raça, sexo, idade, cultura, condições climáticas, econômicas, sociopolíticas etc. (GIACCOIA, 2013, p.32)

Tratando-se especificamente do romance de Graciliano Ramos, a imagem do homem enquanto animal não fixado é bastante sedutora: o ser humano, a despeito de todas as condições sobre as quais se encontra no ambiente em que vive, submerso, à deriva ou ancorado em águas tranquilas – algo raro ou existente apenas em registros negativos, como no caso dos poderosos que não frequentam os abismos da alma –, é dotado de uma humanidade apenas iminente. A busca pelo instante de sua concretização, pode-se dizer de antemão, talvez seja o grande mistério que anima sua escrita. Não há determinação possível a prescrever o destino desses seres que habitam o mundo nos limites estreitos de sua precariedade. Somente a linguagem pode situar o registro desse acontecimento. E o desafio desta perspectiva lançada pelo interprete à obra está precisamente em mostrar de que modo o “problema” do homem aparece na literatura do autor, ou melhor, em que momento é possível surpreender esse acontecimento que revela o homem no registro da atualização de sua humanidade.

I. 3 – A palavra e o acontecimento do mundo

O caminho ou método adotado para dar conta da revelação do humano nos romances de Graciliano se orienta pelo modo como ele concebe a linguagem. Não se trata, evidentemente, de uma pesquisa estruturada no campo da linguística ou semiótica da linguagem. Não interessa analisar o modo particular como sua escrita se inscreve ou participa do âmbito maior que define o conjunto estrutural da língua, o código linguístico, nem se pretende observar a dinâmica sistêmica, a articulação dos signos em regimes separados, subsistemas fonológicos, lexicais e sintáticos. Aqui, a linguagem faz sentido enquanto projeto existencial, enquanto discurso que devolve aos sujeitos da linguagem sua condição de seres lançados no tempo, submetidos à arbitrariedade e contingência de

eventos que escapam à leitura sincrónica operada pela lógica dos sistemas que compõem o código linguístico.⁴

Para tanto, a interpretação – e muito menos a análise – do modo como os personagens e o próprio escritor experimentam a linguagem enquanto geração de sentidos que permitem o acontecimento de sua existência faz-se necessária. Desta questão percebida na obra de GR, a da palavra que diz em seu âmago o mundo e a própria natureza do homem, avança-se sobre uma constatação de carácter fundante, esteio desta investigação, elemento que figura entre as principais contribuições de Gadamer ao estudo das ciências do espírito e, em especial, da literatura:

A linguagem não é somente um dentre muitos dotes atribuídos ao homem que está no mundo, mas serve de base absoluta para que os homens tenham *mundo*, nela se representa *mundo*. Para o homem o mundo está aí como mundo numa forma como não está para qualquer outro ser vivo que esteja no mundo. Mas esse estar-aí do mundo é constituído pela linguagem. (GADAMER, 2005, p.571)

Ainda segundo Gadamer, “a constituição da nossa experiência de mundo estruturada na linguagem está em condições de abarcar as mais diversas relações de vida” (2005, p.579). Paul Ricoeur caminha nesta mesma direção apontada por Gadamer ao pretender mostrar que qualquer texto, em especial o texto poético, proporciona uma abertura ou desvelamento de um “modo de estar-no-mundo”:

O texto fala de um mundo possível e de um modo possível de alguém nele se orientar. As dimensões deste mundo são propriamente abertas e descortinadas pelo texto. O discurso é, para a linguagem escrita, o equivalente da referência ostensiva para a linguagem falada. Vai além da mera função de apontar e mostrar o que já existe e, neste

⁴ - Ver RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 2009.

sentido, transcende a função da referência ostensiva, ligada à linguagem falada. Aqui, mostrar é criar um novo modo de ser. (RICOEUR, 2009, p.123)

Dentre uma infinidade de implicações teóricas e filosóficas sobre a linguagem, retira-se desta posição sustentada por Ricoeur em sua *Teoria da Interpretação* (2009) um elemento de suma importância, tendo sempre em vista o mergulho tentado sobre a obra de Graciliano Ramos: a linguagem literária, no momento em que se consolida enquanto “dicção poética” do mundo, carrega a responsabilidade de dizer-nos ou mostrar-nos a realidade na medida mesma em que a desconhecemos e passamos a descobri-la. Está em jogo, aqui, outro modo de se pensar a função referencial da linguagem e, conseqüentemente, da própria literatura enquanto modo de experimentação verdadeira do mundo.

O modo como se dá a experimentação do mundo via linguagem, tal como se pretende mostrar a partir da leitura e interpretação do romance de GR, é uma ideia extremamente cara à obra deste escritor: a composição do universo linguístico dos narradores/personagens em seus romances, universo de significados no interior do qual vão surgir suas criaturas, traduz um conjunto bastante significativo de limitações e possibilidades existenciais. A condição para que a dimensão do humano ganhe corpo na obra do escritor alagoano e a partir daí passe a ser o alvo do escrutínio de um olhar implacável é a noção de verdade possibilitada por certo *modo de ser da palavra*. A noção de verdade da palavra – ou do “dizer verdadeiro” –, baseia-se não num suposto potencial descritivo da palavra, cujo objetivo central seria o de adequar o que se diz, feito “espelho”, à realidade referida; ao contrário, pensa-se a ideia de verdade da palavra em sua modalidade de enraizamento e pertencimento do homem ao mundo em que vive. Linguagem enquanto morada.

Uma das principais perguntas a ser lançada à literatura de Graciliano poderia ser: de que modo habitam ou como se configura a habitação dos personagens no interior dos mundos constituídos por sua linguagem? Uma pergunta que parte em busca de respostas

para o estado em que se encontram ou, no limite, para a própria condição de existência desses mundos, dado que sua ameaça é algo constante.

Segundo Ricoeur, é no âmbito do discurso poético que surge a possibilidade de uma referência ao mundo não descritiva, na qual está em jogo o pertencimento do sujeito ao mundo em que vive:

O discurso poético questiona precisamente esses conceitos não criticados de adequação e de verificação. Ao fazer isso, ele questiona a redução da função referencial ao discurso descritivo e abre o campo de uma referência não descritiva do mundo. (RICOEUR, apud GAGNEBIN, p.170)

A palavra poética, ao afastar de vez o estatuto de reflexo da natureza, enseja uma nova relação do homem com o mundo isenta dos poderes e saberes objetificantes. Nas palavras de Ricoeur: “O eclipse do mundo objetivo, manipulável, abre assim caminho à revelação de uma nova dimensão da realidade e da verdade” (RICOEUR, 2009, p.97). O texto poético retira o poder de verdade conferido pelo mundo moderno à natureza e, ao realizar tal coisa, instaura um novo âmbito de pertencimento humano, capaz de ser avaliado estritamente em função da qualidade desta pertença.

Por tudo o que foi dito, a literatura é pensada em sua pureza heurística, cujo *poder referencial* é capaz de desvelar a realidade ao (re)descrevê-la, metamorfoseando-a; verdadeira ruptura diferenciadora com o mundo natural através da *configuração de outras formas de habitar o mundo*. Um dos grandes valores da literatura estaria então no fato de que, ao mesmo tempo em que emerge na e a partir da linguagem, aponta para algo que a transcende, transformando o mundo no instante em que lhe revela outras possibilidades de ser. A tematização da linguagem na obra de GR, partindo do que foi exposto acima, tem o objetivo de mostrar que a riqueza e a miséria da palavra nos ensinam a enxergar a miséria e a riqueza que espreita a própria condição humana.

I. 4 – O homem feito animal

Equivoca-se quem busca surpreender na escrita de Graciliano a presença cristalizada de um certo registro do humano. Seja ele o trabalhador expropriado, o injustiçado social, o sobrevivente de um sistema de produção capitalista em ruínas, o representante da gente pobre e maltratada dos aglomerados urbanos nascentes ou, o mais comum, o homem animalizado que se debate sobre um meio natural igualmente embrutecido. De fato, o escritor, muitas vezes, investiu seus personagens com as vestes do bicho animal. No entanto, esse recurso metafórico tão salientado na literatura de Graciliano Ramos não deve precipitar o leitor em conclusões que apontam para a fixação da condição animal sob a pele dos homens. Há algo mais fundo no acontecimento linguístico que, sem enfeites, um modo bastante rude, empresta ao homem os sentidos da vida natural. Deve-se suspeitar do teatro encenado pelas figuras híbridas de Graciliano: se o questionamento de sua humanidade nos leva à aparência animal, façamos o caminho contrário e ousamos enxergar a humanidade que resta nesses animais.

Por mais escondidas estejam no firme acabamento de sua expressão, há feridas neste humano travestido de animal. Triste condição: as feridas revelam o homem na mesma proporção em que abrem as portas de um sofrimento sem tamanho. E a grande força de sua escrita está inscrita nas dores e agruras da vida que alimentam e repisam tais feridas. Não há, em Graciliano, o privilégio de uma marca cicatriz determinante para todo o resto. A trama de sentidos não se esgota nos sinais de sua aparência. Assim se dá com Fabiano, cuja palavra escassa é capaz de ferir-lhe a alma fazendo-o lembrar de que por trás de seu ser “bicho” há ainda, irremediável, a miserável existência na seca do sertão; ou Sinhá Vitória, que do alto dos sapatos apertados sofre calada com o fato de andar feito um papagaio, ofensa que partiu do marido num momento de fúria.

Cicatriz, se há, está do lado de dentro. Dificilmente se deixa capturar. Assim como na vida cotidiana, entre parentes e amigos, Graciliano fugia das efusivas expressões. Do lado de dentro: ousamos enxergar o que se esconde além dos traços duros e amargos que

animam os movimentos de seus personagens – e de si mesmo enquanto autor-personagem – e o que encontramos é exatamente o des-velar de uma presença inconstante, machucada, incapaz de estabilizar-se na dura couraça de metáforas animais.

Num dos capítulos de *Infância*, intitulado “Cegueira”, desnuda-se a presença dessas feridas que aderem silenciosamente, quase invisíveis, o rígido contorno de um arranjo literário impiedoso. O menino Graciliano foi acometido por uma doença nos olhos, o que lhe causou não somente um desconforto físico: a doença o fez (re) considerar a condição que gozava entre seus familiares: “um pupilo enfadonho, aceito a custo”. Aliás, até mesmo o desconforto físico com muito custo se via de fora: “Zanguei-me, permanecendo exteriormente calmo, depois serenei”. A dor nos olhos latejava, as pálpebras grudavam uma na outra: à secreção causada pela inflamação juntava a resina seca de clara de ovo que lhe serviram como remédio. Uma dor mais funda figurava ao lado de uma grande descoberta (paradoxo essencial) que marcou o espírito do escritor: “Na escuridão percebi o valor enorme das palavras”.

Num estado em que o som das palavras dava sentido à escuridão na qual estava mergulhado, Graciliano ouvia o desprezo de sua mãe que lhe lançava as alcunhas de cabra-cega e bezerro-encourado:

Sem dúvida o meu aspecto era desagradável, inspirava repugnância. E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra cega. Bezerro-encourado é um intruso. Quando uma cria morre, tiram-lhe o couro, vestem como ele um órfão, que, neste disfarce, é amamentado. A vaca sente o cheiro do filho, engana-se e adota o animal. (RAMOS, 1986, p.139)

O sentido da audição manteve-se presente na criança que não enxergava, “os ruídos avultavam, todos os sons adquiriam sentido”. E, assim, Graciliano experimentou um mundo de sentidos gerados pelos sons em meio à escuridão que se misturava à dor e fazia

confundir suas lágrimas aos resíduos expelidos pelo órgão doente: “Os passos revelavam as criaturas, quase se confundiam com elas: para bem dizer tinham forma, feições, e era-me possível saber de longe se estavam zangados ou satisfeitos.”

Esse episódio da infância nos ajuda a procurar o sentido em que se dá a compreensão do humano na literatura de Graciliano. Compreensão que se estende a todo o conjunto de sua obra: o que importa observar nessa existência infame traduzida pela figura do bezerro-encourado não é a pele que cobre o ser intruso que se conforma à condição de uma vida embusteira. Graciliano chama a atenção, ainda que de modo bastante sutil, para a presença inquieta que se debate sob a pele do animal. O modo de ser selvagem atribuído aos homens não é capaz de explicar, metamorfoseando-os, a sua condição de seres humanos empenhados na dura tarefa de existir. Do mesmo modo, a metáfora do animal tantas vezes utilizada pelo escritor para referir-se à condição dos homens, mulheres e meninos que povoam suas histórias, não basta por si mesma. Em outras palavras, o que se quer dizer é que a carcaça que contém a figura machucada do humano, a metáfora que determina um segundo sentido para o arranjo das palavras e cristaliza a feição dos homens que lhe cabe dizer, não pode ser tão rígida a ponto de silenciar a presença do humano que ali se encontra contido.

No entanto, de certo modo revelado o “lugar” no qual o sentido do humano se abre à compreensão do leitor, um lugar que se encontra na maior parte das vezes fundamente escondido, por qual caminho seguir? O que, portanto, seria capaz de re-velar ou fazer surgir essa presença quase apagada pela dureza do ambiente ou insensatez de bichos embrutecidos?

Esse trabalho aposta nas fendas que penetram a rigidez da escrita de Graciliano. Fendas que deixam passar, através das palavras e seus arranjos implacáveis, o acontecimento de sentido que contém as feridas e demarca a face dos homens. O caminho proposto não deve prezar pela segurança dos sentidos estabilizados. Tal como foi dito, as metáforas de Graciliano – e, em seu extremo, o próprio texto lido como uma grande metáfora – não nos leva ao que, no seu interior, permanece contido. A revelação dos

sentidos profundos encontra-se num estado efêmero, tão frágil como pode ser a linguagem dos homens em ambientes hostis. O caminho proposto consiste em surpreender os sentidos do humano no próprio acontecimento que, por sua vez, constitui um mundo possível. E esse acontecimento é o da palavra que se torna linguagem: “Na escuridão percebi o valor enorme das palavras”.

I. 5 – Entre círculos hermenêuticos

O primeiro capítulo trata das possibilidades do romance enquanto forma literária voltada para os assuntos que compõem a realidade da vida dos homens em sua mais simples cotidianidade. A discussão desse tema se justifica pelo fato de constituir-se numa primeira abertura aos círculos de compreensão que nos levam até o romance de Graciliano em particular. A origem e a política do romance, o horizonte literário brasileiro dos anos 30, período ao qual se filia a obra de GR, assim como a forte presença do teor documental e testemunhal que configuram os romances desse período são discutidos no intuito de que as primeiras portas de acesso ao sentido da obra de GR sejam abertas.

O escritor alagoano sempre esteve às voltas com as possibilidades oferecidas pela forma literária do romance ao discutir a verdade desta arte, seja nos momentos em que exerceu o papel de crítico de literatura nos jornais da época ou nas cartas trocadas entre amigos e parentes, sempre atento à escrita de seu tempo, seja quando imerso no ofício de artesão da palavra. Este primeiro capítulo sugere que a compreensão e a busca do sentido da escrita de GR se revelam num jogo interminável entre, de um lado, o horizonte de sentidos históricos e culturais ao qual pertenceu o escritor e, de outro, seu próprio texto, concebido, portanto, como uma resposta a este mesmo horizonte. Deste diálogo estabelecido entre o escritor e o seu tempo importa, ainda, destacar a singularidade da obra em seu movimento revelador da verdade do homem.

Um primeiro caminho ou estratégia de análise para o estudo proposto já se faz presente na condução do primeiro capítulo da tese: a lógica da pergunta e da resposta entre texto, autor e universo cultural ao qual se inscreve. Quando se entende determinado texto como uma resposta ao seu tempo, pretende-se, antes de tudo, ser fiel à historicidade deste mesmo texto. Tal postura interpretativa é de grande importância quando se intenciona superar uma visão excessivamente hermética da produção estética cuja consequência inevitável é o isolamento da obra de arte de seu contexto de produção, restando ao leitor um tipo de leitura imanentista da mesma. Este tipo de leitura vulgarmente identificada como “esteticista” padece de um defeito crucial, qual seja, o de ignorar que há sempre em toda criação humana algo além de si mesma e que esta realidade superior com a qual partilha um universo finito de significados não pode ser outra senão aquela que participa da obra como uma espécie de suporte, substância e condição de possibilidade. Contudo, o reconhecimento do horizonte de significados culturais e históricos a partir do qual qualquer criação particular se torna possível não implica necessariamente uma aceitação tácita de seus condicionantes sobre o texto. A relação entre a obra e seu contexto de produção nem sempre se dá de forma harmônica, como se a primeira fosse apenas um reflexo mecânico do segundo. Ao contrário, a natureza da resposta dada pela obra ao universo ao qual pertence é sempre carregada de tensão e marcada pela alteridade do texto. A lógica da pergunta e da resposta investe justamente contra um tipo de violência praticada pela ação do conhecimento voltada para a apropriação do particular numa rede pré-estabelecida de significados. Numa verdadeira relação de diálogo parte-se sempre do princípio da negação do imediatamente dado, de seu desconhecimento, daí a precedência lógica da pergunta. A compreensão desta diferença requer o direcionamento do olhar às questões a partir das quais ela surgiu.

De acordo com Gadamer, a empreitada à qual se lança o intérprete diante de um texto a ser lido tem por característica fundamental questionar aquilo que está “além do que foi dito”:

Uma pessoa que quer entender precisa questionar aquilo que está além do que foi dito. Ela precisa entender como uma resposta a uma questão. Se voltarmos para aquilo que estava por trás do que foi dito, então invariavelmente levantaríamos questões além daquilo que foi dito. Nós entendemos o sentido do texto somente através da aquisição do horizonte da questão... (GADAMER, apud LAWN, 2007, p.102)

Há que se reconhecer, ainda, a particularidade do trabalho de interpretação tendo em vista o fato de que além do horizonte de sentidos da obra e de seu contexto, cuja fusão na obra de GR é trabalhada no primeiro capítulo da tese, movimenta-se também o horizonte do intérprete. O conceito de “fusão de horizontes” desenvolvido por Gadamer em *Verdade e Método* é de extrema importância na condução deste trabalho. Segundo esse autor, “horizonte é o âmbito de visão que abarca e encerra tudo o que pode ser visto a partir de um determinado ponto” (GADAMER, 2005, p.399). Gadamer afirma que o movimento que consiste na fusão dos horizontes do intérprete e da obra, mais do que uma prerrogativa metodológica, deve ser compreendido como um elemento estrutural de qualquer trabalho de compreensão e que o que está verdadeiramente em jogo neste movimento é a possibilidade de ampliação e abertura de novos horizontes, enxergar para além do que se vê. Em outras palavras, a mútua interpelação entre obra e intérprete deve resgatar o sentido profundo da obra, sua verdade, na medida em que o trabalho de compreensão da mesma permitirá a abertura de novos sentidos e possibilidades de leitura.

Sempre estamos operando dentro da estrutura dialógica quando voltamos o olhar para um produto da criação humana situada num contexto e momento históricos distintos do nosso. É exatamente neste ponto que o trabalho de interpretação atinge sua plenitude, sua aplicação, pois é através da leitura fundada num jogo de perguntas e respostas que o texto estudado se atualiza enquanto acontecimento singular dotado de um sentido específico.

Novamente com Gadamer, este momento que consiste na “aplicação” da tarefa hermenêutica importa, sobretudo, porque eleva o potencial contido na “real situação da conversação” entre texto e intérprete:

o trabalho do intérprete não é simplesmente reproduzir o que realmente diz o interlocutor que ele interpreta, mas *deve fazer valer a opinião daquele como lhe parece necessário* a partir da real situação da conversação na qual somente ele se encontra como conhecedor das línguas que estão em comércio. (GADAMER, 2005, p.407)⁵

Tais considerações nos ensinam que é preciso fazer o texto falar a partir de si mesmo considerando sempre que não se trata de algo dotado de um sentido único e imutável. A fala do texto, assim como a pergunta do intérprete estão desde sempre condicionados pelas limitações e possibilidades abertas pelo encontro dialógico que caracteriza o trabalho de interpretação. Ainda sobre a especificidade do encontro entre texto e intérprete, Palmer diz:

Quando um texto transmitido se transforma em objeto de interpretação, coloca uma questão ao intérprete, questão a que pretende resolver através da interpretação. A verdadeira interpretação terá que se relacionar com a questão “colocada” pelo texto (o texto tem um lugar e um tema). Compreender um texto significa compreender essa questão. (PALMER, 2006, p.202)

A responsabilidade do escritor, mais propriamente seu posicionamento diante do fazer literário será investigado ainda no primeiro capítulo, intitulado “Arte é sangue, é carne”. Essa expressão foi utilizada pelo próprio Graciliano numa carta enviada à irmã, na qual chama sua atenção para a necessidade de verdade da escrita, de seu *dizer verdadeiro*. A significação desta verdade cobrada por Graciliano no momento em que avalia o conto escrito pela irmã avança sobre o campo da ética da escrita, transbordando o espaço circunscrito pelo regime discursivo que caracteriza o romance enquanto gênero literário dotado de especificidade própria. Trata-se, portanto, de um critério de verdade

⁵ - Grifo meu.

extraliterário, um posicionamento ético diante das pessoas e das coisas do mundo, operando no interior do regime de verdade do romance: os personagens e suas histórias são mais verdadeiros quanto mais verdade é capaz de assumir a pena que desliza sobre o papel, nas mãos do escritor.

I. 6 – Balanço Bibliográfico

Nos demais capítulos da tese adentrar-se-á o tema da concepção da linguagem em GR atentando para a sua imbricação com o próprio sentido do humano que se descortina na obra. Vale lembrar que o cuidado com a palavra e o caráter atribuído a esta por GR foram amplamente percebidos e discutidos por críticos e amigos do escritor, resultando em razoável fortuna crítica. Otto Maria Carpeaux, amigo fiel, realizou em “Visão de Graciliano Ramos” uma leitura fundamental sobre os romances de Graciliano; de sua pena também surgiram, em textos curtos, palavras que mesclam justa homenagem à pessoa do escritor e interpretação aguda da obra como um todo.⁶ Por exemplo, quando diz:

De perfeição geométrica são suas obras, como aqueles círculos, cheios de “*parole di dolore, accenti d’ira*”, dos quais não se sai para toda a eternidade.⁷ Graciliano Ramos deixou aos seus personagens, presos na harmonia impiedosa de suas frases, uma esperança de

6 - Ver, em especial, o artigo da pesquisadora Ieda Lebensztyan sobre a relação entre Graciliano Ramos e o amigo e crítico literário Otto Maria Carpeaux: LEBENSZTYAN, Ieda. *Graciliano Ramos, por Otto Maria Carpeaux: 120 anos, homenagem em dobro*. Estudos Avançados (USP. Impresso), v. 26, p. 237-242, 2012.

7 - As expressões “*parole di dolore*” e “*accenti d’ira*”, ditas por Graciliano “na conversa de todos os dias”, permitiu a Carpeaux representar o amigo como uma verdadeira figura dantesca: “Só poucos amigos íntimos sabem que Graciliano Ramos, quando ainda em Maceió, estudava muito a língua italiana. Para quê? A resposta que ele próprio deu, certa vez, surpreenderá: para ler Dante. Todas as obras de Graciliano Ramos parecem-se com círculos fechados em que, como nas *male-bolge*, nos círculos do inferno dantesco, se ouvem “*parole di dolore, accenti d’ira*”. Ao próprio Graciliano Ramos escaparam, na conversa de todos os dias, “*parole di dolore*” e “*accenti d’ira*”. Foi, pela aspereza das expressões, pela inflexibilidade do caráter, uma figura dantesca. Viveu, entre nós, como um exilado.” (CARPEAUX, apud LEBENSZTYAN, 2012, p. 240-241)

saída. Mas do círculo desta vida só se sai pela porta estreita. No entanto, ficamos consolados. Graciliano Ramos, sua voz, seus gestos, sua amizade, sua obra não morreram. Ficam conosco para sempre. (CARPEAUX, apud LEBENSZTYAN, 2012, p. 241)

O segundo capítulo da tese abraça, de certo modo, a interpretação de Carpeaux: a riqueza heurística contida na expressão “monumentos de baixeza”, utilizada na caracterização desse estilo profundamente marcado pelo gesto que redime criaturas miseráveis através da aposta segura na beleza de sua criação, “maligno Demiurgo”, ilumina o aparente paradoxo constituído no coração da linguagem do escritor e nos permite enxergar nas duras condições da existência a enunciação genuína do humano.

A partir da sugestão de Carpeaux, de que Graciliano Ramos “deixou aos seus personagens, presos na harmonia impiedosa de suas frases, uma esperança de saída”, investigou-se um momento crítico da obra no qual o personagem Fabiano, uma vida seca, se encontra no limite de sua existência. O modo como o mundo do vaqueiro se constitui através de sua linguagem perra aponta, apesar dos muitos obstáculos encontrados, para uma “esperança de saída”.

O terceiro capítulo, intitulado “Entre a gramática e a lei”, conta com uma chave interpretativa singular, retirada do livro autobiográfico *Memórias do Cárcere*: “nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer”. Defende-se que o espaço existencial inaugurado pela linguagem entre a gramática e a lei, embora bastante restrito, “estrito”, constitui-se num lugar rico ao extremo para se pensar a condição humana em toda a obra do escritor. A noção psicanalítica de “idioma pessoal”, de autoria de Christopher Bollas, mostrou-se bastante fecunda para a interpretação proposta, assim como permitiu o desenvolvimento de uma leitura centrada na figura do personagem Paulo Honório do romance *São Bernardo*. No modo como esse personagem é chamado a si na trama de sua linguagem, o desvelar de seu ser verdadeiro, está presente boa parte da leitura proposta neste capítulo.

“A miséria do sentido e a riqueza da palavra” é o título do quarto capítulo da tese, no qual se discutiu alguns dos capítulos do livro de memórias *Infância*. A contribuição da tradição hermenêutica (Heidegger e Gadamer) para o tema da verdade ou, mais especificamente, da possibilidade de sua revelação no âmago da linguagem poética e o papel dessa linguagem na exploração dos sentidos do humano foi especialmente buscado tendo em vista o testemunho deixado por Graciliano no momento em que o escritor revela a razão de ser da própria arte da escrita. Na condição limite que caracteriza o In-fans (aquele que não sabe falar), a interpretação do livro de memórias apontou para a fragilidade do espaço aberto pela construção do mundo via linguagem. A natureza do humano, revelada no gesto incansável de uma palavra esmagada por um universo familiar violento e insensível, ganha formas diversas e cores apagadas na enunciação da criança que habita o espírito do adulto.

Por fim, “Aquém do humano, aquém da palavra”, um ensaio sobre o romance *Caetés*, vislumbra a possibilidade de a palavra revelar sua condição de “morada” dos homens – em confronto direto com a sua negação. João Valério, amarrado à infelicidade e fraqueza de um caráter que lhe impede de alcançar por si próprio um lugar no mundo cuja dignidade pudesse vir a confirmar sua natureza humana, vê-se obrigado a colher fracassos multiplicados numa luta travada consigo e com os demais habitantes da pequena cidade de Palmeira dos Índios, interior do estado de Alagoas.

A presença da linguagem em cada livro de GR, o modo como se concebe entre os homens dando-lhes sentido, distribuindo-lhes coerções e (raras) possibilidades, é, como foi dito antes, a *chave* a partir da qual diferentes modos de habitar o mundo virão à tona na obra do escritor. Para entendê-los é necessário ser fiel aos cuidados e, sobretudo, à importância concedida pelo autor à palavra e seus modos de dizer. Levando-se em conta a pressuposição até aqui sustentada de que o romance pode ser avaliado tanto a partir da perspectiva de seu autor/narrador, na qualidade de testemunha irredutível, quanto do próprio mundo criado, caberá ao estudo proposto *forjar* a palavra que enseja o acontecimento de sentido da obra. Em resumo, deve ficar claro que os distintos lugares nos

quais a linguagem aparece como elemento central são como círculos concêntricos no interior dos quais se efetuará um salto em profundidade.

I. 7 – Compreender/Explicar

O esboço de um esquema interpretativo fundado no movimento de pergunta e resposta proposto anteriormente é de fundamental importância para o estudo proposto. No entanto, para fazer justiça à especificidade do texto poético, sua intencionalidade referencial contida na própria possibilidade de se vislumbrar um “mundo” possível, é preciso, além da dialética suscitada pelo movimento de pergunta e resposta diante do texto, movimento este que assinala a pertença mútua entre obra e intérprete, buscar certo distanciamento frente ao que foi mostrado, com o fim de se erigir uma instância crítica no contexto da interpretação da obra.

A condução do trabalho de interpretação ao longo da tese deve avançar sobre as conjecturas e significados extraídos da obra de GR procurando validá-las numa espécie de confronto com o próprio texto estudado. Considerando-se que a dimensão da explicação está presente em todo o trabalho de compreensão do sentido de uma obra poética, tal procedimento implica uma proposta de interpretação pautada por uma dialética entre compreensão e explicação. Entende-se aqui por explicação o desdobramento de proposições e significados extraídos de cada obra em particular, trabalho que envolve um diálogo incessante entre os resultados buscados via compreensão e o próprio texto na sua condição de obra fixada pela escrita e dotada de “autonomia semântica” – o agenciamento formal do texto, que constitui a “coisa” do texto, ou seja, o tipo de mundo aberto por ele, deve ser explicado na medida em que “mediatiza” a compreensão do mesmo.

Nos ensaios que compõem sua *Teoria da Interpretação* (2009), Ricoeur chamou este processo dialético de “lógica de validação”. O caráter escrito do texto assinala um tipo específico de distância diante do intérprete. Sua autonomia transcende não somente a

intenção subjetiva do leitor, mas também o quadro cultural ao qual está inscrito enquanto objeto de cultura – a escrita possibilita a universalização do sentido suportado pelo texto. No entanto, longe de apresentar qualquer empecilho ao desejo de compreensão, ao contrário, a “autonomia semântica” do texto torna-se condição primeira para que o mesmo possa ser “apropriado” pelo intérprete em seu exercício de interpretação. Seu papel será o de “refigurar” o sentido do texto através da leitura: o texto escrito solicita sempre uma significação ao intérprete/leitor diante das inúmeras possibilidades que se abrem no momento em que a escritura se torna a morada do sentido.

Segundo Ricoeur, o texto se apresenta em sua plena “autonomia semântica” na medida em que se transforma num discurso fixado pela escrita e, conseqüentemente, dissocia-se também e fundamentalmente da intenção primeira do autor. Ao abrir-se a qualquer um que possa ler, a intenção do autor e o significado do texto deixam de coincidir:

A dissociação do autor dá ao conceito de inscrição o seu significado decisivo, para além da mera fixação do discurso oral prévio. A inscrição torna-se sinônimo de autonomia semântica do texto, que resulta da desconexão da intenção mental do autor relativamente ao significado verbal do texto. Em relação ao que o autor quis dizer e ao que o texto significa. A carreira do texto subtrai-se ao horizonte finito vivido pelo seu autor. O que o texto significa interessa agora mais do que o autor quis dizer, quando o escreveu. (RICOEUR, 2009, p. 47)

Essa peculiaridade da escrita acarreta uma série de conseqüências para o trabalho de interpretação. Em primeiro lugar, não se trata mais, contrariamente ao propósito intentado pela hermenêutica romântica, cuja base para a compreensão se fundamenta numa aproximação empática entre intérprete e autor, de buscar a intenção primeira do autor numa análise de tipo psicologizante. No momento em que a escrita rompe com a situação imediata em que se deu a produção de sentido original, o mundo do texto leva a cabo a sua potencialidade de ser autônomo e explode, por conseqüência, o mundo do autor. Ainda segundo Ricoeur, é na qualidade de evento ou acontecimento que o texto poderá ressuscitar

sua qualidade de portador de significados. A leitura coloca em jogo aquele que é o objetivo último da interpretação, qual seja, a possibilidade de “apropriação” do sentido do texto pelo intérprete:

Não é a intenção do autor, que se encontra supostamente oculta por detrás do texto; não é a situação histórica comum ao autor e aos seus leitores originais; não são as expectativas ou sentimentos desses leitores originais; nem sequer a compreensão que de si tinham como fenômenos históricos e culturais. Aquilo de que importa-se apropriar-se é o sentido do próprio texto, concebido de um modo dinâmico como a direção do pensamento aberta pelo texto. Por outras palavras, aquilo de que importa apropriar-se nada mais é do que o poder de desvelar um mundo, que constitui a referência do texto. Desta maneira, estamos o mais longe possível do ideal romântico de coincidir com uma psique alheia. Se se pode dizer que coincidimos com alguma coisa não é com a vida interior do outro ego, mas com o desvelamento de um modo possível de olhar para as coisas, que é o genuíno poder referencial do texto. (RICOEUR, 2009, p.129-130)

A referência às discussões desenvolvidas por Ricoeur sobre a tarefa hermenêutica da “apropriação” é de grande importância neste trabalho tendo em vista sua proposta de submeter o conteúdo apropriado pelo trabalho de compreensão à dinâmica da explicação. Tal dinâmica permitirá avaliar a qualidade do que foi compreendido diante das possibilidades abertas pelo texto. Esse trabalho de validação se aproxima mais da

lógica da probabilidade do que de uma lógica da verificação empírica. Mostrar que uma interpretação é mais provável à luz do que sabemos é algo diferente de mostrar que uma conclusão é verdadeira. Assim, no sentido relevante, a validação não é verificação. É uma disciplina argumentativa comparável aos procedimentos jurídicos usados na interpretação legal, uma lógica da incerteza e da probabilidade da lógica qualitativa. Desta compreensão da validação segue-se que podemos atribuir um sentido aceitável à oposição entre as ciências da natureza e as ciências do espírito, sem nada concedermos ao alegado dogma romântico da inefabilidade do

indivíduo. O método dos índices convergentes, que caracteriza a probabilidade da lógica subjetiva, proporciona uma base firme para uma ciência do individual, que pode corretamente designar-se uma ciência e, visto que um texto é quase um indivíduo, pode dizer-se que a validação de uma interpretação a ele aplicada fornece um conhecimento científico do texto. (RICOEUR, 2009, p. 110-111)

Sob o traço rigoroso do escritor Graciliano Ramos há um movimento convulso: o ser da linguagem se debate no exíguo espaço da língua, exigindo do escritor um lugar no interior do qual possa construir habitação. Graciliano, por sua vez, não se contenta com as soluções precárias e arranjos superficiais da língua escrita. O edifício de suas palavras, construção cuja força não deve ser subestimada pela natural simplicidade de sua composição, é um registro angustiado de alguém que insiste em dar guarita a seres que parcamente se encontram na condição de existir. Assim ele diz – cara manifestação de princípio: “a palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer”. A linguagem que diz – a palavra precisa sobre a qual se debruça o escritor –, espreita, num simples gesto de dizer, a densidade existencial dos sujeitos da língua. E desse modo, uma palavra jamais poderia constituir-se numa falsa palavra ou palavra verdadeira tendo em vista apenas a dinâmica formal de sua inscrição num conjunto de significados que compõe a obra. Não. O lastro de verdade almejado pelo escritor vem de um espaço inacessível ao *tópos* gramatical da língua: sob a pele do código lateja o sangue do sentido. Vida e obra, existência e palavra, jamais poderiam arriscar sua dissociação, com o risco de se perderem em elementos esvaziados de sentido. Estamos diante de uma obra que se constitui enquanto resposta a uma demanda que teima em permanecer silenciosa no interior de um jogo onde tudo, a todo instante, parece lhe escapar. Árdua tarefa: dar sentido à experiência fugidia da existência. Tendo em vista toda esta dificuldade apresentada em sucinta introdução, este trabalho pretende percorrer o tortuoso e muitas vezes dolorido caminho que constitui a experiência literária das palavras escritas de Graciliano. Uma

topografia específica, topologia do Ser, que parte em busca dos rastros da resposta que confere sentido à condição humana.

Capítulo 1 – Arte é sangue, é carne

Em tese, um romance sempre é uma pesquisa de moralista.

Otto Maria Carpeaux

1 – O romance e a investigação do homem

De acordo com Ian Watt (2010), o gênero literário do romance nasceu na Inglaterra do século XVIII ao mesmo tempo em que uma série de mudanças na configuração social e cultural daquele país – “um novo clima de experiência social e moral” – colocou em xeque a continuidade dos padrões culturais até então responsáveis pela produção de um tipo de arte literária cuja principal característica era a composição orientada pelos valores coletivos e tradicionais enquanto formas definitivas da experiência humana. Isenta de uma preocupação temporal e avessa à representação individualizada da vida cotidiana de pessoas comuns, a ficção de inspiração “clássica” buscava retratar o gênero humano em sua totalidade, entendido como uma dimensão transcendente às condições “reais” da vida dos homens, não importando as circunstâncias nas quais os fatos se passavam, numa abstração total do tempo e do espaço em que eram contados: “tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada”. (WATT, 2010, p.16)

As mudanças na sociedade inglesa da época identificadas por Watt em seu estudo sobre a ascensão do romance são bastante significativas, e sua análise aprofundada corre o risco de se perder em perspectiva tão ampliada. Contudo, ainda que de modo bem sucinto, para se ter uma real dimensão do que significaram tais mudanças, basta identificar que, ao choque verificado no interior da tradição literária, responsável pelo surgimento da nova forma, o romance, somam-se a transformação do quadro geral das classes sociais do país a

partir do surgimento da economia capitalista, a crescente independência cultural e econômica da classe média nascente, o conseqüente enfraquecimento da aristocracia em seu papel de árbitro cultural, o surgimento de um mercado editorial em substituição aos mecenas e o aumento e ampliação do público leitor, responsável direto pela dissolução das fronteiras que confinavam o domínio cultural da aristocracia. A partir do século XVIII, as sociedades europeias – com destaque para a sociedade inglesa após o advento da Revolução Gloriosa de 1689, pioneira nas principais mudanças verificadas nos arranjos políticos e processos econômicos do continente –, passaram a abrigar em seu seio o indivíduo e o “individualismo” como expressão ideológica máxima deste tipo de configuração social:

Parece que o interesse do romancista pela vida cotidiana de pessoas comuns depende de duas importantes condições gerais: a sociedade deve valorizar muito cada indivíduo para considerá-lo digno da sua literatura séria; e deve haver entre as pessoas comuns suficiente variedade de convicções e ações para que seu relato minucioso interesse a outras pessoas comuns, aos leitores de romances. Provavelmente essas condições só vieram a prevalecer em época mais ou menos recente, pois resultam do surgimento de uma sociedade caracterizada por aquele vasto complexo de fatores independentes que se denomina “individualismo”. (WATT, 2010, p.63)⁸

As transformações ocorridas no campo religioso a partir da Reforma Protestante são também de fundamental importância para o desenvolvimento da prática e da cultura do individualismo, componente central para o surgimento do romance. De acordo com Watt, embora a prática do autoexame seja muito anterior ao protestantismo, Calvino teve importância decisiva na retomada e sistematização desta forma de introspecção espiritual,

⁸ Em análise comparativa do desenvolvimento do romance na Inglaterra e na França, verifica-se a importância das condições sociais para sua consolidação enquanto forma literária significativa: “A evolução da literatura francesa fornece uma confirmação de outro tipo para a importância dos fatores sociais e literários cuja relação com o desenvolvimento inicial do romance na Inglaterra apresentamos neste trabalho. A primeira grande florescência do gênero na França, que começou com Balzac e Stendhal, ocorreu só depois que a Revolução Francesa levou a classe média a uma posição de poder social e literário que sua contrapartida inglesa havia conquistado um século antes, na Revolução Gloriosa de 1689”. (WATT, 2010, p.321)

tornando-a o principal ritual religioso para leigos e sacerdotes. A interiorização da consciência, exercício de cunho religioso, contribuiu de maneira específica para as formas narrativas ao transformar o hábito de introspecção num dos recursos fundamentais para a individualização e exploração do universo interior dos personagens do romance. Watt sugere, inclusive, que as *Confissões* de Rousseau foram influenciadas pela educação do autor na disciplina calvinista. (WATT, 2010)

Hannah Arendt compartilha da constatação de Watt quando este sugere que a exploração da consciência via autorreflexão, se deve também ao processo que consistiu na reforma religiosa e que resultou na ascensão do indivíduo na esfera da cultura. Porém, a autora vai mais longe ao mostrar, num artigo publicado em 4 de dezembro de 1930 intitulado “Agostinho e o protestantismo” (2008), que a autorreflexão tal como se desenvolve em sua forma estritamente moderna atingiu sua condição específica a partir de um processo maior de secularização que esvaziou desta prática qualquer conteúdo significativamente religioso. Ao considerar os caminhos tomados no interior da tradição cristã europeia pela forma da rememoração da vida interior praticada por Agostinho em suas *Confissões*, considerado pela autora como o “pai fundador do romance autobiográfico e psicológico moderno”, a autora conclui que a evolução desta prática resultou, de um lado, no confessionário católico e, de outro, na consciência protestante. A partir do momento em que tais caminhos passaram por um significativo processo de secularização e tomaram lugar no repertório diário das práticas que preenchem o cotidiano do homem moderno, o romance se tornou um grande devedor deste desenvolvimento. Segundo a autora,

Não havia mais uma autoridade à qual fazer confissões [para o catolicismo a instituição da Igreja e para o protestantismo, o próprio Deus], e a autorreflexão religiosa se tornou simples reflexão sobre a vida pessoal, esvaziada do elemento religioso. O primeiro romance na Alemanha a exemplificar claramente esse aspecto é *Anton Reiser*, de Karl Philip Moritz. Embora as raízes do próprio Moritz fossem pietistas, foi sua obra que marcou o afastamento definitivo das histórias de vida “edificantes” à maneira pietista. O conceito de graça cedeu lugar ao conceito de autodesenvolvimento autônomo, e temos

o ponto culminante dessa mudança em Goethe, que concebia a história pessoal como “uma imagem moldada em constante e viva transformação” (ARENDDT, 2008, p.57).

Todo este quadro se faz necessário para entender o aparecimento da forma literária do romance e daquilo que a distingue das formas narrativas anteriores: o realismo.⁹ Trata-se, sobretudo, de uma ficção que se distingue das anteriores não por uma mudança na espécie de vida apresentada, mas na maneira como a apresenta. A experiência individual e seus condicionantes espacial e temporal se destacam na narrativa do romance ao substituírem os valores morais e demais elementos de tradição coletiva, tidos até então como referências predominantes. Os escritores do século XVIII descobriram na nova forma uma maneira ou método para escapar do convencionalismo formal que submetia a escrita aos padrões e enredos confinados no interior da tradição literária, inspirados na mitologia, na História¹⁰ e nas lendas. Por outro lado, buscaram através desta nova forma ser fiéis ao mundo à sua volta, cujas histórias pareciam ter sido tiradas da trama de suas próprias vidas: a vida privada e doméstica se tornou um grande tema, assim como diversos assuntos nascidos do repertório de acontecimentos da vida em comum, como o crime, o amor, a pobreza, a educação e o trabalho.

No âmbito da recepção das obras pelo público leitor, pode-se dizer que tais mudanças não tiveram menor impacto. A ampliação dos temas tratados e, acima de tudo, a maneira como se revelou nas obras, uma espécie de “laboratório da existência”, causou um

⁹ Vale ressaltar que à consolidação do romance e do realismo que o caracteriza no século XVIII precedeu uma série de outros gêneros, como os “romances” medievais, as novelas, os panfletos, os jest-books, cujos traços realistas, a presença de detalhes e descrições de ambientes e da vida de pessoas comuns gestaram de algum modo a nova forma que passou a ocupar cada vez mais a atividade dos críticos e escritores. Ver BAKHTIN, 1990.

¹⁰ - Watt realiza uma análise precisa da maneira como o papel do tempo na literatura antiga, medieval e renascentista é bem distinto daquele assumido no romance moderno. Como exemplo, vale citar o que diz a respeito de Shakespeare: “A noção de passado histórico em Shakespeare, por exemplo, é muito diferente da concepção moderna. Troia e Roma, os Plantageneta e os Tudor, nada está suficientemente longe para diferir muito do presente ou entre si. Nesse aspecto Shakespeare reflete a concepção de sua época: morrera trinta anos antes de o termo ‘anacronismo’ ser usado na Inglaterra pela primeira vez e ainda estava muito preso à concepção medieval da História, segundo a qual, não importa o período, a roda do tempo resolve os mesmos *exempla* eternamente aplicáveis”. (WATT, 2010, p.24)

profundo debate entre clérigos, moralistas e intelectuais, extravasando o campo literário e avançando sobre outras dimensões da sociedade que viu florescer o romance: “a leitura de romances traz à baila discussões de natureza ética, religiosa, intelectual e estética tanto mais acaloradas quanto mais se percebem a disseminação do gênero e sua influência sobre os leitores”. (ABREU et al, 2005, p.7) No sentido da atuação da arte romanesca na vida dos sujeitos, sugerindo padrões de comportamento, sensações e idealizações de todo tipo, não haveria melhor exemplo do papel assumido pelo romance no campo das relações burguesas quando, em *O vermelho e o negro* (1830), de Stendhal, o narrador revela que “em três ou quatro romances” Julien Sorel, um jovem preceptor, e sua rica patroa, a sra. de Rênal, esclareceriam a si mesmos a posição de ambos, tomados de um amor nascente:

Em Paris a posição de Julien em relação à sra. de Rênal logo teria se simplificado; mas em Paris o amor é filho dos romances. O jovem preceptor e sua tímida patroa teriam encontrado em três ou quatro romances, e até nas coplas do liceu, o esclarecimento da posição deles. Os romances ter-lhes-iam traçado o papel a desempenhar, mostrado o modelo a imitar; e esse modelo, cedo ou tarde, e embora sem nenhum prazer, quem sabe até resmungando, a vaidade teria forçado Julien a segui-lo. (STENDHAL, 2007, p.46)

Na escrita do romance, os personagens ganharam importância na medida em que seus retratos os colocaram em seus lugares e tempos históricos particulares:

Em nada o romance é tão característico de nossa cultura como na forma pela qual reflete essa orientação típica do pensamento moderno. E. M. Forster considera o “retrato da vida através do tempo” como a função distintiva que o romance acrescentou à preocupação mais antiga da literatura pelo retrato da “vida através dos valores”; Spengler atribui o surgimento do romance à necessidade que o homem moderno “ultra-histórico” sente de uma forma literária capaz de abordar “a totalidade da vida”; mais recentemente Northrop Frye vê a “aliança entre tempo e homem

ocidental” como a característica definidora do romance comparado com outros gêneros”. (WATT, 2010, p.23)

É importante ressaltar neste contexto do surgimento do romance que o esforço contido na apresentação da realidade através da escrita, cuja expressão se consolidou no chamado “realismo” literário, é de uma complexidade sem tamanho e que, muito além da presença de certo sentimento ingênuo de que a palavra pudesse conter fielmente o que de concreto fizesse referência, verifica-se o surgimento de uma “nova cosmologia ficcional” que não deixa de ser também uma “nova cosmologia social”. (RANCIÈRE, 2010)

2 – Uma nova cosmologia social

De acordo com Jacques Rancière, o recurso à descrição da realidade presente nas obras dos escritores que inauguraram a modernidade através do romance, tão característico em Dostoiévski e Flaubert, por exemplo, mais do que mero resultado de um “excesso descritivo” (termo cunhado pela crítica estruturalista)¹¹, revela a abertura social do romance para uma nova sensibilidade, menos aristocrática e mais democrática.

Em *O Efeito de realidade e a Política da Ficção*, texto oriundo de uma palestra realizada em Berlim no ano de 2009, Rancière discute o realismo romanesco a partir do surgimento do que ele chama de uma “nova distribuição do sensível”. Tal distribuição diz respeito, entre outras coisas, à possibilidade de qualquer um sentir qualquer coisa, independentemente de sua posição social. As consequências deste processo no interior da tradição literária foram: 1) o surgimento de novas configurações no plano da escrita; 2) abertura de um universo de percepção devido às novas experiências que adentraram o campo da ficção.

¹¹ - BARTHES, Roland. O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

O romance realista com sua estrutura fragmentada, composto de “retratos pendurados lado a lado”, não poderia parecer senão um “monstro” diante da obra de arte baseada nos princípios da “lógica clássica da representação”:

De acordo com essa lógica, a obra de arte é um tipo definido de estrutura — uma totalidade orgânica, dotada de todas as partes constituintes necessárias para a vida e nada mais; ela deve ter a aparência de um corpo vivo equipado de todos os membros requeridos, unidos na unidade de uma forma, sob o comando de uma cabeça organizadora. O romance “realista” não atende a este requisito. Para Barbey, a questão não é somente a presença de detalhes que em nada contribuem para o funcionamento da estrutura ficcional e apenas interpretam o papel do real afirmando “Eu sou o real”. A questão é que as partes não estão subordinadas ao todo; os membros não obedecem à cabeça. O novo romance realista é um monstro. Ele pertence a uma nova cosmologia ficcional na qual a concatenação funcional de ideias e ações, de causas e efeitos não funciona mais. Nas caixas do novo romancista, todas as coisas estão embaralhadas. O artista tornou-se um trabalhador. Ele carrega suas sentenças adiante, diz Barbey, da mesma forma que o operário carrega suas pedras adiante num carrinho de mão. (RANCIÈRE, 2010, p.80)

Sobre o segundo ponto mencionado, o surgimento de novas formas de ser, pensar, agir e sentir, diz Rancière:

A ficção designa certo arranjo dos eventos, mas também designa a relação entre um mundo referencial e mundos alternativos. Isso não é uma questão de relação entre o real e o imaginário. Isso é uma questão de distribuição de capacidades de experiência sensorial, do que os indivíduos podem viver, o que podem experienciar e até que ponto vale a pena contar a outros seus sentimentos, gestos e comportamentos. (RANCIÈRE, 2010, p. 79)

É bastante conhecida a rejeição sofrida pela escrita realista durante os séculos XIX e XX, seja através do movimento modernista,¹² que pretende superá-la, seja a partir de formulações teóricas desenvolvidas no campo da crítica e teoria literária. Entre as últimas está o famoso estudo de Roland Barthes, *O efeito de realidade* (2004), texto tomado por Rancière como referência da análise estruturalista na sua discussão sobre o efeito de realidade e a política da ficção. Sua posição sobre a análise de Barthes, quando este trabalha o conceito de efeito de realidade, é a de que ela “tende a preservar a ideia modernista de arte como desenvolvimento autônomo da sua própria necessidade interna, invalidando a velha lógica da semelhança e da referencialidade.” (2010, p.76). A necessidade interna mencionada por Rancière é a da dinâmica estrutural que absorve as partes no todo: as partes não possuem um significado “substancial”, apenas um significado “relacional”, definindo-se mutuamente. Submetido a esta lógica, o “detalhe inútil” da descrição não pode ser ignorado pela análise: ao “supérfluo deve ser dado um lugar e um estatuto na estrutura”. Segundo Rancière,

Barthes oferece duas razões para o excesso realista. Em primeiro lugar, ele dá continuidade a uma tradição que data da Antiguidade, a tradição do discurso ‘epidítico’, no qual o objeto da descrição importa menos do que o emprego de imagens e metáforas brilhantes, exibindo a virtuosidade do autor em nome do puro prazer estético. Em segundo lugar, ele tem a função de comprovação. Se um elemento está em algum lugar apesar de não haver razão para a sua presença, isso significa precisamente que sua presença é incondicional, que ele está presente simplesmente porque está presente. Assim, o detalhe inútil diz: eu sou o real, o real que é inútil, desprovido de sentido, o real que prova sua realidade por sua própria inutilidade e carência de sentido. (RANCIÈRE, 2010, p. 76)

¹² - Rancière sugere como um exemplo da rejeição do realismo pelo movimento modernista do século XX, a posição assumida por André Breton no “Manifesto do Surrealismo”: “No ‘Manifesto do Surrealismo’, André Breton descartou a descrição do papel de parede e da mobília do cômodo da usurária em *Crime e Castigo* com umas poucas palavras: ‘Ele perde seu tempo, porque eu me recuso a entrar nesse quarto’”. (RANCIÈRE, 2010, p.75)

Sob este ponto de vista constrói-se uma “simples oposição entre estrutura ficcional e singularidade absoluta do mero ‘ter-estado-lá’” (Rancière, 2010, p.77). Rancière propõe o acréscimo de um “terceiro termo” destinado a romper esta oposição, incorporando à análise o elemento político que de fato tornou possível a presença da descrição do real no romance realista. A argumentação do autor em favor de uma redistribuição do sensível concentra-se no fato de que até o momento do surgimento do realismo esteve em vigor no campo da ficção um “paradigma aristocrático/representacional”, que remonta à *Poética* de Aristóteles, responsável pela exclusão de um enorme grupo social, de suas experiências e de seus modos de pensar, sentir, viver e agir: as vidas insignificantes das classes baixas.

A divisão estabelecida por Aristóteles entre o poético (registro da verossimilhança) e o histórico (mera sucessão de fatos) carrega consigo uma distinção de ordem política: sendo a verossimilhança a construção de uma rede concatenada de ações, e sendo a ação uma esfera da existência, as narrativas não poderiam tratar de pessoas confinadas ao simples viver, destinadas somente à sua reprodução infinita. A lógica da verossimilhança atualiza o registro político em que determinados indivíduos estão alijados da condição eminentemente política da ação:

Concatenações de ações só poderiam dizer respeito a indivíduos que viviam na esfera da ação, que eram capazes de conceber grandes planos e de arriscá-los no confronto com outros grandes planos e com os golpes do destino. (...) Verossimilhança não é somente sobre que efeito pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito a o que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento e comportamento pode ser atribuído a ele ou a ela. (RANCIÈRE, 2010, p.79)

No plano estético, a ruína da lógica da verossimilhança coloca em xeque um modelo de representação em que a relação entre parte e estrutura se dá de modo harmônico, puro, onde a “relação estrutural entre as partes e o todo fundamentava-se numa divisão entre as almas da elite e as das classes baixas” (RANCIÈRE, 2010, p.78).

É esta nova capacidade de qualquer um de viver vidas alternativas que coíbe a subordinação das partes ao todo. Não há um livro, diz Barbey, somente retratos pendurados lado a lado. O aristocrático emprego da ação é bloqueado pela democrática coleção desordenada de imagens. (RANCIÈRE, 2010, p. 80)

Em resumo, Rancière pretende mostrar que o romance realista, ao tratar de eventos comuns onde transbordam sensações de pessoas insignificantes, largadas ao acaso da história, reconfigura a base social da poética moderna, fazendo com que o “efeito de realidade” se transforme num “efeito de igualdade”. O conjunto de mudanças no plano da ficção a partir das quais o autor situa a composição realista vai mostrar que, por trás do “excesso realista”, tido como algo inútil e marcado pelo recurso da descrição, há uma questão política, “verdadeira ruptura que está no coração da ficção estética.” (RANCIÈRE, 2010, p.77)

3 – Realismo formal: a escritura do homem

Ian Watt, no estudo citado, contribui enormemente para a discussão do tema ao definir as características principais do que pode ser encarado como o “mínimo denominador comum do gênero romance como um todo: seu realismo formal”. (WATT, 2010, p.36) Enquanto componente essencial do romance, o realismo formal não se reduz a um simples programa de escola literária: a escola realista aparece em diversas análises da história da literatura, com destaque para a escola realista francesa surgida em fins do século XIX, cujo ponto de partida se fundava na oposição estabelecida em relação ao idealismo romântico. Num sentido inteiramente distinto, o realismo formal se constitui num conjunto de procedimentos de escrita e soluções formais (postura diante do próprio fazer literário, traduzida na intenção explícita de aproximar arte e vida; método específico na construção

de personagens e enredos; escolha de determinado tipo de problema a ser trabalhado na narrativa) que perfazem a técnica narrativa e definem o gênero do romance para além de sua especificidade no conjunto das diversas tendências que assumiu desde seu nascimento. Desde o tratamento de personagens individualizados, com dimensões subjetivas e objetivas específicas, o meio físico e a cronologia inscritos na história de um modo geral, o realismo formal, em sua “total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o *cogito ergo sum* de Descartes na filosofia”. (WATT, 2010, p.15)

Sem esquecer o alcance do método descritivo explorado em demasia na composição do romance (como se a pena do escritor estivesse diante de jurados num tribunal, obrigada aos menores detalhes), um método que na aplicação de alguns escritores ganhou ares de ciência, o modelo da memória autobiográfica, recurso narrativo cuja paternidade é atribuída ao escritor inglês Daniel Defoe, permitiu que a esfera mais subjetiva ou experiência mais íntima das personagens fosse esmiuçada e passasse a ocupar o lugar central de boa parte das obras.

Robinson Crusó inaugura no romance aquela abordagem da experiência que compete com a autobiografia confessional e supera as outras formas literárias no tocante a aproximar o leitor do ser moral, interior, do protagonista e consegue isso utilizando como base formal a memória autobiográfica (...). (WATT, 2010, p.80)

4 – Graciliano Ramos e o romance de 30

A produção literária que se destacou na década de 30 do século passado, rotulada como “romance de 30”, representa um momento especial para o desenvolvimento da literatura brasileira, tendo em vista a noção de distribuição do sensível sugerida por Rancière. A busca pelos modos de ser e de sentir de novos sujeitos até então confinados a

uma condição de invisibilidade e inexistência poética se tornou possível a partir da potencialização do elemento descritivo e documental inerentes ao gênero do romance.¹³

Em linhas gerais, a literatura correspondente aos anos 30, mais especificamente aquela dedicada ao gênero do romance, acompanhou as transformações e desdobramentos que se deram na cultura do país a partir dos anos 20 e que culminaram na revolução política de outubro de 1930. Embora não seja o objetivo deste trabalho a investigação minuciosa da relação entre literatura e sociedade concernente ao período histórico citado, estudo já realizado por estudiosos como Antonio Candido, cuja obra se tornou um clássico nas ciências humanas do país,¹⁴ vale a pena, a título de introdução, pincelar seus acontecimentos principais na medida em que a obra de GR pode ser vista como uma resposta contundente ao período em que foi escrita.

A literatura romanesca que dominou a cena literária até os anos 30 foi combatida pelos modernistas no decênio de 20 e superada pela geração a que pertenceu GR, a geração de 30. De acordo com Antonio Candido, tratava-se de obras “altamente requintadas, porque assimilavam as formas e valores da moda europeia. Mas que, pela falta de pontos locais de referência, podiam não passar de exercícios de mera alienação cultural, não justificada pela excelência da realização”. (CANDIDO, 1989, p.147) Além dos aspectos referentes ao modo de concepção formal, do uso exagerado de expressões em língua estrangeira, o temário que compunha o repertório dos escritores deste período provocava igualmente a

¹³ - O próprio Graciliano sinalizou em alguns de seus escritos de crítica literária a importância da reconstrução estilística e revisão temática que se deu na literatura brasileira a partir dos anos 20. A percepção do escritor vai de encontro ao cerne do discurso que se inscreve no projeto teórico de avaliação do movimento modernista, segundo o qual a produção literária brasileira da primeira metade do século XX esteve estreitamente vinculada à missão de descobrir o país ou de re-inventá-lo aos próprios brasileiros, algo que só seria possível mediante um “esquecimento” de suas raízes e influências europeias. Antônio Cândido, autor que será trabalhado como referência maior neste tópico sobre o romance dos anos 30, constituiu o cânone teórico deste tipo de leitura. Vale ressaltar que a posição intocável deste diagnóstico empreendido por Candido encontra-se hoje questionada: é o que faz o autor d’ *O livro Agreste*, Abel Barros Baptista. Não se pretende aprofundar a revisão das teses de Candido proposta por Abel neste tópico da tese - dado que tal trabalho escaparia aos objetivos de um breve retrato das principais características do período em que Graciliano escreveu os seus romances, os anos 30 -, ainda que se reconheça a importância dos argumentos levantados, principalmente aqueles que questionam a “defesa” de um esquecimento e ruptura total com a literatura portuguesa em proveito do movimento que, segundo Candido, atuou na “formação” de uma literatura eminentemente brasileira.

¹⁴ - Conferir o texto “A revolução de 30 e a cultura”, publicado em *A educação pela noite e Outros ensaios*. Antonio Candido, 1989.

impressão de que algo estava fora do lugar, flutuando. Contaminados por “melindres do orgulho nacional”, não é de todo errado enxergar em alguns dos textos da época certa continuação da carta de Pero Vaz de Caminha. O patriotismo excessivo que dominou a escrita literária desse período não fazia mais do que endossar a imagem de um país cercado por uma paisagem humana e natural exótica a partir da qual se debruçava o olhar do europeu.

Numa espécie de prolongamento do estatuto colonial, a sociedade brasileira da época era composta por um número bastante elevado de pessoas incultas e de uma pequena elite letrada que traduzia em sua arte a realidade do país, marcada pela forte dependência cultural das metrópoles europeias. Ainda segundo Antonio Candido, se havia contradição neste estado de coisas era somente de um ponto de vista lógico, pois numa perspectiva sociologicamente orientada a produção literária da elite brasileira se encaixava perfeitamente num modelo de país em que o público de leitores se restringia àqueles que produziam esta literatura. (CANDIDO, 1989) A dependência cultural fazia mesmo com que os leitores que habitavam o horizonte daqueles que escreviam estivessem bem longe daqui, nas metrópoles europeias.

Num texto publicado em 17 de fevereiro de 1935, intitulado “O romance de Jorge Amado”, Graciliano identifica na obra do escritor baiano um modelo exemplar de superação desta literatura que, nos anos 30, parecia tão distante da realidade do país. GR não esconde seu desprezo ao comentar o abismo que separava essa escrita de caráter elitista da predominante condição de precariedade vivida por diversos setores da população:

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos, para não ver a lama nos sapatos. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste essa felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se do seu país. Foi ela que, em horas de amargura, receitou o sorriso como excelente remédio para a crise. Meteu a caneta nas mãos de poetas da

Academia e compôs hinos patrióticos; brigou com os estrangeiros que disseram cobras e lagartos desta região abençoada; inspirou a estadistas discursos cheios de inflamações, e antigamente redigiu odes bastante ordinárias; tentou, na Revolução de 30, pagar a dívida externa com donativos de alfinetes para gravatas, botões, broches e moedas de prata. Essa literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivos para estar descontentes. Vai tudo muito bem – exclamam, como o papagaio do naufrágio. (RAMOS, 1979, p.92)

Não se pode dizer que a revolução de 30 mudou radicalmente a situação social do país e que a partir daí o “novo romance” se tornou possível. Houve sim um conjunto de mudanças que repercutiram na forma com que o país passou a olhar e a pensar sua própria realidade e dentre elas está a maior participação dos indivíduos em diversos setores da sociedade, o que possibilitou, inclusive, “a extensão das literaturas regionais e sua transformação em modalidades expressivas cujo âmbito e significado se tornaram nacionais, como se fossem coextensivos à própria literatura brasileira”. (CANDIDO, 1989, p.186) Ainda sobre este processo de transformação, Antonio Candido diz:

Isto ocorreu em diversos setores: instrução pública, vida artística e literária, estudos históricos e sociais, meios de difusão cultural como o livro e o rádio (que teve desenvolvimento espetacular). Tudo ligado a uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; do outro, a sociedade e o Estado – devido às novas condições econômico-sociais. E devido também à surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente. Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período. (CANDIDO, 1989, p.181)

A partir do começo dos anos 30 grande parte dos autores que inauguraram esta nova etapa na história do romance no Brasil – com destaque para os que ambientaram suas

histórias na região Nordeste, que vivia então um período de decadência econômica e falência de suas estruturas de produção – assumiu quase explicitamente o projeto que consistiu em aprofundar o conhecimento de ambientes rurais num contexto de decadência econômica. Cada um à sua maneira, ora em tom nostálgico ora festejando o fim da antiga ordem, os escritores buscavam ser fiéis ao meio a descrever. Neste sentido vale a pena citar um trecho do artigo “Sociologia e Literatura”, publicado em 1936, do sociólogo Gilberto Freyre, intelectual envolvido diretamente com o movimento regionalista do Nordeste:¹⁵

O que principalmente passou a caracterizar o romance novo foi o seu tom de reportagem social e quase sociológica; a sua qualidade de documento; as evidências que reuniu de vida esmagada, machucada, deformada por influências de natureza principalmente econômica; os seus transbordamentos políticos. Tal o caso dos romances de Jorge Amado, principalmente os anteriores a *Jubiabá: Cacao e Suor*. O caso, até certo ponto, dos romances de José Lins do Rego, de Graciliano Ramos, de José Américo de Almeida, de Rachel de Queiroz – formidável documentação de vida regional, do maior interesse sociológico e até político, e suprimindo a falta de inquéritos, sondagens, pesquisas sistematizadas. Quase nada nesses “romances” é obra de ficção: apenas os disfarces; apenas a deformação para os efeitos artísticos, sentimentais ou, em certos casos, políticos. (FREYRE apud BUENO, 2006, p.2008)

¹⁵ - O *Manifesto Regionalista* foi lido por Gilberto Freyre no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo que se reuniu na cidade do Recife, durante o mês de fevereiro de 1926. O *Manifesto* é uma tomada de posição frente a uma diversidade de assuntos que vão desde a culinária praticada na região que abrange os estados do Nordeste até o modelo de habitação e planejamento das cidades destes estados. Freyre define o encontro como sendo o resultado de um movimento iniciado no início da década de 20 entre intelectuais dos estados do Nordeste cujo objetivo principal seria a “reabilitação de valores regionais e tradicionais desta parte do Brasil”. Em consonância com o movimento modernista que estourou na semana de 22 e guardadas suas devidas diferenças, trata-se também de um combate à adoção cega de valores culturais, hábitos alimentares, de vestuário e de costumes “estrangeirados” que, na opinião do autor, estariam sendo impostos às diversas esferas da cultura brasileira. Numa reação política contra a descentralização excessiva do país e a conseqüente autonomia concedida aos estados através da “política dos governadores”, Gilberto Freyre advoga, sobretudo, a favor de uma “reorganização nacional”, respeitando a diversidade natural e social do país estruturada em torno das regiões que, em seu conjunto, “formam verdadeiramente o Brasil”. O conceito de região, conforme trabalhado e defendido por Gilberto Freyre, é uma unidade cultural e social em cuja base estão os modos de ser expressos tanto na instituição do folclore quanto nos “aspectos rurais”. Aos artistas comprometidos com o movimento regionalista caberia expressar e defender os valores locais. (FREYRE, 1996)

Vista em retrospectiva, não deixa de causar certo incômodo a classificação de GR na categoria de escritor regionalista por parte de Gilberto Freyre, ainda que o sociólogo pernambucano tenha feito alguma ressalva e atenuado o enquadramento lançando mão de um “até certo ponto”. Tal incômodo se deve fundamentalmente ao fato de que, apesar da preponderância do que ficou conhecido como “romance social”¹⁶ na década de 30, categoria na qual melhor se enquadra o romance regionalista, havia outra possibilidade para o romance, mesmo que em menor escala, cuja característica era o viés “intimista” presente na narrativa: GR soube trabalhar esta outra via de forma magistral na construção de seus personagens e superar o fator de irredutibilidade que tornava incompatíveis, pelo menos na cabeça de muitos críticos e escritores, os diferentes caminhos.

Em *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi aponta para a singularidade do estilo realista adotado pelo escritor. Segundo ele, através de uma composição realista de viés acentuadamente crítico, cuja narrativa obedece fundamentalmente à tônica da tensão e descontinuidade do homem com o meio, GR acaba por assumir um status singular frente aos demais escritores da década de 30, tais como José Lins do Rego e Jorge Amado, que marcaram sua obra pelo que ficou conhecido como romance regionalista. Isto se deve ao fato de a filiação à prosa regionalista atribuída convencionalmente a GR ser um tanto problemática, pois o autor não pretendeu realizar a crônica dos costumes de sua época, nem é característica em seus livros uma orientação

¹⁶ - Algumas categorias analíticas se tornaram clássicas no estudo da literatura brasileira. As divisões estabelecidas entre romances de caráter “nacional” ou “social”, “universal” e “intimista”, “romances do Norte” e “romances do Sul” são frutos desse tipo de procedimento que orientou a crítica literária no Brasil. Os romances classificados como “nacional”, “social” e do “Norte”, caracterizam-se pelo esforço de aproximação da realidade brasileira numa escrita de teor documental, enquanto os romances tidos por “universal”, “intimista” e do “Sul” seriam aqueles dedicados à análise profunda da alma do homem. No entanto, tal classificação, que se caracteriza por se colocar a partir de fora, mesmo não sendo a única possível, não deixa de ter o seu valor enquanto instrumento explicativo na medida em que os intelectuais da década de 30 trabalhavam com esse tipo de perspectiva e se orientavam a partir dela. Luis Bueno, em seu livro sobre o romance de 30, cita o discurso de posse de Jorge Amado na Academia Brasileira de Letras no qual o escritor aponta para matriz das duas tendências: “São os dois caminhos do nosso romance, nascendo um de Alencar, nascendo outro de Machado, indo um na direção do romance popular e social, com uma problemática ligada ao país, aos seus problemas, às causas do povo, marchando o outro para o romance dito psicológico, com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, sem, no entanto, perder seu caráter brasileiro”. (BUENO, 2006, p. 31)

implícita ou explícita para a documentação da paisagem natural e humana que ambientam a trama de suas histórias.

Autores como Lúcio Cardoso e aquele que nos interessa mais diretamente, o alagoano GR, fizeram valer em sua escrita uma característica voltada para a exploração do drama especificamente humano, em detrimento do acento exclusivo nos condicionantes locais que fizeram com que a maior parte dos romancistas se apegasse fortemente às perspectivas econômica, sociológica e geográfica na construção de suas narrativas. De acordo com Luis Bueno, em seu livro *Uma história do romance de 30*, a presença deste outro lado no romance de 30, marcado pela exploração psicológica dos personagens, característica que se destaca em personagens tais como Luis da Silva e Paulo Honório, protagonistas dos romances *Angústia* e *São Bernardo*, respectivamente, torna inverossímeis análises frequentes da história da literatura brasileira incapazes de enxergar as linhas de continuidade que fazem com que obras de autores surgidos anos depois, como Clarice Lispector e o mineiro Guimarães Rosa, não sejam encaradas como verdadeiros alienígenas que aterrissaram em solo brasileiro. Havia sim outra faceta na literatura brasileira dos anos 30, de viés “intimista”, que acabou obscurecida pela forte presença do “romance social”.

É importante ressaltar que a polarização entre “romance social” e “romance intimista” repercute, de certa forma, a matriz ideológica que se instalou no campo da intelectualidade brasileira da época e que tratou de dividir a produção literária conforme a clivagem estabelecida entre posições políticas de direita e de esquerda. Havia relativo partidarismo entre os críticos e escritores de direita, a maioria católicos, e de esquerda, sendo que, para os últimos, conforme destaca Luis Bueno em sua obra citada, a “régua a medir o tamanho da empreitada literária está fora da obra, fora da literatura” (BUENO, 2006, p.163). E se, para os críticos e escritores de esquerda, a literatura deveria voltar-se às questões sociais da época, tendo sempre em vista o sentido revolucionário emprestado pela ideologia comunista que se fez presente naquele período, para os escritores católicos e de direita o foco deveria estar direcionado à crise de ordem moral e espiritual do indivíduo considerado isoladamente. Cabe aqui uma pergunta: em que medida essa diferença ideológica se traduziu em técnica romanesca? Duas soluções se tornaram bastante claras: de

um lado uma forte presença de personagens absorvidos pelos movimentos coletivos, de massa ou de classe, sendo a presença do herói individualizado, destacado da massa, quase negada; de outro, o investimento da narrativa nos destinos individuais através da construção de personagens que assumem o papel de heróis.

Contudo, se é preciso certo cuidado com o grau de comprometimento dos artistas da época diante desta divisão que não deixa de ser arbitrária, visto que muitas vezes se trata de uma concepção que vem de fora e se impõe sobre as obras do período, o fato é que, acreditando-se no depoimento de autores como Jorge Amado, que chegou a publicar um artigo em que esboça as diretrizes a partir das quais se deveria pautar o “romance proletário” (lembrando que o termo proletário não se restringia aqui aos trabalhadores urbanos, mas, ao contrário, ia além desta faixa da população e abrangia mesmo os sujeitos que de alguma forma se encontravam à margem do sistema capitalista vigente), a instituição da divisão entre “romance social” e “romance burguês”, como era classificado pejorativamente o romance de viés intimista pela maioria dos intelectuais de esquerda, não constituía apenas um modo de enxergar a produção literária, mas também de um *modus operandi* que acabou por colonizar este campo da arte no Brasil. De acordo com o escritor baiano, certos princípios deveriam estar presentes na composição do “romance proletário”:

- 1) “fixar vidas miseráveis”;
- 2) tratar dos “movimentos de massa”;
- 3) enfatizar a “luta e a revolta”;
- 4) eliminar o “senso de imoralidade” e, no plano propriamente estético, 5) a ausência de enredo e o fim do herói. (BUENO, 2006)

Exercendo o ofício de crítico literário, GR respondeu às ideias defendidas pelo escritor baiano no artigo citado acima, “O romance de Jorge Amado”, e sua resposta é muito interessante na medida em que expõe dois pontos importantes para o que foi discutido até aqui: 1) contesta de forma radical a aplicação dessas diretrizes num livro como *Suor*, terceiro romance de Jorge Amado, publicado em 1935; 2) aponta para um dos aspectos centrais de sua própria obra, a “análise introspectiva”:

O sr. Jorge Amado tem dito várias vezes que o romance moderno vai suprimir o personagem, matar o indivíduo. O que interessa é o grupo – uma cidade inteira, um colégio, uma fábrica, um engenho de açúcar. Se isso fosse verdade, os romancistas ficariam em grande atrapalhão. Toda análise introspectiva desapareceria, a obra ganharia em superfície, perderia em profundidade.

Ora, em *Suor* há personagens, personagens pouco numerosos. Não percebemos ali o movimento das massas. Na casa do Pelourinho vivem seiscentos moradores, mas apenas travamos relações com alguns deles. Dão-se a conhecer em palestras animadas e os casos íntimos tomam grande importância. Às vezes as pessoas aparecem isoladas, uma tocando violino e chorando glórias perdidas, outra pensando em uma aldeia da Polônia. O sapateiro espanhol apresenta-se conversando com um gato, o homem dos braços cortados é amigo de uma cobra, o mendigo Cabaça entende-se com um rato. Sinal de misantropia. Em uma passagem, garotos, soldados, estudantes, martirizam Ricardo Bitencourt Viana, ótimo sujeito, que auxilia viúvas e oferece bonecas às crianças. Depois de gritos, protestos, ameaças inúteis com o guarda-chuva quebrado, o homem se fecha no quarto e vai arrumar ninharias na mala, só, feliz, esquecido da cambada que o atormentava. O autor sente necessidades de meter em casa os seus personagens: não se dão bem na rua. O que mais ressalta no livro são os caracteres individuais. Certas figuras estão admiravelmente lançadas, mas, quando entram na multidão, tornam-se inexpressivas. O que sentimos é a vida de cada um; desgraças miúdas, vícios, doenças, manias.

O sr. Jorge Amado embirra com os heróis. Acha, por isso, que, em *Suor* o personagem principal é o prédio. História. Não é muito difícil emprestar qualidades humanas a um gato, a uma cobra, a um rato. Já houve quem humanizasse até formigas. Com um imóvel a coisa é diferente. Dizer que ele “vive da vida dos que nele habitam” é jogo de palavras. Em *Suor* há um personagem de carne e osso muito mais importante que os outros; é Jorge Amado, que morou na Ladeira do Pelourinho, 68 e lá conheceu Maria Cabassu e todos aqueles seres estragados que lhe forneceram material para um excelente romance. (RAMOS, 1979, p.95-96)

De acordo com Bosi, a concentração do olhar do escritor no drama humano fará malograr interpretações inclinadas a demarcar os romances de GR no âmbito da prosa estritamente regionalista. A opinião de Luis Bueno é semelhante, para quem ninguém

“passaria por cima da conjuntura que faziam os escritores separarem tão rigorosamente romance psicológico e romance social como Graciliano Ramos”. (2006, p.228) Sobre GR o primeiro vai dizer:

a paisagem capta-se menos por descrições miúdas que por uma série de “tomadas” cortantes; e a natureza interessa ao romancista só enquanto propõe o momento da realidade hostil a que a personagem responderá como lutador em *São Bernardo*, retirante em *Vidas Secas*, assassino e suicida em *Angústia*. (BOSI, 1976, p.454)

A presença de certo caráter “universal” em seus romances, mesmo de *São Bernardo* e *Vidas Secas*, em cujo pano de fundo estão as peculiaridades do meio rural, deve-se ao fato de que a paisagem local é absorvida pela tensão que marca a relação conflitiva do eu com o mundo, relação que vai configurar a personalidade fraturada de seus protagonistas:

O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única *máscara* possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor forma de fixar as tensões sociais como “primeiro motor” de todos os comportamentos. Esta a grande conquista de Graciliano: superar na montagem do protagonista (verdadeiro “primeiro lutador”) o estágio no qual seguem caminhos opostos o “painel da sociedade” e a sondagem moral. (BOSI, 1976, p.454)

Porém, mesmo representando uma via de superação entre os caminhos pautados pela descrição do “painel da sociedade” e a abordagem moral, não se pode negar a filiação de GR ao movimento literário que tomou conta da década de 30 e que, nas palavras de Alfredo Bosi, representou a “era do romance” no Brasil. À especificidade na forma de tratamento dos negócios humanos que aponta no sentido da singularização da obra de GR

frente aos demais escritores de sua época acrescenta-se uma série de elementos que o tornam um filho legítimo desta fase da prosa literária no Brasil.

Há de se considerar, ainda, dentro do conjunto de mudanças adotadas pelo realismo praticado na década de 30, a forte presença na obra do escritor alagoano do caráter testemunhal, o que redundou numa série concatenada de recursos e soluções estéticas: a narração em primeira pessoa, a aproximação com o protagonista, a possibilidade de renovação da língua através da aceitação da linguagem oral e coloquial e, enfim, a substituição da observação distanciada típica nos romances naturalistas do século XIX pelo depoimento. Obviamente, sendo este um conjunto de características gerais da produção romanesca deste período, e levando-se em conta a fragilidade analítica inerente a qualquer dispositivo de generalização, alguns elementos terão mais intensidade e presença do que outros, dependendo da obra e do autor considerado.

A influência do movimento de 22 no romance de 30 foi intensamente debatida pelos intelectuais e escritores daquele período. Seja através de seus livros ou de artigos pontuais publicados em revistas que promoviam a crítica literária, as opiniões a respeito do papel efetivo desse movimento eram expressas e ganhavam as cores mais diversas no campo aberto de discussão. Luis Bueno (2006) recupera esse debate através de uma ampla avaliação do que foi escrito a respeito sobre o tema e seu parecer não deixa dúvidas quanto à importância do modernismo para a literatura que surgiu no país em torno de uma década depois. As consequências do modernismo para a geração de 30 vão se destacar em dois níveis distintos, mas complementares, conforme observa Antonio Candido, um dos autores largamente citados por Luis Bueno em seu estudo:

A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe

do Modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo. Assim, a escrita de um Graciliano Ramos ou de um Dyonélio Machado (“clássicas”, de algum modo), embora não sofrendo a influência modernista, pôde ser aceita como “normal” porque a sua despojada *secura* tinha sido também assegurada pela libertação que o modernismo efetuou. (CANDIDO, 1989, p. 185)

O próprio GR reconhece o peso da “picareta” do movimento modernista na destruição dos velhos valores que determinavam o fazer literário, “os preceitos rudimentares da nobre arte da escrita”, e a conseqüente desobstrução do caminho trilhado pela nova geração de escritores surgida após a revolução de 30:

Os modernistas não construíram: usaram a picareta e espalharam o terror entre os conselheiros. Em 1930 o terreno se achava mais ou menos desobstruído. Foi aí que de vários pontos surgiram desconhecidos que se afastavam dos preceitos rudimentares da nobre arte da escrita e, embrenhando-se pela sociologia e pela economia, lançavam no mercado, em horrorosas edições provincianas, romances causadores de enxaqueca ao mais tolerante dos gramáticos. (RAMOS apud BUENO, 2006, p.47)

As novas possibilidades abertas no campo da experiência literária incluíam, dentre outras, o abrandamento das formas de expressão, numa espécie de aproximação da escrita à língua falada tanto na periferia das cidades quanto nos recantos mais longínquos do país, e um aprofundamento da matéria tratada pelos romancistas, ganhando relevo especial as histórias que flertavam com as perspectivas sociológicas e econômicas. A correção linguística e a obsessão pela forma apurada são alguns dos aspectos fundamentais para a compreensão do sentido da obra de GR, frutos de sua fidelidade à posição de escritor de

romances. Mas, por outro lado, há uma enormidade de palavras e de expressões consideradas de baixo nível que não deixaram de incomodar os críticos das primeiras horas.

É interessante notar como o depoimento de GR repercute as transformações estruturais do campo artístico apontadas por Antonio Candido, como a difusão do mercado editorial, que para o nosso escritor vai resultar em “horrorosas edições provincianas”, muitas vezes bancadas com recursos próprios dos escritores e, ainda, o mais importante, a transformação da linguagem escrita que se propôs uma maior aproximação da língua falada, causando “enxaqueca ao mais tolerante dos gramáticos”. GR não deixa de avaliar também neste trecho a consequência do peso que se deu naquele momento ao caráter documental, o que redundou, inclusive, em certa desconfiança e descuido por parte de diversos escritores diante dos recursos propriamente literários (estruturais e estilísticos). Em curiosa nota prévia ao romance *Cacau*, publicado em 1933, Jorge Amado vai dizer: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores de cacau do sul da Bahia.” (AMADO, apud CANDIDO, 1989, p.195) Depreende-se desta nota publicada pelo escritor baiano uma espécie de crença partilhada por alguns de que haveria uma diminuição da natureza documental das obras de apelo social proporcionalmente à maior elaboração formal das mesmas. Como se a literatura enganasse a apresentação correta ou “verdadeira” da realidade.¹⁷

Não bastasse ter reconhecido sua parte na herança deixada pelo movimento modernista da década de 20, é marcante em toda a obra de GR a presença de uma “figura-síntese” que se tornou “hegemônica no romance de 30”, o “fracassado”, segundo o estudo já citado de Luis Bueno. Mário de Andrade teria sido o primeiro a identificar a presença recorrente nos romances da geração de 30 da figura do “fracassado”. Em atitude de estranhamento, em primeiro lugar, e de reprovação, em segundo, Mário de Andrade observa uma excessiva fixação na “descrição do ser incapacitado para viver, o indivíduo

¹⁷ - De certa forma, esta tensão explicitada nas palavras de Jorge Amado entre a elegância da escrita e a função referencial da linguagem é a mesma que remonta ao surgimento da prosa realista do romance, quando, pela primeira vez no campo da literatura, se colocou em jogo a autenticidade da experiência vivida pelo indivíduo. De acordo com Watt, “quando Defoe e Richardson rompem com os cânones do estilo da prosa, devemos considerar sua atitude não como uma falha incidental, e sim como o preço que tinham de pagar para manter-se fiéis ao que descreviam”. (WATT, 2010, p.31)

desfibrado, incompetente, que não opõe força pessoal nenhuma, nenhum elemento de caráter, contra as forças da vida, mas antes se entrega sem quê nem porquê à sua própria insolução”. (ANDRADE, apud BUENO, 2006, p.75). A leitura negativa realizada por Mário de Andrade, demonstrando preocupação com a debilidade do homem retratado na literatura, reflete certo desconforto causado num espírito demasiado utópico frente à mudança ideológica pela qual viveu a intelectualidade do país no fim da década de 20 e início da década de 30, cuja principal característica se revelou na tomada de consciência do subdesenvolvimento cultural e social do país. Se antes havia a esperança no desenvolvimento das potencialidades contidas num país em formação, em seus homens cujos olhos apontavam para o futuro, a produção cultural da década de 30 apressou-se em tomar consciência do estado presente de subdesenvolvimento cultural e desigualdade social. (CANDIDO, 1989)

A figura do “fracassado” torna-se, portanto, um elemento aglutinador do romance de 30, segundo análise de Luis Bueno (2006), colocando-se acima das clivagens que operavam na divisão da produção literária, tal como aquela que separava os romances “social” e “intimista”. No entanto, se esta figura era trabalhada mais ou menos conscientemente por parte dos escritores, sendo eles mais intimistas ou mais voltados para as questões sociais, e nestes últimos assumindo um caráter paradigmático, a grande novidade e o alcance desta temática provêm da honestidade com que eram retratados os homens “fracassados”: tais personagens ganharam em complexidade psicológica ao mesmo tempo em que sua singularidade tomou o lugar de tipos comuns estereotipados.

A figuração deste “outro” marginalizado ganhou relevo especial na obra de GR através de um mergulho profundo no universo subjetivo de seus personagens principais. Com a exceção de Fabiano, o vaqueiro de *Vidas Secas*, cujo drama é narrado em terceira pessoa, todos os protagonistas de seus outros três romances assumem a narrativa em primeira pessoa. Pode-se dizer que a grandeza do romancista está na força com que o universo tenso e conflituoso confinado nas fronteiras do EU penetra na história e contamina toda a trama narrada. Seria uma atitude precipitada e até suspeitosa lançar mão desta estrutura binária objetivo/subjetivo na caracterização do que é ou não extensão do universo

psicológico explorado pelo escritor, pois é no âmago da tensão estabelecida entre o eu e o mundo que as relações sociais e demais caracterizações ganham sentido na história. O mundo interior é o próprio mundo que se descortina na obra.

A atmosfera sufocante de devaneio e o delírio que assalta o narrador no episódio do assassinato de Julião Tavares em *Angústia* talvez sejam o momento máximo deste modo de compor o ambiente e a realidade “objetiva”: as ações dos personagens assim como o contorno de realidade no qual são inscritas ganham sentido a partir do ponto de vista encravado na condição humana do narrador personagem. A tensão que acompanha o espírito assassino de Luis da Silva é uma espécie de máquina que produz e enforma todo o universo material e social que vislumbramos na obra, não nos restando outra visão deste mundo que não aquela absorvida no desespero de seu personagem principal.

O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da pedra, a palmatória de mestre Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. (RAMOS, 2011, p.196)

5 – Arte é sangue, é carne

Em artigo datado de 15 de julho de 1945, intitulado “O fator econômico no romance brasileiro”, o autor se queixa da parcialidade de alguns romancistas que, por motivos os mais diversos, deixavam parecer incompletas algumas de suas personagens:

a obrigação do romancista não é condenar nem perdoar a malvadez: é analisá-la, explicá-la. Sem ódios, sem ideias pré-concebidas, que não somos moralistas. Estamos diante de um fato. Vamos estudá-lo friamente. Parece que este advérbio não será bem recebido. A frieza convém aos homens de ciência. O artista deve ser quente, exaltado. E mentiroso. Não sei por quê. Acho que o artista deve procurar dizer a verdade. Não a grande verdade, naturalmente. Pequenas verdades, essas que são nossas conhecidas. (RAMOS, 1979, p.259)

Este pequeno trecho é bastante sugestivo, pois deixa transparecer o ideal de imparcialidade pretendido pelo escritor, somado, evidentemente, à postura ética diante dos fatos da vida, o que requer coragem. Além disso, é preciso compreender que GR se dirige neste texto aos escritores de sua época. Como foi discutido anteriormente, tais escritores estiveram imbuídos em revelar as mazelas do país e, em consequência, propensos a assumir uma postura ideológica consonante com certos ideais de esquerda. O tipo de imparcialidade defendida por Graciliano também não faz concessões aos arroubos deste movimento.

Apesar de ser declaradamente de esquerda, Graciliano não agradou a maior parte dos críticos e escritores, que viram frustradas as suas expectativas de encontrar no romancista um apelo político às questões sociais em voga. A história da recepção de *Caetés* demonstra bem um certo ar dissonante das obras de GR quando diante do jogo de oposições ideológicas da época. Um sentimento de desgosto geral tomou conta do grupo de esquerda empenhado na valorização dos romances portadores de “teses sociais”. Tal grupo não foi capaz de valorizar o que havia de “somente humano” numa história excessivamente introspectiva e voltada para a realidade dos costumes de uma burguesia interiorana, estéril, portanto, aos projetos de revolução proletária. O crítico Aderbal Jurema atesta este fato em publicação na revista *Momento*, de março de 1934:

Eu julgava encontrar no romance de Graciliano Ramos, aquele silencioso companheiro de banca do Café Central de Maceió, o desenvolvimento de uma tese social. Daquele homem que falava

muito pouco, dando a impressão de que seu cérebro pesava, media e contava as letras das frases que ia pronunciar, não podia esperar um livro somente humano, introspectivo, mas completamente alheio à desigualdade de classes na sociedade e fora da órbita da literatura revolucionária do momento. (JUREMA, apud BUENO, 2006, p.231)

Voltando ao trecho do artigo de GR, “O fator econômico no romance brasileiro”, é neste sentido de imparcialidade esboçado acima que se deve entender sua recusa em abraçar a “grande verdade”, inevitavelmente absorvida por correntes ideológicas, e buscar, por outro lado, as “pequenas verdades”, aquelas que são acessíveis através da experiência.

No entanto, há mais nesta postura “imparcial” defendida por GR, que denuncia, por outro lado, um profundo comprometimento com a verdade do que se quer dizer. Este comprometimento diante do que se diz assume um caráter de provação pessoal diante do fato narrado. É o que acontece num dos trechos das *Memórias do Cárcere* no qual Graciliano faz a análise das obscuras relações homossexuais na cadeia, tentando enxergar de perto os motivos que se escondem no interior “daqueles homens” que se entregam a uma vida sexual marcada por uma violência desmedida ao mesmo tempo em que animam uma rede complexa que envolve o tráfico de menores delinquentes:

Os gritos daquela noite eram de um garoto violado. Como podia suceder tal coisa sem que atendessem aos terríveis pedidos de socorro? Muitos guardas eram cúmplices, ouvi dizer, e alguns vendiam pequenos delinquentes a velhos presos corrompidos – vinte, trinta, cinquenta mil-réis, conforme a peça. (RAMOS, 1994, p.309)

Ao lado desse retrato que facilmente caberia num registro etnográfico preciso dos meandros da prisão, o escritor expõe e disseca também os motivos de uma repulsa que lhe vem de dentro, quase inevitável, que impede sua aproximação daquela natureza repugnante. Uma sensação de nojo assegura certa distância da natureza humana que se aventura nos interstícios dos caminhos tortuosos dessa prática que transborda os subterrâneos da cadeia:

um lugar onde, devido à “ausência de mulheres, consente-se o homossexualismo tacitamente.”

As minhas conclusões eram na verdade incompletas e movediças. Faltava-me examinar aqueles homens, buscar transpor as barreiras que me separavam deles, vencer este nojo exagerado, sondar-lhes o íntimo, achar lá dentro coisa superior às combinações frias da inteligência. Provisoriamente, segurava-me a estas. Por que desprezá-los ou condená-los? Existem – e é o suficiente para serem aceitos. Aquela explosão tumultuária é um fato. Estupidez pretender eliminar os fatos. A nossa obrigação é analisá-los, ver se são intrínsecos à natureza humana ou superfetações. Preliminarmente lançamos opróbrio àqueles indivíduos. Por que? Porque somos diferentes deles. Seremos diferentes, ou tornamo-nos diferentes. Além de tudo ignoramos o que eles têm no interior. Divergimos nos hábitos, nas maneiras, e propendemos a valorizar isto em demasia. Não lhes percebemos as qualidades, ninguém nos diz até que ponto se distanciam ou se aproximam de nós. Quando muito, chegamos a divisá-los através de obras de arte. É pouco: seria bom vê-los de perto sem mascaras. Penso assim, tento compreendê-los – e não consigo reprimir o nojo que me inspiram, forte demais. Isto me deixa apreensivo. Será um nojo natural ou imposto? Quem sabe se ele não foi criado artificialmente, com o fim de preservar o homem social, obrigá-lo a fugir de si mesmo? (RAMOS, 1994, p. 311)

A integridade e a autenticidade do próprio escritor estão em jogo quando propõe a análise dos negócios humanos. Essa característica que atua como um constante voltar-se para dentro a partir do que se diz sobre o mundo e sobre as coisas, movimento em que a análise se converte em autoanálise, repercute na própria estrutura narrativa da obra, tensionando enormemente a narrativa em primeira pessoa.

Em *Caetés*, os humores das cenas e histórias narradas repercutem, deste modo, no âmago da personagem cujo drama configura todo o romance. Os traços de caráter identificados por João Valério em seus conterrâneos repercutem, direta ou indiretamente, na imagem que constrói de si mesmo enquanto um sujeito marcado pelo pertencimento à

trama na qual se encontra inserido. Ele mesmo considera-se, ao fim da história, um índio caetés entre outros caetés.

Em carta à irmã, GR responde à leitura de um conto escrito por ela, intitulado *Mariana*, e ao lado de uma breve apreciação do conteúdo, revela seu próprio ideal de escrita:

“A Marili Ramos

Arte é sangue, é carne

Rio, 23 de novembro de 1949. Marili: mando-lhe alguns números do jornal que publicou o seu conto. Retardei a publicação: andei muito ocupado e estive alguns dias de cama, a cabeça reventada, sem poder ler. Quando me levantei, pedi a Ricardo [filho] que datilografasse a *Mariana* e dei-a ao Álvaro Lins. Não quis metê-la numa revista: essas revistinhas vagabundas inutilizam um principiante. *Mariana* saiu num suplemento que a recomenda. Veja a companhia. Há uns cretinos, mas há sujeitos importantes. Adiante. Aqui em casa gostaram muito do conto, foram excessivos. Não vou tão longe. Achei-o apresentável, mas, em vez de elogiá-lo, acho melhor exhibir os defeitos dele. Julgo que você entrou num mal caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações interiores de menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas da nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos. E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada. Arte é isso. A técnica é necessária, é claro. Mas se lhe faltar técnica, seja ao menos sincera. Diga o que é, mostre o que é. Você tem experiência e está na idade de começar. A literatura é uma horrível profissão, em que só podemos principiar tarde; indispensável muita observação. Precocidade em literatura é impossível: isto não é música, não temos gênios de dez anos. Você teve um colégio, trabalhou, observou, deve ter se amolado em excesso. Por que não se fixa aí, não tenta um livro sério, onde ponha as suas ilusões e os seus desenganos? Em Mariana você mostrou umas coisinhas suas. Mas – repito – você não é Mariana. E – com o

perdão da palavra – essas mijadas curtas não adiantam. Revele-se toda. A sua personagem deve ser você mesma. Adeus, querida Marili.

Muitos abraços para você.

Graciliano.

Você com certeza acha difícil ler isto. Estou escrevendo sentado num banco, no fundo da livraria, muita gente em redor me chateando. (RAMOS, 1981, pp.197-198)

Capítulo 2 – Monumentos de baixeza

1 – Mundo à míngua

*Falo somente por quem falo:
por quem existe nesses climas
condicionados pelo sol,
pelo gavião e outras rapinas:

e onde estão os solos inertes
de tantas condições caatinga
em que só cabe cultivar
o que é sinônimo da míngua.*

João Cabral de Melo Neto

Os personagens de GR se veem questionados em sua possibilidade de linguagem e, conseqüentemente, de comunidade: eles se reduzem frequentemente a bichos, a selvagens prontos a romper a linha já estreita que compõe a dimensão do humano. A violência que enforma as relações entre os sujeitos e contamina os arranjos sociais em seus romances precipita a queda desse ser que é frágil, impuro e corrupto a um estado selvagem, animal. Tal disposição, como uma espécie daninha, coloniza a obra e atua fortemente na composição de um retrato do homem que se pretende cada vez mais verdadeiro quanto mais profundamente reflete os obstáculos que condicionam a humanidade desse homem. Para GR, o homem aparece como um ser moral praticamente *incapaz*: os momentos em que ele se torna *capaz* e supera um estado natural violento são como feixes de luz rarefeitos e

compreende-se o espanto do autor quando narra estes casos, por exemplo, em suas memórias da prisão.

A figura surpreendente de Capitão Lobo, que aparece em alguns dos episódios mais marcantes de suas *Memórias*, talvez seja a que mais transtornou seu espírito, sempre disposto a aceitar sem dificuldades o caráter mesquinho dos homens e sua miséria moral. Assim que Graciliano foi levado preso de sua casa em Maceió e transferido para a cela de um quartel na cidade do Recife, momento em que ainda tentava alinhar para si mesmo um contorno mais preciso do que lhe acontecia, experimentou uma grande surpresa no convívio diário com aquele oficial que nunca mais lhe sairia da cabeça: “A linguagem clara, modos francos, às vezes estabados, a exceder os limites da polidez incomum, diziam-me que ali se achava um homem digno.” Graciliano tinha horror à farda: imagina-se o que representou para o escritor um gesto sensato em meio ao silêncio das armas, a mecanização do tempo encarnada em soldados que se mexiam inutilmente, ora à esquerda, ora à direita, e uma ameaça descabida de fuzilamento feita por um general que o identificava como uma grande ameaça à ordem nacional.

2 – Lâminas de gelatina

Momentos antes de partir para o Rio de Janeiro no porão do barco *Manaus*, “um calhambeque muito vagabundo”, Graciliano recebeu do distinto Capitão a inusitada oferta de um empréstimo em dinheiro para eventuais despesas e dificuldades que certamente encontraria. Com “as orelhas em fogo”, as palavras de agradecimento não foram capazes de saltar de seu interior, que mal podia se arranjar frente àquela situação extremamente inusitada: “Achava-me diante de uma incrível apostasia, não me cansava de admirá-la, arrumava no interior palavras de agradecimento que não tinha sabido expressar.”

Fernando, personagem que dá nome a um dos capítulos de *Infância*, também figurou na coleção das surpresas que abalaram a pena implacável do escritor – Graciliano

não desviava os olhos quando topava de frente o cenário odioso no qual tantas vezes viu perder-se o gênero humano. Ao contrário do digno Capitão que encontrou anos mais tarde na cadeia em Recife – que, à princípio, havia de ser mau simplesmente pelo fato de vestir a odiosa farda e operar em alto posto a máquina cruel que tocava o regime ditatorial –, Fernando tinha a maldade provada em atitudes que horrorizavam o menino, a ponto de tornar-se “uma das recordações mais desagradáveis” que lhe ficaram:

É uma das recordações mais desagradáveis que me ficaram: sujeito magro, de olho duro, aspecto tenebroso. Não me lembro de o ter visto sorrir. A voz áspera, modos sacudidos, ranzinza, impertinente, Fernando era assim. E junto a isso qualquer coisa de frio, úmido, viscoso, que me dava a absurda impressão de uma lesma vertebrada e muito rápida. Se se dirigia a mim, largava uma frase contundente. Às vezes, atentando na significação dela, eu não achava motivo para me ofender, mas o jeito como ele se expressava, a sobancelha carregada, o ar de insuficiência e impostura, o riso brusco, um erguer de ombros, um balançar de cabeça, tudo me produzia mal-estar. Era como se ele me quisesse cortar com lâminas de gelatina. (RAMOS, 1986, p. 215)

Esse sujeito que distribuía maldades na vila, que “especializara-se em desgraçar meninas pobres, que se rendiam por medo ou eram violentadas”, era um “amigo pequeno” de um coronel local, este sim fazedor da lei e da justiça na pequena comunidade. Enquanto ramo menor dessa árvore violenta, Fernando fazia valer a condição de protegido do chefe maior, e assim andava desinibido da ameaça de qualquer punição para seus atos infames.

O rosto de caneco amassado, a fala dura e impertinente, os resmungos, o olho oblíquo e cheio de fel, um jeito impudente e desgostoso, um ronco asmático findo em sopro, tudo me dava a certeza de que Fernando encerrava muito veneno. Se aquele sopro, rumor de caldeira, se transformava em palavras, saíam dali brutalidades. (RAMOS, 1986, p.218-219)

Contudo, assim como acontecera mais tarde no contexto da prisão, quando Capitão Lobo contrariara a máquina terrível e lhe mostrara uma dignidade e bondade inesperada, Fernando também surpreendeu o escritor num momento em que este nutria a certeza de sua maldade. Na loja do pai, parte considerável do escasso mundo do menino, onde a dinâmica da vida social e familiar revelava o contorno das principais figuras que compunham o universo da criança, um episódio envolvendo o sujeito repulsivo remexeu profundamente a lógica misteriosa a partir da qual os homens manifestam os traços imprecisos de sua humanidade. Fernando cochilava no banco da loja quando dois empregados, desleixados, largaram no chão uma tábua cravada de pregos voltados pra cima. Segundo Graciliano, “foi aí que veio o grande sucesso”:

Fernando levantou-se, apanhou-a, agarrou um martelo, pôs-se a entortar os bicos agudos, a rosnar. Desleixo. Se uma criança descalça pisasse naquilo? Eu não acreditava nos meus olhos nem acreditava nos meus ouvidos. Então Fernando não era mau? Pensei num milagre. Julguei ter sido injusto. Fernando, o monstro, semelhante a Nero, receava que as crianças ferissem os pés. (RAMOS, 1986, p. 219)

Os dois exemplos citados se destacam na obra não somente por conterem em sua essência as cores singulares da exceção. Pontos de luz num quadro escuro, eles revelam, muito mais fundo, a linha estreita sobre a qual o escritor é obrigado a equilibrar-se, tendo em vista o compromisso encarnado na palavra de revelar a verdade escondida dos homens. A lição, se de fato existe, consiste em mostrar a verdade misteriosa que povoa a matéria em análise. Graciliano parece mostrar, nesses raros momentos de sua obra, que o homem é, sim, como a percepção da criança não deixa mentir, a presença de um milagre que não pode ser dito em simples esquemas, por mais justos e implacáveis aparentem ser.

Quando tentamos vislumbrar a natureza desse tipo de milagre, sua verdade, enxergamos não somente a presença contraditória dos fatos observados. No caso de Fernando, o contraste é inegável: um sujeito destinado a ações ruins se abre

inesperadamente a perspectiva diversa, parecendo negar sua natureza perversa. Em todo caso, muito mais do que isso, o milagre “pensado”, vivido de fato pelo menino, refere-se não somente à capacidade daquele homem observado transmutar-se em natureza diversa. No episódio que envolve o Capitão Lobo, a dureza do arranjo social permite o surgimento de um caráter dúbio que balança suas rijas estruturas.

O que parece indicar a surpresa e o “abalo” vivenciado pelo narrador nos dois casos citados, é o modo como a transformação dos homens, ou o suceder de formas imprecisas nas quais orientam sua conduta, convida à transformação do espírito daquele que vê, que se faz presente, como vítima ou simples observador, destes tipos de acontecimentos mergulhados em mistério. Em outras palavras, e de modo mais simples, diria que o que está em jogo nesta literatura que se desenha entre pontos de luz permeados em densas nuvens escuras, é o acontecimento do homem no interior das palavras que ousam dizer-lhe. Graciliano não encontra o humano naquilo que se configura externamente aos seus olhos atentos de observador da natureza fugidia; ele encontra o humano em si mesmo ao fazer de si, via palavra, um campo aberto à sua revelação. O abalo experimentado não está naquilo que vê. Está no mais fundo de si, momento em que se presta a dizer aquilo que vê. Um monumento de baixeza.

3 – O escritor como um cão

Entre as principais obras do escritor alagoano (1892-1953) estão seus romances *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas* e os livros de cunho autobiográfico e testemunhal *Infância* e *Memórias do Cárcere*. *Caetés*, seu romance de estreia, saiu publicado em 1933 e inaugurou a trajetória do romancista que começou a publicar relativamente tarde. Trata-se de um romance centrado na vida do personagem João Valério, um homem de inspiração mediana às voltas com a dificuldade na escrita de um romance sobre a vida dos índios caetés. A trama que se desenvolve em torno de João Valério,

narrador personagem, é povoada por figuras medíocres e por pequenos atos de infâmia, num dos quais se envolve o próprio narrador: João Valério é o responsável direto pelo desespero e, conseqüentemente, pelo suicídio de um homem casado, Adrião, que o descobre num envolvimento amoroso com Luísa, sua jovem esposa, após receber uma carta anônima com denúncias sobre a traição. *São Bernardo*, romance considerado por muitos a obra-prima do escritor, conta a história de Paulo Honório, fazendeiro que adquire poder, propriedades e importância na vida social do campo no mesmo ritmo em que despeja sobre os indivíduos os quais subjuga uma enxurrada de violência física e moral desmedida. Uma história marcada menos pelo sentimento de culpa que rodeia o personagem principal, narrador da história, do que pela constatação solitária da mesquinhez e esterilidade de seus atos violentos, praticados sobre aqueles que outrora estiveram à sua volta. *Angústia*, um romance de intensidade e abundância que estranha os livros anteriores, marcados pela lapidação incisiva das palavras, destaca-se pela prática obsessiva de auto-humilhação e autodestruição de um personagem assassino, Luis da Silva. Não menos violento é *Vidas Secas*, livro que percorre a dura vida de sertanejos nordestinos assolados pela seca. Por último, os livros que, de acordo com Antonio Candido, encerram a obra do autor em tom confessional, *Infância e Memórias do Cárcere*, sendo o primeiro o relato em forma de pequenos capítulos da vida de menino do autor no interior do Nordeste e o segundo o testemunho das experiências vividas pelo autor nos cárceres do Estado Novo de Getúlio Vargas.

De fato, conforme análise do Professor Antonio Candido num ensaio sobre os romances de Graciliano, intitulado “Os bichos do subterrâneo”¹⁸, os personagens apresentam-se em todo o tempo empenhados num mergulho cego ao interior de si mesmos. O quadro resultante dessa atitude que se mostra obsessiva quando se trata de Luis da Silva em *Angústia*, meticulosa no Paulo Honório de *São Bernardo* ou patética em João Valério do romance *Caetés* não é dos mais belos do ponto de vista da natureza humana esboçada em tais retratos. Naturalmente, tal fato valeu a GR a alcunha de autor pessimista, o que significa dizer, para além desta simples classificação, que esse traço marcante na obra do

¹⁸ - *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

autor, qual seja, a investigação sem complacência da miséria humana em estado cru, animal, apresenta-se enquanto porta de acesso a um universo dos mais ricos para a compreensão de um certo sentido do humano.

Pode ser de grande valia, quando se tenta enxergar em GR um autor que não receou chegar ao mais sórdido da natureza humana, a metáfora do cão aplicada ao escritor/poeta por Elias Canetti: refere-se ao papel daquele que deve estar atrelado ao seu tempo como um cão, de modo servil, movido por uma “devassidão inexplicável”, que “mete o focinho úmido em tudo” sem deixar nada de fora. GR é incansável em seu esforço que consiste em fazer falar aqueles que não têm a competência mínima das palavras, as criaturas de *Vidas Secas*, nas quais se misturam num mesmo contexto de desnutrição física e intelectual o homem e o animal; fazendo mesmo um menino de inocência suspeita, o menino de *Infância* que frequentemente se sente culpado pela sua existência mesquinha, escrever garranchos sob a palmatória, puxões de orelha de professores embrutecidos e gritos do pai.

A fortuna crítica reunida em torno do romance *Angústia* publicado em 1936, é quase unânime na queixa contra a insistência do autor em voltar-se para as coisas mais desagradáveis que se fazem presentes na vida dos homens. Soma-se a isso o sentimento de que a literatura de GR estava contaminada por um irremediável negativismo cujo resultado seria uma visão do homem predestinado ao sofrimento. Nelson Werneck Sodré, ao escrever sobre este livro no momento em que acabava de ser publicado, anotou que o universo criado por Graciliano caracteriza-se pela presença de uma “atmosfera densa e pesada”. Assim ele registra a impressão que lhe ficou dos personagens descritos no livro:

Miserável legião de vencidos, os homens atravessam o cenário, ombros caídos, cabeças curvadas, uns idiotas, outros alcoolizados, vítimas de um peso enorme que os sufoca e que os acabrunha. Essa pintura cruel do marasmo e do desalento chega a nos impressionar e a nos deprimir. (RAMOS, 2011, p. 247)

Outro aspecto presente na escrita de GR e que chamou a atenção do crítico Octavio Tarquínio de Souza por lhe parecer extremamente negativo foi a presença do que ele chamou de “descrições ignóbeis, de coisas repugnantes, que só por afetação de moda literária podem figurar num livro” (RAMOS, 2011, p. 239). No momento do aparecimento de *Angústia*, o crítico citado, autor de uma resenha publicada no dia 6 de setembro de 1936 no *Diário de Pernambuco*, culpava GR de se ter deixado influenciar pela corrente naturalista que, a seu ver, abusava das descrições de aspectos repugnantes e mesmo banais da vida dos homens. Acontece que a presença de aspectos repugnantes na narrativa de *Angústia* é fundamental para a construção do sentido da obra não somente num nível descritivo – tão caro à estética naturalista, saturada de signos degradantes. A oposição entre limpeza/sujeira, assim como a oposição socioespacial entre centro/periferia, participa como núcleo estruturador da esfera psíquica do protagonista Luis da Silva. Num dos trechos que certamente deve ter desagradado ao crítico pernambucano, o conturbado narrador da história constata resignadamente a destruição de seus sonetos inéditos pelos ratos:

O que eu devia fazer era mudar de casa. Esta é inconveniente, cheia de barulhos, parece mal assombrada. Os ratos não me deixavam fixar a atenção no trabalho. Eu pegava o papel, e eles começavam a dar uns gritinhos que me aperreavam. Tinham aberto um buraco no guarda-comidas, viviam lá dentro, numa chiadeira infernal. Às vezes havia um cheiro de podridão. Vitória se enfrenesiava, andava para cima e para baixo, manejando um regador com água e creolina, molhando tudo. Mas o fedor resistia. Afinal íamos encontrar o armário dos livros transformado em cemitério de ratos. Os miseráveis escolhiam para a sepultura as obras que mais me agradavam. Antes, porém, faziam um sarapatel feio na papelada. Mijavam-me a literatura toda, comiam-me os sonetos inéditos. Eu não podia escrever. (RAMOS, 2011, p.99)

GR confirma o ideal do escritor/poeta no mundo moderno defendido por Canetti, a prática de farejar a sujeira como um gesto essencial, ainda em sua posição de crítico das obras que inundaram o país nos anos 30:

Os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe. Para isso resignaram-se a abandonar o asfalto e o café, viram de perto muita porcaria, tiveram a coragem de falar errado, como toda a gente, sem dicionário, sem gramática, sem manual de retórica. Ouviram gritos, pragas, palavrões, e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam ter mudado os gritos em suspiros, as pragas em orações. Podiam, mas acharam melhor por os pontos nos *ii*. (RAMOS, 1979, p.93)

Em resumo, a literatura nos faz pensar e assim nos tornamos partícipes da condição humana que a obra nos obriga a questionar. Graciliano Ramos fez valer de modo intenso o potencial contido na forma do romance, buscando sempre, através de um lapidar obsessivo da palavra, a verdade profunda de seus personagens.¹⁹

Em primeiro lugar, há em seu trabalho não somente a maestria na lida diária com o arranjo das palavras, o sentido da própria vida entre o sucesso e o fracasso de sua precisa expressão; e nem somente o esforço fora do comum destinado a garantir a honestidade da empreitada, vigília inquieta que duvida de si mesma, que corta sem dó a palavra, a página e o livro que sobra, no desejo de que, “entre a gramática e a lei”, o poder não tome a palavra; em primeiro lugar, o que anima a escrita de GR é a exigência sem concessão de que, apesar dos obstáculos, que não são poucos, a palavra não deixe de dizer a verdade que ela deve dizer.

Tomada assim sem a devida seriedade, esta exigência tão fortemente presente na obra do escritor cai diretamente no lugar comum da atividade correspondente ao ofício de qualquer um que da escrita faz uso. No entanto, na medida em que a busca afiada do dizer verdadeiro se transforma numa questão *vital* para aquele que escreve, nada há nisso que se

¹⁹ - Otto Maria Carpeaux conjuga precisão e beleza ao definir o “estilo” de GR: “Quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases-feitas, a eloquência tendenciosa. Seria capaz ainda de eliminar páginas inteiras, eliminar os seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo. (...) Não quer agitar o mundo agitado; quer fixá-lo, estabilizá-lo. Elimina implacavelmente tudo o que não se presta a tal obra de escultor, dissolve-o em ridicularias, para dar lugar aos seus monumentos de baixeza.” (CARPEAUX, 1978, p.25)

possa desprezar. A gravidade, a firmeza e o silêncio comumente atribuídos ao sujeito Graciliano acompanham seu ofício de escritor. Sua escrita é dura, é firme, não sobra. Seu silêncio não é mais do que o último cerco levantado contra a irresistível tentação da palavra em trair-se diante da mesquinha e cretinice humana. Em seu “autorretrato aos 56 anos”, GR afirma que é indiferente à música, não gosta de vizinhos, detesta rádio, telefone e campainhas, tem horror às pessoas que falam alto... no entanto, adora crianças. Esta é uma revelação significativa já que estamos quase a aceitar que a escrita é um mero acidente para aquele que, pelo menos em aparência, tanto nega a escuta e o dizer. A criança é o dizer verdadeiro, brutalidade inocente, dizer que ainda não pôde perder-se nos negócios humanos.

A principal pergunta que orienta este estudo é: qual o sentido do humano no romance de GR? Segundo Antonio Candido, em ensaio citado, é o homem ou a condição humana a grande questão que perpassa a escrita ficcional e confessional de GR:

Concluimos daí que, no âmago de sua arte, há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio são projeções deste impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros. (CANDIDO, 2006, p 103)

No entanto, o testemunho apresentado pelo romancista alagoano se revela, nas palavras de Candido, através de “um sistema literário pessimista. Meninos, rapazes, homens, mulheres; pobres, ricos, miseráveis; inteligentes, cultos, ignorantes – todos obedecem a uma fatalidade cega e má.” (CANDIDO, 2006, p.75) Retornando à definição de Carpeaux, o escritor dissolve o mundo em “ridicularias, para dar lugar aos seus monumentos de baixeza.”

“Monumentos de baixeza”: essa expressão, tão sutilmente elaborada por Carpeaux, é também uma das chaves de leitura da obra de Graciliano. Embora não receie uma aproximação com o pior do homem, só o faz mediante aquilo que é sua condição mais rica,

qual seja, a de ser capaz de linguagem, capaz de dar sentido de um modo criativo ao mundo em que vive. O que quer este escritor que aposta na riqueza da palavra para alcançar a miséria humana? Obviamente, falar em riqueza da palavra é também reconhecer seu possível fracasso, sua pobreza, sua miséria. A palavra fracassa quando junto dela fracassa também o humano no homem. Que fracasso é esse que o romance de GR esmiúça e depois entrega ao seu leitor? Os personagens de Graciliano são condenados a carregar o mundo em ruínas. A escrita deste mundo, contudo, não pode ser a sombra do mesmo, caso contrário nada valeria a pena ser dito. A palavra verdadeira, que mostra além da aparência e ilumina o mundo dos homens é a única capaz de conferir um sentido válido para a existência humana. E o que vale entre os homens também pode ser des-coberto no lugar de sua falta. É na condição de monumento da palavra, grande obra, que as sombras são capazes de adquirirem sua verdade e apontarem, inevitavelmente, para os contornos de luz que lhes dão também razão de ser.

É importante frisar que o pessimismo que figura tão intensamente nos livros de GR não dá margem para o comprometimento com qualquer tipo de engajamento político. De fato, Graciliano filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) em agosto de 1945, momento em que eram anunciados o ingresso de prestigiados intelectuais e escritores no corpo do partido. No entanto, sua experiência entre os demais membros do partido foi carregada de grande tensão: a recusa veemente da adoção da política estética praticada no interior da agremiação, o chamado “realismo socialista”, foi um dos motivos de grande desavença entre o escritor e o PCB. Fruto indigesto da política cultural empreendida por Andrei Zdanov no governo de Stalin, GR enxergava o “realismo socialista” como uma espécie de negação da própria literatura. Em biografia intitulada *O velho Graça*, Dênis de Moraes cita um episódio no qual Ricardo Ramos, filho de Graciliano e também escritor, relembra a posição do pai sobre os dias de imposição cultural vividos no partido:

Eu mesmo, no começo, fiquei um pouco influenciado e discutia com ele porque achava que o realismo socialista podia ser um método, quem sabe. Ele respondia enfurecido: “Você é um imbecil, um idiota,

um burro!”. Claro que isso irritava os outros, pois ele não escondia a divergência. Você não encontra na obra dele uma linha sequer que possa ser atrelada política e partidariamente, nem nada que a gente possa imaginar como o herói positivo, o partido conduzindo as massas como solução final, que era a receita do realismo socialista. Para invalidar as teses do Zdanov, basta consultar a obra dele, que se confronta com a de outros escritores comunistas, pobres de ficção, apenas obras de crítica. (MORAES, 1992, p.264)

Este aspecto é digno de nota quando se tem em mente que boa parte dos escritores da década de 30, período em que GR publica a maior parte de sua obra, fizeram do romance um híbrido narrativo em que a criação ficcional e o manifesto panfletário estiveram juntos. Aquém da política, quer o autor ousar enxergar, num movimento de mão dupla que alia distanciamento valorativo e aproximação analítica, as condições a partir das quais o homem existe e se realiza frente ao outro.

É bastante curiosa, ainda sobre este episódio da censura e imposição literária vivida por Graciliano no PCB, sua defesa intransigente da liberdade da escrita. Nos anseios políticos do escritor não cabia o teatro de máscaras praticado por seus correligionários, mesmo que o fim daquilo tudo resultasse no êxito das aspirações políticas do partido. Não surpreende o comentário do filho Ricardo Ramos: Graciliano não haveria de trair a figura odiosa de seu personagem Evaristo Barroca, homem que fazia da palavra um meio ardid utilizado para a consolidação de interesses políticos. A dignidade do escritor Graciliano sustenta a legitimidade e verdade deste seu personagem de *Caetés*, um sujeito tão odioso quanto mais falso o seu discurso se mostra. Mais uma vez, é o monumento que confere sentido à baixeza, é a luz que permite o contorno das sombras.

4 – Você é um bicho, Fabiano

Em GR o homem aparece no momento mesmo em que está em vias de negar sua condição: seus personagens são marcados por um sentimento brutal de ruptura com o mundo e de rejeição para consigo e para com os outros. A fortuna crítica que estuda e alimenta sua obra não se cansa em apontar a angústia, a dor, o sofrimento, a opressão e a desnutrição intelectual e física como alguns dos traços pelos quais são marcados os protagonistas de suas histórias. Há algo de humano em Fabiano e sua família ao percorrerem o ciclo da seca e os rigores da lei de um estado injusto em demasia? Se a resposta é afirmativa, ainda assim a pergunta seguinte deve ser: “é isto um homem?”²⁰

A história de Fabiano e sua família é um caso limite da linguagem que se arrasta em silêncio, da palavra confrontada a todo o momento com o mistério que a faz surgir, dando sentido e inaugurando o mundo. No caminho trilhado pelos fugitivos da seca, tudo se passa como se a concepção humana que possuem do mundo dependesse claramente de sua capacidade de dizer este mundo, de acessar os sentidos que o tornam possível. A situação limite na qual mergulham os “viventes”²¹ de Graciliano decorre do fato de que a precariedade material, o isolamento social e o desamparo de toda ordem em que se encontram levantam barreiras que os impedem de edificar um mundo para além do meio em que estão situados. Em termos figurados, é como se, incapazes de aportar, corressem o risco de se dissolverem no mar aberto, universo insensato. A radicalidade de um romance como *Vidas Secas* deve-se à gritante exposição do humano enquanto forma precária, imprecisa e constantemente ameaçada de não realizar-se.

Esse mundo a partir do qual algo como as coisas e o meio externo podem vir a existir e constituírem-se no dado “real” é essencialmente linguagem, o que nos obriga a

²⁰ - Título do livro de Primo Levi, testemunho marcante dos dias passados em campos de concentração nazista. A pergunta da o tom do abismo aberto diante daquele que se vê confrontado com as condições em que parecem se apagar, irremediavelmente, os contornos de sua frágil humanidade. LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

²¹ - A expressão “viventes”, tão presente no vocabulário do escritor, adquire em *Vidas Secas* sua máxima expressão.

uma perspectiva antropológica de longo alcance: como nos diz Gadamer, a linguagem é condição fundamental para que os homens *tenham* mundo. Portanto, para compreendermos a dramaticidade do romance de Graciliano, é de fundamental importância a compreensão da diferença entre o mundo constituído pela dimensão humana da linguagem e o “mundo circundante” que reúne o conjunto das condições sobre as quais os seres vivos extraem a sua existência.

Ter mundo significa comportar-se para com o mundo. Mas comportar-se para com o mundo exige, por sua vez, manter-se tão livres, frente ao que nos vem ao encontro a partir do mundo, que se possa colocá-lo diante de nós tal como é. Essa capacidade representa ao mesmo tempo ter mundo e ter linguagem. Com isso, o conceito de mundo se opõe ao conceito de mundo circundante (Umwelt), que se pode atribuir a todos os seres vivos do mundo. (GADAMER, 2005, p. 572)

A “queda” dos personagens de Graciliano no “mundo circundante” é também o que induz e explica a frequência excessiva com que se lê o romance de Graciliano como uma espécie de tratado exemplar da animalidade do homem. Ainda segundo Gadamer,

num sentido mais amplo, esse conceito do mundo circundante pode ser aplicado a todos os seres vivos para reunir num conjunto as condições de que depende sua existência. Mas é exatamente isso que esclarece a diferença entre o homem e todos os demais seres vivos, a saber, que o homem tem “mundo”, na medida em que aqueles que não têm uma relação com o mundo no mesmo sentido, ficando de certo modo confiados ao seu mundo circundante. (GADAMER, 2005, p. 572)

No fio da navalha Fabiano é um bicho, mas também é humano. Essa posição limítrofe reflete o estado em que o vaqueiro se encontra na lida cotidiana com as misérias

da seca e da sociedade no sertão do Nordeste brasileiro. Sobrevivia mimetizando o animal e receando as palavras da gente da cidade: embora as admirasse, “sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas”. Um modo de ser adaptado às agruras acumuladas ao longo da vida:

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 aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. 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, 1970, p.55)

Como num movimento pendular que ameaça constantemente sua integridade, ou como luz fraca que vacila num piscar angustiada, o vaqueiro tenta abafar a miséria real (seu “mundo circundante”) com sonhos escassos de uma vida minimamente decente: o trabalho no campo a perdurar em tempo de estiagem, dar educação às crianças, uma cama nova à Sinhá Vitória, de couro cru. Acostumado com o mínimo, Fabiano acomoda-se facilmente às ideias escassas que brotam no intervalo de sons guturais e palavras truncadas. Em todo caso, ainda havia no espírito do miserável vaqueiro um resquício de palavra, ainda que fosse para afirmar, como num autoflagelo, a condição animal que espreitava seu espírito: “Você é um bicho, Fabiano.”

Capítulo 3 – Entre a gramática e a lei

Escolher a própria máscara é o primeiro gesto humano. E solitário.

Clarice Lispector

No escritor o pensamento não dirige de fora a linguagem: o escritor é ele mesmo um novo idioma que se constrói, que inventa meios de expressão e se diversifica segundo seu próprio sentido.

Maurice Merleau-Ponty

1 – A gramática e a lei

Observador fino e perspicaz, o escritor GR é também um exímio decodificador das mazelas sociais e do labirinto existencial no qual os homens se encontram lançados. Coisa muito enredada, complicação inextricável: o labirinto, suas salas subterrâneas e superfícies vertiginosas, porão de navio sujo e fétido, metáfora da vida do homem tantas vezes derrotado e afogado num mar de sofrimento psíquico.

Tarefa que exige cuidado, pois as armadilhas no caminho são muitas: o gesto preciso da decodificação carrega, de certo modo, a magia da transposição dos sentidos – essenciais – de um lugar para o outro. A gramática responde à Lei, a água turva, mas a vida negada não se deixa apagar: na pele do texto carimbado pela ordem cabe à palavra revelar os segredos que se escondem na sutileza de seus interstícios. Na pena do escritor alagoano, o trânsito da experiência que deságua na linguagem – linguagem da experiência – não embaralha os sentidos durante a passagem que resulta na experiência da linguagem. “Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos”. Graciliano

não pôde contar com os registros escritos imediatos de sua experiência no cárcere por temer complicações maiores com as autoridades militares: “Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água.”

A tonalidade das experiências vividas pelo escritor em seus longos dias de confinamento no cárcere está de tal forma incrustada no contorno das palavras que se arriscam em dizê-la que, no fim das contas, palavra e experiência, experiência e palavra, acontecimentos separados no curso do tempo, confundem-se no movimento indistinto que revela a condição humana de desamparo e injustiça. Decodificação alquímica que vai além da simples proposta de registro dos fatos; a palavra escrita transborda em sua precisão fugidia a experiência vivida pelo escritor em tempos sombrios.

Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. (RAMOS, 1994, p.34)

Se o famoso trecho das *Memórias*, onde GR compara a gramática e a lei reduzindo-as ao gesto comum da opressão, explicita a natureza do obstáculo, há que se levar em conta também a liberdade proporcionada pelo fato de que ainda assim “nos podemos mexer”. Como foi dito linhas atrás, há vida que não se apaga no estreito encadeamento que irmana as regras da sintaxe e o regime de poder inscrito na Lei. Contudo, há muito mais a ser explorado nessa famosa frase das *Memórias do Cárcere* antes de se chegar a esse grito calculado e contido de afirmação da liberdade humana. Em suas poucas palavras, nos deparamos com um universo vastíssimo de significados que ilumina toda a obra do escritor. E se assim for, as *Memórias do Cárcere* ocupam o lugar que converge num mesmo ponto testemunho político e testamento literário.

* * *

Às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, a vivência na cadeia não fez mais que recrudescer a percepção de Graciliano diante dos problemas vividos pelos homens do seu tempo. A sensibilidade às injustiças da Justiça acompanhou desde sempre a pena do escritor: ele não precisou ser preso pela ditadura do governo Vargas e viver as barbaridades da cadeia para narrar em *Caetés*, seu primeiro romance, a história do julgamento e absolvição de Manuel Tavares, bandido preso por ter cometido o crime de latrocínio. Este episódio evidencia a incapacidade da justiça em fazer valer suas regras quando subjugadas aos interesses que ultrapassam seu âmbito de ação. Vale também para essa história contada em *Caetés* a constatação amarga de quando esteve preso às garras da maquinaria militar implantada no governo de Getúlio Vargas: “Não há nada mais precário que a justiça”.

Protegido por mandatários locais, Manuel Tavares personifica o deboche às regras impessoais da Lei. Exemplo significativo da corrupção do sistema jurídico, emblema de um estado de coisas que perseguiu Graciliano até seus últimos anos de vida. Estranharia o escritor ter sido preso sem justificativas ou sequer abertura de um processo judicial? Sem gastar tantas palavras, como era de seu costume, ele resume a condição em que fora colocado: “Não me acusavam, suprimiam-me.” A resignação de GR tinha raízes profundas.

Manuel Tavares foi solto e ainda contou com a complacência do promotor de justiça, o dr. Castro, que não apelou da sentença em nome da “soberania do júri”. João Valério, personagem principal de *Caetés*, encarna nesse episódio a revolta estéril contra o irônico esmagamento do senso de justiça pelos arranjos sociais que se conformam ao desejo de alguns poderosos. Inútil debater-se diante de uma racionalidade patrimonialista que contamina todo o ordenamento jurídico: através de um procedimento aparentemente inalcançável, infalibilidade cínica, a regra que faz valer o interesse do mais forte institui a si mesma a condição suprema de parâmetro de verdade a orquestrar os negócios dos homens. No seu inabalável funcionamento, a Justiça zomba dos homens, fecha os olhos à insignificante insatisfação:

- Sempre os senhores puseram na rua o Manuel Tavares, hem?
- Eu não! Exclamou o dr. Castro. Foi o júri.
- Manuel Tavares, um caso triste, atalhou Isidoro. Um infeliz, coitado. Afinal de contas... (...)
- Um caso triste, sem dúvida. Mas o júri... o júri é soberano, explicou o dr. Castro. Foi o júri.
- O júri? Estranhei. O senhor também. Está visto. O senhor apelou?
- Não, não apelei, disse o promotor. Não apelei, porque o juiz de direito, os jurados... O senhor compreende. E um crime como aquele... Enfim não apelei.
- E então? Foi o senhor. Manuel Tavares, um assassino, um bandido da pior espécie! (RAMOS, 2006, p. 195)

A vida do menino Graciliano também lhe deu lições de justiça. Suas “primeiras relações com a justiça”, como ele mesmo diz no episódio do cinturão narrado em *Infância*, “foram dolorosas” e causaram-lhe “funda impressão”. Seu pai, na qualidade de juiz e algóz, exigia do menino um cinturão, objeto perdido. “O homem não me perguntava se eu tinha guardado a miserável correia: ordenava que a entregasse imediatamente”. A natureza do julgamento se revela de um modo cruel: não há inquérito e sim a pressuposição da culpa. Após a execução da pena, uma surra de chicote, descobre-se o erro: “Antes de adormecer, cansado, vi meu pai dirigir-se à rede, afastar as varandas, sentar-se e logo se levantar, agarrando uma tira de sola, o maldito cinturão, a que desprendera a fivela quando se deitara”. Não há reparação. O menino permanece em seu canto sozinho, “miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra”.

A opressão pela sintaxe também faz parte do repertório do escritor. As raízes da violência encarnada nas letras estão presas na infância. Vem daí o fato de Graciliano conjugar a ordenação da linguagem à ordem desumana que legitima a soberania da força? No episódio narrado no capítulo “Leitura” de *Infância*, a violência da linguagem encarnou

de tal modo a violência de seu pai nas primeiras lições de aprendizado da língua, que a suspeita de que a palavra pudesse enganá-lo e traí-lo com falsas promessas de recompensas estatutárias marcou o seu espírito. Enquanto o pai tentava persuadi-lo que as pessoas familiarizadas com a palavra escrita “dispunham de armas terríveis”, a exemplo de Padre João Inácio e o advogado Bento Américo, Graciliano ouvia os louvores, “incrédulo”. O menino não se encontrava naquele modo de ser das palavras escritas tal como lhe foram apresentadas pelo pai: “Padre João Inácio me fazia medo, e o advogado Bento Américo, notável na opinião do júri, residia longe da vila e não me interessava.” Além de faltar o lastro ético nos exemplos citados pelo pai, um triste atrativo incapaz de seduzir a criança, o ensino das letras dava-se sempre na presença de um “côvado”: “Um pedaço de madeira, negro, pesado, da largura de quatro dedos.” A tal “carta de A B C”, marcou no escritor seu primeiro contato com a palavra escrita. Um desastre. A lição era tomada pelo pai:

Meu pai não tinha vocação para o ensino, mas quis meter-me o alfabeto na cabeça. Resisti, ele teimou – e o resultado foi um desastre. Cedo revelou impaciência e assustou-me. Atirava rápido meia dúzia de letras, ia jogar solo. À tarde pegava um côvado, levava-me para a sala de visitas – e a lição era tempestuosa. Se não visse o côvado, eu ainda poderia dizer qualquer coisa. Vendo-o, calava-me. (RAMOS, 1986, p. 106)

Já no caso do cinturão, não havia o que o menino dissesse que fizesse abrandar a fúria do algoz. Nessa gramática a criança (in-fans – aquele que não sabe falar) estava muito aquém da condição de sujeito capaz de influenciar o curso da ação mediante qualquer tipo de argumentação projetada a seu favor.

Graciliano sempre esteve atento ao modo de ser da linguagem que opera na distribuição de invisibilidades, silenciando e transformando indivíduos não merecedores da posição de sujeitos em simples objetos. O ultraje da linguagem que institui a verbosidade artilosa dos mecanismos de sujeição é como a opressão social que salta aos olhos e acomete o corpo. A partir do sentido esboçado nas primeiras linhas das *Memórias*, estamos

diante de uma chave de leitura cuja consequência para o entendimento da obra é tão mais importante quanto mais sutil e mais fundo penetra o corpo da escrita literária.

Uma das definições possíveis do termo sintaxe extraída do *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2001) é: “parte da gramática que estuda as palavras enquanto elementos de uma frase, as suas relações de concordância, de subordinação e de ordem”. Aqui, faz-se o esforço interpretativo que consiste em elevar o sentido do termo para além de sua característica objetiva de estrutura lógico-semântica da linguagem. Na proposta que consiste em enxergar a palavra enquanto fundamento da existência humana – muito mais que a parte elementar do código linguístico –, sua conformação sintática adquire implicações profundas que apontam para o modo como o homem realiza a sua humanidade.

Os dois opressores indicados por Graciliano no período citado, a gramática e a lei, vale repetir, se completam a ponto de confundirem-se: enquanto a lei determina as regras de distribuição do espaço, a gramática cuida das regras de geração e, o mais importante, legitimação do sentido. Consequentemente, os arranjos da lei transformam-se em sentidos operantes no contexto das relações sociais: as instituições de poder determinam o comportamento dos homens, distribuem-lhes coerções e orquestram a geografia perversa que define o lugar de cada um.

O potencial heurístico fornecido pela dupla gramática/lei transcende seu contexto de aplicação no texto das *Memórias do Cárcere*, ao mesmo tempo em que gera novos contornos interpretativos para o conjunto da obra. Contudo, conforme foi dito, se a leitura da opressão político-jurídica salta aos olhos na medida em que a materialidade do corpo é investida pelo jogo de visibilidade, diferenciação e aplicação do poder, as condições sintáticas para a geração do sentido da existência se escondem a partir do momento mesmo de sua configuração.

É muito difícil que sujeitos tornados objetos nos interstícios de um discurso de poder reassumam por si mesmos sua dignidade uma vez roubada. Na maior parte das vezes, o que ocorre é que o processo de despersonalização vivenciado na cadeia seja, mesmo,

irreversível, e que o achatamento do indivíduo resulte na impossibilidade de tornar-se autor de sua própria história. Graciliano relembra em sua escrita o afrouxamento da vontade de registrar, em diário, tudo o que lhe ocorria quando estava na cadeia:

A minha decisão de traçar um diário encolhia-se, bambeava, sem nenhum estímulo fora ou dentro. Os fatos, repisados, banalizavam-se. Apenas quatro ou cinco sobressaíam, mas, ao dar-lhes forma, vi-os reduzidos, insignificantes. Difícil enxertar neles alguma circunstância que lhes desse relevo e brilho: saíam naturalmente apagados, chatos – e irremediáveis. Prosa de noticiarista vagabundo. Tropeços horríveis para alinhar um simples comentário. Ora comentário! Se até a narração e o diálogo emperravam, certo não me iria meter em funduras. Havia chumbo na minha cabeça. E eu imaginara fabricar uma novela na cadeia, devagar, com método, página hoje, página amanhã. Lembrava-me da opinião lida anos antes sobre a arte dos criminosos, arte ruim. E vinham-me dúvidas. Seriam essas criaturas naturalmente insensíveis, brutas, lerdas? Talvez o cárcere lhes roubasse as energias, embotasse a inteligência e a sensibilidade. (RAMOS, 1994, p.97-98)

Ao ousar dizer *Eu* em suas *Memórias*, algo que lhe custou seguidas páginas e uma prosa empenhada em pedidos de desculpas e tentativas de autolegitimação, Graciliano rompe com a ordem de um discurso que o silenciava desde dentro.

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração. (RAMOS, 1994, p. 37)

No discurso da cadeia o preso não fala, apenas reflete o regime de luz que busca dizer-lhe, identificar-lhe, dar-lhe um nome – nos melhores termos foucaultianos. Nesse sentido, os homens presos no porão do navio agiam como verdadeiros animais. Durante a

sofrida viagem do Recife para o Rio de Janeiro Graciliano se viu incapaz de ingerir qualquer alimento; preocupado em demasia com o líquido viscoso (uma mistura de urina e restos apodrecidos de alimentos) que escorria no soalho e ameaçava molhar seus pés e a bainha da calça, ele negava as necessidades do corpo numa espécie de resistência muda à condição de extrema degradação. O alimento que nutria os corpos daqueles indivíduos, fazendo funcionar a máquina infame depositada no porão do navio, alimentava também o regime de força que, por sua vez, apostava na sobrevivência dos homens para poder esmagá-los.

Não é fácil pensar que, naquela situação, aqueles sujeitos pudessem agir de outro modo. Ou então, a partir de um ato de vontade, forjar significação distinta. É verdade que a euforia contagiante de um samba que se alastrou do interior do porão para todo o barco acendeu a chama, através do canto, de uma palavra humana. Mas foi só. O significado da vida desses homens sequestrados pelas regras do poder foi posto num jogo em que as vítimas participavam, quando muito, como significantes absolutamente apagados diante de forças a impor determinada significação. A impossibilidade de dizer a própria condição é, definitivamente, o lugar mais baixo acessado pelo homem. E é desse lugar que Graciliano tenta mexer-se, a despeito da gramática e da lei. Um lugar no qual, sob o peso da indiferença, surge a figura (humana) deprimente do animal que caminha, como num matadouro, disciplinadamente para o desfecho de sua condenação. A condenação sendo apenas um detalhe, ritual inglório de uma morte que acontece lentamente.

A sintaxe assume o modo de ser da subordinação, ordenamento e conformação da palavra no interior da frase. Cabe investigar, a partir daí, o sentido da opressão atribuído pelo autor à sintaxe sobre a dimensão da linguagem falada/jogada entre os homens. No contexto das *Memórias*, Graciliano situa a sintaxe como um dos empecilhos que retiram do escritor sua possibilidade de alcançar “liberdade completa”. Contudo, a escrita deve desagarrar-se de suas cadeias para que a memória se espalhe no papel e ganhe significado – para além de suas próprias amarras. Como se a lei demandasse uma pergunta ao homem, encerrando-o no escopo limitado de respostas (que, por sua vez, são pressupostas na pergunta: inocente ou culpado?), percebe-se que, simultaneamente à gramática do poder

que reduz e enforma os indivíduos numa determinada condição de privação física e moral, está sendo gerada uma cadeia de sentidos igualmente perversa.

Ao seu modo, Graciliano se esforça em dizer-nos sobre o que versa a vida. Não qualquer vida, mas a vida do cárcere – que é também o cárcere da linguagem. Está em jogo, neste campo fechado de possibilidades, o idioma pessoal do sujeito que escreve. Esse idioma, um tipo singular de linguagem, finito e limitado, também dispõe (ou melhor, pode vir a ser capaz de dispor) de uma dinâmica interna e opera muito aquém ou além das regras consagradas pelo discurso oficial. Muito além de um “componente do sistema linguístico que determina as relações formais que interligam os constituintes da sentença, atribuindo-lhe uma estrutura”,²² a escrita não só da memória, mas toda e qualquer expressão de sentido, se apresenta então sob um ordenamento diverso, particular, modo único em que se dá a disposição nem sempre harmoniosa de partes ou elementos.

Ao confessar as razões de sua hesitação em por no papel a vivência na cadeia, Graciliano parece lamentar, ainda que sob um ar de resignação completa, não somente o conjunto de regras ordenadoras da língua portuguesa e os geradores de sentido que lhe perseguem desde o aprendizado da “carta de A B C”. Incomodam, sobretudo, os obstáculos encontrados pela palavra quando engajada na expressão de um idioma pessoal, tão mais verdadeiro quanto mais comprometido está com a sintaxe existencial daquele que escreve. Aborrece o escritor a dissonância gerada entre a melodia particular dos indivíduos e o canto que vem de cima, “canto de sereia”, expressão legítima dos arranjos de poder.

Há que se ter cuidado com essa espécie de “canto de sereia” e GR é sarcástico ao comentar a situação dos que também viveram aquele período na prisão e que, a princípio, também estariam em condições de arranjar suas memórias:

Realmente há entre os meus companheiros sujeitos de mérito, capazes de fazer sobre os sucessos a que vou referir-me obras valiosas. Mas são especialistas, eruditos, inteligências confinadas à

²² - *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa.*

escrupulosa análise do pormenor, olhos afeitos a investigações em profundidade. (RAMOS, 1986, p.35)

Estaria Graciliano receoso quanto aos louvores literários obtidos em função de experiência tão desprezível? João Valério, personagem de caráter mesquinho e tacanho, em *Caetés* se mostra demasiadamente interessado no brilho proveniente do ofício da literatura – em detrimento da própria qualidade da escrita. Graciliano não haveria de trair-se, e, para tanto, sabia que dos holofotes ele tinha de fugir: “não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se”.

2 – Ainda nos podemos mexer

Nos “estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer”: o final da frase se revela um tanto enigmática e sinaliza para o que aqui se enxerga como a grande questão que anima a obra do autor: enquanto houver linguagem, para o bem ou para o mal, “ainda nos podemos mexer”. Mas que linguagem? Certamente, não se trata da linguagem dos quartéis, dos silêncios por trás de cada ameaça. Um cano de ferro de uma arma prensada às costas da vítima pode “falar” a mais profunda verdade sobre a condição na qual se encontra: a pistola do soldado nas costas de Graciliano, à entrada no porão do barco *Manaus*, embarcação que o levou, junto a centenas de presos, da cidade do Recife ao Rio de Janeiro, revelou, de súbito, a precariedade de sua condição, até então velada pela monótona rotina do quartel nos primeiros dias de prisão. A linguagem de que fala Graciliano, sintaxe singular, é aquela capaz de “dizer” o idioma do sujeito lançado à experiência de si mesmo.

Enfim, se quisermos acessar o idioma em que nos “fala” o escritor, devemos mergulhar em sua própria experiência de libertação, na palavra que reinscreve no texto as

cores e os traços de seu universo existencial. Tal mergulho nos ajuda a enxergar mais de perto o modo como a dimensão do humano se realiza no âmbito da palavra. Entre uma infinidade de obstáculos, violências desmedidas, identificamos as Leis e a gramática em que o escritor esteve enredado. Resta buscar em sua morada, sua linguagem, o momento em que seu ser transcende as amarras do texto e faz da palavra um gesto genuíno de humanização.

Esse momento, segundo o caminho pretendido neste trabalho, configura o encontro do ser com a linguagem que o constitui. Encontro em que os sentidos da existência realizam-se num modo de ser que é essencialmente palavra. Em suas *Memórias*, o escritor realiza o idioma pessoal que lhe restitui a capacidade de ser autêntico, de levantar-se do golpe resultante de uma diversidade de coisas que intencionavam suprimir-lhe. Segundo o psicanalista Christopher Bollas,

Todos nós nos movimentamos num crescendo metafísico de nossos idiomas privados, de nossa cultura, sociedade e linguagem e de nossa época na história. Quando nos movemos através do nosso mundo objetual seja por escolha, obrigação ou surpresa, evocamos estados do *self* patrocinados por objetos específicos com os quais nos deparamos. (BOLLAS, 1998, p. 9)²³

A busca pelo idioma pessoal consiste, portanto, num modo de elaborar-se, de entregar-se ao que Bollas chamou de “mundo objetual”, que em Graciliano encontra-se constituído fundamentalmente pelo universo da palavra escrita. A palavra, em sua riqueza de significados, deslocamentos sucessivos, permite a transformação de uma realidade subjugada em presença ativa; no trançado dos sentidos que dão corpo ao texto, a palavra é capaz de arranjar-se sempre de um modo distinto. De que modo isso se dá na escrita de Graciliano?

²³ - De acordo com Bollas, “O idioma de uma pessoa refere-se ao núcleo único de cada indivíduo, uma figuração do ser, parecida como uma semente que pode, sob condições favoráveis, evoluir e se articular – o idioma humano é a essência definida de cada sujeito (...)” (BOLLAS, 1998, p.9)

Em primeiro lugar, trata-se de enxergar o processo de reconstrução do passado vivido como abertura para um novo mundo. Ainda que houvesse a pretensão de fazer valer sobre o discurso oficial da história a verdade do que se conta – um veredicto final sobre o regime ditatorial brasileiro não fazia parte dos seus planos –, o escritor, entre as palavras, sabia ter em mãos algo crucial para o encontro com sua própria verdade: a possibilidade de encontrar-se diante de si mesmo, de tal forma que uma gama de possíveis apagados num tempo distante ressurgisse e redimisse a humanidade perdida num tempo de privação extrema. Graciliano repete diversas vezes em seu texto que a prisão condena as vontades, desejos e interesses individuais a um completo esfacelamento. Escrever sobre esse estado de coisas dez anos depois o permite, no entanto, reencontrar-se na trama dos acontecimentos vivenciados, resituando-os numa sintaxe específica, textualizada, um novo ser que o dignifica enquanto autor de um idioma pessoal. Esse processo é extremamente doloroso porque vai de encontro a um amontoado de coisas inscritas num registro de dor profunda. Ele não pode mudar, obviamente, tudo o que resultou em cicatrizes dolorosas, definitivas, e nem mesmo recusar os escombros quando eles estão lá, adormecidos ou não, no registro da memória. No entanto, re-inscritos, são convocados a um ato de transformação de uma experiência contida (ou aprisionada) no real. Noutras palavras, é como se a experiência vivida (experiência que o si mesmo possui), traduzida num certo regime de linguagem (linguagem da experiência), pudesse transformar-se numa nova experiência de si mesmo, verdadeira experiência da linguagem. Essa é, sem dúvida, a essência do humanizar-se via palavra: da linguagem construir morada.

Não se pode deixar enganar, contudo, com o tantas vezes festejado poder de agência dos indivíduos no confronto com a linguagem poética que habita seu interior na qualidade de “objeto potencial”. Christopher Bollas, numa bela passagem de seu livro *Sendo um personagem*, identifica o potencial transformador dos “objetos internos”, “marcas de nossos encontros com o mundo dos objetos”, apontando também para o risco que se corre, dado que o indivíduo, nessas condições, é também atravessado pelas características e potencialidades do objeto com o qual se encontra engajado:

Ser um personagem é desfrutar do risco de ser processado pelo objeto – na verdade, em parte, procurar objetos, para ser metamorfoseado, como alguém que “atravessa” a mudança ao se dirigir através do momento do processamento proporcionado pela integridade de qualquer objeto. Cada entrada numa experiência com um novo objeto é mais propriamente um novo nascimento, já que a subjetividade é conformada de novo pelo encontro, e sua história fica modificada por um presente radicalmente efetivo que mudará sua estrutura. Ser um personagem é obter uma história de objetos internos, de presenças interiores que são a marca dos nossos encontros, embora incompreensíveis ou mesmo levemente conhecidos: são unicamente poderosos fantasmas que não povoam a trama, mas habitam a mente humana. (BOLLAS, 1998, p. 44)

Graciliano fez-se personagem ao inventar para si uma nova textura, um mundo intermediário que destoa do mundo “real”, “natural”, unicamente pelo fato desse mundo ser inteiramente seu e de mais ninguém, presença marcante dos objetos com os quais percebeu seu idioma. Essa nova textura, como uma nova pele, é capaz de liberta-lo e, ainda, humanizar tudo aquilo que, entre os muros de um cárcere que desde fora se enraizou em seu interior, ameaçou arruinar os traços aparentemente incorruptíveis de sua dignidade sertaneja. O livro no qual escreve o testemunho de sua experiência é uma espécie de negação do dado tal como lhe fora dado “de fora”, sob imposição violenta, revelando, num gesto decisivo de um enorme potencial transformador, um outro mundo no interior do qual sua humanidade pode realizar-se e tornar possível a assunção de um ambiente inteiramente favorável.

3 – Paulo Honório: O pio da coruja e o desvelar angustiado da palavra

Toda criação poética enseja a produção de um idioma ou sintaxe singular. Um modo especial de conjugar os significados que promovem o contorno da existência do sujeito que realiza a experiência de abertura de um novo mundo. Um mundo no interior do qual ele se

torna capaz de compreender os traços mais fundos de sua existência. Este salto em direção a si mesmo revela, contudo, a tensão que subjaz a emergência do discurso poético: o sujeito engajado na busca de seu próprio idioma se encontra a todo o momento atravessado – e confrontado – por linhas de força que atuam na sua formação. O cerne da questão que faz da vida um domínio propriamente estético seria o seguinte: sejam as estruturas de poder/saber que pulsam nos interstícios da voz dos indivíduos enredados na trama social, sejam os fantasmas mais diversos que atuam nas dobras do seu inconsciente, um amontoado de obstáculos não deixa falar o idioma que permite ao indivíduo se constituir em sujeito idiomático.

O depoimento de Graciliano dá mostras de como os sujeitos são chamados a si na trama da própria linguagem. De que modo são capazes de edificar uma sintaxe singular? Esse processo caracteriza-se por um des-velar da linguagem no contexto da existência de sujeitos lançados no mundo. No registro de suas *Memórias*, o escritor compôs seu idioma entre as regras da gramática e as Leis do estado ditatorial.

Em grande parte de sua obra, percebe-se que as tantas violências vividas pelos personagens conduzem à experiência violenta da linguagem. De que modo algo como a linguagem pode ser transformada numa experiência violenta? Rastrear a gênese do significado da vida entre os homens através da gênese da linguagem – o que experimentam os homens no abrigo da linguagem – pode ser um caminho para uma possível resposta, abismo ou abrigo.

Paulo Honório, um dos personagens mais marcantes de Graciliano, que figura no romance *São Bernardo*, encontrou-se com a dor de existir no instante em que se dispôs a narrar o período durante o qual fez de São Bernardo, sua fazenda, uma grande propriedade rural. O romance conta a história, em detalhes, dos esforços de um sujeito nascido na insignificância de uma sociedade extremamente desigual – composta por proprietários e serviçais, de um lado, e miseráveis, de outro –, que consegue atravessar a linha intransponível que divide proprietários e desvalidos de toda espécie. Paulo Honório cava

sua existência como um animal a conjugar astúcia e brutalidade, de modo que sua história, narrada por ele num registro de suas recordações, dá o tom de sua conquista.

A carga dramática do romance não se realiza através das gotas de suor despendidas por este sujeito que, vitorioso sob um determinado ponto de vista, carregava o destino de uma vida estragada. De certa forma, é até chocante o modo como Paulo Honório faz valer da inteligência – e pontapés – um meio de tronar-se um sujeito de posses e mando. Um modo de ser homem que, ironicamente, revela em essência atitudes que são dignas de um animal dominador. O drama e a força deste romance de Graciliano residem na maneira com que, à medida que expõe os passos de sua conquista econômica e profissional, Paulo Honório desenha, em contornos cada vez mais nítidos, uma miséria profunda de ordem espiritual.

No projeto de tornar-se um grande homem, casar-se e constituir a prole que conduziria o futuro da fazenda eram etapas obrigatórias, ainda que, para tanto, não se fizesse necessário sentimentos de amor ou algo do tipo. Tais sentimentos, que na trajetória do sujeito conquistador não passavam de insignificâncias, se tornaram, no entanto, o grande motivo de sua derrota pessoal: dique esgarçado diante do qual sua verdade interior transbordou, revelando feridas profundas. Como havia de ser, Paulo Honório casou-se. Até aí, tudo se passa como se a meta natural de sua conquista trilhasse o caminho previsto. Contudo, enredado em tais sentimentos de humanidade que havia acostumado a desprezar, muitos problemas lhe vieram a estragar a vida conjugal e as demais relações que mantinha com a sogra, empregados e alguns poucos amigos que frequentavam sua fazenda. Tomado de ciúmes e de um amor doentio, Paulo Honório ficou viúvo: Madalena, sua esposa, se matou.

O romance escrito por Graciliano conta a história desse homem afogado em suas angústias e que decide “construir um livro”, passar para o papel os lances capitais de sua vida.

Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável. Foi aí que me surgiu a ideia esquisita de, com o auxílio de pessoas mais entendidas que eu, compor esta história. A ideia gorou, o que já declarei. Há cerca de quatro meses, porém, enquanto escrevia a certo sujeito de Minas, recusando um negocio de porcos e gado zebu, ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me. Era necessário mandar no dia seguinte Marciano ao forro da igreja. De repente voltou-me a ideia de construir o livro. Assinei a carta ao homem dos porcos e, depois de vacilar um estante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo. Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto. Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova. Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei debalde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto. Sou um homem arrasado. (RAMOS, 2008, p. 215-216)

O sentido de sua existência, transformado em dicção poética, mostrou-lhe num relance o vazio consumido em seus “cinquenta anos!”: “Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto. Sou um homem arrasado”. “Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para que! Comer e dormir como um porco! Como um porco!”. No momento em que se consolida enquanto “dicção poética” do mundo, a escrita do livro de memórias carrega a responsabilidade de dizer e mostrar o que se transforma no verdadeiro significado da vida do fazendeiro. E o que mais lhe valia, naquele instante, era o contrário de tudo aquilo pelo qual empenhou violências desmedidas e brutalidades. “Quanto às vantagens restantes – casas, terras, móveis, semoventes, considerações de políticos, etc. – é preciso convir em que tudo está fora de mim”.

Sob as mesmas mãos que passaram a vida toda a tocar com violência o projeto de conquista, dominação e crescimento das terras de S. Bernardo, surge a escrita e o des-velar de um novo mundo, um novo modo de ser que faz estremecer o endurecido fazendeiro.

Com um estremecimento, largo essa felicidade que não é minha e encontro-me aqui em S. Bernardo, escrevendo. As janelas estão fechadas. Meia-noite. Nenhum rumor na casa deserta. Levanto-me, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada, é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo isto. Amanhã não terei com que me entreter. (RAMOS, 2008, p. 219-220)

Evidentemente, está em jogo, aqui, outro modo de se pensar a função referencial da linguagem e da própria literatura enquanto modo de experimentação verdadeira do mundo. A condição para que a dimensão do humano ganhe corpo na obra do escritor alagoano e a partir daí passe a ser o alvo do escrutínio de um olhar implacável é a noção de verdade possibilitada por certo modo de ser da palavra. O “dizer verdadeiro”, o mesmo dizer ao qual Paulo Honório se encontra condenado após o suicídio de Madalena e a fuga dos amigos, baseia-se não num suposto potencial descritivo da palavra, cujo objetivo principal seria adequar o que se diz, feito espelho, à realidade referida. O mundo não interessa mais a Paulo Honório na sua qualidade de objeto manipulável, fonte de energia, acúmulo de ganhos e perdas calculáveis. Este mundo morreu junto com Madalena. “Não é bom vir o diabo e levar tudo?” A palavra cuja função é eminentemente descritiva, instrumental, não interessa àquele que busca compreender-se, dado que essa é uma disposição do espírito, podendo ser realizada unicamente pelas coisas do espírito.

A palavra poética esboçada por Paulo Honório, ao tornar estéril os poderes e saberes objetificantes que tanto lhe serviram quando engajado no domínio dos diferentes tipos de “natureza”, homem ou bicho, enseja um novo modo de relacionar-se com as coisas e consigo mesmo, resultando numa metamorfose total de sua existência. Segundo Ricoeur, “O eclipse do mundo objetivo, manipulável, abre assim caminho à revelação de uma nova dimensão da realidade e da verdade” (RICOEUR, 2009, p.97). O texto poético retira o poder de verdade conferido pelo mundo moderno à natureza e, ao realizar tal coisa, instaura um novo âmbito de pertencimento humano, capaz de ser avaliado estritamente em função da qualidade desta pertença.

A palavra tornada compreensão é uma modalidade de enraizamento e pertencimento do homem ao mundo em que vive. Linguagem enquanto morada. Ao resolver experimentar o mundo através da linguagem, escrevendo um livro no qual narra sua história, Paulo Honório é acometido por um “estremecimento”: suas limitações e possibilidades existenciais são des-cobertas sob o escombros que restou da sua vida.

Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo. Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins. E a desconfiança terrível que aponta inimigos em toda a parte! A desconfiança é também consequência da profissão. Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. (RAMOS, 2008, p.221)

Enfim, se esta mesma literatura experimentada por Paulo Honório é um lugar privilegiado para a des-coberta do ser do homem na sua condição de fundador do mundo, principal responsável pela destinação estética de sua habitação, é porque, tal como foi dito linha atrás, no âmbito do discurso poético surge a possibilidade de uma referência ao mundo não descritiva, na qual está em jogo, muito além da identificação e consolidação de estruturas impessoais, a qualidade do pertencimento do sujeito ao mundo em que vive: verdadeira ruptura diferenciadora com o mundo natural através da configuração de outras formas de habitar o mundo.²⁴ A escrita de si levada a cabo por Paulo Honório é uma experimentação desta hermenêutica que se instala no coração da palavra, capaz de des-velar a realidade ao re-descrevê-la, ressignificá-la, metamorfoseando-a: “um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes”.

²⁴ - Segundo Ricoeur, “O discurso poético questiona precisamente esses conceitos não criticados de adequação e de verificação. Ao fazer isso, ele questiona a redução da função referencial ao discurso descritivo e abre o campo de uma referência não descritiva do mundo”. (RICOEUR, apud GAGNEBIN, p.170)

A mostraçãõ do sentido da vida nessa história contada por Paulo Honório inicia-se com o advento da angústia: “ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me”. Tomado pela urgência do chamado de sua própria existência, o narrador não mais precisou de “pessoas mais entendidas” que ele para dar início à tarefa de escrever um livro. Afogado em angústia, Paulo Honório não podia mais lançar mão do entendimento para dar sentido à sua memória. Necessitava, ao contrário, compreender sua história, algo possível somente com o desvelar de sua singularidade através de uma sintaxe ou idioma pessoal.

Paulo Honório não pôde mais rejeitar o seu chamado, encarnado no pio da coruja: o sentido de sua existência o interpela, o desafia, o chama ao encontro de si mesmo. A linguagem, verdadeiro lugar da escuta e da resposta, realiza-se, nas palavras de Manfredo A. de Oliveira, como um chamado, um evento que nos engaja em nossa própria existência:

Ser, então, enquanto evento, se revela como o *dar-se ao homem de um sentido*, que ele mesmo não produziu, mas que antes produziu o homem, na medida em que o homem corresponde a seu chamado. Sem o ouvinte não há o chamado, mas o ouvinte só é inteligível a partir do chamado que o constitui enquanto tal. (OLIVEIRA, 2006, p. 220)

Se os diversos modos de ser do homem ganham sentido via linguagem, é no próprio ser da linguagem que este homem se encontra desde sempre lançado. E se, no fim das contas, o mundo parece ruir ante o vazio de significado da existência, tal como Paulo Honório pode experimentar com o grito da coruja, é porque, como diz Gadamer,

a linguagem não é somente um dentre muitos dotes atribuídos ao homem que está no mundo, mas serve de base absoluta para que os homens tenham *mundo*, nela se representa *mundo*. (...) esse estar-aí do mundo é constituído pela linguagem. (GADAMER, 2005, p.571)

Capítulo 4 – A miséria do sentido e a riqueza da palavra

Sou hoje um caçador de achadouros da infância.

Manoel de Barros

1 – O talhe da linguagem

Na sua firmeza inabalável, precisa, a escrita se move contida, atenta ao tatear meticulosa as miudezas da vida. Porém, visto de longe, o universo criado por Graciliano parece estar em crise permanente. Narrado em palavras duras, precisas, de uma lucidez implacável, o mundo se forma e se desforma como se fosse nuvem. Sobre bases tão sólidas, como pode ruir engrenagem tão firme?

Admitindo-se por alguns instantes a possibilidade de uma separação radical entre a palavra – ou o arranjo das palavras – e o significado que dela se extrai no momento do encontro do intérprete com o texto, a aparente contradição faz algum sentido. A instabilidade flutua no entorno de uma linguagem sóbria e consistente. Ainda que tal separação seja fruto de um hábito excessivamente analítico, abstrato, fruto legítimo de uma operação semiológica, que insiste em tomar, de um lado, o arranjo das palavras, seu ordenamento (“plano de expressão”), e de outro, a unidade de sentido desencadeada pelo texto (“plano de conteúdo”)²⁵, ela nos ajuda a enxergar, para além de um estranhamento no corpo da obra de Graciliano, uma relação de necessidade entre a firmeza da palavra e aquilo que ela *deve* dizer – ainda que o que seja dito estremeça diante de seu dizer. Em outras palavras, é por encontrar-se num estado de extrema precariedade que o dizer do mundo

²⁵ - BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. Editora Cultrix: São Paulo, 2006.

deve ser suficiente, exato. Perder-se em futilidades é um caminho sem volta que vai desembocar numa verdadeira traição da linguagem a si mesma.

Os dilemas da linguagem repercutem na obra de GR desde a busca angustiante pelo sentido exato da palavra (é conhecida sua obsessão pela forma precisa, levando-o a refazer seus romances várias vezes)²⁶ até a crítica atroz do embuste que transforma a vida em sociedade numa experiência odiosa e o homem num ser cretino e mesquinho. A busca pelo sentido exato da palavra é uma busca que vai muito além do apuro formal da escrita: a preocupação com o fundamento ético da palavra se sobrepõe ao apelo parnasiano da forma perfeita.

Desde já, o que confere à palavra o seu fundamento ético? Tentar enxergar mais de perto a tensão do talhe da linguagem que antecede a forma perfeita pode ser um dos caminhos possíveis para se chegar a uma resposta para essa questão. Em Graciliano, a forma perfeita justifica-se apenas quando fundada no compromisso da palavra com o dizer: “A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer”. Destituídos os poderes enganosos da aparência, resta à palavra tão somente dar sentido à existência.

Engana-se quem acredita estar diante de um reducionismo inerente à estética realista: a busca incessante pela objetividade do “dizer” não significa que a linguagem deva refletir uma realidade exterior (natureza) desprovida de significado.²⁷ Aqui, estamos muito

²⁶ - A escrita do romance *Angústia* revelou-se um processo complicado para o escritor. Além dos cortes excessivos no texto, visto e revisto diversas vezes, Graciliano chegou a jogar fora os originais depois de uma noite intensa de trabalho. Os papéis dispensados por Graciliano foram encontrados pela esposa e pela amiga e também escritora Rachel de Queiroz. A escritora narra o episódio que resultou no salvamento do que para muitos viria a ser o melhor romance de Graciliano: “Como homem da Instrução Pública, ele era o mais consciencioso dos homens. Fora do trabalho, porém, estava bebendo além da conta. *Angústia* era movido a cachaça. Uma manhã, Heloísa [esposa de GR], muito apreensiva, me chamou lá e fomos procurar os originais. Ele os havia jogado fora depois de uma noite especialmente angustiado. Afinal, achamos os papéis, bastante sujos, no meio de uma cesta com restos de frutas e legumes, no quintal. Limpamos os papel e passamos uma descompostura muito grande nele. Com aquela cara antipática, não disse nada. No fundo, ele estava gozando o alarme que tinha provocado”. (MORAES, 1992, p.98-99)

²⁷ - Em “A literatura nova (o realismo como nova expressão de arte)”, uma das conferências que ficaram conhecidas como *Conferências do Casino*, Eça de Queiroz diz: “A norma agora são as narrativas a frio, deslizando como as imagens na superfície de um espelho, sem intromissão do narrador. O romance tem de

longe da noção de verdade enquanto adequação do enunciado à realidade referida. A linguagem “carrega em si sua própria verdade, ou seja, ‘desvela’ e deixa surgir algo que é a partir de então”. (GADAMER, 2005, p.497) O mundo dos homens, ainda que precário, está condenado a existir na esfera do sentido. Até mesmo quando assume as vestes de um animal, o que é muito comum na literatura de Graciliano, cabe ao homem, ainda assim, dizer sua condição.

Temos então, em GR, a seguinte equação: quanto mais impuro, imperfeito e faltoso o mundo, mais pura, perfeita e justa deve ser a palavra. O ser ético da escrita comporta, sob este ponto de vista, a retidão moral do escritor. O risco de perder-se em adjetivações vazias é maior quando a realidade buscada pela linguagem não possui ela mesma os louvores das grandes ocasiões. Mais uma vez, a busca da perfeição da linguagem atribuída à literatura de Graciliano deve ser relativizada: a perfeição não é uma questão de brilho, “arte pela arte”, mas de justeza. Nem se trata de exigir do homem de letras “cultura e gosto”, “boa vestimenta”, “boa alimentação” e o “saber dançar e gargarejar discursos”. Ao contrário, e sem demérito algum, a escrita literária aparenta-se e muito com a atividade do sapateiro, mesmo que, ao invés de romances, a fábrica seja de calçados. E como tal,

restam, pois, a esses desgraçados, a essas criaturas famintas as sovelas e a faca miúda com que se corta o couro. Mas é preciso que a faca e as sovelas sejam bem manejadas. (...) Enfim as sovelas furam e a faca pequena corta. São armas insignificantes, mas são armas. (RAMOS, 1979, p. 188)²⁸

nos transmitir a natureza em quadros exatíssimos, flagrantes, reais.” SALGADO JR, Antônio. *História das Conferências do Casino*, Lisboa, 1930 páginas 55-56.

²⁸ - Graciliano reagiu mais de uma vez à imagem do intelectual e, mais especificamente, do escritor, consagrada pelo imaginário social de sua época. Trata-se de uma imagem segundo a qual o escritor, ou melhor, o “literato”, deve possuir os requintes da mais alta civilização e praticar a literatura como um ofício desinteressado e, por isso mesmo, digno dos louros da academia. De um ponto de vista sociológico, fica claro a dinâmica de disputa pelo capital artístico no interior do campo literário em questão. A mídia impressa custeava a posição “desinteressada” da elite intelectual, que dissimulava as leis do mercado literário condenando a escrita “feita às pressas”, enquanto os dominados do campo manifestavam sua força miúda na tentativa de afirmar sua condição de escritores que dependiam da literatura para viver. Graciliano retrata as posições de poder do campo literário da época em artigos como “Os sapateiros da literatura” e “Os tostões do sr. Mário de Andrade”, atribuindo aos escritores Mário de Andrade e Rubem Braga o posto dos dominadores.

A comparação do ofício do escritor com o do sapateiro vai além de uma tentativa de inverter o jogo de distribuição do capital literário por quem, assim como o sapateiro, também vive da mercadoria que produz. A intenção de Graciliano, ao que parece, é chamar a atenção para a honestidade da empreitada, independentemente dos atributos de nobreza da mercadoria produzida. Nesse sentido, Graciliano encontra no ofício das lavadeiras de Alagoas um bom comparativo para o dever que acompanha a escrita:

Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida ou mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. (RAMOS, 2008)

Não há pompa nem excessos no estilo. Há rigor e simplicidade. Evidentemente, o critério de verdade ou a racionalidade por trás desta equação que relaciona a qualidade do dizer à depuração da palavra emana de uma percepção que é interna à obra. Faz parte, se assim se pode dizer, do *modus operandi* que perpassa o literar do escritor.

A genealogia da visão de Graciliano sobre a labuta da escrita encontra nas urupemas fabricadas pelo avô paterno seu registro afetivo. O retrato desse avô, esboçado num dos capítulos de *Infância*, intitulado “Manhã”, é bastante comovente. Seu resgate se dá numa atmosfera de vagas lembranças:

O próprio Graciliano, que sempre passou dificuldades financeiras, escrevia para completar o orçamento familiar. Seu depoimento conjuga ironia e sarcasmo: “Certamente há outros que são literatos por nomeação. Necessitamos letras, como qualquer país civilizado, e escolhemos para representa-las um certo número de indivíduos que se vestem bem, comem direito, gargarejam discursos, dançam e conversam besteira com muita suficiência”. (RAMOS, 1979, p.188)

Alguns viventes idosos chegavam, sumiam-se, tornavam a manifestar-se depois de longas ausências. De um deles, meu avô paterno, ficaram notícias vagas e um retrato desbotado no álbum que se guardava no baú. Legou-me talvez a vocação absurda para as coisas inúteis. Era um velho tímido, que não gozava, suponho, muito prestígio na família. Possuía engenhos na mata; enganado por amigos e parentes sagazes, arruinara e dependia dos filhos. Às vezes endireitava o espinhaço, o antigo proprietário ressurgia, mas isto, rabugice da enfermidade, findava logo e o pobre homem resvalava na insignificância e na rede. Bom músico, especializara-se no canto. (RAMOS, 1986, p.21-22)

Ao confessar ter recebido do avô a “vocação absurda para as coisas inúteis”, GR faz de seu próprio espírito um espelho da atividade do avô e de sua miserável condição entre os demais familiares. A vocação artística se apaga diante da violência representada por um universo pautado pela imposição física e valorização cega de bens materiais. A minúcia com a qual se entretinha na confecção das urupemas, uma espécie de trançado de fibra vegetal utilizada no encosto de cadeiras e também na fabricação de peneiras, lançava-o em temporalidades igualmente absurdas, “toda a vida se fixa em alguns pontos”, resultando num ser estranho mergulhado num contexto social no qual não se “desperdiçava tempo em cantigas nem se fatigava em miuçalhas”. A identificação de GR com o modo de ser do avô é espontânea:

Tinha habilidade notável e muita paciência. Paciência? Acho agora que não é paciência. É uma obstinação concentrada, um longo sossego que os fatos exteriores não perturbam. Os sentidos esmorecem, o corpo se imobiliza e curva, toda a vida se fixa em alguns pontos – no olho que brilha e se apaga, na mão que solta o cigarro e continua a tarefa, nos beijos que murmuram palavras imperceptíveis e descontentes. Sentimos desânimo ou irritação, mas isto apenas se revela pela tremura dos dedos, pelas rugas que se cavam. Na aparência estamos tranquilos. (RAMOS, 1986, p. 22)

E neste momento, como um contraponto ao avô paterno, surge na memória de Graciliano o avô materno, este sim um

homem de imenso vigor, resistente à seca, ora na prosperidade, ora no desmantelo, reconstruindo corajoso a fortuna, em geral não se expandia. (...) Esse avô bárbaro dispensava ao civilizado, artífice e cantor, exageros de atenção, em que havia talvez surpresa, desdém, o receio de magoá-lo, estraga-lo com as mãos duras. (RAMOS, 1986, p.23)

Nesta genealogia familiar importa identificar os pontos de encontro que unificam o escultor da palavra e o minucioso fabricante de urupemas. Mais uma vez, chama à atenção a ética que alimenta o ofício, a despeito da falta de nobreza e miséria moral que decai sobre o artífice. O avô paterno, em sua fragilidade existencial, foi um “trabalhador caprichoso e honesto”, “perseverou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia mais razoável”. O escultor da palavra também quer sua obra forte e segura, mesmo que o olhar do outro as prefira “tradicionais e corriqueiras, enfeitadas e frágeis”. O talhe da linguagem se releva, enfim, como um modo de ser para o autor. O modo de ser da linguagem se converte num modelo existencial a partir do qual o sentido da vida se encontra lançado. A dimensão ética da existência é explicitada no movimento que acompanha o gesto absorto do artesão. Sua temporalidade dissonante constitui o sujeito criador ao mesmo tempo em que alcança um ponto máximo de singularização, finalidade última de toda a existência humana.

2 – O mundo transformado em pitombas

Nas memórias da infância, Graciliano registra os sinais de sua primeira experiência de compreensão do mundo. “Um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás

de uma porta”: esta a mais distante impressão guardada na memória do escritor. (RAMOS, 1986, p.9) A experiência narrada vai além de um registro banal. Não se trata de um exercício arqueológico estéril. Essa primeira camada, para o adulto que arrisca o contato com as primeiras impressões, e sendo este um dos temas marcantes de todo o livro *Infância*, é bastante significativa. Genuína experimentação do mundo mediada pela linguagem.

Segundo o biógrafo Dênis de Moraes, autor do livro *O velho Graça – Uma biografia de Graciliano Ramos*, a ideia de narrar as memórias e fatos da infância surgiu antes mesmo do escritor terminar de escrever *Angústia*, seu terceiro romance. A escrita fragmentada, dividida em capítulos, permitiu que o livro fosse composto a partir de um longo maturar, uma reunião de escritos publicados em livro somente em 1945, aos 53 anos do escritor.

Desde janeiro de 1926, *Infância* estava em suas cogitações. Numa carta a Heloísa, datada de 28 daquele mês, ele contava que lhe viera “uma ótima ideia” para um livro. “Ficou-me logo a coisa pronta na cabeça, e até me apareceram os títulos dos capítulos, que escrevi quando saí do banheiro para não esquecê-los. (...) Provavelmente me virão ideias para novos capítulos, mas o que há da para um livro. Vou ver se consigo escrevê-lo depois de terminado o *Angústia*”. (MORAES, 1992, p. 177)

A publicação de *Infância* lançou luz sobre os personagens e casos narrados nos romances publicados anteriormente. Muitos dos personagens presentes em *Angústia*, *Vidas Secas* e *São Bernardo* fazem parte da história pessoal do escritor, fato que acentua a percepção de que se trata de uma obra cuja ficção entrecruza-se com a autobiografia do autor. Antes, porém, deste mergulho na vida do menino Graciliano, cabe um parêntese para uma breve análise da linguagem e da compreensão enquanto horizonte de abertura e constituição do mundo: mundo como contexto de sentido a partir de onde tudo recebe significação.

A dimensão da abertura que caracteriza a condição humana é pensada aqui sob inspiração da “analítica da existência” desenvolvida por Heidegger em *Ser e Tempo*.²⁹ Qualquer processo de compreensão consiste num “vir à fala” de um objeto, sensações, sentimentos etc. No limite, o próprio homem encontra-se implicado nesse processo: revela-se então sua natureza na efemeridade de um projeto. O homem, este ser exasperado na angústia de uma palavra por-vir, sabe-se “preso” ao sentido que lhe escapa. Graciliano sabia que as palavras resgatadas da cabeça da criança possuíam o poder absurdo de dizer sua condição de adulto. A redescoberta do vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta, traduz o risco desmedido que somente aquele que se encontra lançado no imprevisível da linguagem/sentido pode experimentar.

A noção de que a compreensão está radicalmente associada a um acontecimento da linguagem foi aprofundada por Gadamer em sua hermenêutica filosófica. Numa apropriação fecunda do pensamento de Heidegger, diz Gadamer: “todo entendimento é um problema de linguagem”. E vai além:

não apenas o processo do entendimento entre os seres humanos, mas também o próprio processo da compreensão, representa um acontecimento de linguagem, mesmo quando se volta para algum aspecto fora do âmbito da linguagem ou quando se escuta a voz apagada da letra escrita. (GADAMER, 2012, p.141-142)

O processo de compreensão do mundo mediado pela linguagem lança certa complexidade à perspectiva apresentada no início deste capítulo, qual seja, a da palavra engajada em dizer o mundo vivido pelos homens. O sentido do compreender pressuposto

²⁹ - “A pre-sença, em razão da disposição a que pertence de modo essencial, possui um modo de ser em que ela já se põe diante de si mesma e se abre para si em seu estar-lançado. O estar-lançado, porém, é o modo de ser de um ente que sempre é suas próprias possibilidades e isso de tal maneira que ele se compreende nessas possibilidades e a partir delas (projeta-se para elas). (...) Pertence à estrutura ontológica da pre-sença uma compreensão do ser. É sendo que a pre-sença está aberta para si mesma em seu ser. Disposição e compreensão constituem o modo de ser dessa abertura.” (HEIDEGGER, 1998, p.243-245)

neste trabalho refere-se a um modo de ser-no-mundo.³⁰ Em outras palavras, o ato da compreensão provoca irremediavelmente o ser daquele que compreende – “todo compreender acaba sendo um compreender-se” (GADAMER, 2005, p.349). Desse modo, o sujeito da compreensão passa a ser obrigado a realizar uma modificação de si mesmo no contexto de sua existência sempre variável e disposta ao acaso. A dimensão existencial da compreensão se deve ao fato de que os homens vivem constantemente enredados na interpretação de si mesmos, do mundo, do ser-com-os-outros. É neste sentido que Heidegger aponta para o caráter de projeto (possibilidade) da existência humana. A compreensão enquanto projetar-se num sentido re-vela a condição originária da experiência de vida dos homens.

Ora, tal pressuposto deve recusar, de antemão, a noção consagrada pela modernidade segundo a qual o sujeito apreende os objetos *do* mundo através de sua manipulação conceitual. Essa noção tem implicações profundas para o estudo da linguagem – e também para o destino da humanidade –, pois, estando o sujeito apartado do mundo, tornado objeto, resta à linguagem refletir este mundo – de modo que ele possa ser totalmente dominado –, restringindo-se à condição de mero instrumento para a aquisição do saber. Não se trata de negar a utilidade da linguagem em sua modalidade de meio de comunicação ou veículo de informação. De fato, esse modo de ser da linguagem predomina no mundo moderno, tornando-se um suporte fundamental para um modo de ser dos homens cada vez mais dependentes de um projeto maior de tecnificação da vida. O que importa buscar é uma outra via a partir da qual a linguagem assume uma posição central na experiência que os homens tem de si mesmos e do mundo. Uma via endereçada ao fundamento de toda experiência possível.³¹

³⁰ - A partir da “analítica existencial” de Heidegger, Gadamer diz: “*Compreender* não é um ideal resignado da experiência de vida humana na idade avançada do espírito, como em Dilthey; mas tampouco é, como em Husserl, um ideal metodológico último da filosofia frente à ingenuidade do ir vivendo. É, ao contrário, a *forma originária de realização da pre-sença*, que é ser-no-mundo. Antes de toda diferenciação da compreensão nas diversas direções do interesse pragmático ou teórico, a compreensão é o modo de ser da presença, na medida em que é poder-ser e ‘possibilidade’”. (GADAMER, 2005, p.347)

³¹ - A ciência moderna é a expressão máxima desta linguagem articulada em torno de códigos artificiais, cuja função é tornar o homem “cada vez mais senhor do pesquisado, do representado”. De acordo com Manfredo A. de Oliveira, “No reino das ciências modernas, a linguagem realiza em plenitude aquela tendência

A soberania do sujeito sintetizador de percepções de objetos – herança kantiana – desqualifica a linguagem quando a questão em jogo não se reduz à determinação empírica de um objeto e sua exposição num sistema prévio de classificação categorial.³² A pergunta pelo sentido das coisas, pelo ser dos objetos, não encontra sentido algum na linguagem submetida ao projeto cartesiano de uma natureza calculável (por exemplo, quando a dimensão do real é homogeneizada pelas categorias matemáticas de número ou de medida). Portanto, o esvaziamento do ser da linguagem na vida dos homens anda a par com o uso objetificante da mesma.³³

Juntamente com a concepção instrumental da linguagem, recusa-se a noção congênita de representação resultante desta perspectiva moderna, fundada no método científico (um dos operadores fundamentais da separação entre sujeito/objeto). Há que se pensar num outro modo de fazer o mundo vir à fala, portanto numa outra estrutura de representação, a partir da qual a linguagem dissocia-se da matriz objetificante. Compreendida como um acontecimento ontológico a linguagem re-vela a existência ao conferir sentido aos fenômenos visíveis/sensíveis no mundo dos homens (o sentido dá cor ao visível e realidade ao sensível). Sob esta “outra” condição que restitui a capacidade de experimentação do mundo via linguagem, revela-se, ainda, a indissociabilidade estabelecida entre mundo/linguagem: só existe algo como o *mundo* no âmbito da própria linguagem.

fundamental da concepção metafísica, isto é, da objetivação predicativo-conceitual: a linguagem não passa de um código artificial, tornando possível ao homem dispor mais comodamente dos fenômenos, na medida mesma em que os submete às regras da lógica formal.” (OLIVEIRA, 2006, p. 221)

³² - Segundo Loparic, “A crítica kantiana da razão teórica torna-se, assim, uma teoria das condições de possibilidade de objetos ou, mais precisamente, da objetividade de objetos. Ao mesmo tempo, ela é uma teoria da dizibilidade de objetos e da decidibilidade ou demonstrabilidade do que foi dito (em termos de verdadeiro e falso), não da natureza ou do ser de objetos.” (LOPARIC, 2004, p.14)

³³ - A partir de Heidegger, Loparic identifica na linguagem objetificante uma forma extremamente perigosa que pode resultar na perda da dimensão humana caracterizada pela busca do sentido ou verdade do ser: “Ora, quando isso acontece, quando a linguagem se torna apenas um modo de registrar informações perceptivas sobre objetos da experiência representacional, há o perigo de o ser como tal ficar esquecido. E quando há esse perigo – o ser de uma coisa tendo sido reduzido a ser objeto, à mera objetividade (*Gegständlichkeit*) –, a pergunta pelo ser do ente (pelo ente como tal no seu todo) é ameaçada de falta de sentido. Nessa situação, o homem também corre perigo extremo, pois, de acordo com Heidegger (estou usando aqui a linguagem de *Ser e Tempo*), o homem existe como pergunta pelo sentido ou pela verdade do ser, não apenas como sintetizador de percepções de objetos. Dito de outra maneira, o ser humano não é determinado inicialmente pela relação sujeito-objeto, mas como sendo o aí da presença viva dos entes no seu todo, ou seja, o lugar do desocultamento do ser.” (LOPARIC, 2004, p.11)

Gadamer sintetiza a estrutura da representação através da experiência da verdade proporcionada pela obra de arte. Segundo ele, essa experiência é capaz de mostrar como nenhuma outra o processo no qual o que é *re-presentado* assume a condição viva de *ser presente*. Para tanto, há um entrelaçamento ontológico entre ser original e reprodutivo no momento em que a representação proporciona uma abertura ao ser que se mostra:

O mundo que aparece no jogo da representação não é uma cópia ao lado do mundo real, mas é esse mundo mesmo na excelência de seu ser. Tampouco a reprodução, p. ex., a encenação no palco, é uma cópia ao lado da qual a imagem original do próprio drama manteria seu ser-para-si. O conceito de *mimesis* empregado para ambas as formas de representação significa menos o ato de copiar (*Abbildung*) do que a manifestação do representado. Sem a *mimesis* da obra, o mundo não se faz presente. Na representação se completa, assim, a presença do representado. (GADAMER, 2005, p.197)

O advento da “representação” (tal como a entende Gadamer no contexto do conhecimento da verdade proporcionada pela obra de arte) equivale ao processo de inauguração do sentido no interior da linguagem: um acontecimento único no qual se recusa a anterioridade do “real” sobre sua significação linguística. As memórias de infância de Graciliano constituem, a partir desta perspectiva, uma modalidade privilegiada para o estudo da linguagem, ser ontológico. Graciliano é um escritor atento à dimensão humana revelada pelos sentidos que habitam a palavra. A sensibilidade e mesmo a argúcia que permitem captar a condição humana por trás do mais simples dizer condensa a mestria deste escritor nos quase quarenta capítulos, quadros e retratos que compõem o livro.

Contudo, para além dos dilemas presentes na utilização precisa da linguagem – a linguagem-sistema com seus recursos sintáticos e semânticos –, resta ainda o problema concernente ao que pode ser chamado de fraturas ou lacunas da representação. Representação fraturada é a experiência de descontinuidade vivida pelo sujeito quando confrontado com o desafio que consiste em dar sentido à sua existência, ou, em termos heideggerianos, em projetar-se significativamente nas possibilidades abertas pela

existência. A imagem das pitombas na louça vidrada repercutiu fundo no espírito do menino Graciliano: a lembrança do acontecimento narrado no capítulo “Nuvens” do livro *Infância* expõe de forma crua os perigos do abismo que espreita a linguagem quando a palavra confronta-se com a experiência da representação do mundo vivido. “Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas – e as pitombas me serviram para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro, e isto me perturbou.” Noutro momento, a dificuldade em dizer o mundo – que surgia como pequenos retalhos à sua frente – deparou-se com a palavra “grajau”.³⁴

Acordei numa espécie de cozinha, sob um teto baixo, de palha, entre homens que vestiam camisas brancas. Um deles perguntou como se havia de assar o bacalhau e outro respondeu:

– Faz-se uma espécie de grajau de madeira.

Grajau? Que seria grajau? Tornei a mergulhar no sono, um sono extenso. (...) E a hibernação continuou, inércia raramente perturbada por estremecimentos que me aparecem hoje como rasgões num tecido negro. (RAMOS, 1986, p.11)

A confusão instaurada no espírito do menino, que se vê desamparado pela/na linguagem, recebe de Graciliano a imagem de um ser nublado, existência vacilante, incapaz de vivenciar continuamente a realidade dos sentidos. Este ser nublado narrado por Graciliano viveu, é verdade, alguns momentos de abertura entre as nuvens, pequenos sopros de realidade. No entanto, eles não foram suficientes para conceder a essa existência fraturada qualquer sentido: “Houve uma segunda abertura³⁵ entre as nuvens espessas que me encobriam: percebi muitas caras, palavras insensatas”. As caras sem rostos e as palavras insensatas são o reflexo de um tipo de representação descolada do sentido, sem fundo, incapaz de ser inserida numa totalidade significativa. Como consequência, suas recordações

³⁴ - Palavra derivada de garajau, uma espécie de cesto de cipó.

³⁵ - Na edição utilizada deste livro encontra-se a palavra “aberta”: “Houve uma segunda aberta entre as nuvens...” Acredita-se que este fato se deve a um erro de impressão.

são, na maior parte das vezes, constituídas por substantivos desadjetivados. Numa de suas lembranças, ele diz:

Surgiram repentinamente a sala espaçosa, o velho, as crianças, a moça, bancos, mesa, árvores, sujeitos de camisas brancas. E sons estranhos também surgiram: letras, sílabas, palavras misteriosas. Nada mais. (RAMOS, 1986, p.11)

O escritor nomeia os momentos de ligação entre fatos descontínuos – momentos em que a vida se apresenta numa sucessão de vagas percepções justapostas, “abertura entre as nuvens” – como “soluções de continuidade”: vagos clarões cortando sombras “quase impenetráveis”. A continuidade a que se refere Graciliano, porém, ainda é de uma espécie muito precária: a abertura entre as nuvens que encobriam o céu do menino não é capaz de conectar os fatos que surgiam, “como rasgões num tecido negro”, uns após os outros. A raridade da luz, num ser vagalume, submete todo esse capítulo a uma estranha estrutura, descontínua, capaz de deixar o leitor desamparado, perdido entre vagas lembranças que são quase que jogadas sobre o papel.

Para conservar a experiência nublada da criança, o escritor se obrigou à confecção de uma narrativa igualmente esfacelada. E mais: para narrar a experiência de sua infância, Graciliano se ofereceu enquanto um personagem descontínuo, uma existência fragmentada. *Infância* é mais um de seus livros escritos em primeira pessoa. Ele possui, também, um forte teor ficcional. A escrita do livro não re-presenta a infância de Graciliano tal como se pode esperar de um depoimento autobiográfico comprometido em revelar uma verdade histórica. Muito além da pessoa Graciliano Ramos, está presente o personagem Graciliano, um menino. Seria um erro identificar na pessoa do escritor as mesmas lacunas existenciais que ele desenha ao narrar a experiência do menino de *Infância*. Um grande equívoco: correr o risco de submeter a obra ficcional a um regime de verdade segundo o qual a criação artística – e toda criação cultural – encontra-se confinada à centralidade de um sujeito ancorado sobre a certeza de si. Um sujeito capaz, ainda, de apropriar-se da realidade de

modo inequívoco, objetivo. Sob esse regime, a linguagem realiza-se na sua condição de instrumento denotativo, meio cuja transparência permite ao sujeito apropriar-se integralmente da realidade, reproduzindo-a. Sem qualquer ruptura entre escritor e escritura, a escrita não pode almejar outro lugar que não aquele do sujeito que faz coincidir consigo a matéria de sua expressão.

No extremo oposto do registro epistemológico inaugurado pelo sujeito cartesiano, a escrita, laboratório do sentido, consiste, sobretudo, numa experiência irreduzível tanto ao universo “exterior” (objetivo) quanto “interior” (subjetivo) do indivíduo. O sentido revelado pela escrita habita a esfera mágica do acontecimento singular que possibilita ao homem existir, situar-se para além daquilo que é dado, lançar-se para “fora” de si mesmo em direção àquilo que ainda não é, mas que se apresenta enquanto possibilidade de ser. Um estado de incompletude habita o ser do homem, cujo destino consiste em estar sempre obrigado a uma tarefa, algo por fazer. Certamente, subjetivar-se através da experiência com a linguagem escrita exige a suspensão da “certeza de si” que pressupõe um sujeito acabado. Certeza que, de todo modo, substancializa o sujeito da escrita. Sobre o conceito de substância, diz-nos Descartes: aquilo que “pode existir sem o auxílio de qualquer outra coisa” (2005, p.44). Não há substância na efemeridade do sentido. A experiência do sentido está aberta à constituição da diferença, daquilo que ainda não é, mas que pode vir a ser; e não apenas da identidade, reprodução que confirma e duplica, de um modo espelhado, uma dada presença. A partir de uma fórmula bastante simplificada, o que se quer dizer sobre a escrita é que ela revela o ser do homem na sua condição de ser constituinte, capaz de experimentar o acontecimento do mundo enquanto um evento vivo, descontínuo e imprevisível.

No entanto, a experiência de lançar-se no interior do universo transitório do sentido não conduz necessariamente à dissolução de uma instância reflexiva, cujo lugar deve ser ocupado por um “eu” que responde a tal experiência. Deve-se ter o cuidado de não negar, juntamente com o registro cartesiano do sujeito, a possibilidade da constituição de um modo de subjetivação reveladora de uma outra vertente do sujeito. Através da escrita de si, o escritor coloca em prática uma experiência de si, engendra a identificação de um modo de

ser calcado não na certeza de si, mas nas contradições, instabilidades e descontinuidades do mundo humano. Quem é, portanto, este eu que se apresenta enquanto sujeito de uma experiência descontínua? Quem deve responder pela traumática experiência de um não lugar, de um vazio de significação que reduz a existência a uma coleção de fatos desconectados entre si? Graciliano nos apresenta esse sujeito fraturado em suas memórias sem que ele próprio, o escritor, responda pela existência desse sujeito.³⁶

O narrador de *Infância* se perde entre as nuvens ao tentar dizer ao seu leitor o significado de uma experiência enterrada em sua memória. Contudo, o que significa para um escritor tão afeito à justeza da confecção literária a reunião de pequenos fatos carentes de sentido, desintegrados? Esse livro é escrito nos limites da palavra: lá onde o sentido está quase a perder-se entre letras emudecidas: “E sons estranhos também surgiram: letras, sílabas, palavras misteriosas. Nada mais.” Isso não significa, como podemos supor, tendo em vista toda a sua obra, uma simples falha da composição – o rigor do olhar sobre a produção literária não permitiria a publicação de um “disparate”. Graciliano obriga o leitor a vivenciar uma existência fragmentada, tal como se dá em seus próprios personagens; ele ensaia uma infância descontínua ao dar sentido às suas memórias. Uma escrita de si, portanto, que ensaia um modo de ser infantil nublado. Mergulhada nas sombras do sentido, essa linguagem jogada sobre o papel revela a condição extremamente limitada de um modo específico de subjetivar-se frente a situações extremas de isolamento, violência e invisibilidade.

³⁶ - A filósofa Telma de Souza Birchal, em seu livro *O eu nos ensaios de Montaigne*, recupera uma vertente do sujeito não cartesiano nos ensaios de Montaigne. Segundo a autora, Montaigne constitui-se enquanto sujeito através de uma experimentação de si via escritura, um processo baseado num modo de dizer-se que se realiza tal como uma “pintura de si”: “na duplicação inerente à escrita de si temos não o espelho que duplica a imagem de algo já dado, mas, através da metáfora da pintura, uma espécie de composição do sujeito por si mesmo, no qual a dimensão ética está presente.” (BIRCHAL, 2007, p. 208)

3 – A infância não sabe falar

A partir de pequenos recortes nos arquivos da memória, constata-se que esse ser nublado constitui não somente um aspecto passageiro que se esvai nos primeiros anos da infância. Muito mais fundo, a escavação levada a cabo pelo escritor no registro de suas primeiras imagens e sensações revela a condição de desamparo e dependência humana no acontecimento de sentido que funda o próprio mundo. Em todo momento ele aponta para essa situação de dependência, para a necessidade de um dispositivo de confiança a partir do qual tudo aquilo que vivencia possa ganhar um sentido “real”. Entre o menino e a realidade desfilavam nuvens que embaralhavam a compreensão das coisas, das pessoas e de si mesmo.

A dramaticidade da história contada por GR reside na sutil percepção de que a dolorida condição a que foi exposto na infância sobrevive ainda, como sombras disformes, no coração do adulto. Ainda que a palavra seja a matéria de maior interesse do escritor – ofício que o consagra entre os grandes autores da língua portuguesa –, sua carência, e o que isso significa em termos existenciais, ainda o aflige. A experiência de uma realidade esvaziada de significados é uma experiência de dor também. De vazio. E a dor de viver entre palavras insensatas na infância ainda está presente no espírito do autor como uma ferida aberta:

A recordação de uma hora ou de alguns minutos longínquos não me faz supor que a minha cabeça fosse boa. Não. Era, tanto quanto posso imaginar, bastante ordinária. Creio que se tornou uma péssima cabeça. Mas daquela hora antiga, daqueles minutos, lembro-me perfeitamente. (RAMOS, 1986, p.10)

As duras imagens não escondem a amargura que ainda resta em seu espírito. A memória guarda também as sombras disformes do não acontecido ou quase acontecido. O

que se vislumbra nesse quadro, aquilo que se percebe na narrativa do escritor, é uma constatação resignada de uma natureza animalizada, constituída por seres desafortunados, muito aquém da possibilidade de um mínimo gesto ético que seja. “Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal”. Diretamente, o autor não aponta culpados para a situação de extrema solidão e desamparo a que foi obrigado a experimentar quando criança: muito pouco se pode exigir de seres humanos transformados em bichos. O mundo animalizado de GR é atravessado também pelas forças naturais que fazem do clima seco da região nordeste do país um ambiente igualmente inóspito ao desenvolvimento de um projeto de vida mais humano. Essa constatação, no entanto, não fecha o caminho para a compreensão da obra. É legítimo pensar que a constatação da dureza da vida de seres insignificantes não encerra a gama de respostas destinadas à sua compreensão. Haveria algo mais do que resignação nas linhas de Graciliano?

A chave de leitura segundo a qual o universo do escritor transmuta-se sob a lógica estreita da animalização de seus personagens não responde aos apelos de uma escrita que investe, sobretudo, na busca da verdade que perpassa a condição humana. Essa verdade é tão mais profunda quanto mais espessa é a camada de indiferença diante dos apelos de uma humanidade esquecida no devir insensato das forças naturais. É uma busca sutil, que mal sobrevive ao peso das forças naturais, mas que está presente e pode ser entrevista nos meandros de um olhar que busca nas cicatrizes do espírito um sentido para a compreensão de sua própria existência.

As pequenas – precárias – “soluções de continuidade” em universos hostis, sopros de um quase sentido em meio ao terreno fraturado da insensatez – onde se vive, mais ou menos, como um animal – são como pequenas janelas que se abrem para dentro. É preciso atentar para a paisagem descoberta no interior do edifício perscrutado pelo escritor. Há um desencaixe profundo entre a realidade identificada pela criança e o reflexo dessa mesma realidade em seu interior. O fluir dos acontecimentos que dão forma ao universo da criança esbarra na mudez de um ser incapaz de adaptar-se a um tipo de existência agreste. Uma dissonância que se manifesta enquanto sintoma de uma comunicação quebrada – ou

inexistente – entre a realidade objetiva que deriva suas regras de uma lógica simples, crua, animal, e a realidade subjetiva da criança que encontra dificuldade imensa em existir e projetar-se enquanto ser capaz de experimentar o mundo vivido.

Naquele tempo a escuridão se ia dissipando, vagarosa. Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente. Às vezes as peças se descolocavam – e surgiam estranhas mudanças. Os objetos se tornavam irreconhecíveis, e a humanidade, feita de indivíduos que me atormentavam e indivíduos que não me atormentavam, perdia os característicos. (RAMOS, 1986, p.20-21)

A resistência da criança em adaptar-se ao mundo em que vive concretiza, a despeito de sua vontade, a condição de não saber falar radicada na origem latina da palavra infância: *infantia*, de *in fari*, isto é, idade em que ainda não sabe falar.³⁷ A dramaticidade de fundo dos capítulos de *Infância* adquire sentido na dolorosa condição de “não saber falar” enraizada no espírito do escritor. Este “não saber falar”, obviamente, nunca poderia ser explicado a partir de uma perspectiva estritamente formal da linguagem: o déficit gramatical que limita a projeção no mundo dos personagens de Graciliano é melhor traduzido no sentido de um déficit comunitário, sentido de incapacidade (incompetência) de compreensão do Outro. Em resumo, um déficit de linguagem no sentido mais profundo de seu ser aliança, laço que conduz os homens à realização de sua existência.

A incompletude essencial que caracteriza o ser humano, o fato de que o transcender que lhe é próprio depende de uma conquista que é sempre coletiva, nos ajuda a pensar com mais clareza a oscilação de significados que faz com que o mundo se transforme, no espírito do menino, num trágico jogo de perdas e ganhos de significados. GR carrega a tinta ao narrar os momentos de perda, já que os ganhos apresentam-se sempre sob um solo

³⁷ - Ver o *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa: vocábulos, expressões da língua geral e científica-sinônimos; contribuições do tupi-guarani*, por Francisco da Silveira Bueno.

movediço que denota sua extrema fragilidade. Os personagens de Graciliano manquejam em seu projeto de comunidade, eles não acontecem uns diante dos outros no interior desta esfera que se apresenta aos homens fundamentalmente como sua condição de possibilidade. O homem realiza-se sempre na partilha de uma comunidade de sentido, mas o que se percebe na literatura de Graciliano é a presença de uma escrita que se arrisca a perder-se na miséria do sentido e, portanto, na indiferença dos laços pessoais.³⁸ Uma paisagem de homens-bichos e de homens-coisas. Para dizer a verdade de uma existência ancorada em estruturas tão frágeis, a mão deve ser firme e o gesto incisivo – a palavra não deve mentir sua precária condição.

Nos primeiros parágrafos do segundo capítulo do livro, intitulado “Manhã”, tem-se uma amostra de como Graciliano procura na paisagem externa – que conduz num mesmo devir os homens e as forças naturais – os sentidos de sua paisagem interior. Essa transposição de sentido, subjetivação dolorosa, deixa marcas na alma do escritor, a ponto de se tornar um *modus operandi* a conduzir os movimentos de sua retina.³⁹ E assim, a alma cindida entre duas situações contraditórias, “uma longa noite, um dia imenso e enervante”, constitui o registro ontológico acessado por Graciliano em suas memórias.

Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos, ficaram-me na alma. Depois veio a seca. Árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta. Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. Devastação, calcinação. Nesta vida lenta sinto-me coagido entre duas situações contraditórias – uma longa noite, um dia imenso e enervante,

³⁸ - Sobre o acontecimento do homem em comunidade, o psicanalista Gilberto Safra vai dizer: “O Outro é fundamental na constituição de si mesmo, pois o homem sempre acontece em comunidade. Sendo um ente sempre aberto ao Outro, o ser humano é um acontecimento em comunidade. A comunidade tanto acolhe o aparecimento da pessoa, quanto lhe transmite os elementos disponíveis e necessários para que ela dê conta de sua existência. Afirmar que, ontologicamente, o homem acontece em comunidade, implica considerar que esta o precede.” (SAFRA, 2006, p.25)

³⁹ - Penso o conceito de subjetivação nos termos elaborados por Foucault: um processo a partir do qual o indivíduo promove uma relação consigo e a partir desse procedimento alcança a condição de sujeito. Vale lembrar que a “escrita de si” foi objeto de estudo de Foucault em seus últimos anos de vida.

favorável à modorra. Frio e calor, trevas densas e claridades ofuscantes. (RAMOS, 1986, p.21)

Inspirado principalmente em Heidegger, o psicanalista Gilberto Safra aponta para a dimensão de abertura do homem, característica fundamental de ter sempre presente a possibilidade de lançar-se além de si mesmo, de transcender ao si mesmo e em relação ao “Outro”. Essa abertura é pensada a partir do conceito de registro ontológico, noção fundamental para a compreensão da estrutura constitutiva que habita o ser humano, a compreensão. De acordo com Safra, o “[registro] ontológico diz respeito às estruturas *à priori* que definem as possibilidades realizadas em cada existência humana.” (SAFRA, 2006, p. 22) Tais estruturas são formadas a partir do questionamento do homem sobre sua própria existência. O homem, pergunta ambulante, vai além do registro cotidiano dos fatos (registro ôntico) ao questionar o fundamento existencial dos mesmos, sua biografia, e de si mesmo. O resultado desse questionamento dá-se através da constituição de um leque de ontologias cujo objetivo é explicar ou dar sentido às vivências experimentadas ao longo da vida pelo sujeito. Um registro pré-compreensivo capaz de orientar ou conduzir o indivíduo em direção às respostas sobre questões “que atravessam sua alma”. Essas estruturas ontológicas possuem uma linguagem, revelada no modo como uma pessoa se mostra. Indo além, pode-se dizer que todo ser humano, a partir de princípios pré-compreensivos que habitam seu ser, é capaz de se tornar um hermeneuta do mundo em que vive e de dizer a singularidade desse mundo. Contudo, deve-se lembrar, uma vez mais, que essa abertura carrega consigo, além da possibilidade de conquista de um universo de sentidos partilhado entre os homens, a possibilidade de seu fracasso, da ausência de sentido.

Graciliano parece explicitar seu modo de enxergar a vida, sua qualidade de intérprete de sua própria condição existencial, ao buscar as camadas de sentido que revelam uma alma dissociada entre paisagens contraditórias. O escritor não passou incólume sobre as adversidades vividas na infância. Na escrita que orienta seu caminho de volta ao passado, resta uma contradição insolúvel: “Nesta vida lenta sinto-me coagido entre duas situações contraditórias – uma longa noite, um dia imenso e enervante, favorável à

modorra.” A partir desse registro, vale a pena investigar em que medida a totalidade do universo narrado pelo escritor se encontra contaminada por este modo de responder aos apelos de sentido do ser. Um ser claudicante, impossibilitado de encontrar um ambiente seguro a partir do qual as faces fraturadas do mundo possam estabilizar-se de modo congruente. Entre dois universos excludentes, não há parâmetro ético a guiar as ações, nem um conjunto estável de valores capaz de avaliar comportamentos que, apesar de sua simplicidade e dureza, condicionam-se sob o sempre arriscado princípio da imprevisibilidade. No mundo descrito por Graciliano, onde “bem e mal ainda não existiam”, as “pancadas e os gritos figuravam na ordem dos acontecimentos, partiam sempre de seres determinados, como a chuva e o sol vinham do céu”.

Bem e mal ainda não existiam, faltava razão para que nos afligissem com pancadas e gritos. Contudo as pancadas e os gritos figuravam na ordem dos acontecimentos, partiam sempre de seres determinados, como a chuva e o sol vinham do céu. E o céu era terrível, e os donos da casa eram fortes. Ora, sucedia que minha mãe abrandava de repente e meu pai, silencioso, explosivo, resolvia contar-me histórias. Admirava-me, aceitava a lei nova, ingênuo, admitia que a natureza se houvesse modificado. Fechava-se o doce parêntese – e isto me desorientava. (RAMOS, 1986, p.21)

Em primeiro lugar, desnaturalizar a ferida exposta por Graciliano implica em relativizar a lógica fatalista tanto da animalização de seus personagens quanto da submissão total dos mesmos às forças do ambiente. O livro *Vidas Secas* pode ser considerado como o grande vilão desse modo engessado de ler a obra de GR segundo a lógica da animalização e da submissão total do homem às forças naturais. Isso, em boa medida, devido a um conjunto de leituras apressadas que ingenuamente – ou não – embarcaram na sedução dos contornos pessimistas que atravessam a literatura de Graciliano. Esse tipo de leitura consolidou-se como ferramenta heurística da obra em prejuízo de outras possibilidades empenhadas em enxergar – ainda que pela via de um registro negativo, em que os claros e escuros são o contrário dos do objeto fotografado – as sutilezas de um questionamento

aberto às possibilidades de realização do humano. Tal fato se deve à composição narrativa do livro, um narrador oculto que reforça a crueza da vida da família de sertanejos, e, ainda, à própria condição de seus personagens, que vivem no limite da palavra, no limite do sentido: pequeninos pontos de luz que apontam para a transcendência do homem diante de condições desumanizadoras.

É verdade que a contingência das ações humanas, a eventualidade contida no abrandar de gritos e pancadas por parte da mãe, ou o imprevisível gesto de carinho/amparo do pai que conta histórias para o filho, é descrita pelo autor como se não passasse de um artifício inserido na história, capaz de enganar uma criança ingênua que pensava que a “natureza houvesse modificado”. De fato, é difícil enxergar uma saída diante de uma composição de forças que se inscreve na ordem natural das coisas, fazendo valer no domínio do humano um ordenamento inexorável.

Contudo, antes de aceitar a natureza das coisas tal como nos é narrada pelo menino/adulto Graciliano, deve-se atentar para a possibilidade que ele oferece, mesmo que sob as vestes de um engano, de que a lógica humana das ações pudesse quebrar ou “modificar” a natureza. Essa possibilidade se inscreve na saída de sua condição de ser nublado para uma condição diversa a partir da qual o mundo em que vive adquire uma realidade congruente. O gesto da criança desamparada que aponta para a falta de uma lógica mais humana a orientar as ações dos homens realiza-se através da imagem – cristalizada no espírito do adulto – contraditória de “uma longa noite e um dia imenso e enervante”. No entanto, seu pai conta-lhe histórias – a linguagem surge aqui como instância a partir da qual o pai humaniza-se diante do filho. Contar histórias a uma criança significa, aqui, um gesto de des-obturação do caminho que leva para além de si mesmo, a dimensão ontológica do ser humano indicada por Gilberto Safra. A contingência das ações dos responsáveis pelo suporte de um ambiente existencial em torno da criança, principalmente seus pais, abre então um leque maior de questões que nos leva da constatação deste ser nublado para as causas de seu desenvolvimento.

4 – As fraturas do real

“Fechava-se o doce parente-se – e isto me desorientava.” A confusão, a desorientação e, por fim, a constituição deste ser envolto em palavras insensatas respondem ao gesto imprevisível dos pais. Não havia confiança necessária no ambiente em que vivia, de modo que sua linguagem pudesse constituir uma relação segura com o “real”, uma relação criativa, capaz de superar o peso esmagador da realidade objetivamente percebida. A linguagem, na sua dimensão de constituidora do mundo, não se situa na esfera subjetiva do indivíduo. Ela também não é dada objetivamente, a não ser que se abra mão do elemento fundamental que consiste na compreensão do sentido pelo indivíduo que dela faz uso, o que é um absurdo. Somente no espaço entre estes dois domínios, espaço denominado pelo psicanalista inglês D. Winnicott de “espaço potencial”, é que o indivíduo pode lançar-se criativamente no mundo em que vive, conferindo-lhe significado. Nas palavras de Winnicott:

O lugar em que a experiência cultural se localiza está no *espaço potencial* existente entre o indivíduo e o meio ambiente (originalmente, o objeto). O mesmo se pode dizer do brincar. A experiência criativa começa com o viver criativo, manifestado primeiramente na brincadeira. Para todo indivíduo, o uso desse espaço é determinado pelas *experiências de vida* que se efetuam nos estádios primitivos de sua existência. (...) O espaço potencial acontece apenas em relação a um sentimento de confiança por parte do bebê, isto é, confiança relacionada à fidedignidade da figura materna ou dos elementos ambientais, com a confiança sendo a prova da fidedignidade que se está introjetando. (...) Se essa área for imaginada como parte da organização do ego, teremos aqui uma parte do ego que não é um ego corporal, que não está fundada no padrão de funcionamento corporal, mas nas experiências corporais. Tais experiências são próprias da relação de objeto de tipo não orgiástico, ou do que pode ser chamado de capacidade de relacionamento do ego (ego-related-ness), no local em que se pode dizer que a *continuidade* está cedendo lugar à *contiguidade*. (WINNICOTT, 1975, p.139-140)

Num contexto de significativa dependência tal como se encontra toda criança, a qualidade do ambiente em que vive torna-se algo extremamente importante para a conquista desse espaço. Essa qualidade traduz-se, inicialmente, no estabelecimento de uma relação de confiança entre o bebê e sua mãe, e só assim a continuidade da existência do indivíduo nos braços da mãe pode resultar numa posterior contiguidade deste ser com o mundo à sua volta, como nos diz Winnicott.⁴⁰ Neste sentido, a experiência do sujeito no mundo substitui a simples vivência, sendo esta uma qualidade extensiva também aos animais. Vale lembrar, a expressão “vivente” participa intensamente do vocabulário de Graciliano. Um de seus livros intitula-se *Viventes das Alagoas*. Tal fato não deve passar despercebido se levarmos em conta a perspectiva adotada neste trabalho, segundo a qual a linguagem é, sobretudo, uma dimensão que eleva o ser humano de sua condição de ser vivente, ser biológico, à condição de ser capaz de experimentar o acontecimento do mundo.

Os pais de Graciliano, na sua dureza instável, eram figuras distantes, concretas, entidades confinadas ao universo da impessoalidade objetiva, que se confundiam com a impessoalidade e objetividade do mundo “de fora”: “as pancadas e os gritos figuravam na ordem dos acontecimentos, partiam sempre de seres determinados, como a chuva e o sol vinham do céu. E o céu era terrível, e os donos da casa eram fortes.” A violência da relação imposta pelos pais à criança atua como uma foice que golpeia seus impulsos criativos. Tais impulsos, ainda que sob uma chuva de pancadas, insistiram em brotar.

Em *Vidas Secas*, o hiato mantido entre a palavra e seu significado é sustentado por um cocorote da mãe do “menino mais velho”, Sinha Vitória:

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 caatinga,

⁴⁰ - Mãe, aqui, equivale a figura materna. Esse papel pode ser preenchido não somente pela mãe biológica, mas por todo aquele que responde aos cuidados imediatos do bebê. Winnicott nomeia esses cuidados de técnicas de maternagem.

roçando-se. Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de Sinha 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. E resolvera discutir com Sinha Vitória. Se ela houvesse dito que tinha ido ao inferno, bem. Sinha Vitória impunha-se, autoridade visível e poderosa. Se houvesse feito menção de qualquer autoridade invisível e mais poderosa, muito bem. Mas tentara convencê-lo dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia absurdo. Achava as pancadas naturais quando as pessoas grandes se zangavam, pensava até que a zanga delas era a causa única dos cascudos e puxavantes de orelhas. Esta convicção tornava-o desconfiado, fazia-o observar os pais antes de se dirigir a eles. Animara-se a interrogar Sinha Vitória porque ela estava bem disposta. Explicou isto à cachorrinha com abundância de gritos e gestos. (RAMOS, 1970, p. 98-99)

Não se deve pensar, contudo, que os obstáculos impostos à experiência criativa dos “vivos” de Graciliano constituem um “privilégio” dos mais fracos. A resignação do escritor provém de uma sensação de incapacidade generalizada que vitimiza tanto a vítima quanto o algoz. No episódio intitulado “Inferno”, de *Vidas Secas*, quando a família se encontra ao redor de uma fogueira, um clima frio causado pela umidade da chuva e pelo vento, “estava um frio medonho”, a dificuldade encontrada na constituição de uma experiência de sentido pelos pais e também pelas crianças é escancarada pelo escritor. Sem poder dormir por causa do ar frio que “entrava pelas rachaduras das paredes e pelas grêtas da janela”, os meninos ouviam a conversa dos pais:

Não era propriamente conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram

minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto. (RAMOS, 1970, 102-103)

O despotismo do ambiente era gigante: depois das chuvas a seca aterrorizaria a família, “mas Fabiano não pensava no futuro.” Com o tão pouco que tinham, a satisfação imediata era o bastante, e “Fabiano estava de bom humor”, gesticulava, contava façanhas. As histórias que contava eram repetições incertas que ouvira dos mais velhos. Mesmo animado e contente com a narração de sonhos que acreditava serem reais, Fabiano não era capaz de ir além daquele repertório gasto, de imprimir-lhe um sentido pessoal que conferisse às histórias sua própria feição:

O menino mais velho estava descontente. Não podendo perceber as feições do pai, cerrava os olhos para entendê-lo bem. Mas surgira uma dúvida. Fabiano modificara a história – e isto reduzia-lhe a verossimilhança. Um desencanto. Estirou-se e bocejou. Teria sido melhor a repetição das palavras. (RAMOS, 1970, p.108)

Fabiano manqueja ao tentar surpreender em suas próprias palavras o caminho que leva ao encontro de seu ser autêntico: “Um desencanto”. Poderíamos dizer, levando-se em conta a discussão proposta pelo psicanalista inglês D. Winnicott em um de seus artigos (“A criatividade e suas origens”)⁴¹, que Fabiano está diante de uma experiência vital na qual se esboça a qualidade e o valor da existência: em tais condições, vale a pena viver? Essa pergunta é repisada pelo psicanalista inglês com a intenção de resgatar a dimensão criativa dos seres humanos e sua importância fundamental para os mesmos. Nesse sentido, uma vida não criativa não vale a pena ser vivida. Mas criação não se dá apenas mediante uma experiência de caráter artístico. Não. O simples fato de transpor no mundo uma marca pessoal que permita e realize o encontro das esferas subjetiva e objetiva revela, em toda a

⁴¹ WINNICOTT, D. *O brincar e a realidade*. RJ: Imago, 1975.

riqueza que o gesto torna possível, a maravilha de estar vivo. Uma vida subjugada e apagada pela dinâmica exterior aos sujeitos não vale a pena ser vivida.

Evidentemente, no sentido quebrado de sua linguagem, a experiência do vaqueiro de *Vidas Secas* só pode ser negativa: as agruras experimentadas no seio da linguagem, sua incapacidade de lançar-se para além do repertório herdado dos antigos... Fabiano revela um mundo ao qual deve se sujeitar e se adaptar. Ele tem dificuldades em narrar em suas próprias palavras o sonho em que luta contra forças as mais diversas e sai vencedor. A palavra lhe escapa e o risco do gesto insensato lhe ameaça duramente. Contudo, os pingos que caíam do céu e afastavam por um momento a ameaça de morte que espreita o período da seca no sertão ainda eram capazes de animar a resistência tantas vezes batida do vaqueiro:

Fabiano estava contente e esfregava as mãos. Como o frio era grande, aproximou-as das labaredas. Relatava um fuzuê terrível, esquecia as pancadas e a prisão, sentia-se capaz de atos importantes. O rio subia a ladeira, estava perto dos juazeiros. Não havia notícia de que os houvesse atingido – e Fabiano, seguro, baseado nas informações dos mais velhos, narrava uma briga de que saíra vencedor. A briga era sonho, mas Fabiano acreditava nela. (RAMOS, 1970, p.106-107)

Ao lançar mão da psicanálise de Winnicott, não se pretende investir sobre uma proposta de análise da personalidade do escritor no contexto do registro ficcional de suas memórias, nem buscar na obra quadros meramente ilustrativos de seu ser psíquico. O objetivo principal, a partir do entendimento deste espaço no qual se realiza a *experiência cultural* de todo indivíduo, é chamar a atenção para a maneira como se constitui a linguagem em Graciliano, profundamente atrelada às condições a partir das quais acontece o desenvolvimento humano. A linguagem como lugar revelador da condição humana. A discussão psicanalítica ilumina os traços da escrita de Graciliano no momento em que suas questões são tomadas de empréstimo à leitura que se pretende fazer da obra do escritor. Contudo, o modo como Graciliano pensa o homem segundo o acontecimento de sentido

que o constitui singulariza sua escrita e potencializa uma visão única na literatura brasileira. Graciliano não faz concessão. A secura do estilo não é nada mais do que um fruto legítimo de um gesto ético que guia seu olhar à procura do caminho que leva o homem a si mesmo, a desvelar sua verdade. Um gesto que explicita em sua verdade a natureza de sua escrita.

A relação indissolúvel entre a linguagem e o ambiente no qual o indivíduo se constitui e se realiza em sua (des)humanidade está presente em todos os livros do escritor. Ou melhor, em Graciliano, a linguagem e o ambiente se revelam num mesmo plano, ponto de partida ontológico no qual se abrem as condições para a realização existencial. Em *Infância* essa relação se destaca: o escritor disseca com agudeza o impasse gerado no espírito da criança pelas duras condições de um universo adulto igualmente desamparado e lançado à sorte de sua própria precariedade. As palavras são esvaziadas de sentido quando não encontram no outro uma esfera afetiva capaz de amparar seu processo de significação. E isso é tão mais evidente numa situação de dependência absoluta ou relativa, como a da criança. O menino Graciliano está sempre muito distante de seus pais, pessoas graves, e nessa distância, laço deficiente, o sentido não encontra guarita e se perde numa narrativa substantiva, mas desadjetivada: os homens se misturam aos bichos e às coisas. Quando a palavra apenas transporta a realidade objetiva sem passar pela margem de sentido que se constitui a partir do reconhecimento do outro, o resultado, tal como testemunha Graciliano, é um falatório desprovido de sentido, palavras insensatas incapazes de conferir às caras a expressão dos rostos.

5 – A experiência da justiça (ou a linguagem da justiça)

A primeira frase do capítulo autobiográfico “O cinturão”, uma breve história sobre a surra que Graciliano levou do pai e que representou seu “primeiro contato” com a justiça, condensa em poucas palavras a dramaticidade de todo o evento: “As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão”. “Débil e

ignorante, incapaz de conversa ou defesa, fui encolher-me num canto, para lá dos caixões verdes”. Quanto mais afiada a linguagem, mais fundo o corte; e o corte que extrai o sentido exato da palavra deve ser preciso: deve-se surpreender e agarrar a palavra mesmo quando o sentido se encontra em estado de miséria. Ou melhor, é por encontrar-se em estado de miséria que a palavra deve redobrar-se em cuidados para não trair o sentido. Após a surra, “o suplício durou bastante”, o equívoco da acusação: o menino esperou do pai uma palavra que lhe restituísse a integridade então esfacelada pelos golpes do chicote: “Não se aproximou: conservou-se longe, rondando, inquieto. Depois se afastou”. Desconfiado, o escritor nega o adjetivo e, assim, evita a contaminação do sentido pelo brilho da composição.

A dor proveniente da primeira experiência com a justiça deve habitar a palavra sem se perder em falsa aparência, falso brilho que, fatalmente, mancharia o seu dizer. Dizer o sentido quando este se encontra em “estado de miséria” é um dos aspectos que denotam o desafio da empreitada na qual se mete o escritor. Contudo, onde está sua real dificuldade? A experiência que Graciliano revela neste capítulo é a da violência no limite de sua dicção. Essa é uma constatação que aponta para o “paradoxo da violência”,⁴² qual seja, o de que a violência “só existe para o sentido e, no seu sentido mais original, ela é a negação do sentido, o insensato (...) ‘só existe o insensato do ponto de vista do sentido’”. (PERINE, 2004, p.72)⁴³ Em termos menos abstratos, a explicação de Perine poderia ser traduzida do seguinte modo: ao reconhecer o lugar e a natureza de um crime, dando-lhe um nome, dá-se um passo em direção ao sentido da linguagem e da redução da violência na comunidade onde tal linguagem *faz* sentido.

⁴² - Sobre o tema do “paradoxo da violência”, ver a discussão empreendida por Marcelo Perine (2004) sobre o pensamento do filósofo Eric Weil.

⁴³ - Também sob a órbita do pensamento de Eric Weil, Paul Ricoeur aponta para uma oposição formal entre violência e linguagem, cujo contorno, ainda que demasiadamente abstrato, seria da seguinte ordem: “o que dá unidade ao império da violência é que ele tem a linguagem como limite. É para um ser que fala, que, falando, busca o sentido, para um ser que já deu um passo na discussão e sabe alguma coisa da racionalidade, que a violência constitui problema, que a violência se apresenta como problema. Assim, a violência tem seu sentido no seu outro: a linguagem. E reciprocamente. A fala, a discussão, a racionalidade adquirem, também elas, a sua unidade de sentido no fato de serem um empreendimento de redução da violência. A violência que fala já é uma violência que pretende ter razão; é uma violência que se situa na órbita da razão e que já começa a se negar como violência”. (RICOEUR, 1995, p.60)

A violência existe enquanto transgressão de uma escolha específica: a da razoabilidade que torna possível a comunhão entre os homens. Contudo, no coração da linguagem, universo onde habitam os sentidos partilhados pelos seres humanos, existe também um regime de sombras: o princípio ético que permite o reconhecimento do Outro sobrevive junto ao par violência-exclusão deste Outro. Quando o pai repete diversas vezes à criança a estonteante pergunta “onde está o cinturão?” (“A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo”), a violência vai tomando a palavra ao mesmo tempo em que promove a desapropriação de sentido desta palavra. Aos ouvidos do menino, a pergunta não é mais do que um ruído, uma agressão à sensibilidade. Se o menino fosse capaz de resposta e se o que ele dissesse pudesse entrar no plano racional do discurso, no qual quem toma a fala pretende sustentar a razão do que diz, haveria de ter sentido o que o pai dizia. No entanto, seu gesto inquiridor continha tanta violência que não deu chance ou espaço para que a palavra alcançasse a dignidade de qualquer sentido.

O homem não me perguntava se eu tinha guardado a miserável correia: ordenava que a entregasse imediatamente (...) Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro. (RAMOS, 1986, p.33)

Ao lado da capacidade de linguagem, de sentido, de razão, há no homem também o risco de ser exclusivo, destrutivo, segregatório, desarrazoado. O convívio promíscuo entre o par de opostos revela, então, uma estranha chave de leitura a partir da qual se observa, de um lado, a ausência da palavra na experiência da justiça vivenciada pelo menino Graciliano (a acusação, inquérito e condenação são executados por palavras mudas de sentido, pois incompreensíveis), e, de outro, a escrita literária destinada a dar sentido ao insensato.

Graciliano revela no ser da linguagem a verdade do homem, seus limites, suas possibilidades, sua condição social. A investida do escritor harmoniza-se com o princípio

de que “a constituição da nossa experiência de mundo estruturada na linguagem está em condições de abarcar as mais diversas relações de vida” (GADAMER, 2005, p.579). Tecida em palavras, a experiência da infância incorpora as linhas do texto, proporcionando ao leitor uma abertura ou desvelamento de um “modo de estar-no-mundo”. Essa abertura, é importante dizer, só pode ser experimentada porque o sentido desses mundos diversos narrados por GR em *Infância* – e também nas *Memórias do Cárcere* – encontra guarita na palavra poética e, assim, capturado pela linguagem, sobrevive ao esquecimento de uma existência que não resta mais.

Porém, a sobrevivência do sentido da experiência vivida no seio da palavra poética é de um tipo especial. O que sobrevive nos interstícios da linguagem é a possibilidade sempre presente de um acontecimento de sentido a partir do qual a experiência narrada se encontra des-velada. “O modo como ‘surge’ a palavra na poesia possui uma nova força de dizer que muitas vezes jaz escondida no mais familiar”. (GADAMER, 2012, p.254) Dessa “nova força de dizer” é que a memória de GR está prenhe. A experiência da dor do menino que apanhou injustamente do pai poderia muito bem ser confinada num discurso sociológico e assim se apagaria a singularidade do evento: uma explicação onde o dizer do escritor se esfacelaria no interior de um regime indiferenciado de generalização, embora datado num tempo histórico específico. A palavra poética faz o movimento inverso e, assim, dos escombros de uma vida ordinária, resgata sua “força originária de dizer”.

Gadamer exemplifica o resgate dessa força contida no dizer ao observar o acontecimento do sentido da palavra “ruído” num verso do poeta alemão Stefan George:

Tanto a palavra alemã “Geräusch” (“ruído”) é incolor e inexpressiva quanto a palavra “noise”, em inglês, a qual, via de regra, não escutamos que provém de “náusea”, a enfermidade marítima. E que força nova adquire no verso de George: “Und das Geräusch der ungeheuren See” (“E o ruído do oceano monstruoso”). É bem outra coisa do que um uso poetizante o que experimenta aqui uma palavra cotidiana. Continua sendo a palavra do dia a dia. Mas aqui está de tal modo distendida nas relações de ritmo, métrica, vocalização, que de repente se torna mais eloquente, recupera sua força originária de

dizer. Assim, através do “monstruoso”, o “ruído” é intensificado de tal forma que volta a fazer ruído, e através da consonância do “R” do “ruído” e do “heuren”, as duas realidades são colocadas mutuamente em tensão. (GADAMER, 2012, p.254)

A tensão que penetra o interior das palavras faz com que a realidade presentificada pela linguagem se desdobre sobre si mesma, acentuando sua capacidade de dizer,⁴⁴ ao mesmo tempo em que explode novas figurações de sentido não menos dotadas de um profundo poder de dizibilidade. Vale ressaltar que o regate da força contida na capacidade que a palavra tem de dizer o mundo não implica numa restauração de um sentido prévio até então esquecido. A peculiaridade do poder de dizer da linguagem poética está no ineditismo resultante do acontecimento de sentido que se dá na relação entre termos que se põem em jogo – seja no verso de um poema, na prosa de um romance ou mesmo no contorno indefinível da arte pictórica.

A “força originária de dizer” proporcionada pela linguagem poética está relativamente próxima de uma noção igualmente fecunda, presente na filosofia de Deleuze: a noção de “literalidade”. Ceder ao “apelo do literal” consiste em colocar a escuta aquém da divisão comumente estabelecida entre sentido próprio e sentido figurado. O resultado deste “modo de escuta” é um dobrar-se sobre si mesma da palavra que desarma qualquer recomposição do significado a um suposto domínio próprio a partir do qual o sentido se encontra previamente estabilizado. As múltiplas possibilidades abertas pela figuração poética desestabiliza o vínculo sentido-referência (registro garantidor da mesmidade da palavra) ao mesmo tempo em que permite a composição de intensidades inéditas. E essa

⁴⁴ - Evita-se a utilização do termo *expressão* pelo fato desta palavra carregar consigo a ideia de uma partilha entre forma e matéria, divisão consagrada pela metafísica do Ocidente. A linguagem tornada *expressão* resigna-se a uma condição meramente denotativa e, conseqüentemente, transforma-se num veículo (forma) encarregado da transmissão de uma essência ou ideia. Nas palavras de Manfredo A. de Oliveira, “O Ocidente entende a linguagem a partir do *dualismo originário* que caracteriza a metafísica ocidental: a linguagem é vista, em última análise, como *expressão*, isto é, trata-se da efetivação de uma essência ideal (razão, sentido), que ocorre na medida em que a razão humana se utiliza de uma matéria (no caso de um som) e a articula e transforma de tal maneira que ela possa ser veículo de sua manifestação. Linguagem, nessa perspectiva, é exteriorização da razão, do sentido. Algo sensível se faz manifestação, exteriorização, objetivação do inteligível.” (OLIVEIRA, 2006, p.202)

força desencadeada pela busca do literal é o que permite à linguagem poética mobilizar “uma multiplicidade de domínios quaisquer, por mais heterogêneos que sejam.” (ZOURABICHVILI, 2004, p.62) No exemplo citado por Gadamer, a intensidade experimentada pela palavra “ruído” no poema de Stefan George não se separa da relação que estabelece com “monstruoso”, reciprocidade que resulta na irredutibilidade da relação a um dos termos que a compõe. Trata-se de um modo genuíno de dar vida à palavra através da exploração de sentidos possíveis. Estes, por sua vez, são (re)inaugurados a cada vez pelo jogo instituído entre a obra e o intérprete.

A irrupção do dizer sob a “transparência” da palavra cotidiana intensifica a experiência da dor e da justiça no capítulo em que Graciliano, entre irônico e resignado diante do mundo dos homens, narra seu primeiro contato com a “justiça”. O escritor se permite experimentar a “justiça” na pele machucada da criança. Acusado de haver escondido o cinturão do pai, que acorda na rede e sente a falta do objeto, GR calou-se, sufocado pelo terror proveniente da voz rouca exigindo uma resposta:

Débil e ignorante, incapaz de conversa ou defesa, fui encolher-me num canto, para lá dos caixões verdes. Se o pavor não me segurasse, tentaria escapular-me: pela porta da frente chegaria ao açude, pela do corredor acharia o pé-de-turco. Devo ter pensado nisso, imóvel, atrás dos caixões. Só queria que minha mãe, Sinha Leopoldina, Amaro e José Baía surgissem de repente, me livrassem daquele perigo. Ninguém veio, meu pai me descobriu acorado e sem fôlego, colado ao muro, e arrancou-me dali violentamente, reclamando um cinturão. Onde estava o cinturão? Eu não sabia, mas era difícil explicar-me: atrapalhava-me, gaguejava, embrutecido, sem atinar com o motivo da raiva. Os modos brutais, coléricos, atavam-me; os sons duros morriam, desprovidos de significação. (RAMOS, 1986, p.32)

Não poderia haver retrato mais cruel da vulnerabilidade em que estão lançados vítima e algoz: entre eles, “os sons duros morriam, desprovidos de significação.” Pelo menos dois procedimentos de leitura saltam aos olhos do intérprete. Um, mais evidente,

consistiria em apostar no cinturão como metáfora da justiça. Sabe-se que o recurso metafórico consiste na “designação de um objeto ou qualidade mediante uma palavra que designa outro objeto ou qualidade que tem com o primeiro uma relação de semelhança.”⁴⁵ Haveria qualquer relação de semelhança entre o cinturão e a justiça? Há uma relação possível se inserirmos no processo de transferência de sentido entre os termos da metáfora uma tonalidade irônica. A ironia travestida em semelhança faz com que a experiência da injustiça – já que não houve reparação ao equívoco da acusação e aos açoites do chicote – possa ser nomeada pelo seu contrário. Esse é um artifício da linguagem a partir do qual o sentido figurado avança sobre o sentido próprio da palavra e assim o transfigura.

Outra leitura possível é aquela voltada para o domínio literal da escrita. Não se trata de buscar, assim como se dá através da leitura metafórica, um sentido figurado sobre o sentido próprio do texto. A leitura “ao pé da letra”, aquém da separação entre sentido próprio e figurado, arrisca a experimentação de domínios contrapostos e, assim, a conjugação da dor com a justiça não remete necessariamente ao contrário desta última; antes disso, o que se abre à compreensão do intérprete é um leque de possibilidades que habitam o ser da justiça: sob a pele do menino, convivem a inocência muda e a culpa conivente, e, na brutalidade do algoz, a violência injustificada e a legitimidade do juízo. Quando GR diz: “As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão”, é, de fato, de justiça e de dor que suas palavras estão dizendo. O que acontece é que a relação (tensão) entre os termos faz com que a justiça (dolorosa) seja e não

⁴⁵ - HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello; INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXÍCOGRAFIA. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva: Instituto Antonio Houaiss, 2001. A natureza da metáfora enquanto recurso ou ferramenta de linguagem é extremamente controversa. Ao lado desta definição clássica apresentada neste trabalho, há também outras formas de se pensar e definir a metáfora, dependendo sempre de qual contexto teórico ou filosófico se inscreve tal definição. Richard Rorty busca no trabalho de Donald Davidson em filosofia da linguagem uma definição da metáfora que nega a distinção entre sentido próprio e sentido figurado: “não se deve pensar nas expressões metafóricas como dotadas de sentidos distintos de seus sentidos literais. Ter um significado é ter um lugar num jogo de linguagem. As metáforas, por definição, não o têm. Davidson nega, em suas palavras, ‘a tese de que, associado a uma metáfora, há um conteúdo cognitivo que o autor deseja transmitir e que o intérprete precisa apreender, se quiser compreender a mensagem’”. (RORTY, 2007, p. 48) Escolho a utilização da noção de metáfora enquanto operador de uma substituição do sentido próprio pelo sentido figurado com o intuito de potencializar a ideia antagônica de literalidade trabalhada por Zourabichvili.

seja ao mesmo tempo a ideia que o pensamento comum possui de justiça. E desse modo, a experiência narrada por GR nos permite enxergar esse “outro” indizível e maldito que habita o dizer da justiça. Um mundo caótico, miserável, desvelado pela palavra que insiste em dizê-lo, a despeito de sua face indizível.

Entre a dor do menino – “a folha de couro fustigou-me as costas” – e a condenação do juiz – “a mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala (...) Junto de mim, um homem furioso, segurando-me um braço, açoitando-me” –, a linguagem no limite do sem sentido: “os sons duros morriam, desprovidos de significação.” Embora a pergunta pelo cinturão – “Onde estava o cinturão” – fosse desprovida de sentido, “a voz rouca a mastigar uma interrogação incompreensível”, “a pergunta repisada” ficou na lembrança de Graciliano: “parece que foi pregada a martelo”. No limite do sem sentido, resta a superfície do corpo a gravar o corte profundo da palavra desprovida de significação. A pergunta que perde seu significado encontra na memória do corpo sua frágil e dolorosa lembrança. Após encontrar o cinturão perdido na rede que havia se deitado, o pai “resmungou e entrou a passear agitado.” Graciliano nos diz como foi a cena:

Tive a impressão de que ia falar-me: baixou a cabeça, a cara enrugada serenou, os olhos esmoreceram, procuraram o refúgio onde me abatia, aniquilado. (...) Se meu pai se tivesse chegado a mim, eu o teria recebido sem o arrepio que a presença dele sempre me deu. (RAMOS, 1986, p.35)

A experiência da justiça nas memórias de GR encontra novamente sua face maldita nesta combinação bizarra: a justiça não se justifica. E assim o homem vê sua condição humana em derrocada. A falência do discurso desemboca na aceitação de uma espécie de violência naturalizada. A definição clássica de Aristóteles segundo a qual o homem transcende a animalidade de sua constituição através da capacidade de agir de forma racional, de julgar o bem e o mal, o certo e o errado, o útil e o inútil serve aqui como parâmetro positivo para se pensar a violência nos limites do insensato, negação do homem

na sua condição de abertura a diferentes possibilidades de ser. A infância de Graciliano, em seus diferentes capítulos, é a ilustração de um roteiro cego em cujo ponto de chegada realiza-se o embate entre uma dinâmica natural embrutecida, “Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural”, e o espreitar de uma forma indefinida – a criança – que, a despeito de sua própria vontade, visto que anular-se não faz parte de seu repertório existencial, insiste em habitar um horizonte de sentido.

A descoberta da justiça pelo menino Graciliano nasce com a infelicidade de uma descoberta simultânea: a contingência da linguagem explode a natureza intrínseca do eu e do mundo e, como consequência, deixa aberta a possibilidade das coisas serem de um modo diferente ou mesmo deixarem de ser.⁴⁶ Mais uma vez, é a condição de adequação à natureza ou de “expressão do real” atribuída à linguagem que se encontra minada. Este momento, que demarca um acontecimento existencial na vida da criança, é narrado pelo escritor no registro de um desastre. Antes da infame transformação no espírito do menino, não havia sentido para a violência sofrida, não havia uma esfera da existência, como a justiça, onde pudesse ancorar qualquer significado: “o culpado era o nó”.

Os golpes que recebi antes do caso do cinturão, puramente físicos, desapareciam quando findava a dor. Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pintou as costas de manchas sangrentas. Moído, virando a cabeça com dificuldade, eu distinguia nas costelas grandes lanhos vermelhos. Deitaram-me, enrolaram-me em panos molhados com água de sal – e houve uma discussão na família. Minha avó, que nos visitava, condenou o procedimento da filha e esta afligiu-se. Irritada, ferira-me à toa, sem querer. Não guardei ódio à minha mãe: o culpado era o nó. (RAMOS, 1986, p.31)

Viver a contingência da linguagem é uma forma de presenciar um acontecimento humano fundamental. O mistério envolto no acontecimento de sentido é uma experiência humana por excelência, imprevisível, contingente, tal como somente a própria linguagem

⁴⁶ - Devo à leitura do livro *Contingência, ironia e solidariedade*, de Richard Rorty, a inspiração para a discussão sobre o caráter contingente da linguagem.

pode ser. Trata-se de um gesto essencialmente criativo a partir do qual o mundo é compreendido não como deve sê-lo a partir de si mesmo, como se fosse dotado de uma natureza intrínseca capaz de ser descoberta ou descrita pelos homens, mas a partir da autocriação do sujeito que experimenta o mundo nas formas diversas em que se torna possível dizê-lo. Na perspectiva de Rorty, “mudar nossa maneira de falar é mudar, para nossos propósitos, aquilo que nós somos”. (RORTY, 2007, p.52) Aprofundando esta concepção, Graciliano faria parte, então, de um grupo social privilegiado: o “poeta – no sentido genérico de criador de palavras novas, de moldador de novas linguagens – como a vanguarda da espécie”. (RORTY, 2007, p.52)

A linguagem rompe o estado “natural” das coisas ao reivindicar para si a marca singular daquele que se encontra lançado ao mundo. Quando Graciliano atribui ao nó a culpa pelas feridas abertas em suas costas, de algum modo ele está descrevendo um modo de ser de um mundo avesso à vontade dos homens, engrenagem autônoma e autossuficiente onde objetos são capazes, ao contrário dos homens, de assumir a responsabilidade pelo curso dos acontecimentos. Nesse universo descrito por Graciliano os homens são circunscritos a uma realidade natural desprovida ou aquém de uma dimensão ética. A dor que sentia era física e a mãe bateu na criança “à toa, sem querer”. Houve sim um julgamento por parte da avó, que não pôde aceitar a insensatez daquele acontecimento. Mas, para o garoto, ainda era o nó da corda nodosa o responsável por sua aflição.

A leitura do próprio Graciliano sobre este acontecimento que antecedeu sua experiência com a justiça através do cinturão do pai parece mais uma descrição científica de um processo químico, tão distante está de uma apreensão valorativa das ações e agentes envolvidos. Nem se pode classificar tal postura como sendo um gesto insensato da parte do escritor, pois ele mesmo não era capaz, naquele instante, de reivindicar um sentido outro para a existência do nó. O nó da corda nodosa apenas cumpriu o que, por natureza, havia de ser. Quando foi capaz de vislumbrar sua condição de vítima de um julgamento operado pelo pai, enxerga-se uma atitude diferente de redescrição do mundo em que vive, movimento que torna evidente o caráter contingente da vida dos homens e sua manifestação radical no interior da linguagem. É impressionante como a literatura dos campos de

concentração evidenciam um processo inverso ao qual viveu Graciliano em sua infância. Naquela, o mundo da razão, da justiça e dos direitos de cidadania submerge para depois renascer no interior de uma dimensão zoológica. A redescrição do mundo por parte não só das vítimas dos campos, mas também de seus agentes gestores⁴⁷, revela um recrudescimento da capacidade ética de dizer o mundo tendo por parâmetro as distinções entre bem e mal, razão e violência, moralidade e imoralidade, etc. Mais uma vez, o grande exemplo é a literatura do italiano Primo Levi. A contingência a partir da qual se abre a possibilidade ou impossibilidade de uma nova redescrição do mundo, tão explícita na literatura de Graciliano quanto na literatura dos campos, é a prova maior contra a ideia de que a história da cultura, assim como a linguagem, possui um *telos*, seja a emancipação da humanidade, seja a descoberta da verdade.

6 – No espelho, o bezerro encourado

“Na escuridão percebi o valor enorme das palavras”. Durante a infância Graciliano sofreu de oftalmia, uma inflamação crônica dos olhos. Devido à doença, foi obrigado a experimentar o mundo numa sucessão de períodos alternados entre uma “sombra espessa” que “cobria tudo” e a claridade que surgia confusa com o adelgaçar das trevas. Nos períodos em que “vivia na treva, o rosto oculto num pano escuro, tropeçando nos móveis”, a compreensão que tinha do mundo, compreensão tornada palavra, não se dava via iluminação. Na escuridão, noite comprida, quando “o pensamento divagava, escorregava de um assunto a outro, buscava segurar-se a paredes negras”, a palavra resistia ao apagamento do sentido da visão e descobria uma realidade até então ofuscada pelas luzes do cotidiano.

⁴⁷ - Conferir o retrato de Adolf Eichmann esboçado por Hannah Arendt em “Eichmann em Jerusalém – um relato sobre a banalidade do mal”. Neste livro, o fenômeno da banalidade do mal é identificado pela filósofa na incapacidade dos homens de superarem uma condição de cegueira e automatismo gerados por um modo específico de inserção no âmbito de suas relações sociais. Eichmann mostrou-se incapaz de responsabilizar-se pelas vítimas dos campos ao descrever seu papel na máquina nazista como sendo o de um funcionário honesto, obediente, cumpridor de metas e das regras do Estado. Não é tão difícil enxergar como vítimas e também algozes situam-se num mesmo plano de incapacidade moral e falência ética.

A resistência da palavra nos instantes em que GR era obrigado a vivenciar a escuridão, os olhos inflamados, intensificava enormemente sua condição de instância reveladora do mundo. Um estranho paradoxo: a imersão nas trevas permitiu que os sentidos ocultos no interior do universo cotidiano da criança ganhassem distinta luz. Graciliano se debate com a revelação de si mesmo aos olhos da mãe (que o apelidou de “bezerro-encourado”⁴⁸ e “cabra-cega”) e dos demais familiares, uma ferida tão dolorosa quanto aquela que maltratava seus olhos e que colavam suas pálpebras.

Ao contrário do que pode parecer, não há aqui o elogio irrestrito da linguagem que resiste às sombras. Ou melhor, a resistência da linguagem a contar com sua luz própria em meio às trevas não garante, por si só, qualquer caminho para a redenção do humano. Assim, vale a pena questionar o verdadeiro sentido do “valor” atribuído pelo escritor às palavras, já que a realidade descoberta pelas mesmas não podia ser pior. Na verdade, alguma ressalva deve ser feita se considerarmos as palavras sussurradas pela irmã “feia e boa”:

Aos dois epítetos injuriosos uniam-se falas ásperas, que me atormentavam, agravavam as ferroadas dos mosquitos. Num sussurro, a voz de minha irmã feia e boa tinha ação entorpecente, deslizava branda pelas feridas, como penugem. As dores esmoreciam, as horas passavam rápidas. (RAMOS, 1986, p.142)

A clarividência do sentido, em contraposição à ausência de luz, radicalizou na criança uma percepção do real extremamente dolorosa. A moléstia que a envolvia na espessa escuridão, “as pálpebras inflamadas colavam-se”, a fez sentir a significação maldosa dos apelidos infames dados pela mãe: “bezerro-encourado” e “cabra-cega”. Com esses nomes sua mãe lhe expressava “viva antipatia”, fazendo-o acreditar que, de fato, possuía uma natureza miserável:

⁴⁸ - Sobre a definição de “bezerro-encourado” dada pelo escritor, ver a Introdução da tese.

Bezerra-encourado (...) Essa injúria revelou muito cedo minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considere-me um pupilo enfadonho, aceito a custo. Zanguei-me, permanecendo exteriormente calmo, depois serenei. Ninguém tinha culpa do meu desalinho, daqueles modos horríveis de cambembe. Censurando-me a inferioridade, talvez quisessem corrigir-me. (RAMOS, 1986, p.139)

A revelação de uma natureza desalinhada, dotada de uns “modos horríveis de cambembe”, desdobrava perante a mãe o sofrimento causado pela inflamação dos olhos: “A doença estirava-se – e eu sofria duplamente os efeitos dela. Parece que se aborreciam por meu organismo teimar em conservar-se achacado e mofino.”

A palavra no escuro goza de luz própria e por isso transcende a condição específica na qual uma luz exterior condena à existência – ou ausência – um ente qualquer. Os sons de ruídos tornados palavras, ao ouvido do menino pareciam tão mais verdadeiros quanto menos dependiam de uma luz externa que lhe dessem sentido. A mãe era o principal espelho a partir de onde ele colhia o maldito reflexo.

O modo como GR se deixava nomear pelas injúrias da mãe tinha a desastrosa consequência de uma real transformação em seu espírito. As palavras que surgiam no escuro e que davam sentido à condição do menino doente deixavam-no aflito: batizado “cabra-cega” pela mãe, o martírio continuava nos desdobramentos de seu significado, que no jogo infantil transmutava-se em besouro e barata. Graciliano não queria acreditar no que a mãe lhe dizia:

Ia até o fim, repisava mentalmente a safadeza que não ousava dizer em voz alta. Aquilo não era comigo, convencia-me de que minha mãe não tivera a ideia de juntar-me ao besouro e à barata. Se a oftalmia desaparecesse, a expressão vexatória desapareceria também, eu regressaria ao catecismo, às histórias do Barão de Macaúbas. (RAMOS, 1986, p.140)

A ideia de que o fim da doença restituiria a integridade do menino se confirmou com relação à condição dolorosa de cabra-cega. Não haveria mais de andar às cegas com um pano preto nos olhos, assim como não mais inspirava em sua mãe a cantiga infame. No entanto, segundo a própria confissão de Graciliano, ele permaneceria para a vida toda bezerro-encourado:

Um dia as trevas se adelgaçavam, pedaços do mundo apareciam-me confusos na madrugada nebulosa. Queria fixar-me neles, cheio de alegria louca, a pestanejar furiosamente. Voltava às ocupações miúdas, às brincadeiras mornas e tranquilas. Já não era cabra-cega. Mas permanecia bezerro-encourado. Em silêncio, resvalava na tristeza e no desânimo. (RAMOS, 1986, p.144)

Os mergulhos na sombra experimentados por Graciliano retratam a dolorosa vocação do escritor: enxergar as migalhas da existência indiferente aos privilégios da luminosidade. Um modo de dar sentido ao real, que se configura também como um modo de existir, incapaz de levar a sério a dinâmica valorativa que atribui à luz a clareza, o entendimento, a pureza do sentido; e, à sua ausência, a obscuridade, a confusão e o indizível. Reconhecer-se na alcunha de cabra-cega e bezerro-encourado e a partir daí esmiuçar em seus escombros a dor de uma existência condenada à escuridão – esse o gesto profundo do escritor que acredita que a linguagem pode revelar as vicissitudes do homem, ainda que imerso em adensada escuridão. Uma negação radical da metafísica das luzes que, através de uma linguagem exemplar, pretende redimir a realidade de suas impurezas e imperfeições.

Numa espécie de confirmação desta verdade indigesta, sem condescendência, Graciliano encerra o episódio de sua cegueira com um novo mergulho na sombra: “Movia-me penosamente pelos cantos, infeliz e cabra-cega, contentando-me com migalhas de sons, farrapos de imagens, dolorosos.” Uma dolorosa condição: enxergar sem luz, ver no escuro.

7 – *Venta-Romba* e o silêncio da palavra negada

A justiça é um direito à palavra.

Emmanuel Levinas

“*Venta-Romba*”: um dos capítulos mais desconcertantes de *Infância*, no qual Graciliano apresenta a figura miserável do mendigo *Venta-Romba*. Dolorosa trajetória de uma existência insignificante, registro cruel no qual as vicissitudes do Outro batem à porta do Mesmo:

– Como vai, seu Major? E a mulher de seu Major? Os filhinhos de seu Major? A voz corria mansa; as rugas da cara morena se aprofundavam num sorriso constante; o nevoeiro dos olhos se iluminava com estranha doçura. Nunca vi mendigo tão brando. A fome, a seca, noites frias passadas ao relento, a vagabundagem, a solidão, todas as misérias acumuladas num horrível fim de existência haviam produzido aquela paz. Não era resignação. Nem parecia ter consciência dos padecimentos: as dores escorregavam nele sem deixar mozza. (...) Humildade serena, insignificância, as mãos trêmulas e engelhadas, os pés disformes arrastando as alpercatas, procurando orientar-se nas esquinas, estacionando junto dos balcões. Restos de felicidade esvaíam-se nas feições tranquilas. O aió sujo pesava-lhe no ombro; o chapéu de palha esburacado não lhe protegia a cabeça curva; o ceroulão de pano cru, a camisa aberta, de fralda exposta, eram andrajos e remendos. Aparecia uma vez por semana, às sextas-feiras, quando se realizava a caridade: um pires de farinha nas casas particulares, um vintém nas lojas e nas bodegas. (RAMOS, 1986, p.228-229)

A compreensão da natureza dessa figura exige um esforço sem medida do leitor: é preciso aceitar que estamos – a despeito de uma imensidão de indicações em sentido

contrário –, diante de um ser humano que sobrevive nos limites da negação do próprio homem. Seguir o caminho que nos leva a aceitar a condição desta triste figura nos permitirá encontrar a chave para a compreensão, num âmbito maior, do modo como a palavra, mesmo num estado de desamparo e limitação extremos, resiste e se presta a velar pela humanidade dos homens. Venta-Romba, como uma “trouxa de molambos”, se movimentava no curtíssimo espaço de sua linguagem minguada, quase incompreensível, murmurante. O contato mais direto com as pessoas da cidade se dava num único dia da semana, quando era “usado” como “objeto” capaz de redimir a culpa cristã dos cidadãos em poucas esmolas. Mas que palavra é essa que resguarda a humanidade? Ao ser enxotado e preso, Venta-Romba se sustentava numa “pergunta flácida: Por que, seu Major?” Pode-se adiantar, essa palavra é a palavra que vem de um Outro absoluto, que escapa à determinação e à Lei do Mesmo.

Através da figura de Venta-Romba, Graciliano conta a história de uma palavra negada. Durante o suplício do mendigo ninguém ousou respondê-lo – “Por que, seu Major?” –, como se dar atenção à pergunta do mendigo fosse por si só um gesto desvairado. A resposta à pergunta do mendigo, no entanto, persiste enquanto questão fundamental que atravessa a memória do escritor. Persiste, ainda, no silêncio que se instaurou no coração da criança, não deixando de constituir-se como uma modalidade da palavra, a palavra que vive em estado de desfalecimento, sentido sufocado. Uma questão que vem de fora, do Outro, e que, devido à sua estrangeira procedência, interroga as leis do Mesmo e as desestabiliza. Ao contrário daqueles que faziam valer a força da justiça, a sensibilidade do menino não o permitiu passar ileso da infame experiência.

O pai de Graciliano foi nomeado Juiz substituto na pequena cidade em que vivia com a família, cargo que, de acordo com Graciliano, ele “aceitou sem nenhum escrúpulo”. A causa da nomeação não se baseava nos méritos e conhecimentos jurídicos do ocupante, mas na conveniência de seu comportamento para com os interesses dos chefes locais:

Nada percebia de lei, possuía conhecimentos gerais muito precários. Mas estava aparentado com senhores de engenho, votava na chapa do governo, merecia a confiança do chefe político – e achou-se capaz de julgar. Naquele tempo, e depois, os cargos se davam a sequazes dóceis, perfeitamente cegos. Isto convinha à justiça. Necessário absolver amigos, condenar inimigos, sem o que a máquina eleitoral emperraria. (RAMOS, 1986, p. 227)

Todo o episódio narrado no capítulo intitulado “Venta-Romba” se estrutura em torno do trágico encontro entre o pobre coitado Venta-Romba e a mão cega da justiça – ou seria a mão implacável do direito? –, encarnada naquele momento pelo pai de Graciliano. Um encontro que deixou perplexa a criança que ainda vive no coração do escritor adulto: “a interrogação lamentosa me abalava. Por que? Como se prendia um vivente incapaz de ação? Difícil conduzir aquela bondade trôpega ao cárcere, onde curtiam pena os malfeitores.” Venta-Romba, numa daquelas sextas-feiras em que se realizava a caridade na cidade, ousou entrar na casa da família da criança, resultando num tremendo absurdo, pois a hospitalidade era algo completamente negado a um ser como aquele, desprovido de um nome próprio, de um nome de família (lembra bem Derrida que “um nome próprio não é nunca puramente individual”⁴⁹), um estatuto social e a posição de sujeito de direito. Por consequência da ação imprudente desse desastrado mendigo, ele acabou sendo levado para a cadeia, foi preso a mando do pai de Graciliano.

– Está preso, gaguejou, nervoso, porque nunca se exercitara naquela espécie de violência. Alguém tossiu na sala, um boné vermelho apareceu no fim do corredor. Insensível, Venta-Romba tropicava como um papagaio, arrimava-se penosamente à ombreira da porta. Deteve-se, largou uma exclamação de surpresa e dúvida. E quando a frase se repetiu, balbuciou descorado: – Brincadeira de seu Major. Espalhou a vista em roda: o barulho das crianças fora substituído por uma curiosidade perversa; as moças tremelicavam na costura; a face de minha mãe expunha indiferença imóvel; um sujeito passava na

⁴⁹ - DERRIDA, Jacques. Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade. São Paulo: Escuta, 2003.

sala de visitas, exibindo pedaços da farda vistosa. (RAMOS, 1986, 233)

A atitude brutal para com o pobre mendigo não deve causar espanto, já que ele não passa de um ser desprovido de uma condição social mínima e, por consequência, não possui a qualidade que o iguala aos demais seres humanos. Ademais, tudo se passa segundo as regras estritas da Lei. Como um verdadeiro “homo sacer”⁵⁰, “vida nua”, ele pode ser eliminado sem que o corpo político e social seja minimamente lesado. Contudo, ao menos para a criança, que diante daquela situação de violência covarde “experimentava desgosto, repugnância, um vago remorso”, Venta-Romba era ainda um homem. A mestria do escritor está presente, como nunca, na descrição do destino das palavras do mendigo: de um lado, a surdez do poder que o conduz, insensível, ao cárcere; de outro, a dor no peito da criança que assistiu naquelas palavras trôpegas a vaga luz do semblante desolado de um rosto humano.

Na medida em que era capaz de sustentar em seu espírito, de receber e abrigar os sentidos de uma única e desolada questão, “Por que, seu major?”, GR elevou a triste figura à condição de um ser humano. E como tal, fez resistir naquele vivente arruinado, “figura mofina”, a estranha, impossível qualidade de colocar em suspensão o lugar consagrado de uma mesmidade segura de sua condição: “a interrogação lamentosa me abalava. Por que?”

⁵⁰ - No direito Romano encontra-se uma exceção: o homo sacer. Esta figura, segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben, está incluída no ordenamento enquanto exclusão, exceção à regra da inclusão. Ele é desprovido de direitos e a sua morte causada por alguém não pode ser encarada dentro das prerrogativas jurídicas que definem as condições em que ocorre um homicídio. Vejamos a definição que lhe dá Agamben: “Observemos agora a vida do homo sacer, ou aquelas, em muitos aspectos similares, do bandido, do Friedlos, do *acquae et igni interdictus*. Ele foi excluído da comunidade religiosa e de toda vida política: não pode participar dos ritos de sua gens, nem (se foi declarado *infamis et instabilis*) cumprir qualquer ato jurídico válido. Além disso, visto que qualquer um pode matá-lo sem cometer homicídio, a sua inteira existência é reduzida a uma vida nua despojada de todo direito, que ele pode somente salvar em uma perpétua fuga ou evadindo-se em um país estrangeiro. Contudo, justamente por ser exposto a todo instante a uma incondicionada ameaça de morte, ele encontra-se em perene relação com o poder que o banuiu. Ele é pura *zoé* [“vida nua”], mas a sua *zoé* é capturada como tal no bando soberano e deve a cada momento ajustar contas com este, encontrar o modo de esquivá-lo ou de enganá-lo. Neste sentido, como o sabem os exilados e os bandidos, nenhuma vida é mais ‘política’ do que a sua.” (AGAMBEN, 2002, p.189)

A capacidade de colocar em jogo o estatuto do mesmo a partir de um gesto que acolhe a linguagem que vem do outro e lhe confere sentido tem profundas implicações para o acontecimento sagrado que funda a humanidade. De acordo com a orientação interpretativa adotada até aqui, não se deve cair na armadilha que consiste em imputar a humanidade nos homens apenas por uma questão de natureza biológica, religiosa ou moral, segundo a qual a determinação da natureza humana independe do acontecimento que lhe revela e dá sentido. Noutras palavras, não cabe à natureza objetiva da linguagem a tarefa que consiste em revelar ao homem aquilo que ele é na trama de sua existência. A justiça revelada pela linguagem vai além do patrimônio comum que resulta da soma dos elementos que condicionam a vida dos homens num dado registro objetivo, como é a ordem legal que sustenta e dá sentido aos aparelhos e instituições do estado. Algo muito distinto e superior é a justiça que se realiza no coração da linguagem: quando, frente à frente, são tomados pela “expressão do rosto” que lhes dão sentido e não se deixam entregar aos poderes que se manifestam como dados de variada espécie.

À manifestação da qualidade essencialmente humana no ser da linguagem corresponde o segredo escondido em todo gesto capaz de elevar o homem ao âmbito de sua humanidade. Não se trata da humanidade enquanto conjunto de elementos pertencentes a um gênero comum, o que, por si só, não seria capaz de explicar a existência do laço misterioso que une os homens entre si; humanidade como fruto legítimo de um simples gesto de acolhimento que iguala o Outro no momento mesmo em que se manifesta sua singularidade e diferença. De acordo com Levinas,

Toda relação social, como uma derivada, remonta à apresentação do Outro ao Mesmo, sem qualquer intermediário de imagem ou de sinal, unicamente pela expressão do rosto. A essência da sociedade escapa se é apresentada como semelhante ao gênero que une os indivíduos semelhantes. Há, sem dúvida, um gênero humano como gênero biológico e a função comum que os homens podem exercer no mundo como totalidade permite aplicar-lhe um conceito comum. Mas a comunidade humana que se instaura pela linguagem – em que os interlocutores permanecem absolutamente separados – não constitui a

unidade do gênero. Afirma-se como parentesco dos homens. O fato de todos os homens serem irmãos não se explica pela sua semelhança, nem por uma causa comum de que eles seriam efeito, como medalhas que remetem para a mesma forma que as cunhou. (...) No acolhimento do rosto (acolhimento que é já a minha responsabilidade a seu respeito e em que, por consequência, ele me aborda a partir de uma dimensão de altura e me domina), instaura-se a igualdade. Ou a igualdade produz-se onde o outro comanda o mesmo e se lhe revela na responsabilidade; ou a igualdade não é mais do que uma ideia abstrata e uma palavra. Não se pode separar do acolhimento do rosto de que ela é um momento. (LEVINAS, 1980, p.193-194)

A hospitalidade, palavra que dá sentido ao gesto humano da acolhida, acolher o outro, receber alguém (divino, homem ou animal) em-casa, coloca em jogo o estatuto do estrangeiro/hóspede e também do hospedeiro: receber o outro em casa, espaço restrito no qual se configura uma dimensão íntima, particular do si mesmo, “chez-soi”, é um gesto simples, mas, ao mesmo tempo, extremamente complexo. Uma atitude que demarca a natureza tanto daquele que chega em busca de abrigo quanto de quem detém a capacidade de receber. Natureza que se define no limiar da porta, no entre do encontro, ou desencontro, atravessada pela linha tênue, vulnerável, que divide um tenso conjunto de pares de opostos: a mão gentil que recebe é a mesma que expulsa; o olhar que transmite bondade é também o que devolve a hostilidade; o estrangeiro que se torna um hóspede pode igualmente vir a ser o deportado; o hospedeiro que reconhece pode também condenar, feito carrasco, o irreconhecível.

Ao que interessa a este trabalho, vale a indicação de Derrida sobre o elemento central que prefigura e enforma esse encontro entre os seres humanos, encontro que se reveste de características especiais devido ao leque contrastante de consequências possíveis: a língua é o âmbito no interior do qual se joga o futuro da natureza dos homens em questão, gesto de abertura que define a hospitalidade.⁵¹

⁵¹ - Assim diz Derrida em seu livro *Sobre a hospitalidade*: “Entre os graves problemas de que tratamos aqui, existe aquele do estrangeiro que, desajeitado ao falar a língua, sempre se arrisca a ficar sem defesa diante do

A partir desta noção, Derrida introduz um tema de grande relevância para a compreensão da condição do estrangeiro/hóspede entre aqueles que possuem o poder de aceita-lo e, mais do que isso, de inscrevê-lo no domínio dos homens: dizer a língua do outro. Penosa condição: balbuciar a língua do outro quando não se sabe dizê-la nos termos em que vigoram as leis do direito. Não saber falar a língua do hospedeiro obriga o indivíduo à insuportável condição de apátrida, sem lar nem procedência. Nesta perspectiva, o estrangeiro seria, então, um sujeito humano apenas em potencial, posto que inteiramente dependente de uma palavra que lhe transforme a condição limite de expropriado, de “forada-lei”: antes que a palavra do direito, das normas e da Lei o restitua, ele não possui um nome, não possui identidade social e muito menos participa do “contrato” a partir do qual garante sua sobrevivência num corpo de direito constituído e protegido pelo Estado.⁵²

O gesto de hospitalidade para o qual Derrida pretende chamar nossa atenção vai além, mas não supera, aquele que se inscreve no domínio jurídico, a “hospitalidade de direito”. A assunção da Lei, ainda que dignificada pela aceitação do estrangeiro, que receberá o abrigo devido, por direito, ainda não é um gesto de justiça (nos termos propostos

país que o acolhe ou que o expulsa; o estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua polícia, etc. Ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai, etc. Estes lhe impõe a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência. A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale nossa língua, em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de poder acolhê-lo entre nós? Se ele já falasse a nossa língua, com tudo o que isso implica, se nós já compartilhássemos tudo o que se compartilha com uma língua, o estrangeiro continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo e em hospitalidade?” (DERRIDA, 2003, p. 15) Sobre o sentido em que concebe a *língua*, Derrida diz: “‘Língua’ – entendamos esta palavra ao mesmo tempo num sentido estreito e num sentido mais amplo. Uma das inúmeras dificuldades que estão diante de nós, como essa de regular a extensão do conceito de hospitalidade ou do conceito de estrangeiro, é exatamente essa da diferença, mas também dessa aderência mais ou menos estrita, dessa escritura entre um sentido dito amplo e um sentido dito estrito. No sentido amplo, a língua, aquela com a qual se dirige ao estrangeiro ou com a qual se ouve-o, se o ouve, é o conjunto da cultura, são os valores, a normas, as significações que habitam a língua. Falar a mesma língua não é apenas uma operação linguística – existe aí algo do *ethos* em geral.” (DERRIDA, 2003, p. 115) Noutro momento, citando Levinas, Derrida diz que “a língua é hospitalidade”. (DERRIDA, 2003, p. 117)

⁵² - Se pensarmos o “contrato social” como ficção fundadora do corpo social, do laço que prende e, ao mesmo tempo, protege os indivíduos circunscritos a um determinado grupo, o momento do encontro do mesmo com o outro carrega a paradoxal condição de um dispositivo que afirma e nega os traços de sua fundação. É como se, diante do outro, toda a humanidade encaminhasse um pedido de recriação de sua significação essencial. Todo esse complexo jogo é perpassado por seguidos cortes violentos em cujo fim absolve-se ou condena-se aquele ou aquilo que escapa às fronteiras do mesmo.

por Derrida, de uma justiça – hospitalidade – “absoluta”) na medida em que tal aceitação pressupõe certas condições da parte do outro. Primeira grande violência que incide sobre o conjunto de traços indecisos e vacilantes da outridade: ele, o outro, antes mesmo de colocar-se na instável posição de quem necessita de asilo, é obrigado a circunscrever-se no âmbito da natureza comum que o iguala ao hospedeiro.

Quais seriam as condições que, de certo modo, conjuga o “pacto” de “hospitalidade de direito” citado por Derrida? Em primeiro lugar, “um nome de família”; resguardado por um nome que o define no interior de um corpo maior de indivíduos, espera-se também do estrangeiro que ele responda por uma posição social entre os seus e, ainda, pela qualidade jurídica que o define enquanto um sujeito de direito. Estes são, de certo modo, os elementos que substancializam o pacto que vai permitir o gesto de hospitalidade, e o estrangeiro deve, na condição de demandante do abrigo, ser capaz de responder àqueles requisitos. Segundo Derrida, no modo como se define o direito à hospitalidade, o estrangeiro é:

Alguém a quem se coloca uma questão e dirige uma pergunta, a primeira pergunta: “Como te chamas?”, ou, ainda, “Se me disseres como te chamas, respondendo a esta pergunta tu respondes por ti, tu és responsável diante da lei e diante dos teus hospedeiros, tu és uma pessoa de direito”. (DERRIDA, 2003, p.25)

Uma situação inteiramente diversa é aquela na qual ao estrangeiro não se dirige, por princípio, questões ou exigências contratuais; trata-se da hospitalidade que Derrida chamará de “absoluta”, na qual a questão *vem* do estrangeiro, de tal modo que o corpo jurídico e social que estabiliza e dá sentido à identidade do hospedeiro é suspensa e colocada em jogo pela chegada deste outro absoluto. A hospitalidade posta em questão não *ao* estrangeiro, mas *pelo* estrangeiro, o que quer dizer que se trata de “uma questão da questão”, é inteiramente reconfigurada pelo gesto que define a “hospitalidade absoluta”.

A hospitalidade consiste em interrogar quem chega? Ela começa pela questão endereçada a quem vem: (...) como te chamas? diga-me teu nome, como devo chamar-te, eu que te chamo, que quero chamar-te pelo nome? como vou chamar-te? É assim também que se dirige, ternamente, às crianças ou aos amados. Ou será que a hospitalidade começa pela acolhida inquestionável, num duplo apagamento, o apagamento da questão *e* do nome? É mais justo e mais amável perguntar ou não perguntar? chamar pelo nome ou sem o nome? dar ou aprender um nome já dado? Oferece-se hospitalidade a um sujeito? a um sujeito identificável? a um sujeito identificável pelo nome? a um sujeito de direito? Ou a hospitalidade se *torna*, se *dá* ao outro antes que ele se identifique, antes mesmo que ele seja (posto ou suposto como tal) sujeito, sujeito de direito e sujeito nominável por seu nome de família, etc? (DERRIDA, 2003, p.25 e 27)

É neste sentido que Derrida diz ser a hospitalidade absoluta uma forma de perversão da hospitalidade de direito, e vice versa, já que, ainda que aceite sem a condição de quaisquer prerrogativas, não se dissolve o Estado de direito nem, num âmbito menor, abre-se mão das regras que vigoram no seio familiar. A hospitalidade coloca os homens diante de uma antinomia irreduzível.

Enfim, é necessário mergulhar no poço de mágoa que restou no coração de Graciliano e olhar de frente as cicatrizes que ficaram no menino após o desfecho de uma das visitas do mendigo Venta-Romba à sua casa, numa sexta-feira em que se praticava a caridade na cidade. Só assim daremos conta do significado da presença do Outro e de sua aceitação para a construção de um sentido de humanidade.

Capítulo 5 – Aquém da palavra, aquém do humano

E que me importava que Manuel Tavares saísse livre ou fosse condenado? Um criminoso solto. Não vinha o mundo abaixo por ficar mais um patife em liberdade. Antes o soneto que abandonei por falta de rima. Torci, espremi – trabalho perdido. Eu sou lá homem para compor versos! Tudo falso, medido.

Caetés, cap. XXIV

1 – Romance na gaveta

Caetés foi escrito em 1925 e finalizado somente em 1928, quando Graciliano, por volta de seus 36 anos, vivia uma vida modesta e condenada à rotina morna de uma cidade do interior do estado de Alagoas. Em 1929, o autor do romance foi descoberto por Augusto Schmidt, editor de livros da cidade do Rio de Janeiro, não exatamente em virtude deste primeiro romance, mas através dos relatórios escritos por GR enquanto prefeito da cidade de Palmeira dos Índios. Marcados pela exatidão literária e pela curiosa composição de imagens e casos da vida cotidiana, tais relatórios ganharam um colorido especial na escrita do prefeito e despertaram a curiosidade do editor carioca, fazendo-o pensar que alguém assim “deve ter algum romance no interior de alguma gaveta”. 1933: oito anos depois de iniciada a escrita de *Caetés* o livro foi finalmente publicado.⁵³

⁵³ - Em *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*, importante trabalho de pesquisa e interpretação da obra de Graciliano Ramos, Ieda Lebensztayn resgata diversos textos de escritores alagoanos publicados na revista *Novidade*, de 1931. Dentre eles está o cap. XXIV do romance *Caetés*.

A recepção deste romance pelos críticos, leitores e escritores da época foi profundamente contaminada pelo renascimento do gênero literário do romance no Brasil – iniciado na década de 30.⁵⁴ Por força deste novo contexto que agitou o campo da literatura no país, *Caetés* foi inevitavelmente “colocado” no papel de ter de responder à expectativa provocada pelos romances de Rachel de Queiroz (*O Quinze*), Jorge Amado (*Cacau*) e Pagu (*Parque Industrial*). A resposta não poderia ser satisfatória já que – considerando-se a mentalidade de uma época que via ressurgir um novo tipo de romance em substituição àqueles que deram corpo à moda naturalista do fim do século XIX e início do século XX – o romance de Graciliano parecia excessivamente voltado para a descrição de tipos sociais e modos de ser mecanicamente enquadrados na dinâmica desacelerada da vida de uma pacata cidade do interior nordestino. Não podia ser maior, aos olhos da época, a distância entre o romance de Graciliano, de intensidades apagadas, e um tipo de romance que buscava retratar a vida de heróis proletários envolvidos nos acontecimentos e conflitos sociais das cidades nascentes, como o romance de Jorge Amado parecia abordar; ou mesmo as histórias que se passavam no campo, mas que pretendiam retratar de modo realista e excessivamente crítico os aspectos sociais que proporcionavam a descoberta de um – ainda – novo país e de suas mais profundas mazelas.

De fato, com o romance *Caetés* Graciliano não tencionou participar de um movimento de construção da identidade nacional que teve impulso especial na literatura, mas também em outras áreas da produção intelectual do país. Isso não quer dizer, contudo, que esteja ausente neste livro um retrato/documento dos mais interessantes sobre a vida de um certo povo brasileiro. O fato é que, dentre a constelação de romances que explodiram no início da década, aquele de Graciliano pôde ser no máximo uma estrela menor, de um brilho quase apagado. Não bastasse a desconsideração da maior parte dos leitores ao que havia de novo sobre o país e sua gente na história contada por Graciliano, tida pela maioria como uma história “velha”, houve também um equívoco na leitura deste livro no que ele poderia apresentar de novidade em termos de estilo literário: no calor dos anos 30 o romance de estreia de GR foi parar na pasta já empoeirada dos romances naturalistas.

⁵⁴ - Ver o 4º tópico do cap. 1, “Graciliano Ramos e o Romance de 30”.

O passar dos anos proporcionou uma nova leitura de *Caetés*, leitura que resgata o livro e lhe restitui o interesse devido. No posfácio à 31ª edição lançada pela editora Record em 2006 – 73 anos após a primeira publicação -, Luís Bueno justifica a necessidade deste resgate ao mesmo tempo em que ressalta, a partir deste primeiro livro, uma das características marcantes da narrativa de Graciliano, qual seja, a imersão nos fatos sociais e cotidianos a partir da ótica e esfera dramática que constituem a interioridade do personagem principal, narrador em primeira pessoa:

Para notar como o ganho em profundidade e a exploração da introspecção estão em primeiro plano em *Caetés*, e não o grupo e a superfície, basta prestar atenção na constituição de seu narrador. Nesse sentido, o que chama a atenção em primeiro lugar é que se trata de romance em primeira pessoa, construção que favorece o mergulho psicológico, mas era abominada pelos naturalistas, que a consideravam limitadora. Afinal, como olhar para um grande grupo a partir de um olhar restrito de um ser que se encontra em posição semelhante aos outros personagens? O melhor seria estabelecer um narrador em terceira pessoa que, podendo ver a tudo e a todos, por dentro e por fora, seria capaz de ao mesmo tempo reger e esmiuçar os movimentos coletivos das criaturas. Se Graciliano escolhe um narrador em primeira pessoa é porque interessa a ele explorar não aquilo que afeta o corpo coletivo, e sim como repercute no indivíduo a vida da cidade como um todo. Mais importante do que constatar essa opção pela primeira pessoa, desviante em relação ao modelo naturalista, é saber quem é esse João Valério, já que nele se conjugam o que há de mais irredutivelmente individual e mais abrangentemente social na existência humana. É ele o palco em que indivíduo e corpo social atuarão em pé de igualdade, de tal forma que é impossível saber o que deriva de sua constituição psicológica e o que vem da posição que ocupa na sociedade de Palmeira dos Índios. (RAMOS, 2006, p. 255-256)

2 – Tipos Miúdos

Em crônica datada de agosto de 1939, publicada anos depois no volume *Linhas Tortas*, GR descreve em poucas linhas o processo criativo que resultou na confecção de seus quatro romances. Sem qualquer vestígio de autocomplacência – hábito praticado religiosamente quando se referia aos seus livros –, o escritor faz questão de mencionar que o assunto de que ele então se ocupa, falar de seus próprios livros, foi “dado com a encomenda” e que assim ele espera atenuar “uns toques de vaidade que por acaso apareçam nas linhas que se seguem”. Contudo, apesar da crônica intitulada “Alguns tipos sem importância” apresentar uma constante desvalorização da obra por seu próprio autor (“É uma narrativa idiota, conversa de papagaios”⁵⁵), a referência de GR ao seu primeiro romance é bastante sugestiva para uma caracterização geral do mesmo, na medida em que sinaliza a predominância de “tipos miúdos”, incapazes de grandes feitos, “desses que fervilham em todas as cidades pequenas do interior”. (RAMOS, 1979, p.194)

Caetés é um romance cuja história é narrada em primeira pessoa por João Valério, guarda-livros⁵⁶ empregado no armazém dos irmãos Teixeira (Adrião e Vitorino). João Valério é profundamente marcado pela posição social que ocupa no contexto de relações das principais figuras da sociedade de Palmeira dos Índios, composta por proprietários,

⁵⁵ - Nas *Memórias do Cárcere*, *Caetés* surge mais uma vez muito mal apreciado pelo seu autor: “uma narrativa medonha”. Tentando matar o tempo a caminhar por entre os pequenos espaços da cadeia, Graciliano surpreende um de seus colegas de prisão com o romance nas mãos: “Com um estremecimento de repugnância, vi Sérgio embrenhado na leitura do meu primeiro romance. ‘– Pelo amor de Deus não leia isso. É uma porcaria.’ Ingênuo, tentei explicar-me, em grande embaraço. A publicação daquilo fora consequência de uma leviandade. Escrita dez anos antes, a miserável história passara às mãos do editor Schmidt e emperrara. Já revistas as provas, tinham surgido obstáculos, demora, cartas, desavenças e a entrega dos originais a amigos meus do Rio. Em 1935 [na verdade, isso ocorreu dois ou três anos antes] Jorge Amado me visitara em Alagoas, dissera que Schmidt queria editar o livro; mas não me convinha o negócio: julgava-me então capaz de fazer obra menos ruim, meses atrás concluíra uma novela talvez aceitável [São Bernardo]. Jorge se conformara com a recusa. Deixando-me, apossara-se dos malditos papéis e dera-os ao livreiro. Essa justificação nada valia – e era impossível oferecê-la a todos os leitores. Sérgio teve o bom-senso de não me atribuir falsa modéstia. Com um riso frio, voltou à leitura; ia chegando ao fim do volume e ia acolhendo tacitamente a minha opinião desalentada. O Coletivo organizara uma pequena biblioteca desordenada, brochuras circulavam nos cubículos, entre elas a narrativa medonha que eu não gostava de mencionar. (RAMOS, 1994, p.225)”

⁵⁶ - Antigo nome dado ao profissional encarregado da contabilidade comercial.

comerciantes, herdeiros agraciados com relativa fortuna, beatas, políticos, pequenos profissionais liberais, pelo padre da cidade, mas também por vagabundos e gente desprovida de toda sorte. O ressentimento ruminado pelo narrador da história diante de sua posição inferiorizada entre as figuras que compõem os lugares e eventos que frequenta é contraposto por uma tentativa fracassada de lançar a si mesmo, em recorrente autoafirmação, certas qualidades que o distinguiriam e o sobreporiam aos outros com os quais convive: “sou desempenado, gozo saúde e arranho literatura”.

A história se apresenta em sessões de chás na casa de Adrião, patrão de Valério, homem mais velho, de saúde comprometida, pernas trôpegas e que vive resmungando sua má sorte no tratamento frequentemente malogrado de suas enfermidades. Adrião é casado com Luísa, mulher nova, bonita, considerada entre as pessoas da cidade pelo grande coração e pela posse verdadeira de princípios morais e cristãos. Valério compõe o retrato de Luísa ao mesmo tempo em que cobiça a posição do marido Adrião. Neste painel, a imagem deste último não poderia ser pior:

Tão linda, branca e forte, com as mãos de longos dedos bons para beijos, os olhos grandes e azuis... De Adrião Teixeira, um velhote calvo, amarelo, reumático, encharcado de tisanas. Outra injustiça da sorte. Para que servia homem tão combalido, a perna trôpega, cifras e combinações de xadrez na cabeça? Eu, sim, estava a calhar para marido dela, que sou desempenado, gozo saúde e arranho literatura. Nova e bonita, casada com aquilo, que desgraça! (RAMOS, 2006, p.15)

As festas religiosas também estão presentes na dinâmica da cidade. Numa sociedade na qual as posições de autoridade e poder são reservadas aos homens, é nessas ocasiões que beatas e mulheres consideradas de boa família ganham certo destaque na confecção de artefatos religiosos e no desfile engendrado pela procissão religiosa. Durante uma festa, Marta Varejão, afilhada de d. Engrácia, conjuga suas habilidades manuais na feitura de um presépio. João Valério só é capaz de enxergar nesta atitude de Marta um conjunto de

interesses escusos, pois a fé da moça, a seus olhos, tanto dissimula a vontade de se destacar entre as outras moças da cidade quanto, ainda, alimenta os laços com a madrinha que, ao que tudo indica, deixará como herança considerável fortuna. Na opinião do narrador, esta moça não passa de uma “sonsa”, pois além de renegar o pai, Nicolau Varejão, um pobre coitado, lhe dirige flertes de que Valério não cansa de se esquivar.

Segundo o próprio GR, e para sua surpresa, “as infelizes criaturas” começaram a falar e o romance ganhou corpo nas conversas entre dr. Liberato, médico de linguajar excessivamente técnico, que ninguém entende; Isidoro Pinheiro, “jornalista, pequeno proprietário”, sujeito ingênuo e de bom coração, companheiro de João Valério no jornal *A Semana*; e padre Atanásio, homem de pensamento confuso, diretor do periódico no qual Isidoro e Valério veiculam, feito marionetes, os assuntos de interesse dos poderosos da cidade. Padre Atanásio é uma figura respeitada entre os moradores da cidade, embora, nas descrições enviesadas do narrador, apareça sempre com incrível limitação intelectual, situação que coloca o principal representante da igreja católica na impossibilidade de defender até mesmo os mais básicos princípios dogmáticos. A lamentável condição do diretor do jornal é explicitada em pequenos detalhes tal como indicado neste pequeno trecho da obra:

O diretor da *Semana* mourejava na extração de um dos seus complicados períodos, que ninguém entende. Tinha aberto o dicionário três vezes. Soltou o livro com desânimo, olhou de esguelha para a banca de Isidoro e perguntou-me em voz baixa:

Eucalipto é com i ou com y? Estou esquecido, e o dicionário não dá. (RAMOS, 2006, p.33)

Na pensão onde moram Isidoro, dr Liberato e João Valério, vive também o italiano Pascoal, malandro que mantém um caso amoroso praticado às escondidas num dos quartos da pensão com a dona do estabelecimento, d. Maria José, mulher de seus quarenta anos, “gordinha e miúda”. Pascoal é um dos tipos que preenchem a baixa classe da sociedade

palmeirense, vive de escusos empréstimos tomados de sua parceira, comprometendo o dinheiro em jogos, mulheres e bebidas. Abaixo do italiano se encontram miseráveis nomeados ora pela profissão, ora por uma espécie de marca que denota a precariedade de sua condição física e social, como o sapateiro e sua mulher que sofre de tísica; dois irmãos alcoólatras remanescentes de uma tribo indígena, Balbino e Pedro Antônio, cuja degradação pessoal se confunde com o esfacelamento da tradição e cultura de sua antiga comunidade; Nicolau Varejão, pai renegado de Marta Varejão, homem mentiroso e alvo de pilhérias do grupo de amigos de João Valério.

Evaristo Barroca ocupa um lugar especial no romance por tratar-se de alguém pelo qual João Valério guarda enorme ressentimento, inveja reprimida. Bacharel, orador nato e exímio cavador de posições de destaque na política, Barroca desperta em Valério um misto de inveja e desprezo. É extremamente curioso e instigante o papel deste personagem na própria dinâmica que caracteriza a oscilante personalidade do narrador principal: ora Evaristo Barroca faz nascer em João Valério um antagonismo que se expressa numa incompatibilidade radical de ideias, ora provoca no âmago profundo deste personagem uma admiração melancólica, manchada pela inveja reprimida. Ao mesmo tempo em que João Valério se ressent de não possuir o talento de Evaristo Barroca nos delicados jogos de interesse que animam uma sociedade refém dos valores proporcionados pela boa aparência, causa-lhe profundo desprezo a falsidade deste caráter:

Evaristo avançou com gravidade, pôs o chapéu e a bengala sobre a mesa empoeirada, olhou com desconfiança a palha da cadeira e sentou-se, sem se recostar, com medo de sujar a roupa. Maneiras detestáveis. Ia para seis anos que eu conhecia aquele tipo, encontrava-o quase diariamente. Horrível. Empertigava-se para largar trivialidades abjetas, e o pior é que só muito depois de as ter dito me vinha a compreensão de que aquilo não valia nada. (RAMOS, 2006, p. 27-28)

Mesmo reconhecendo a farsa de Barroca, João Valério não deixa de invejar seus triunfos. Em conversa com o tabelião Miranda Nazaré, Valério diz:

Defronte do bilhar encontrei Nazaré, que descia.

– O Evaristo vai para cima, hem?

– O Evaristo? Ignoro, respondi. De que se trata?

– Secretário do Interior. Creio que vão fazer dele secretário.

– Secretário? Não sei. Quem lhe contou?

– Os fatos. Você não lê a *Gazeta*? Está-me palpitando que o Evaristo entra na secretaria.

– Um sujeito que se meteu na política há um ano!

– Não senhor. Meteu-se nela desde que lhe nasceram os dentes. É o chefe local que mais trabalha. Veja como este velhaco organizou isto. E aqui para nós, a telegrafista me mostrou um telegrama em segredo. Peguei umas coisas por alto. Aquilo trepa, e se não for para a secretaria, dão-lhe outro lugar bom, que é de elementos assim que o governo precisa.

– Safadezas! Murmurei despeitado, porque não possuo o talento do Evaristo. Que sorte! (RAMOS, 2006, p.149)

Mais uma vez, a descrição do caráter de Evaristo Barroca e os sentimentos que tal figura suscita em João Valério permitem o mergulho em profundidade por parte do escritor na alma do narrador da história. A ressonância dos fatos e dos personagens no espírito de João Valério compõe, horizontalmente, o panorama social em que vive. A tacanhez é um elemento atuante na esfera de ação de todos os personagens que flutuam no romance e, fundamentalmente, na de seu personagem principal. Outro fator de destaque na composição de *Caetés* é a sensação de certo ar de crônica da vida cotidiana, impressão que, para GR, era motivo de aborrecimento. Em suas palavras: “Várias pessoas se julgaram retratadas nele e supuseram que eu havia feito crônica, o que muito me aborreceu”. (RAMOS, 1979, p.194-195)

É verdade que a descrição dos encontros na casa de Luísa e Adrião, de festas religiosas e de conversas entre os amigos no bar do Bacurau, na mesa da sala da pensão onde morava João Valério ou na redação do jornal *A Semana*, “folha católica” dirigida por padre Atanásio, são os elementos que enformam a narrativa e lhe conferem ritmo. Contudo, mais uma vez retornando à característica fundamental da literatura de GR repisada por Luís Bueno linhas atrás, a fusão do olhar individual do narrador personagem com a trama social narrada por este Eu que tudo contamina não credencia o romance ao formato da crônica. Pelo menos não como pretenderam certos romancistas da época, interessados diretamente na documentação – temperada com arroubos partidários – da vida cotidiana. Considerando-se que um mínimo de constância e coerência com a matéria narrada por parte daquele que escreve são as âncoras que permitem ao cronista a realização de um retrato de seu tempo, seria demais exigir de um observador tal como João Valério essas tais características. Antes, pode-se dizer que a cor dos personagens e o quadro pintado das cenas nas quais participa variam ao sabor do humor do narrador da história.

3 – Aquém da palavra, aquém do humano

Um dos princípios hermenêuticos nos quais se baseia este estudo consiste em pensar a obra de arte em termos de uma relação circular entre as partes (personagens, ações, imagens, situações etc) e o todo formado pelas mesmas (unidade de sentido). Essa relação caracteriza-se por uma mútua determinação entre o todo e as partes singulares, de modo que o processo de compreensão da obra caminha na direção de uma busca ininterrupta por uma unidade de sentido. Contudo, este movimento que constitui o processo de compreensão resultaria em atividade completamente estéril se, da parte do intérprete, não houvesse um sentido anterior, um projeto, a partir do qual o sentido da obra se encontraria lançado previamente sob o seu olhar. Não há ponto zero a partir do qual se dá o surgimento da obra em pleno significado, independentemente da expectativa lançada pelo intérprete.

A partir deste princípio não se pretende anular a qualidade específica das coisas elas mesmas. Antes, pretende-se ressaltar a natureza dialógica do encontro presente em toda interpretação, assim como sua historicidade irredutível. Diante do exposto, pretende-se desenvolver neste capítulo sobre o romance *Caetés* uma leitura da obra baseada na constatação de que a fraqueza moral, a desnutrição intelectual e a corrupção do caráter do personagem principal, narrador personagem, ensejam o desenho narrativo assim como conferem sentido à obra como um todo. Neste jogo de mútua contaminação entre o caráter do narrador personagem e a matéria por ele narrada é que se pretende investigar o *sentido da palavra* como chave interpretativa do romance.

Já foi dito linhas atrás que a concisão e a parcimônia da palavra nos romances de GR transbordam a dimensão propriamente estilística de sua escrita, preenchendo (ou esvaziando) de sentido a esfera existencial de seus personagens e histórias. *Caetés* sinaliza o caminho percorrido por GR em seus demais romances na medida em que o fracasso da palavra aponta justamente para uma sucessão de outros fracassos. Palavra enquanto registro ontológico que sustém o acontecimento a partir do qual o homem realiza sua humanidade, ou então, enquanto fenômeno capaz de conduzir o homem a um conjunto de possibilidades existenciais, ao “como” do mundo no qual se encontra lançado.

Neste sentido, *Caetés* pode ser lido como uma história sobre incapacidades múltiplas. No centro destas incapacidades figura, na pessoa de João Valério, um fracasso duplo: a escrita de um romance estacionado no segundo capítulo e a paixão por Luísa subitamente esfriada logo após um breve período de significativo sucesso amoroso, chama que se apaga no momento em que o desejo murcha, enfraquece. Através de uma história comum, sem alarde, sobre o modo de vida e conflitos internos de um sujeito inexpressivo, morador da pequena cidade de Palmeira dos Índios, interior do estado de Alagoas, este primeiro romance de Graciliano revela a condição de impossibilidade de realização do homem ou de sua quase realização, sendo o fracasso e a resignação alguns dos elementos que sobressaem na tonalidade geral da obra.

Nos dois primeiros capítulos anunciam-se os dois eixos centrais que tomam conta da vida interior de João Valério e conferem dinâmica à história por ele narrada. Nas primeiras linhas João Valério entra em cena dando um beijo no “cachaço” de Luísa. Com este gesto súbito e inconsequente o narrador chega, logo no início da história, ao ponto mais alto de sua atração pela mulher de Adrião. Neste momento inicia-se um lento processo amoroso em cujo final se encontram o desejo e o amor completamente esmorecidos.

Adrião, arrastando a perna, tinha-se recolhido ao quarto, queixando-se de uma forte dor de cabeça. Fui colocar a xícara na bandeja. E dispunha-me a sair, porque sentia acanhamento e não encontrava assunto para conversar.

Luísa quis mostrar-me uma passagem no livro que lia. Curvou-se. Não me contive e dei-lhe dois beijos no cachaço. Ela ergueu-se, indignada:

– O senhor é doido? Que ousadia é essa? Eu...

Não pôde continuar. Dos olhos, que deitavam faíscas, saltaram lágrimas. Desesperadamente perturbado, gaguejei tremendo:

– Perdoe, minha senhora. Foi uma doidice.

– É bom que se vá embora, gemeu Luísa com o lenço no rosto.

– Foi uma tentação, balbuciei sufocado, agarrando o chapéu. Se a senhora soubesse... Três anos nisto! O que tenho sofrido por sua causa... Não volto aqui, Adeus.

Retirei-me aniquilado. Na rua considerei com assombro a grandeza do meu atrevimento. Como fiz aquilo? Deus do céu! Lançar em tamanha perturbação uma criatura delicada e sensível! Tive raiva de mim. Animal estúpido e lúbrico. (RAMOS, 2006, p.9-10)

Após revelar seu amor a Luísa, João Valério conquista o coração da moça numa sucessão de encontros entremeados pela crescente desconfiança que toma conta das más línguas da cidade.

A animalização do homem é um elemento central na escrita de GR. O escritor problematiza o homem ao fundir sua condição com a do animal. Neste trecho, além do fato de o narrador considerar sua atitude como a de um “animal estúpido e lúbrico”, chama a atenção também o uso da palavra “cachaço” para designar a nuca de Luísa. Uma das definições do dicionário Houaiss para esta palavra é a seguinte: “corte de carne de boi de segunda, correspondente à parte posterior do pescoço do animal”.

O fracasso do amor de João Valério por Luísa ilustra-se pela trajetória descendente deste sentimento. Se no início o narrador passa a impressão de que usa as vestes de um jovem romântico, capaz de trocar o mundo todo pelo amor de sua amada, ao longo da trama, tal como foi apontado anteriormente, o desejo de Valério caminha em passos regressivos, entremeado por anseios e angústias concernentes à sua posição na sociedade palmeirense. No último encontro o desânimo de Valério contrasta com a tristeza e desapontamento de Luísa:

– Adeus, balbuciou Luísa com uma lágrima na pálpebra.

– Adeus, gemi.

Apertei-lhe a mão, fria, mas os dedos dela permaneceram inertes sob a pressão dos meus. Quis beijá-los – faltou-me o ânimo.

– Adeus.

Fui até a porta da saleta, voltei-me ainda uma vez. Luísa soluçava, caída para cima do piano. Vacilei um instante e depois saí. (RAMOS, 2006, p.244)

No segundo capítulo, enquanto João Valério observa com espanto a naturalidade com que Adrião leva a cabo as atividades comerciais que compunham a rotina do escritório no interior do armazém, sem nenhum reflexo do atrevimento cometido na véspera por Valério, o projeto da escrita de um romance encalhado no segundo capítulo vem à tona:

E eu, em mangas de camisa, a estragar-me no escritório dos Teixeira, eu, moço, que sabia metrificação, vantajosa prenda, colaborava na *Semana* de padre Atanásio e tinha um romance começado na gaveta. É verdade que o romance não andava, encencado miseravelmente no segundo capítulo. Em todo o caso sempre era uma tentativa. (RAMOS, 2006, p.14)

A mesquinhez de João Valério se expressa, dentre outras coisas, pela forma com que o ressentimento de sua posição inferiorizada na sociedade de Palmeira dos Índios perturba e intercede em seu projeto amoroso e literário. O amor por Luísa sustenta-se não somente nos atributos físicos e intelectuais da moça, mas muito mais na posição social imaginada por João Valério caso pudesse substituir o patrão e em seu lugar desposá-la. Dois acontecimentos exteriores ao sentimento do narrador por Luísa acabarão por dissipá-lo completamente. Um deles diz respeito à morte do patrão em decorrência de um suicídio provocado após a descoberta da traição cometida pela esposa. O outro, não menos importante tendo em conta o fator de ascensão social que confere a João Valério uma nova posição entre as pessoas de seu círculo de convivência, é a sociedade conquistada na empresa com o irmão de Adrião, Vitorino, após a morte do primeiro.

4 – Os índios Caetés

No que diz respeito ao projeto de escrita de um romance sobre os índios caetés, há que se considerar a expectativa alimentada por João Valério em torno de um possível êxito literário.

Também aventurar-me a fabricar um romance histórico sem conhecer história! Os meus caetés realmente não têm verossimilhança, porque deles apenas sei que existiram, andavam nus e comiam gente. Li, na escola primária, uns carapetões interessantes no Gonçalves Dias e no

Alencar, mas já esqueci quase tudo. Sorria-me, entretanto, a esperança de poder transformar esse material arcaico numa brochura de cem a duzentas páginas, cheias de lorotas em bom estilo, editada no Ramalho. (RAMOS, 2006, p. 23-24)

O que acontece é que a principal motivação do narrador consiste em ver sua obra publicada e aclamada entre os poucos leitores da pequena cidade. O valor literário que a escrita por ventura pudesse expressar não estava propriamente em jogo nos seus sonhos de sucesso. Ao contrário, passava principalmente pela cabeça do pretense escritor a repercussão da obra em termos de ganho estatutário.

Talvez eu pudesse também, com exígua ciência e aturado esforço, chegar um dia a alinhar os meus caetés. Não que esperasse embasbacar os povos do futuro. Oh! não! As minhas ambições são modestas. Contentava-me um triunfo caseiro e transitório, que impressionasse Luísa, Marta Varejão, os Mendonça, Evaristo Barroca. Desejava que nas barbearias, no cinema, na farmácia Neves, no café Bacurau, dissessem: “Então já leram o romance do Valério?”. Ou que, na redação da *Semana*, em discussões entre Isidoro e padre Atanásio, a minha autoridade fosse invocada: “Isto de selvagens e histórias velhas é com o Valério”. (RAMOS, 2006, p. 56)

Não se deve esquecer que na cabeça de João Valério a proximidade com as letras aparece primeiramente como trunfo nas relações sociais nas quais se encontra em significativa desvantagem econômica e de poder. Quando se torna “sócio da casa”, passados três meses da morte de Adrião, João Valério abandona os caetés e o semanário de padre Atanásio:

Decorreram mais três meses. Passei a sócio da casa, que Vitorino não pode dirigi-la só; Luísa é hoje comanditária; a razão social não foi alterada.

Abandonei definitivamente os caetés: um negociante não se deve meter em coisas de arte. Às vezes desenterro-os da gaveta, revejo pedaços da ocara, a matança dos portugueses, o morubixaba de enduape (ou canitar) na cabeça, os destroços do galeão de d. Pero. Vem-me de longe em longe o desejo de retomar aquilo, mas contenho-me. E perco o hábito.

Vou quase todas as noites à redação da *Semana*, não para escrever, é claro, julgo inconveniente escrever. (RAMOS, 2006, p. 245)

As últimas páginas do livro, último capítulo, consolidam a noção de que, para GR, estar aquém do humano e estar aquém da palavra se equivalem. Com a erosão da palavra verdadeira escorre também o mundo no interior do qual a humanidade dos homens busca afirmar-se. João Valério narra as vicissitudes de sua vida enquanto, noutro plano, aferra-se na tentativa de compor uma história de índios canibais que não termina. O romance de GR faz confluír a vida dos homens da pequena cidade de Palmeira dos Índios com a vida dos supostos caetés em cuja história se afogou o narrador:

Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora? Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! Provavelmente o que se passa na minha, com algumas diferenças. Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim, sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas. É isto, um caeté. Estes desejos excessivos que desaparecem bruscamente... Esta inconstância que me faz doidejar em torno de um soneto incompleto, um artigo que se esquiva, um romance que não posso acabar... O hábito de vagabundear por aqui, por ali, por acolá, da pensão para o Bacurau, da *Semana* para a casa de Vitorino, aos domingos pelos arrabaldes; e depois dias extensos de preguiça e tédio passados no quarto, aborrecimentos sem motivo que me atiram para a cama, embrutecido e pesado... Esta inteligência confusa, pronta a receber sem exame o que lhe impingem... A timidez que me obriga a ficar cinco minutos diante de uma senhora, torcendo as mãos com angústia... Explosões súbitas de dor teatral, logo substituídas por indiferença completa... Admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às miçangas literárias, o que me induz a pendurar no

que escrevo adjetivos de enfeite, que depois risco... (RAMOS, 2006, p.250)

A figura selvagem do caeté com sua prática canibal representa a outra face de seres humanos que fracassam em seu projeto civilizatório, seres ligeiramente polidos, “com uma tênue camada de verniz por fora”. Estas últimas linhas do romance são decisivas: elas revelam a vulnerabilidade da condição humana diante das possibilidades de realização que a vida oferece. No entanto, não se trata de qualquer realização. O tipo de realização humana referida por GR através do exemplo negativo de seu mísero personagem é aquela que possui em seu âmago o caráter de ser compartilhada, tal como somente a linguagem comprometida com a verdade pode ser em sua essência. Daí o sentido fundamental deste romance ser o de que *a palavra, sempre tomada em sua condição de estar lançada entre os homens, abrindo-lhes possibilidades na concessão de um sentido para a existência, é a medida da própria condição humana.*

Neste sentido, a última frase do período citado na qual o autor revela a inutilidade da “admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às miçangas literárias” e aos adjetivos cujo papel se restringe unicamente ao enfeite esvaziado de sentido, não faz mais do que confirmar a conclusão de que, nestas condições, o homem habita em duplicata a esfera que configura a vida selvagem de um índio canibal, de um caeté.

A alma do caeté, tanto buscada por João Valério durante a confecção malograda de seu romance – labuta preguiçosa dos eventos e personagens em torno de uma história na qual o bispo nascido em Portugal d. Pero Sardinha é aprisionado e devorado pelos índios caetés após naufragar na foz do rio Coruripe, localizado na costa alagoana⁵⁷ –, ainda sem

⁵⁷ - De acordo com Moacyr Soares Pereira em artigo publicado em 1995 pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, “O naufrágio e morte de D. Pero Fernandes Sardinha, primeiro bispo do Brasil; sua revisão histórica”, a nação Caeté “constituía juntamente com a Tamoio e a Potiguar as três mais aguerridas da família Tupi”. A história deste povo ficou vinculada, no entanto, ao naufrágio e morte do primeiro bispo do Brasil, D. Pero Fernandes Sardinha. Ainda segundo o historiador, “os Caetés tornaram-se conhecidos em nossa história como os índios que comeram o bispo”. Em seu trabalho de revisão do caso histórico, Moacyr tenta mostrar através de uma retomada da documentação concernente ao período que sucede a morte do bispo, ano de 1556, que não foram os índios Caetés, e sim os Tupinambás, os responsáveis pelo trágico fim do religioso. A localização exata do naufrágio na costa brasileira atesta a conclusão do historiador: “Em suma, a

saber que esta mesma alma o habita, porém simulada, traduz-se na dimensão negativa que o discurso humano é capaz de conter. O dizer verdadeiro encontra-se sob um processo de ocultamento, de simulação, de engano.

Neste momento, vale a pena reter as implicações propriamente éticas de uma discussão proposta por Gadamer em *Verdade e Método II*, na qual o autor se pergunta: o que é a verdade? A dimensão humana da linguagem, em seu papel de dizer a verdade, assume um lugar central:

As coisas mantêm-se por si próprias em estado de ocultação; “a natureza ama esconder-se”, teria dito Heráclito. Mas também o velamento pertence à ação e ao falar próprios aos seres humanos, pois o discurso humano não transmite apenas a verdade, mas conhece também a aparência, o engano e a simulação. Há um nexos originário, portanto, entre ser verdadeiro e discurso verdadeiro. A desocultação do ente vem à fala no desvelamento da proposição. (GADAMER, 2011, p.60)

Tristemente, o romance de GR parece confirmar o também escritor George Steiner, quando este diz numa entrevista sobre “As doenças da linguagem” que “ser homem é dizer ao outro aquilo que não é”. (STEINER, 2003, p.139) A história contada por João Valério é também a história da impossibilidade de comunidade resultante deste processo de dissolução de valores éticos e de sentimentos genuínos que só a palavra fundante é capaz de edificar. A postura na qual os indivíduos parecem negar-se na presença do outro resulta

nau em que ia D. Pedro Fernandes Sardinha, primeiro bispo do Brasil, perdeu-se na costa de Sergipe, próximo ao rio São Francisco, na então chamada *Enseada Vazabarris*, e não em Coruripe, litoral de Alagoas; e o bispo com seus companheiros de viagem foram devorados pelos índios locais, Tupinambás que viviam na margem direita do rio São Francisco, e não os Caetés, seus inimigos, que sempre ocuparam a margem esquerda deste rio, no atual Estado de Alagoas”. (PEREIRA, 1995, p.295) Aceita a tese de Moacyr, a “guerra santa” travada contra os índios Caetés entre 1560 e 1565 a mando da coroa portuguesa, o que resultou num dos maiores genocídios da história do país, passa a ser explicada então por interesses específicos da coroa na escravidão e ocupação da terra desses índios: “uma fraude histórica, aproveitando-se da morte do bispo para o aniquilamento da mais poderosa nação Tupi do Nordeste brasileiro e apropriar-se de seus despojos materiais e humanos, como acabou acontecendo pouco tempo depois”. (PEREIRA, 1995, p.285)

numa negação maior da dimensão humana que se caracteriza por ser essencialmente dialógica.⁵⁸

5 – A sociedade num baile de máscaras

João Valério, mergulhado no universo interiorano de cartas marcadas, como num monótono baile de máscaras onde tudo é previsível, dança capenga no seu ritmo próprio, feito os demais, e não consegue entregar-se ao que escapa a si mesmo. Exceção feita ao amigo Isidoro Pinheiro, este sim, um “santo”, capaz de sentir as misérias do outro, partilhando sua verdade. João Valério é incapaz para o amor, entrega que ofende os limites de suas capacidades e aspirações mesquinhas, e também inapto em captar a verdade da vida daqueles outros que ele julga distantes de si mesmo, os índios caetés. A alma distante,

⁵⁸ - O teólogo Martin Buber, autor do ensaio *Eu e Tu*, escrito em 1957, foi quem melhor compreendeu e expressou a natureza dialógica do homem. A dimensão inter-humana, a realidade do “entre”, faz-se presente em sua obra no instante em que o autor se dispõe a alcançar uma ontologia da relação, lugar sagrado a partir do qual o mundo se abre aos homens em suas múltiplas possibilidades existenciais. Duas atitudes, no entanto, revelam a natureza dual do homem: uma de caráter dialógica e outra monológica. Tais atitudes são forjadas através das palavras-princípio “Eu-Tu” e “Eu-Isso”. São ditas palavras princípio devido ao fato de que é a partir delas, e de tudo o que tornam possível enquanto categorias fundamentalmente existenciais, “uma vez proferidas elas fundamentam uma existência”, que o mundo se abre e se configura de forma singular aos sujeitos, ou sujeito, em relação. A dualidade do homem a que se refere Buber está contida na dupla possibilidade do *Eu* quando relacionado ora ao *Tu*, ora ao *Isso*. Em linhas gerais, no que consiste essa diferença? De acordo com Buber: “O mundo como experiência diz respeito à palavra princípio Eu-Isso. A palavra Eu-Tu fundamenta o mundo da relação”. A noção de experiência é fundamental para a distinção que o autor pretende instituir entre os dois modos de ser no mundo. A experiência, segundo ele, está sempre relacionada a alguma coisa que se experimenta. “Eu experimento alguma coisa” e, desse modo, tomo parte do mundo na condição de objeto da minha experiência, o que, no limite, não me conduz a uma verdadeira participação do mundo. O mundo no qual diante do Eu abre-se a dimensão do Tu é um mundo de mistério. Universo sagrado no qual o Eu se inscreve sem que sua presença reduza a condição também infinita do ente em relação, seja ele homem, animal ou natureza. Desse modo até mesmo uma árvore é passível de abrir-se numa relação verdadeira, pois ilimitada, com o homem, ao mesmo tempo em que pode apresentar-se de modo objetivável a um olhar seja ele técnico-científico ou não. A árvore, como um animal, também pode ser *Tu* e determinar, no acontecimento que estrutura a relação, o modo de ser do Eu que se abre em sua direção. Trata-se de um pleno “voltar-se-ao-outro”, num sentido totalizante, e não recortado por um conteúdo passível de objetificação, no qual se vivencia a relação e o acontecimento dialógico que configura a dimensão essencial do homem. Um modo de estar com o outro não limitado por características observáveis, experienciáveis, mas desprendido de toda barreira individualizante. “Ele [o homem] não é uma qualidade, um modo de ser, experienciável, descritível, um feixe flácido de qualidades definidas. Ele é Tu, sem limites, sem costuras, preenchendo todo o horizonte. Isto não significa que nada mais existe a não ser ele, mas que tudo o mais vive em sua luz.” (BUBER, 2001, p.55)

incapacidade extrema de sair de si mesmo em direção ao outro, “voltar-se-ao-outro”⁵⁹, configura um universo social dissimulado.

Os demais personagens do romance também se encontram enclausurados em individualidades frustradas: as barreiras fundadas sobre o sentimento de indiferença e desejos egoístas impedem um verdadeiro encontro com o Outro. Neste contexto, e a história pessoal de João Valério reflete muito bem, a diferença entre o sucesso e o fracasso é insignificante, tendo em vista que a outra face da vida dos homens representada aqui pela figura dos índios caetés está sempre presente na condição de denominador comum.

De um lado, no polo do sucesso, encontra-se a figura de Evaristo Barroca, homem astucioso que através da palavra interessada alcança êxito na política e, conseqüentemente, a admiração e reconhecimento social (“o Barroca *tem* inteligência, *tem* cultura”⁶⁰); por outro lado, o fracassado Nicolau Varejão, sujeito de caráter miserável, renegado pela filha, que dele se envergonha, encontra na mentira uma forma não menos infame de habitar o mundo. A bondade de Pinheiro, um santo que é também um “monstro”, visto que seu caráter é de uma anormalidade radical, é contrabalançada por um estado marcante de limitação intelectual (principalmente no trato com a palavra). A limitação intelectual de Isidoro Pinheiro não deixa de ser, ainda, sintoma de que GR não pretende fazer concessões neste romance, no qual esboça um retrato do homem profundamente dilacerado pelas próprias limitações.

⁵⁹ - Como contraponto à condição existencial de “voltar-se-ao-outro”, Buber desenvolve a situação em que o homem se encontra dobrado sobre si mesmo: “O dobrar-se-em-si-mesmo é diferente do egoísmo ou mesmo do “egotismo”. Não é que o homem se ocupe de si mesmo, se contemple, se apalpe, se saboreie, se adore, se lamente; tudo isto pode ser-lhe acrescentado, mas não é parte integrante do dobrar-se-em-si-mesmo – assim como, ao ato de voltar-se-ao-outro, completando-o, pode ser acrescentado o tornarmos o outro presente, na sua existência específica, mesmo englobarmos-lo, de forma que as situações comuns a ele e a nós mesmos sejam por nós experienciadas também do seu lado, do lado do Outro. Chamo de dobrar-se-em-si-mesmo o retrair-se do homem diante da aceitação, na essência do seu ser, de uma outra pessoa na sua singularidade, singularidade que não pode absolutamente ser inscrita no círculo do próprio ser e que contudo toca e emociona substancialmente a nossa alma, mas que de forma alguma se lhe torna imanente; denomino dobrar-se-em-si-mesmo a admissão da existência do Outro somente sob a forma da vivência própria, somente como “uma parte do meu eu”. O diálogo torna-se aí uma ilusão, o relacionamento misterioso entre mundo humano e mundo humano torna-se apenas um jogo e, na rejeição do real que nos confronta, inicia-se a desintegração da essência de toda realidade.” (BUBER, 2007, p.58)

⁶⁰ - Grifo meu.

A impossibilidade de narrar em traços minimamente verossímeis a vida dos índios através da escritura de um romance histórico por parte de João Valério denuncia, por outro lado, o grau de envolvimento do narrador com a matéria narrada, no sentido de que, no fundo, é de si mesmo que está dizendo. De tal modo imerso na alma e caráter do índio, o narrador não é capaz de desprender-se, de não espelhar-se. A escrita da história também aqui não pode impedir, sob as vestes da imparcialidade, a erupção dos afetos a contaminar o discurso. Tal fato está claramente explicitado na conclusão do livro. Aquém do humano, aquém da palavra, é sobre a situação na qual está imersa a condição do homem o primeiro romance de Graciliano Ramos.

O triunfo da alma caeté se desenha, portanto, em três recortes possíveis da obra: o arrefecimento do desejo de João Valério por Luísa; o fracasso do projeto de escrita do romance; e, como uma espécie de pano de fundo, a impossibilidade de comunidade de uma sociedade para a qual o sucesso pessoal e a admiração pública estão fundados num discurso que, no fundo, a exemplo do discurso de Evaristo Barroca, não vale nada.

Por fim, há que se considerar ainda o significado da carta anônima enviada a Adrião, causa direta da suspeita levantada sobre os encontros amorosos de João Valério e Luísa, resultando em trágico desfecho para o marido traído, que se mata após atirar em seu próprio peito. A autoria da carta é atribuída ao farmacêutico Neves, um personagem que aparece na história como um sujeito causador de intrigas e sabedor de tudo o que acontece na cidade. Para João Valério, o farmacêutico, vasculhador do infame, não passa de um “caluniador”, “canalha”, “maldizente”, “miserável”, uma “pústula”. Eis a carta:

Prezado Amigo:

Não tenho ânimo de assinar esta carta nem de escrevê-la com a minha letra. Venho participar-lhe um ingente infortúnio. Prepare-se para receber a notícia mais infausta que um homem de brio pode receber. Saberá que servem de assunto a boateiros desocupados as relações pecaminosas que existem entre sua esposa e o guarda-livros da firma Teixeira e Irmão. Envidei sumos esforços para reprimir comentários desabonadores. Inutilmente. O indigno auxiliar do

estabelecimento que o amigo dirige, com muita competência, esqueceu benefícios inestimáveis e, mordendo a mão caridosa que o protegeu, ação negra, condenada em estrofes imortais pelo nosso imperador, ousou levantar olhos impudicos para aquela que sempre reputamos um modelo de virtudes. E os sentimentos libidinosos do celerado foram bem acolhidos. Alguém viu esse ingrato passeando com a amante pelos arrabaldes, na aprazível companhia de uma respeitável matrona e duas gentis meninas, ignorantes das maldades que pululam neste mundo de provações. Também se julga com fundamento que o nefando par esteve uma tarde no Tanque, à sombra frondosa das mangueiras, como diz o poeta. Enfim, meu caro, o seu nome está sendo atassalhado, vilmente atassalhado em todos os recantos da urbe. Há poucos dias, num bilhar, o sedutor teve discussão acalorada com o digno órgão da justiça pública. Foram quase às vias de fato, e no decurso da contenda surgiram referências prejudiciais à honra de sua excelentíssima consorte. Penalizado em extremo, trago-lhe estas informações lamentáveis. Peça ao Divino Mestre coragem e resignação. Sou um dos seus amigos mais sinceros. (RAMOS, 2006, p.201-202)

Mais do que em todos os demais romances de Graciliano, em *Caetés* o arranjo social através do qual se debatem os personagens caracteriza-se por uma forte demarcação de papéis sociais vinculados num conjunto de profissões tradicionalmente presentes no âmbito das cidades brasileiras do século passado. Neste romance são caracterizados o comerciante, o farmacêutico, o prefeito, o médico, o promotor, o político, o tabelião etc. A consequência deste forte apelo à dimensão profissional dos sujeitos retratados é a fusão ou encarnação de princípios que regem a atividade profissional específica à personalidade dos mesmos. Sob este ponto de vista, não deixa de ser sintomático o fato de que o farmacêutico Neves detenha, além da função que lhe compete em sua profissão, qual seja, a de proporcionar a cura através da manipulação química de substâncias as mais diversas, o conhecimento das enfermidades morais que se abatem sobre os sujeitos da pequena cidade. O farmacêutico Neves, sabedor do caso extraconjugal de Luísa, faz valer a mais generosa amizade para com Adrião ao lhe lançar às mãos uma espécie de remédio cujo objetivo é curar o engano no qual o marido traído se acha metido. A palavra-remédio, neste caso, é

fatal por também constituir, como um duplo inevitável, a palavra-veneno: a carta leva Adrião a cometer o ato suicida.

Como num jogo de luz e sombra, a palavra que cura, ou dizer verdadeiro, se apaga e dá lugar ao engano, reino das sombras. Este olhar que prima pelo contorno negativo da existência parece tentado a acomodar-se no estado de sombra onde a condição humana insiste habitar. Mais uma vez vem à tona a constatação de Valério: “Que sou eu senão um selvagem...”. Contudo, se é verdade que a palavra curativa se mostra enquanto tarefa fracassada, isso não quer dizer que a sua não realização constitua um mal absoluto do qual não se possa jamais escapar. Ao lançar-se o desafio que consiste em fazer da arte da escrita um local do dizer verdadeiro (“entre a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer”), o romance de GR testemunha não somente o absurdo em que está imersa a existência humana. Debater-se no limite em que o dizer verdadeiro depara com a imperfeição dos homens revela também este amanhã possível que mesmo o mais profundo fracasso não pode evitar.

Interessante notar que o ideal de romance expressado por Valério, escrita composta por “lorotas em bom estilo”, e neste trecho avultam os exemplos de Gonçalves Dias e José de Alencar, representa para o escritor GR exatamente o oposto daquilo que a escrita ou dizer verdadeiro deve buscar.⁶¹ Ao lado de personagens que se tornaram clássicos na literatura de Graciliano, como Evaristo Barroca, Julião Tavares do romance *Angústia* e o “soldado amarelo” de *Vidas Secas*, João Valério encarna alguns dos aspectos odiosos que povoam o ser dos homens, cuja repulsa fora confessada por Graciliano entre amigos e também no trabalho de crítico. E por que não reconhecer também no engajamento político do escritor um posicionamento ante a sociedade capitalista e seus produtos mais perversos? A repetição com que certas perversões de caráter entram em cena na pele de personagens desprezíveis é uma marca do escritor. O egoísmo proveniente de sociedades divididas entre exploradores e explorados, a crueldade e violência despejadas sobre sujeitos (ou quase

⁶¹ - Através de uma caracterização negativa desses romancistas que o romance de 30 tanto ousou superar, este primeiro romance de GR pode ser lido também como genuína expressão de seu tempo. Carlos Drummond de Andrade, outro grande escritor do período, condensou numa frase a dinâmica estrutural do campo literário: “Uma geração literária procura devorar a anterior antes que a próxima a devore.” (ANDRADE, 2007, p.94)

sujeitos) incapazes de se defender são uma espécie de ferida que o escritor insiste em manter viva.

Pode-se dizer que o modo quase obsessivo com que GR sustenta repetidas vezes em sua obra este quadro repulsivo fundamenta-se numa tentativa incansável de achar uma resposta para este enigma que é a própria condição humana. A principal pergunta lançada por *Caetés* e que, por sua vez, insiste em lançar-se também ao olhar do intérprete é aquela, não menos perversa, da palavra extraviada, corrompida.

É exatamente por se apresentar em seu uso corrompido que este primeiro romance de Graciliano faz da palavra o enigma a ser decifrado. A presença constante da palavra humana em estado de imperfeição, fundada na mentira e no engano, como o brilho de um ouro falso, engana também aquele que se apressa em taxar esta obra como simples expressão de um pessimismo inegociável. Arriscando-se um passo além no conjunto de possibilidades interpretativas que a obra tem a oferecer, é possível vislumbrar, ao invés da negação, a chama acesa da pergunta pela condição humana. A grande virtude deste romance consiste no fato de que o autor não oferece o fracasso da palavra como resposta pronta e acabada a esta chama que perscruta a condição humana; a resposta de GR, em toda a sua riqueza e cuidado com a possibilidade que o dizer verdadeiro confere à forma literária do romance, transmuta-se também em pergunta aberta pelo ser do homem.

Referências Bibliográficas

ABREU, M.; VASCONCELOS, S. G. T.; VILLALTA, L. C. SCHAPOCHNIK, N. “Caminhos do romance no Brasil, séculos XVIII e XIX”, p. 01-22. In: www.unicamp.br/iel/memoria/caminhos, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond. *O avesso das coisas*. Rio de Janeiro: Editora: Record, 2007.

ARENDT, Hannah. *Compreender. Formação, exílio e totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Ed. UNESP: Hucitec, 1990.

BAPTISTA, Abel Barros. *O Livro Agreste*. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2005.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. Barthes, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

BIRCHAL, Telma de Souza. *O eu nos Ensaios de Montaigne*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BOLLAS, Christopher. *Sendo um personagem*. Rio de Janeiro: Ed. Revinter, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.

BUBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo: Centauro, 2001

_____. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BUENO, Francisco da Silveira. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa: vocábulos, expressões da língua geral e científica-sinónimos; contribuições do tupi-guarani*. São Paulo: Saraiva, 1963-67.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP; Campinas, (SP): Ed. Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANETTI, Elias. *Sobre os escritores*. Org. Penka Angelova e Peter Von Matt, Apresentação Ivo Barroso; tradução Kristina Michahelles. Rio de Janeiro, RJ: J. Olympio, 2009.

CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano Ramos”. In: BRAYNER, Sonia. (org.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1978.

DESCARTES, René. *Princípios de filosofia*. Tradução de Heloísa da Graça Burati. São Paulo: Riededel, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis, SP: Vozes, 2005.

_____. *Hermenêutica da obra de arte*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Verdade e método II: complementos e índice*. 6ª ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2011.

_____. “Linguagem e Compreensão”. In: GRONDIN, Jean. (org.) *O pensamento de Gadamer*. São Paulo: Paulus, 2012.

_____. “A verdade da palavra”. In: GRONDIN, Jean. (org.) *O pensamento de Gadamer*. São Paulo: Paulus, 2012.

GIACOIA, Oswaldo Junior. *Nietzsche, o humano como memória e como promessa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 1998.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello; INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXÍCOGRAFIA. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva: Instituto Antonio Houaiss, 2001.

LAWN, Chris. *Compreender Gadamer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LEBENSZTAYN, Ieda. *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. *Graciliano Ramos, por Otto Maria Carpeaux: 120 anos, homenagem em dobro*. Estudos Avançados (USP. Impresso), v. 26, p. 237-242, 2012.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 1980.

LOPARIC, Zeljko. “A linguagem objetificante de Kant e a linguagem não-objetificante de Heidegger”. *Rev. Natureza Humana* 6(1): 9-27, jan.-jun. 2004.

MORAES, Dênis de. *O velho Graça. Uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio 1992.

OLIVEIRA, Manfredo A. de. *Reviravolta linguístico-pragmática na filosofia contemporânea*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 1986.

PEREIRA, Moacyr Soares. "O naufrágio e morte de D. Pero Fernandes Sardinha, primeiro bispo do Brasil; sua revisão histórica". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. abril-junho, 1995. p. 285. edição online.

PERINE, Marcelo. *Eric Weil e a compreensão do nosso tempo: ética, política, filosofia*. São Paulo: Loyola, 2004

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Martins, 1970.

_____. *Linhas tortas*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

_____. *Cartas*. Rio de Janeiro, RJ: Record, 1981.

_____. *Infância*. 22ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. *Memórias do Cárcere*. 28ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994. 2 v.

_____. *Caetés*. 31ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *São Bernardo*. 87ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Angústia: (75 anos)* - Rio de Janeiro: Record, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *O efeito de realidade e a política da ficção*. Novos estudos – CEBRAP [online], n.86, pp. 75-90. 2010

RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. São Paulo: Martins, 2007.

RICOEUR, Paul. *Em torno ao político*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

_____. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 2009.

SAFRA, Gilberto. *Hermenêutica na situação clínica: o desvelar da singularidade pelo idioma pessoal*. São Paulo: Edições Sorbornost, 2006.

SALGADO JR, Antônio. *História das Conferências do Casino*. Lisboa, 1930

STEINER, George. *George Steiner: à luz de si mesmo* / Ramin Jahanbegloo. São Paulo, SP: Perspectiva, 2003.

STENDHAL. *O vermelho e o negro*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

WATT, Ian P.; FEIST, Hildegard. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

WINNICOTT, D. Woods. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Tradução de: André Telles. Rio de Janeiro: Centro de Interdisciplinar de Estudos em novas Tecnologias, 2004. <http://escolanomade.org/images/stories/biblioteca/downloads/deleuzevocabulario-francois-zourabichvili.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2013.