

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE LETRAS
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS DOS ESTUDOS
LITERÁRIOS

***GRACILIANO RAMOS:
A NARRATIVA SOCIAL COMO REFLEXÃO***

por

SYLMAR LANNES EL-JAICK

NITERÓI
2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

SYLMAR LANNES EL-JAICK

***GRACILIANO RAMOS:
A NARRATIVA SOCIAL COMO REFLEXÃO***

Tese apresentada à Banca Examinadora, para a obtenção do título de Doutor em Literatura Comparada, no Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, sob orientação da Prof^a Dra. Lucia Helena.

Niterói
2006

SYLMAR LANNES EL-JAICK

***GRACILIANO RAMOS: A NARRATIVA SOCIAL COMO
REFLEXÃO***

Tese apresentada à Banca Examinadora, para a obtenção do título de Doutor em Literatura Comparada, no Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, sob orientação da Prof^ª Dra Lucia Helena.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª Dr^a Lucia Helena - Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof^ª Dr^a Anélia Montechiari Pietrani
Universidade Unilasale

Prof^ª Dr^a Denise Brasil Alvarenga Aguiar
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof^ª Dr^a Matildes Demétrio dos Santos
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. João Luiz Duboc Pinaud
Universidade Federal Fluminense

Prof^ª Dr^a Adriana Maria Alves de Freitas
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Suplente

Prof. Dr. Mario Lugarinho
Universidade Federal Fluminense - Suplente

RESUMO

Uma leitura dos modos da escrita literária e autobiográfica de Graciliano Ramos, escritor brasileiro dos anos 30, como reflexão, ressaltando a condição do texto como arte, tendo em vista o momento histórico-político-cultural das primeiras décadas do século XX, em que destacamos o papel do intelectual que se angustia, que se indigna, mas que não se deixa enredar nas tramas de uma armadilha que pode tornar o texto literário apenas um retrato do real. Visão da crítica acadêmica moderna que promove a revitalização do discurso memorialista ficcional, na medida que convida o leitor a participar da discussão sobre o “romance-verdade”, chamando a atenção para a ruptura com procedimentos de alguns escritores realistas e memorialistas. Dessa forma, fica em destaque a literatura de Graciliano Ramos, que explora as potencialidades do fingir e da palavra artística na construção de novos sentidos.

Palavras-chave: modos de produção – narrativa – reflexão

ABSTRACT

The Thesis is a reading about Graciliano Ramos', a Brazilian writer from the 30s, literal and autobiographical ways of writing, as a reflexion, pointing out the text condition as an art, having the historical-political-cultural moment from the first decades in the 20th century in mind, where we have highlighted his role, which is afflicted, resented, but does not get involved in a trap that can make the literal text only a picture of real life. A modern academic point of view promotes a revitalization of the "true-romance", calling the attention to the rupture from some realist and memorialist writers procedures. This way, Graciliano Ramos' literature is brought out valorizing the potentialities of the pretending and the artistic word in developing new senses.

Key – words: production ways – narrative - reflexion

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
2. ALGUM APOIO TEÓRICO	19
2.1. Autobiografia e <i>mimese</i>	19
3. LITERATURA E SOCIEDADE	29
3.1. Literatura e sociedade: crítica, reflexão e o papel do artista	29
3.2. Por que Graciliano Ramos, hoje?	36
4. A MODERNIDADE: NARRAÇÃO, HISTÓRIA E ARTE	45
4.1. Sentidos (e o sem-sentido) da modernidade.....	45
4.2. A modernidade e seus labirintos.....	50
5. A UTOPIA HISTÓRICA DO SERTANEJO: FUGA INTERMINÁVEL DA MISÉRIA	62
6. LITERATURA , HISTÓRIA E SUBJETIVIDADE	69
6.1. <i>São Bernardo e Vidas secas</i> - uma configuração da seca e do poder na linguagem: indivíduo, modernização e história.....	81
6.2. Crise e cárcere: a truculência da modernidade.....	94
6.3. <i>O intelectual Graciliano Ramos: referencialidade e auto-referencialidade</i>	106
7. A LINGUAGEM DA LITERATURA NA MÃO DO ARTISTA GRACILIANO RAMOS: NA FICÇÃO, NAS MEMÓRIAS NARRADAS E NOS RELATÓRIOS OFICIAIS.	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142
NOTA	147

Ninguém sonha duas vezes o mesmo sonho.

Murilo Mendes

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabelecemos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos, no seu tempo e no espaço.

Machado de Assis

Longe de pretender ser uma cópia da realidade, a literatura de Graciliano Ramos é uma busca de entendimento e crítica ou, ainda, uma tentativa de dar sentido a uma realidade não raro desprovida de nexos. Daí a desconfiança com relação ao poder de representação da linguagem, o que leva o autor a um trabalho incessante e a uma eterna insatisfação.

Hermenegildo Bastos

AGRADECIMENTOS

A todos que fazem a vida valer a pena.

1- INTRODUÇÃO

- Anda, excomungado.

O pirralho não mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. [...] Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia aonde.

Graciliano Ramos

O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, em que medida? [ou] seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético [...] mas não determinante dele?

Georg Lukács

Sempre que nos inclinamos à leitura e ao trabalho com narrativas, vem-nos a intenção de escolha de textos que trazem à tona a questão da exclusão social, seja por classe, gênero ou etnicidade, o que, conseqüentemente, nos fez perceber um antigo e permanente interesse pela literatura em que o ato narrativo dá realce à discussão e à reflexão sobre a liberdade do indivíduo e do sentido (e da falta de sentido) de sua presença no mundo.

Tendo em vista tal perspectiva, o objetivo desta pesquisa será examinar - a partir da obra de Graciliano Ramos, com especial destaque para *São Bernardo*, publicado em 1936, *Vidas secas*, em 1938 e *Memórias do cárcere*, obra póstuma, publicada em 1953, o enlace entre literatura e sociedade, fora de um enfoque determinista que tome a obra literária como espelho do real. Interessa-nos, portanto, examinar como se realiza, de modo complexo e sutil, na obra de Graciliano Ramos, a junção entre linguagem e sociedade, principalmente a partir da construção de personagens em estado de penúria material e espiritual, que convivem com a destruição, o impedimento e a frustração e/ou neles estão enredados.

Eric Auerbach em obra memorável, *Mimesis*, já mostrou a importância do vínculo entre a literatura e a representação da realidade, a ponto de este ter-se tornado um dos mais fecundos percursos da literatura ocidental até o modernismo, ora como questionamento e busca de resposta às crises sociais, ora como forma de revelar a tensão entre o que chamamos de real e as realidades criadas pela linguagem. Daí se originaram textos marcantes, como o cervantino *Dom Quixote*, na fronteira do século XVII e *O processo*, de Kafka, no alvorecer do século XX. Também no século XX novos caminhos -- alguns bem experimentais, como o *Ulisses* de Joyce -- foram trilhados, criando um novo realismo, em que o registro da realidade social se ata à discussão do inconsciente, do absurdo e da falta de sentido da existência e à pesquisa de novas formas estéticas -- como o fluxo da consciência. O século XX, portanto, abre novas e fundamentais portas para o ato de narrar, trazendo um realismo crítico, em que a preocupação social já não pode ser examinada com os instrumentos do determinismo social de fins do século XIX, do que resultaria uma sociologia míope.

A literatura brasileira se posicionou, em nosso modernismo, diante desse quadro. Oswald de Andrade produziu, por exemplo, duas obras marcantes e renovadoras -- *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande* -- cujo impacto experimental fez com que um crítico do porte de Antonio Candido as denominasse de o “par-ímpar”. Se a busca do biscoito fino, que um dia a massa comeria, no dizer oswaldiano, deu o tônus do experimentalismo dos anos 1920-1930, a década de 1930-40 retoma um veio social mais explícito e busca uma linguagem mais clara e linear, na esperança de apontar, de forma mais direta, para o caráter social. Aquele era um momento difícil, com o nazismo sendo gestado e uma forte oposição do bloco comunista, que também ia se tornando autoritário. Eram tempos sombrios, de eclosão de

uma segunda Grande-Guerra, que explode em 1939. Muito de bom se produziu no chamado romance social. Todavia, a vontade de comunicação mais imediata com o leitor fez com que grande parte dessa produção resvalasse numa literatura-retrato, que se veiculava de forma naturalista, pretendo-se como espelho da sociedade. Mesmo José Lins do Rego e Jorge Amado não escaparam dessa armadilha. Foi Graciliano Ramos aquele que, talvez, tenha sido o único a urdir, com agudeza sutil, os elos entre literatura e sociedade para além da redutora idéia da arte como um reflexo do real. Por isso, nossa tese, interessada em renovar a leitura da sociologia do romance, escolhe como seu foco o autor máximo do período, Graciliano Ramos. Com ele, a linguagem dos grupos marginalizados ganha estatuto artístico. Os romances de ênfase social como *Vidas secas* configuram um marco significativo, ao denunciar, com novos recursos estéticos, além dos que já haviam sido tentados pelo realismo e naturalismo do século XIX, os impedimentos que o indivíduo enfrenta no mundo, colocando em risco a sua liberdade.

Neste trabalho procuraremos estudar alguns textos de Graciliano Ramos e a sua importância para a compreensão de uma tendência literária que vai além do contexto brasileiro do início do século XX. Examinaremos que novo realismo crítico é este, que aparece no século XX, e que possibilita a crítica literária ir além do determinismo da teoria do reflexo.

Dentro desta perspectiva *não-reflexológica*, não podemos perder de vista que os romances são, antes de tudo, *objetos ficcionais*. Isto quer dizer que, se representam o chamado “mundo real”, não o fazem, todavia, para dele produzirem um retrato, análogo e ingênuo, no qual fosse colhida uma “realidade” fora do texto. A referencialidade da literatura está vinculada a uma capacidade de produzir, na ficção, atos de linguagem que estão para além do fato, do falso e do verdadeiro de uma realidade empírica e primeira.

A *mimese* literária é uma operação complexa em que se trabalha, de modo tenso, o imaginário, o real e a ficção. Ainda que lide com material de extração histórico-social, o ato narrativo da ficção se caracteriza como construção de linguagem, como ato de fingir, no qual esta palavra não é sinônima de mentira, mas de um processamento em que o consciente e o inconsciente tornam-se parceiros de uma cena de escrita de tal sutileza, que a história, a filosofia, enfim, as diversas dimensões da cultura, encontram-se interligadas e constituintes do texto ficcional. E em que o prazer estético (que, desde as vanguardas, vem marcado pelo desprazer da difícil decodificação do significado e pela dessacralização da linguagem e da arte) é outro elemento a se considerar. Nesta perspectiva, nenhuma literatura pode ser considerada, simplesmente, como mero documento ou depoimento. *Memórias do cárcere*, exemplo de prática autobiográfica, estabelece o valor literário de sua construção, e assim se legitima como obra literária e garante sua circulação no terreno cultural.

Graciliano Ramos traz para a ficção nacional o melhor exemplo, na década de 1930, de como se articular a representação social e a operação artística da linguagem, na discussão de problemas sociais marcantes. Se, à primeira vista, ele soma fileira com os *regionalistas*, o questionamento existencial que produz em seus textos, mesmo em *Vidas secas*, em que o regionalismo se faz tão presente, retira-o dessa vertente específica para lançá-lo em campo mais vasto.

Sua narrativa dispõe de uma maneira especialíssima – a ser estudada, detectada e descrita nesta pesquisa -- de aguçar a sensibilidade do leitor para os problemas de seu tempo e para a natureza paradoxalmente autônoma e criticamente engajada do fazer literário. Sua estética, ao mesmo tempo, se serve dos elementos ditos “de linguagem” e, outros, ditos “externos” – a seca, a fome, a miséria – com o objetivo, também

simultâneo, de criticar ou denunciar as falhas do sistema social e de fazê-los brotar da linguagem enquanto ficcionalidade e, não, considerada como um retrato esquemático de uma realidade extra-literária.

O valor literário de seus romances não deve ser medido por estes confirmarem ou negarem uma *verdade* histórica ou factual. A fidelidade aos fatos histórico-sociais não cabe ser avaliada na ficção. A *verdade* ficcional-, como já propunha Fernando Pessoa (“*O poeta é um fingidor [...]*”, deve ser entendida como *objeto de linguagem* (e, não, um elemento documental ou mera fonte historicamente legitimada), que passa a fazer parte do universo ficcional, constituindo um outro sistema, um outro plano de expressão, não mais apenas factual, nem meramente representativo, já que a ficção não *reproduz*, antes *produz*, o real.

Os elementos constitutivos da narrativa de ficção são *reais* revelados no texto, através de uma especial figuração da escrita e da potencialidade que a *linguagem* tem de simular o real. Sem perder sua condição de entidade ficcional, produto de uma criação, chamando a atenção para uma atitude mais reflexiva, a obra literária de Graciliano Ramos tem, todavia, a capacidade de construir e discutir uma realidade social e existencial inóspita. Nesta aparente transparência reside o maior desafio para a análise de seu texto, trilha que pretendemos investigar, e na qual a inter-relação entre literatura e perspectiva teórica desempenha papel fundamental.

Distinta das narrativas da história, da sociologia, da filosofia e da antropologia, “a narrativa literária traz um benefício para o leitor, na medida em que o ficcionista se permite lidar com a matéria histórico-social com a liberdade que lhe faculta o imaginário”, diz Beatriz Sarlo, e com ela concordamos que, mesmo nos dias de hoje, quando o estudo da literatura parece ter perdido a centralidade que teve no século XIX,

[a]inda assim não existe outra atividade humana que nos possa colocar diante de nossa condição subjetiva e social com a mesma intensidade e riqueza, sem que essa experiência exija, como na religião, uma afirmação de transcendência.(SARLO, 1997, p. 89)

Graciliano Ramos assume essa tarefa – a de passar para o papel, capítulo por capítulo, não o retrato de uma época, mas a discussão lúcida de uma pergunta: com que linguagem narrar, com lucidez e inteireza, o encontro das forças tensas que descortinavam, naquela época, a dramática e pungente condição do Brasil, em face de sua inserção na modernidade e de sua dependência ao capitalismo em fase de expansão? Quanto a isto, em *Vidas secas*, o romancista tematiza o homem do sertão e a sociedade brasileira. Seus personagens são migrantes, assim como sua linguagem, no cenário sórdido da condição humana. Graciliano Ramos tinha consciência dos tortuosos caminhos a percorrer, como escritor, para que sua literatura pudesse se realizar como obra maior:

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, MC 2001, V.1, pp 14/15).

O texto literário é, por conseguinte, resultado e, não, realidade primeira. Resulta da experiência de uma *liberdade* do artista consciente, valendo para refletir sobre todo o processo de libertação dos homens, prisioneiros do instrumento que também os liberta: a linguagem. A relação entre a arte e o contexto histórico-ideológico corre o risco de ser tratada de modo reducionista, ou seja, corre o risco de que se estanque a complexidade interna da estética literária, se a reduzirmos ou ao retrato-cópia do real ou a uma ligação direta com as questões ideológicas de seu tempo.

Graciliano Ramos e alguns de seus contemporâneos, alvos de análise do nosso trabalho, buscaram explicação para os fatos de sua existência. O sofrimento, a

desigualdade, a falta de liberdade são uma preocupação constante desses autores. Mas é com Graciliano, embora não exclusivamente, que a linguagem se volta para si, em reflexão, visitando o real pelo mergulho da linguagem na linguagem. Grande metáfora desse procedimento é, por exemplo, o pio da coruja que, em *São Bernardo*, faz com que Paulo Honório escreva sua narrativa. Tendo perdido tudo, e tentando abandonar a visão pragmática que o conduzia, o personagem alcança dimensão existencial para a escrita literária, naquilo que não é o espelho de sua vida, mas uma reflexão sobre o que não pode ver, nem sentir, antes de perder o que não sabia ser tão precioso para si mesmo: não os bens materiais, pela obtenção dos quais usou de qualquer artifício, mas a relação com o outro: Madalena, seu filho, dona Glória – existências às quais apenas o território da escrita pode conferir vivência.

É na escrita que Paulo Honório se volta para si, em reflexão, opondo-se ao Paulo Honório desinteressado pela sorte dos outros. O exame dessa dualidade poderia servir de epígrafe a toda obra do autor, demonstrando um voluntário desaparecer do “artista”, no sacrifício da sua presença dissolvida na linguagem, único reduto em que a dimensão humana encontra, na verdade, estatuto de realização plena, via ficção, como lembra o fragmento anteriormente reproduzido, de Beatriz Sarlo. Por esse motivo, tem razão o cronista Rubem Braga, ao qualificar *Vidas secas* como “romance desmontável”, no qual Graciliano Ramos, ao criar histórias incompletas, subordina-as, todavia, a um pensamento unificador da existência.

Os personagens se articulam, cada um tentando sobreviver e, alguns, como Paulo Honório, a qualquer preço. O caminho é a migração, a retirada para o Sul, como milhões de outros nordestinos. São personagens frágeis, indefesas, expostas aos mandos e desmandos dos poderosos: o patrão ou o governo. Sem desrespeitar qualquer

instituição, cumprindo as regras como estão institucionalizadas, só há um jeito: emigrar, sonhar com dias melhores, com uma vida digna num *paraíso* distante. Mas a narrativa desmonta a fragilidade desse sonho, desentranhando a sordidez das redes de opressão.

Graciliano Ramos focaliza problemas sociais do seu tempo. Sua obra literária, mais do que denunciar, questiona, como já dissemos, no plano da imaginação artística, um capitalismo violento, agressivo e voraz. A defesa das idéias vem através de uma narrativa enxuta, sem excessos, cujos temas são desenvolvidos em texto contundente. Há uma harmonia entre a forma e tema: diretos, secos e cortantes são tanto a linguagem quanto o sertanejo humilhado pela seca e pelos homens, num mundo às avessas e às expensas de um capitalismo virulento que, com precisão, sua literatura consegue captar e expor ao leitor, que se torna cúmplice desse realismo crítico, através do qual se toma consciência dos problemas ,numa narrativa que solicita o despertar da autoconsciência.

Em *Vidas secas* não encontramos um final feliz. Isto seria uma solução irreal, falsa. Para que acontecesse dessa forma, a sociedade deveria sofrer transformações significativas, proporcionando ao homem condições dignas de vida. Graciliano Ramos, em *Vidas secas*, critica severamente essas condições por um matiz em “preto e branco”, onde as diferenças entre as classes sociais são acentuadas, sem coloridos.

Vidas secas, ao mostrar o migrante como personagem, faz com que ele empreenda uma viagem circular, do nada ao nada. Viagem reduplicada, criticamente, numa ficção movediça, em que idéias e imagens se engendram e reengendram. E, desse modo, acarretam a desconstrução inteligente de uma visão de circularidade que tomaria como culpada a seca, vista como destino, fado natural. *Vidas secas*, ao ser um conjunto desmontável – ao mesmo tempo parte (contos isolados) e todo (o romance que surge da articulação entre as partes), modifica perspectivas. E, deste modo, aciona a visão crítica

de que não é o destino o causador da seca e da penúria, mas a mão do homem, predador, egoísta e indiferente, sob a égide de um poder cego.

A viagem pelo mundo da ficção de Graciliano Ramos alarga o campo de nossa observação, modifica-nos as idéias, engendra novas imagens e sensações, destruindo preconceitos e aguçando o senso crítico.

Os relatos de vida, a cultura, as memórias em representação dos fragmentos de um momento vivido pelo escritor, aparecem em *Memórias do cárcere*, ficção que mantém estreita ligação com a história, os anos 30 no Brasil, e com a literatura, como um texto que desperta o interesse do leitor para a questão da verossimilhança entre os fatos narrados e o fazer literário, revelando uma harmonia entre ambos. A ficção de Graciliano Ramos desencadeia um processo que pode ser aproximado de uma reflexão de Terry Eagleton sobre a arte:

Quando se trata de questões científicas ou sociológicas, só os especialistas são habilitados a falar, mas quando a questão é arte, cada um de nós espera contribuir com o mínimo que seja. E o que há de peculiar no discurso estético, em oposição às linguagens artísticas em si, é que, embora mantenha um pé na realidade cotidiana, também eleva a expressão supostamente natural e espontânea a um nível de elaborada disciplina intelectual. (EAGLETON, 1993, p.8)

Ao investigar e visitar a obra desse autor, nasceu a idéia de um projeto para o ingresso no Curso de Doutorado, que era uma vontade antiga.

Posteriormente, já assistindo aos cursos ministrados no Doutorado, a idéia ganhou mais sentido e corpo, visto que Lucia Helena, nossa professora e orientadora, abraçou o projeto, tornando-se uma parceira indispensável e sempre incentivadora.

Revendo-o hoje, fizemos as alterações necessárias, respeitando fidelidade ao embrião teórico, por reconhecermos a sua pertinência e atualidade.

Pretendemos com este trabalho estudar algumas narrativas de Graciliano Ramos, através do prazer que despertam e do levantamento temático que nos conduzem a classificá-las como narrativas de reflexão social, não nos afastando, portanto, dos pressupostos teóricos básicos que nos deram os calços para o nosso caminhar.

Partimos, então, para uma possível organização didática dos capítulos, com a certeza de que a obra de Graciliano Ramos estará sempre disponível àqueles que a sentirem como instigante, e que nunca será demais avançar em investigações para além dos aspectos técnico-formais do texto literário. De início, tentamos trazer algumas críticas na relação literatura-sociedade, no que pode servir de bagagem para nossas reflexões. Em um segundo momento, como sujeitos da História, procuramos entender, com apoio em teóricos, o que podemos entender por modernidade ou pós-modernidade. Por fim, dentro do capítulo “Literatura, história e subjetividade”, o mergulho em alguns textos de Graciliano Ramos, procurando situá-los não como documentos que registram fatos dessa realidade, mas com a preocupação de ressaltar as narrativas do autor como uma configuração do poder da linguagem literária no dizer do artista, sujeito de sua história.

De nossa parte, fica a certeza da potencialidade inesgotável do mestre Graciliano Ramos na arte de questionar e de narrar, como figura marcante da ficção modernista brasileira.

2. APOIO TEÓRICO

2.1. Autobiografia e mimese

Comecei a ler ou reler os cronistas medievais, para adquirir seu ritmo e sua candura. Eles falariam por mim e eu ficava livre de suspeitas. Livre de suspeitas, mas não dos ecos da intertextualidade. Redescobri assim aquilo que os escritores sempre souberam (e tantas vezes disseram): os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada. Isso já sabia Homero, já sabia Ariosto, para não falar de Rabelais ou de Cervantes [...] Em narrativa o obstáculo é dado pelo mundo subjacente. [...] Pode-se construir um mundo totalmente irreal, onde os burros voam e as princesas são ressuscitadas por um beijo: mas é preciso que esse mundo, meramente possível e irreal, exista, segundo estruturas definidas previamente (é preciso saber se, nesse mundo, uma princesa pode ser ressuscitada apenas pelo beijo de um príncipe ou também de uma bruxa, e se o beijo de uma princesa retransforma em príncipe só os sapos, ou digamos, também os tatus.

Humberto Eco¹

Considerando o fenômeno literário, reservamos neste nosso estudo, um espaço inicial para as discussões de algumas questões teóricas coadjuvantes, tais como a autobiografia e a *mimese*, que podem calçar a análise dos textos de Graciliano Ramos por nós destacados, que trazem questionamentos sobre os referentes da obra literária, sua contextualização, e sobre a escrita confessional na teia da produção

A teoria dos filósofos gregos sobre a arte tinha o fazer artístico como *mimese*, uma imitação da realidade. Desde então, a questão do valor da arte merece análise, pois a teoria mimética desafia o fazer artístico a justificar o próprio ato.

Assim, numa breve apresentação teórica, tentaremos estabelecer uma correlação entre os referentes da obra literária e o contexto histórico-político-cultural, no Brasil, na década de 30, visando um diálogo entre conceitos e perplexidades, a partir do que nos instigam os textos de Graciliano Ramos.

¹ ECO, Humberto. *Pós – Escrito a O nome da Rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorecini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 20.

Com efeito, torna-se difícil compreendermos as relações entre arte e real, uma vez que sabemos da vulnerabilidade dessa ligação, pois é nítida a desconsideração das especificidades, do caráter subjetivo, da interpretação e apresentação dos referentes da realidade na produção artística. Porém, mesmo que em análise de um ponto de vista mais sociológico, as relações entre obra literária e sociedade, entre a arte e o real, não possam estar distanciadas do valor estético da composição ficcional, singularizada pela descoberta dos vários sentidos, assim como da representação de uma expressão individual, debates literários, de ordem crítica e teórica reforçaram a dificuldade e a polêmica sobre o entendimento da dialética estabelecida entre o referente e sua expressão na construção do significado pela linguagem literária: arte engajada ou “arte pela arte”?

Teóricos como Theodor Adorno, criticam a falta de propósito dessa distinção:

Cada uma das duas alternativas nega, ao negar a outra, também a si própria: a arte engajada porque, como arte necessariamente distinta da realidade abole essa distinção; a da arte pela arte porque, pela sua absolutização, nega também aquele relacionamento irrecorrível para com a realidade, que no processo dinâmico de sua independentização do real, entende-se com seu *a priori* polêmico (ADORNO, 1973, p.51).

As relações entre obra literária e sociedade continuam a fazer parte dos debates literários. A autobiografia, que revela aspectos de uma subjetividade vinda de uma correlação entre a literatura como processo artístico e a ascensão da burguesia como classe do poder, serve a essa classe como meio de manifestação de seu individualismo. A escrita da interioridade, revelada pelo texto literário, configura-se como um modelo de discurso em que a intimidade e a sinceridade subjetiva aparecem em destaque, referenciando vivências, traduzindo perplexidades, angústias, dissolvendo identidades. Esse modelo, como ato discursivo, particular, pode nos ajudar a entender as

relações entre a vida e a obra de Graciliano Ramos, uma individualidade que assume, por exemplo, em *Memórias do cárcere*, as funções de sujeito, personagem e narrador da história.

Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa (RAMOS, Mc, vol 1, 2001, p. 33).

Mesmo destacada como um espaço especial da narrativa, a autobiografia, que referencia fatos que envolveram um sujeito em um tempo cronológico-político-social, sofre, talvez de maneira mais rigorosa, uma crítica subjetiva e intencional do autor, buscando dar organização ao seu discurso, como relato de fatos da realidade e como arte. A identidade do autor, pessoa real, aquele responsável pela enunciação do texto, com seu nome próprio, deve estar em perfeita relação com o personagem principal e com o narrador. Phillipe Lejeune, em *Le pacte autobiographique*, chama a atenção para essa identidade, dizendo que os elementos não podem se manifestar na sua totalidade: o texto deve ser uma narrativa em prosa. Não podemos pensar num diário, por exemplo.

Assim, o texto considerado em nível global, sem ser privilegiada a relação de fidelidade aos fatos ou à subjetividade, o modo de leitura fica a cargo do que o autor possa sugerir ao leitor, fica como um “contrato de leitura”, a que Lejeune chama de “pacto autobiográfico”, o que possibilita o leitor não confundir autobiografia com romance autobiográfico, onde não está identificada a ligação do personagem principal-narrador com o autor. Para Lejeune, nesse pacto autobiográfico, estando o texto considerado por inteiro, não se pode entendê-lo como romance autobiográfico.

E esse desabrochar de sentimentos maus era a pior tortura que nos podiam infligir naquele ano terrível,
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. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário (RAMOS, Mc, v. 1, p. 37)

A autobiografia, como discurso artístico, revela questões ligadas às complexas relações entre o real e a escrita literária e que, como tal, apresenta a enorme riqueza de possibilidades. Sua linguagem específica dá chance ao intérprete de conhecer o real e de navegar na imaginação, enquanto possíveis locais de existência.

Graciliano Ramos “trabalha” no processo de criação procurando resgatar a historicidade e os vários referentes do modo de apreensão da realidade, mas não descarta a hipótese de que o texto literário nasce de uma idéia, e que os “acessórios” surgem ao longo do processo. Seus personagens são forçados a agir, a terem um comportamento segundo as asperezas do mundo em que vivem. Assim, como narrador, Graciliano é prisioneiro de suas próprias premissas, e pelas quais luta, convocando-nos, a nós leitores, a refletirmos a nos tornarmos cúmplices nessa empreitada.

Em *Mimesis e modernidade*, Luiz Costa Lima, no estudo da obra literária, considerando a realidade como algo exterior, não descarta a reflexão sobre a *mimese* como uma questão que extrapola conceitos e definições sobre o discurso literário.

Assim, a historicidade das várias polêmicas e formulações acerca do conceito de *mimese* é considerada e enriquecida com as múltiplas formas de apreensão da realidade, em ligação com o tempo histórico dos escritores, dos leitores e dos teóricos – o eco da contextualidade.

Diz Costa Lima, em retorno à Antigüidade Grega, que:

A teorização grega da mimesis supõe a concepção prévia das relações entre linguagem e realidade, assim como esta concepção, um conjunto específico de condições sociais. O que vale dizer, como qualquer outra teorização, dos fundamentos desta não são discerníveis se não compreendermos a que interesse respondia (LIMA, 1980, p. 8).

Ainda buscando apoio no estudo de Costa Lima, a teorização da *mimese* na Antigüidade aponta para a produção artístico-filosófica. Primeiramente, num período que vai dos poemas homéricos até o final do século VI, o poeta se destaca pela palavra. Aponta ainda para um questionamento da relação entre a palavra declaradora e a realidade declarada, em que a situação histórica, assinalada pela ruptura do monopólio da aristocracia e ascensão do cidadão pelo enriquecimento, considera a linguagem poética como elemento de reflexão, pela verdade poética que ela possa traduzir.

Com dificuldades para interpretar as questões sobre *mimese*, sobre as ligações entre linguagem e realidade, e com a possível interpretação do mundo pela linguagem artística que, desatrelada do compromisso com o ensinamento, passa a ter autonomia em relação as outras formas de conhecimento e a ser questionada quanto a sua função social, tomamos também como referência a ligação com o mundo das idéias, em que Platão e Aristóteles se posicionam em relação à *mimese*, considerando-a elemento fundamental do trabalho do artista. Para Platão, que condena os poetas e seu discurso, a palavra poética traduz um conhecimento insignificante das coisas que imita. O poeta não passa de um imitador. O filósofo grego distinguia duas espécies da prática da *mimese*. A primeira funcionando como um símbolo do modelo existente, ressaltando a semelhança com o referente. A segunda, que fala da essência que o modelo reflete, fundada no fantasmático, podendo provocar um desvio nessa mesma essência, já que a relação de semelhança é exterior. Assim, ou temos como efeito o domínio de uma cópia “perfeita”, ou a imagem pervertida, um simulacro, construído com base na dissimilitude, o que podemos considerar uma resposta negativa. O simulacro não representa, segundo Platão, nem mesmo a relação com o modelo do qual pode derivar a semelhança da cópia, pois rompe a identidade com a essência, na medida que não está

próximo da semelhança com a Idéia. O que há é a degradação dessa Idéia – não é o modelo do *Mesmo*, da identidade com a essência, mas o modelo do *Outro*, subvertido, degradado.

Ao propor a teoria mimética, Platão teria o objetivo de mostrar a dubiedade do valor da arte: “o retrato do objeto não é o objeto”, o que não é contestado por Aristóteles. Porém, este questiona a idéia da inutilidade da arte, a que se refere Platão. Segundo Aristóteles, retrato ou não, mentira ou não, é indiscutível o valor da arte. Apesar de tudo, diz o filósofo que a arte é útil por despertar, aguçar e levar à catarse.

Até hoje, no mundo ocidental, a reflexão e as questões sobre arte permanecem dentro dos limites determinados pela teoria dos filósofos gregos como *mimese* ou representação. Em razão disso, considerando a arte como pura imitação, torna-se problemática a definição de *mimese*, quando pretendemos defender o trabalho artístico.

Reconhecendo a complexidade do estudo das especificidades do discurso ficcional, é importante a contextualização de sua origem, uma vez que, no sentido etimológico, segundo Costa Lima, a palavra ficção pode significar fingimento, dupla interpretação: uma com o sentido de mentira, e outra em que fingimento pode significar manifestação construída de virtualidades mascaradas do real.

Consideramos pertinente um olhar para as também complexas relações entre a realidade e a ficção, para a importância do tratamento das relações entre o sujeito, memória, identidade e o que chamamos de contexto histórico-político-cultural: o real.

Direcionamos o nosso estudo para a análise desses elementos como peças de um discurso narrativo ficcional, no processo da criação literária sem, contudo, fechar os olhos e reconhecer a importância de um estudo mais detalhado, para uma compreensão mais ampla de questões do conhecimento humano, como a sociologia, a psicologia, a

antropologia, a política ou a filosofia, que nos levariam a uma compreensão mais abrangente de alguns fenômenos da realidade e do discurso ficcional.

Sendo assim, ainda distante de encaminharmos definições acabadas de *mimese* ou de discurso autobiográfico, estamos dispostos a discutir as questões relacionadas a esses fenômenos, reconhecendo o seu caráter histórico e mutável, a distinção das teorias, e de cada época em relação à obra literária e, a partir daí, criarmos a possibilidade de estabelecer conexões entre a análise diacrônica e sincrônica, a fim de tentarmos a sua aplicação na leitura dos textos de Graciliano Ramos.

Segundo Erich Auerbach, em *Mimesis*:

O método da interpretação de textos deixa à descrição o intérprete um certo campo de ação: pode escolher e dar ênfase como preferir. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto.. As minhas interpretações são dirigidas, sem dúvida, por uma intenção determinada; mas esta intenção só ganhou forma paulatinamente, sempre durante o jogo com o texto, e, durante longos trechos, deixei-me levar pelo texto (AUERBACH, 1995, p.501).

Nos tempos modernos, críticos e artistas se afastaram da teoria da arte como representação de uma realidade exterior, aceitando a idéia da arte como expressão subjetiva, sem que ela, por si só, *diz* alguma coisa. Dizem os críticos que, nos tempos de hoje, a arte não precisa de justificativa para o chamado projeto de interpretação que reforça a ilusão de que algo chamado *conteúdo* de uma obra de arte realmente existe. Não entendem interpretação como um ato consciente da mente que pode *decifrar* o código, que nos fornece respostas. Segundo eles, a interpretação da arte é uma tarefa de tradução, pressupõe uma distância entre o real significado do texto e as exigências dos intérpretes que, sem a preocupação de tentarem buscar ou reescrever um *conteúdo*, acabam traduzindo em discrepância o sentido do texto, que já se encontra no próprio texto. Quando tentamos interpretar a arte, reduzindo-a a *conteúdo*, esse nosso processo

se torna reacionário, um projeto reducionista, que seria uma forma de tentarmos compreender a realidade como algo inteligível.

Para a análise do discurso ficcional, como arte, considerando suas especificidades, torna-se necessário que nos reportemos a sua origem. E do que sabemos, a palavra ficção está ligada a fingimento, a uma dubiedade de interpretação: como mentira ou interpretação mascarada das potencialidades do real, até então não explícitas.

No jogo das percepções, que correspondem à verdade empírica, o cotidiano como base do registro documental e do discurso histórico, e à imaginação, elemento característico da ficção está inserida a história da produção literária e de suas questões, em que se discute a própria relação entre a realidade extraliterária e de que modo ela aparece na ficção.

Erich Auerbach refere-se à interpretação da realidade pela representação literária, onde os elementos do cotidiano ganham uma outra dimensão, levando o homem, como intérprete, à reflexão de seus valores e da sociedade. Nesse momento, as bases para o chamado romance moderno estão definidas, expressando a realidade com todas as suas mudanças e nuances. Porém, ao considerarmos uma evolução no conceito de produção literária, temos que admitir que ainda permanece a dificuldade de se falar do vínculo entre essa produção e a realidade exterior. Vale dizer que para a estética clássica, esse vínculo significava um empobrecimento e desvalorização da obra de arte, para os estilos do gosto burguês e do poder. O realismo deve ser destacado pela proposta de identificação da obra com o cotidiano, em que a verdade é entendida e aceita como resultado da observação e da experiência, servindo como critério de avaliação das obras literárias, com a responsabilidade de questionar a realidade social e

seus mecanismos sociológicos, correndo o risco de apenas produzir, sem colocar em destaque a consciência da linguagem como arte.

Por mais que tentemos compreender a *mimese*, por mais que tentemos compreender as relações entre arte e referente, continuamos na firme posição de que persistirá frágil uma possível definição desse encontro entre o real e sua expressão ou representação artística. Mesmo reconhecendo a fragilidade e a singularidade desse processo, colocamo-nos ao lado daqueles que entendem que a literatura enriquece e amplia, pela reflexão crítica, a nossa visão de realidade, guardando uma relação indireta com essa realidade.

Sendo assim, a análise das ligações entre sociedade e obra literária não deve perder de vista o caráter estético do texto, especial, por revelar a necessidade de descoberta do(s) sentido(s) da realidade.

A cultura moderna mostra interesse por essa questão, e tece alguns comentários sobre o papel da autobiografia como valor literário, e essa construção passa a ser reconhecida como arte, em que coerência e trajetória de vida não estão desvinculadas do produto, garantindo-lhe qualidade de obra literária.

A crítica acadêmica moderna formula critérios, na tentativa de avaliar o produto artístico, considerando também noções antropológicas de cultura, no que abre outras dimensões para a tarefa da crítica na contemporaneidade, ressaltando a noção de valor intelectual e estético da obra. Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere* narra, em autobiografia, promovendo e provocando no leitor um debate teórico sobre o valor estético do seu texto. A autobiografia do escritor, ao mesmo tempo que historiciza as formas estéticas, referencia o elo necessário entre o julgamento desses valores e as

circunstâncias sócio-político-culturais, em que um processo de subjetivação produz um momento de efeito singular, com intenção, resultando em vida e obra estetizadas.

Graciliano, em *Memórias do cárcere*, torna-se uma voz daquele momento no Brasil, cujos desvios procurou denunciar e cuja dignidade procurou resgatar pela palavra. Com a mesma intenção, Graciliano recupera o valor do sertanejo em *Vidas secas* que, vivendo como despossuído de suas terras, exposto aos castigos da fome e da miséria, fica à deriva. Foi Graciliano Ramos quem, contagiando o leitor e o tornando cúmplice, trouxe para a discussão a saga dos personagens desse cenário, expondo-os aos olhos atentos de um público perplexo e estarecido.

3 - LITERATURA E SOCIEDADE

3.1- Literatura e sociedade: crítica, reflexão e o papel do artista.

O estado de dúvida, de indignação em que se encontra o indivíduo na modernidade, revela a necessidade de afirmar a certeza, ou seja, a medida da verdade alcançada. O escritor, como indivíduo, tem com a linguagem a sua história, o momento de articulação de sua existência. E é com essa consciência que a literatura, principalmente a do nosso tempo, sofre dificuldades no domínio da criação. O quadro histórico-político-cultural sugere denúncias, sugere comprometimento. A invenção artística parece corresponder ao verdadeiro. E, na medida que entendemos que inventar é conquistar novos terrenos e trazê-los à reflexão, pela linguagem, os escritores ficam numa situação delicada. A literatura age, nesse sentido, como um universo de magia, de mistérios a serem investigados, do qual resulta a obra; não como mera expressão do real, mas uma “criatura” que vem preencher esse real com forte presença e marcante voz. Essa criatura artística não deve, pois, repetir ou ficar distante da sua singularidade, nem do seu tempo. Deve, pela palavra, inventar a verdade, com dinamismo tal, em que o fazer literário não corresponda a uma rotina de repetição, de fotografia da realidade.

A linguagem literária, ao inventar a verdade, mostra que a palavra é mais que o conteúdo determinado pelo sujeito, mostra que ela está sempre para conduzir o leitor a um nível de maior profundidade, fazendo-o pressentir, levando-o a criticar.

Em nossas reflexões, numa posição de exilados, de marginais, de amadores, tomando emprestada a caracterização do crítico Edward Said, a respeito do intelectual, entendemos que a realidade é sempre mais que as estruturas onde a operamos e a vivemos e, há na linguagem signos da estrutura estabelecida que, por si só, não dão

conta da totalidade do real; não operam com a magia, com o artesanato, apenas operam numa estrutura bastante mecânica, em que conceitos são fixados, e o real preso nela.

Nossa intenção é que, ao destacarmos livros de Graciliano Ramos como obras literárias que nos levam a estabelecer uma relação literatura-sociedade/ crítica e reflexão, estamos reconhecendo também a intenção do autor, visto que seus personagens, como Paulo Honório, em *São Bernardo*, mostram a consciência de que a linguagem conta a sua história em articulação com o momento de sua existência.

A literatura, enquanto expressão de crise, deve assumir a condição de aliada na busca de reflexões e apelo, na tentativa de superar aspectos dessa crise. Em situações dramáticas de perplexidades, de indignações que vive o indivíduo, o seu sofrimento e a sua consciência vêm acompanhados de esperança. Fabiano, personagem de *Vidas secas*, outro romance de Graciliano Ramos, está sempre indo para algum lugar, com seu sofrimento, com sua angústia; mas com o desejo e o esperar que a realidade possa ser transfigurada.

Na criação literária as expressões da crise existencial e da crise intelectual, residem a importância e o fascínio que a literatura e a arte em geral exercem sobre os homens do nosso tempo. E essa união significa a revelação da dupla existência do homem: a representação ou narração do seu desenvolvimento social e histórico e, ao mesmo tempo, revelação do seu questionamento individual, entendendo que a literatura está no tempo e no espaço, como expressão reveladora da crise, vivendo-a e, olhando-a, apesar de tudo, com esperança.

Acreditamos que a literatura tenta traduzir as interrogações e perplexidades acerca das crises que envolvem também o artista: crise individual, crise social, crise intelectual, crise humana. Importa assinalar que o próprio fato de tais crises serem

expostas literariamente é o que deve ser pontuado, antes de tudo. O escritor vê-se obrigado eticamente a escrever, a produzir a obra, uma coisa viva e atuante, diante de tantas incertezas e de tantas injustiças, canalizando a sua solidariedade, a sua inquietação e o seu empenho em face do que lhe mostra a modernidade, que engloba diferentes diálogos, no tempo e no espaço, em que o sujeito e o objeto estão juntos. A obra literária, portanto, não pode ser considerada um elemento passivo, mas um elemento ativo; é um movimento do escritor em busca da verdade do real, pela criação, e que passa a ganhar existência artística.

Objeto de nosso estudo, a obra de Graciliano Ramos é vista como expressão da indignação, até mesmo, da justa revolta contra uma sociedade presa em convenções vazias, sentimentos de poder e valores materiais. O escritor traduz com verossimilhança os múltiplos aspectos de uma realidade social injusta, onde o dinheiro exerce uma influência sombria, egoísta. Com essa atitude, nos revela uma lúcida consciência dos problemas, contribuindo para o que julgamos possível e desejável, que é a superação.

O conceito de *mimese* até hoje discutido, ligado ao estudo do fenômeno literário, remonta à Antigüidade Grega, que é traduzido como *imitatio* (imitação), e que deve ser retomado, sempre que falarmos em produção artística e suas relações com a realidade. “A reflexão sobre a *mimesis* extrapola o discurso exclusivo da arte e incorpora variantes referentes ao modo de apreensão dessa realidade, o que por sua vez, liga-se ao tempo histórico dos autores, leitores e teóricos” (AGUIAR, 1993, p.4).

Em *Mimesis e modernidade*, Luiz Costa Lima amplia o conceito e identifica *mimese* como representação social, como “representação das representações”, que aproxima e distancia, contraditoriamente, pois sugere a sua cena própria que está distanciada daquelas que se tornaram passíveis de serem apreciadas, conhecidas e/ou

questionadas. O que esta distância pode limitar uma atuação prática sobre o mundo, deixa largo o pensar-se sobre ele, permitindo ao leitor a inserção de novos significados atualizados pela *mimese*.

Nesse paradoxo, Costa Lima distingue duas modalidades de *mimese*: aquela que supõe algo antes de si, servindo-lhe de dado referencial, que não é a realidade, mas a concepção da realidade – *mimesis da representação*, e aquela que assume uma atitude que caracteriza a reflexão, provocando mudanças e ampliação do real – *mimesis da produção*. Em uma ou outra modalidade, de representação ou de produção de novos sentidos da realidade, o caráter da *mimese* está configurado pela relação indireta com o real, pela impossibilidade de questioná-lo diretamente.

Na tentativa de trazermos a discussão sobre definição ainda inacabada de *mimese*, o que podemos afirmar, a partir de levantamento e outras tentativas, é que o caráter histórico e passível de mudanças da relação, o de sugerir novos significados, permanece como questão para cada momento ou teoria que traga novidades ao estudo da obra literária.

Entendendo que invenção corresponde a um acréscimo no universo das potencialidades desenvolvidas pelo homem, inventar, criar, é conquistar novos terrenos em busca da verdade. Nesse sentido, a literatura, mais do que mera expressão, é pois, essa criatura que vem povoar o real com a sua presença, sem repetir, sem se alienar. A sua singularidade não reflete a realidade num espelho; pelo contrário, inventa pela palavra, pela realização artística, o movimento dessa realidade. E num país de pouca tradição crítica, num país das repetições camufladas de “novo”, vem-nos a este presente, um texto de importância ímpar, visitado e revisitado por muitos leitores atentos, críticos e sensíveis a questões da história da cultura brasileira, em que vemos problematizadas

literatura e sociedade – *Em liberdade*, de Silviano Santiago (crítico, poeta, ensaísta, professor), publicado em 1981.

No domínio da técnica do dizer ficcional, Silviano Santiago revela o seu talento ao produzir uma narrativa que se distancia da grande parte dos romances preocupados em documentar memórias políticas e depoimentos. Lembrado neste nosso estudo, Silviano Santiago, nos anos 70, assim como Graciliano Ramos, nos idos de 30, faz uma literatura renovadora, com postura corajosa ante o autoritarismo, numa tentativa de resgatar a história da liberdade silenciada no nosso país. O episódio da libertação de Graciliano Ramos focalizado na obra *Em liberdade* não representa apenas um momento circunstancial, mas uma afirmação de uma liberdade como direito e condição humana, observada sempre com o olhar crítico e atento do escritor, para que a sua criação não revele simplesmente registros esgotáveis em si mesmos.

Ao examinarmos os textos de Graciliano Ramos, em algum momento do nosso estudo destacamos *Memórias do cárcere* como um discurso memorialista com posição firmada pela crítica como texto literário. E, baseando-nos na reflexão de que é difícil precisar os limites entre o discurso memorialista e o discurso ficcional, o texto de Silviano Santiago, *Em liberdade* nos chama a atenção, e passa a fazer parte do nosso ensaio, na medida em que temos como um dos objetivos uma leitura integrada. Nossa reflexão passa pelo questionamento provocado por esses textos, pois neles, a memória está na ficção que, em linguagem literária representa essa memória, marcando a presença na história.

A *ficção autobiográfica* de Graciliano Ramos e a *autobiografia ficcional* de Silviano Santiago, tomando os termos emprestados do prefácio de Nádya Battella

Gotlib, no ensaio *Corpos escritos*, de Wander Melo Miranda, nos possibilitam examinar questões que aproximam as duas obras.

Não temos dúvida de que ambas provocam e atestam uma história de falta de liberdade e autoritarismo vivida no Brasil a partir dos anos 30, sob a ditadura Vargas, e a partir do golpe de 64, sob a ditadura militar.

Encontrar no romance o que já se espera encontrar, o que já se sabe, é o triste caminho de uma arte fascista, onde até mesmo os meandros e os labirintos da imaginação são programados para que não haja a dissidência de pensamento. A arte fascista é “realista”, no mau sentido da palavra (SANTIAGO, 1981, p. 117).

O nosso recorte, também nessa direção, se propõe a uma reflexão, assim como as narrativas de Graciliano Ramos, a pensar as relações entre o indivíduo, o intelectual e o poder autoritário, situando a obra literária como resultado de uma prática que resiste e que nos traz a força de uma esperança permanente. O fazer literário precisa o poder libertário da linguagem e a identifica também como força determinante de transformação, de fonte da realidade que não se esgota. É na linguagem artística que a realidade vive a sua ilimitada plenitude – a plenitude da liberdade. Graciliano Ramos funde ou confunde realidade e criação, memórias da vida e escrita – *“Difícilmente poderia distinguir a realidade da ficção”* (RAMOS, *Angústia*, p.40)

Literatura e sociedade estão problematizadas por Graciliano Ramos, através do seu ofício, reveladas na criação artística, sempre acompanhadas de uma consciência crítica que, defendendo o restabelecimento do nacional e da liberdade do indivíduo, tem nítida a sua atuação de escritor e do seu papel de intelectual na sociedade. E, sem perder de vista essa condição, Graciliano Ramos, adota a concepção de que a literatura é, ao mesmo tempo, obra de sentimento e de expressão. De um alado ela atende aos apelos subjetivos de apreensão, de questionamento da realidade e de seus valores. De outro, a

literatura revela todo o esforço para tentar exprimir, pela linguagem, valores morais, éticos e culturais da sociedade. O equilíbrio entre esses dois lados garante à literatura uma dimensão ímpar, em que a valorização artística, a atitude estética não se desprende do compromisso do artista com as exigências que lhe são feitas, ou seja, o aprofundamento das investigações sobre ele mesmo, sobre o fazer literário e o seu mundo, percorrendo um caminho em que se articulam fato e ficção, memória e textualização.

Um dos objetivos deste estudo é o de acentuar a situação conflituosa e frágil dos modelos e projetos que a História tem perpetuado, o que torna inviável uma relação tranqüila entre os fatos e a literatura. Contudo, Graciliano Ramos enfrenta o desafio e se sai muito bem: vive o seu tempo, investiga-o criticamente e transforma o dado histórico ficcionalmente, interpretando a realidade com estratégia discursiva, longe de apenas registrar e documentar.

Ao comungarmos com idéias de alguns intelectuais que assumem o papel de testemunhas do nosso tempo, lembramos as palavras do escritor e jornalista Zuenir Ventura: *“Não viemos à Terra para julgar, nem para prender ou condenar, viemos para olhar e depois contar.”* (VENTURA, 2005)

E, nesse rumo, como todo o prazer e gosto que os textos de Graciliano Ramos nos despertam, tentamos ir além desse nível. Nossa leitura pretende incluir o grande artista Graciliano Ramos no grupo daqueles que contaram o que viram, com olhar crítico, sem a intenção de serem juízes ou promotores.

3.2. Por que Graciliano Ramos, hoje?

Para que se reconheça no escritor uma atitude de encarar a formação de nossa nacionalidade de um ponto de vista crítico, sem nos esquecermos, contudo, que a ficção opera com o imaginário, podemos entender a literatura como uma linguagem cujo principal objetivo é a crítica e a sensibilização do leitor para o pensar, o agir e o criar, face a uma realidade estabelecida entre o emissor e os receptores.

A busca e o interesse de alguns escritores por uma arte nacional acompanha nosso percurso histórico-cultural, que explode com o Modernismo, momento de maturidade artística, que se expressa pela autonomia literária através de um modo singular de pensar a nossa cultura, com linguagem e sentimentos brasileiros. Aí, a literatura não está representando o país apenas como um cenário de belezas tropicais. *Macunaíma*, de Mário de Andrade, por exemplo, aparece como marco da renovação literária modernista, que propõe uma crítica e estabelece uma ruptura com os padrões tradicionais de criação, fazendo uma revisão da cultura brasileira.

Na década de 30 a arte moderna toma um rumo para o social, vinculando-se aos problemas do povo brasileiro. Posição seguida de uma crescente politização, em que se tomou a arte como reflexo da realidade e como instrumento panfletário de conscientização política. Contudo, não nos esquecendo que a arte lida com o imaginário, temos que entender que as imagens privilegiadas pelos escritores não são exatamente o retrato da realidade, mas são o que eles consideram o que melhor pode expressar a sua visão de mundo. Também não é cabível responsabilizarmos unicamente o intelectual pelos rumos que possa tomar a História no país, tendo em vista uma realidade que o angustia, como a todos nós. Para os intelectuais desse momento, com

conhecimento artístico atestado, é importante que sua literatura sensibilize e conquiste um público leitor em nível mais amplo, que lhe aguace o senso crítico, que vá além do domínio de uma classe social que tem acesso ao livro e à cultura.

Acreditamos que o desafio maior do escritor está na criação de textos que possam instigar e que possam dialogar com o leitor comum, aquele que não frequenta as academias ou universidades, mas que possa ter a chance de, no mínimo, se identificar com os personagens, conflitos e ansiedades, para que tenha consciência dos seus problemas e das questões do seu país.

Por que Graciliano Ramos, também, hoje? Na atualidade, somos levados a um distanciamento do livro pelos meios de comunicação de massa e pela sociedade de consumo. Uma literatura voltada para esse fim é consumida em larga escala. O que pretendemos, ao tratarmos, em 2006, da leitura dos textos desse autor, é valorizarmos a linguagem literária que, por sua natureza instigante e não-doutrinária, provoca no leitor a vontade de pensar e de dividir os questionamentos por ela trazidos. Esses textos têm, portanto, além de despertar o prazer estético, uma função política. Mas como superar o aspecto doutrinário- panfletário? De que forma reconhecê-los como discurso artístico? Cabe, então, o nosso olhar para Graciliano, que reconhecemos como testemunho de uma época e de uma nacionalidade, cuja produção literária nos traz uma visão mais complexa da realidade.

Decidimos pelos textos de Graciliano, na medida que a arte do autor não está representada por uma linguagem rebuscada e complexa para testemunhar e fazer refletir sobre tão complexo contexto cultural em que convivem elementos como o político, o ideológico, o econômico, etc. A literatura de Graciliano Ramos é brasileira, com caráter e projeto nacional, desligada dos modelos estrangeiros. Dessa forma, o nosso interesse,

diga-se, de longa data, é manter sempre viva e aguçada a leitura dos textos desse escritor, e que pode ser despertada em diferentes camadas sociais, também hoje, quando o nosso país “recupera” o exercício do diálogo, das denúncias e das reflexões, após tantos anos de repressão e de autoritarismo.

Graciliano, sem desculpar alguns contemporâneos seus por não enfrentarem o desafio a que o escritor está submetido, diz:

Certos escritores se desculparam de não haverem forjado coisas excelentes por falta de liberdade – talvez ingênuo recurso de justificar inépcia ou preguiça. Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social (RAMOS, Mc, v.1, 2001, p. 34).

Assim, partindo de uma intenção de investigar para comprovar que a literatura de Graciliano Ramos está além de narrativas que, teoricamente, justificam o fazer estético, buscamos uma interpretação mais atual dos conflitos e desigualdades da cultura de um país de contradições. Para tanto, sentimos a necessidade de estabelecermos uma correlação entre o contexto histórico-político-cultural dos anos 30, a situação vivida na época do golpe militar de 1964, e os dias de hoje, para uma avaliação da obra literária do autor, em particular.

No processo em que se coloca a produção literária, vinculada às questões da realidade exterior, as especificidades da escrita literária tornam-se raras, pois o racionalismo econômico e o pensar político em termos de luta de classe, em quaisquer das situações citadas e vividas por nós, atribuem ao escritor a responsabilidade do estudo da realidade social.

A literatura, no caso de Graciliano Ramos, no processo de construção de verossimilhança, está significando o real, que se apresenta como referente mais importante, e não apenas denotando esse real. Ela abre caminhos para o leitor sentir-se capaz de descobrir os “mistérios” ou as “camuflagens” dos recursos ideológico-panfletários, tornando-os possíveis reflexões para uma compreensão maior das situações vividas, sem que sejam necessários modelos teóricos mágicos. Os textos de Graciliano, por nós destacados, animam o leitor a experimentar seus próprios recursos de interpretação, sem maiores preocupações com métodos e exigências acadêmicas rigorosas. Um leitor atento, assíduo, consegue perceber a relação entre os anos 30, o golpe de 1964 e as conseqüências geradas desses episódios políticos no país, movido pela sedução que exerce o discurso artístico.

Acreditamos que os textos de Graciliano Ramos, hoje, contribuem, com a mesma intensidade, para a emancipação do sujeito, libertando-o do processo de massificação a que se vê submetido pela mídia, pelas “camuflagens” da informação dirigida, que encobre as contradições de sempre.

Mesmo reconhecendo que a proposta sobre o capitalismo hoje é outra – um estrago com novos arranjos -, mesmo que possamos afirmar que romances como *Vidas secas* e *São Bernardo* não teriam sentido, se escritos hoje, a utopia negativa, na proposta de Graciliano: *o caminhar para o nada, para lugar algum*, e entendendo que o “antigo” deve ser valorizado, podemos dizer que está atualíssimo Graciliano. O novo pensar sobre o capitalismo, o novo refletir sobre opressão não dispensa os “arcaicos” textos do “velho Graça”, autor que prestou e presta enorme contribuição no sentido de desprovincianizar as letras, reconhecendo na literatura um papel relevante na democracia brasileira.

[...] mas nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. Não será impossível acharmos nas livrarias libelos terríveis contra a república novíssima, às vezes com louvores dos sustentáculos dela, indulgentes ou cegos. Não caluniemos o nosso pequenino fascismo tupinambá: se o fizermos, perderemos qualquer vestígio de autoridade e, quando formos verazes, ninguém nos dará crédito. De fato, ele nos impediu escrever. Apenas nos suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício (RAMOS, Mc,V.1, 2001, p. 34).

O texto literário funciona como prática que desmascara as ideologias como condição, para dar voz ao cidadão, tornando-o capaz de transformar-se, e a participar das transformações do seu país. Assume um papel político muito amplo, pois encaminha para a formação do pensamento crítico e atua como instrumento de reflexão crítica, uma vez que pode levar, pela linguagem artística, a questionamentos sobre a hegemonia do discurso oficial do poder e o consenso estabelecido pela ideologia dominante que, com um único e massificador discurso, falseia a realidade.

Graciliano, sempre presente, entende o seu ofício como uma tarefa a ser cumprida com um fim social. E, para que o texto literário exista como objeto social, é preciso que alguém escreva para que outros o leiam, e participem da construção, pela reflexão, de um país para todos. Ele funciona, diríamos, como uma tentativa de uma saída autônoma que surge para o leitor como vivência, criada no espaço da linguagem, levando ao extremo a ambigüidade que essa linguagem possa traduzir: ao mesmo tempo que aproxima o homem daquilo que está nomeando, denuncia que esta designação pode ser arbitrária e provisória. Enquanto inventa, enquanto finge, ao mesmo tempo, mostra as falhas.

Roberto Schwarz, crítico atento e lúcido, em *Seqüências brasileiras*, junta-se àqueles que comungam das idéias em que:

Os que lembram contam que a aspiração antiga por uma sociedade sem oprimidos não passava da amplificação absurda do mal-estar em família de alguns temperamentos messiânicos. Acho possível. Mas sustento que o influxo contrário também ocorre. O sopro que anima os dias de combate em grande estilo em minha casa é uma clarinada que vem de fora e de mais alto. Como não ver no meu desdém pela crase mal colocada o direito ao mando das classes que dominam a ortografia? Quem sabe escrever, sabe governar (SCHWARZ, 1999, p. 244).

Quanto ao aspecto da sociedade que traduz o interesse pelas forças organizadoras, sem caráter empírico imediato, a literatura tem relação com os acontecimentos e com os desdobramentos do mundo em que essas forças organizadoras desempenham um papel de enquadramento, de “invólucro da literatura”. Mas não ao ponto de apenas envolver, e sim, como elemento dinâmico que atuará no texto literário, revelando fidelidade aos contextos, com uma participação estruturada.

A atualidade dos textos de Graciliano corresponde a uma experiência fiel e social efetiva, sem que a liberdade artística o faça refém de qualquer norma de oficialismo; porém, cobra do escritor consistência e profundidade na ligação entre forma artística e necessidade histórica.

Não há de passar muito tempo, certamente, para que outros brasileiros, e não já os da geração que viveu no tempo em que o romancista exerceu a sua tarefa, tenham as reverências e as homenagens que realmente têm importância, e que a eternidade de tudo o que, condicionado pela arte, guarda os sinais que a vida vai deixando no homem (SODRÉ, in Mc. Vol. 1, p. 11).

São os sinais que a vida deixa no homem que fazem de Graciliano um autor consciente, fazendo-nos perceber que nada do que escreve é gratuito ou ingênuo, porque

pressupõe um sentido e uma posição diante da vida, sem deixar de considerar a ligação entre forma artística e necessidade histórica.

Entendendo que ideologia não é somente um sistema teórico de idéias, como no sentido marxista, cujas idéias têm origem na estrutura dos interesses das forças organizadoras da sociedade, mas um conjunto estruturado de imagens, de representações que determina vários tipos de comportamento e de posições, Graciliano Ramos toma ideologia como aspecto historicamente necessário, que será conduzida pela linguagem artística e atual, para tentar criar forças organizadoras do seu universo literário.

Define-se o ambiente, as figuras se delineiam, vacilantes, ganham relevo, a ação começa. Com esforço desesperado arrancamos de cenas confusas alguns fragmentos. Dúvidas terríveis nos assaltam. De que modo reagiriam os caracteres em determinadas circunstâncias? O ato que nos ocorre, nítido, irrecusável, terá sido realmente praticado? Não será incongruência? Certo a vida é cheia de incongruências, mas estaremos seguros de não haveremos enganado? Nessas vacilações dolorosas, às vezes necessitamos confirmação, apelamos para reminiscências alheias, convencemo-nos de que a minúcia discrepante não é ilusão. Difícil é sabermos a causa dela, desenterramos pacientemente as condições que a determinaram (RAMOS, Mc. Vol. 1, 2001, p. 37).

Em *Mimesis*, um clássico de Eric Auerbach, a história, traduzida como realismo, ou a busca da interpretação da realidade por meio da representação literária, caracteriza-se por uma superação dos níveis dessa representação. Graciliano, ao inserir no universo literário elementos do seu universo de experiências do cotidiano, dá uma dimensão à ficção que leva o leitor, que se torna cúmplice das situações vividas, a questionamentos da sociedade e de seus valores.

Assim, torna-se mais claro o papel mediador da linguagem na produção literária: expressar a realidade com todas as nuances, em qualquer tempo. Mas, paradoxalmente, fica clara a fragilidade do modo de compreensão das relações entre literário e real, que a literatura como fato estético, não promova prejuízo da interlocução, que ela mantenha com a sociedade e com a experiência dos homens. Graciliano tece a teia dessas relações

com simplicidade e reforça a posição de que *“a literatura amplia e enriquece a nossa visão de realidade de um modo especial, em que se combinam a vivência intensa e, ao mesmo tempo, uma contemplação crítica dos elementos ou experiências traduzidas em seu universo”* (AGUIAR, 1993, p. 22).

Vale dizer que, ao selecionar os personagens e lhes dar vida e voz, Graciliano mostra um mundo, recria uma realidade e, à medida que escolhe dados desse mundo, exerce um arbítrio, firma posição – a literatura, além de ampliar e enriquecer a nossa visão de realidade, é um ato eminentemente social, pois trabalha com material carregado de História. É claro que, em circunstâncias como essas, não faltam ao escritor oportunidades, as mais amplas, para a manifestação e expressão de suas idéias e de sua visão de mundo, tornando difícil ao governo ou autoridade controlar essa forma de vazão aos questionamentos enquanto componente de um coletivo, e fixar em função deles suas pretensões, e de todos os membros da coletividade, esperando alcançá-las, via literatura.

Graciliano investiga e revitaliza os problemas sociais, com o discurso ficcional, trazendo o leitor para a discussão sobre a ruptura com procedimentos e formas da escrita realista, tendo como principal fundo a ditadura Vargas, explorando a condição do fazer literário na construção de sentidos novos.

Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deforma-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? [...] Restar-me-ia alegar que o DIP, a polícia, enfim, os hábitos de um decênio de arrocho, me impediram o trabalho. Isto, porém seria injustiça. Nunca tivemos censura prévia em obra de arte.[...] Certos escritores se desculpam de não haverem forjado coisas excelentes por falta de liberdade – talvez ingênuo recurso de justificar inépcia ou preguiça (RAMOS, Mc. V1, 2001, p. 34).

Queremos comungar com as idéias daqueles que não consideram a literatura qualquer texto que tenha a tensão da arte; mas que, como leitores críticos, entendermos o artista como intérprete do seu tempo e da sociedade, e que faz da arte um fenômeno, cuja linguagem não se fecha em si mesma, com a certeza de que pode desempenhar importante função social, que é a de provocar a consciência do leitor

4. A MODERNIDADE: NARRAÇÃO, HISTÓRIA E ARTE

4.1 – Sentidos (e o sem-sentido) da modernidade:

Não pretendemos aqui aplicar teorias, mas tê-las como colunas que podem sustentar a leitura dos textos de Graciliano Ramos, em que subsistem as extraordinárias qualidades do artista. Nos seus romances, conjugam-se a descrição dos ambientes, articulada com os respectivos personagens e com o tipo de vida que estes realizam; a notação do tempo como um meio dentro do qual respiram; e as personagens, que vamos conhecendo à medida que as ouvimos falar ou as observamos. É necessário, nessa investigação teórica, pontuarmos o conceito de *mimese*, para pensar a renovação que Graciliano Ramos representa no modernismo, entendendo que a literatura não vê a sociedade como um “problema” histórico, mas como um “problema” estético e social, de forma a destacar o indivíduo, projetando-o para a esfera universal.

Em *Mimesis*, Eric Auerbach fala da importância do elo entre a literatura e a representação da realidade, que se torna um campo de estudos da literatura ocidental até o modernismo, revelando a tensão entre o “real” e as diversas realidades criadas pela linguagem, em questionamentos e busca de respostas às crises sociais. Nessa esteira segue a renovação que Graciliano Ramos representa e que aparece na forma pela qual ele retrabalha, em pleno modernismo, as tradições narrativas do regionalismo legado pelos românticos, do naturalismo do século XIX e, até, do neonaturalismo de seus contemporâneos, que escreviam, por vezes, de forma a simular que a obra literária era um reflexo da realidade. A narrativa, portanto, seria para os naturalistas uma forma de deixar transparecer algo que a antecede, ao qual se apresentaria como análoga. Em

Graciliano Ramos isso não se dá dessa forma, de tal modo está distante dele o ato de escrever como se apenas documentasse.

Apoiando-nos numa citação retomada por Marshall Berman, na qual se ressalta, a partir de uma frase do *Manifesto Comunista*, de Marx e Engels, que “*Tudo que é sólido desmancha no ar*”, podemos dizer que o cenário dos tempos modernos é construído com o desvendamento histórico da sociedade e da cultura nos séculos XIX e XX. A partir de então, a modernidade é tomada como um conjunto de experiências de tempo e espaço, do próprio indivíduo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo. Hoje, porém, esse conjunto, uma unidade pretendida, é paradoxal: uma unidade de desumanidade. Isso porque instalou-se entre nós a dificuldade de se entender o sentido “exato” de modernidade, uma vez que ela nos prometia progresso, tecnologia, ampliação de meios e trouxe, no bojo disso tudo e em contrapartida, ruínas e caos. Tentemos um apoio em Baudelaire, que por modernidade, entende: “*o efêmero, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é eterna e imutável [...] todo mestre antigo tem sua própria modernidade [...]. O artista moderno devia sentar praça no coração da multidão, meio ao fluxo e refluxo do movimento, em meio ao fugidio e ao infinito*” (BAUDELAIRE *apud* BERMAN, 1982, pp.130-131).

A modernidade, com o sentido amplo que lhe atribui o fragmento do poeta francês, implica um vínculo entre a arte literária, a história e a narração, pois através dela nos tornamos indivíduos inter-subjetivos, ou seja, através dela somos e nos dispomos para o outro, nos damos a outrem e recebemos esse outro. A reflexão sobre a renovação que Graciliano Ramos traz para o modernismo (no traçado da realidade do Brasil, em particular na modernidade brasileira em sua fase de modernização), leva-nos a revisitar o “coração”, como sugere Baudelaire, das relações complexas e muito

desiguais entre o excluídos e o dominador. Uma rede é tecida sobre a cor local, a paisagem do sertão, e o sujeito e a subjetividade como construção da linguagem, fazendo surgir uma base que consiste em pressupor que o romance tem o indivíduo em solidão, mesmo em meio à multidão, já que os laços comunitários entre o homem e seu mundo foram cortados, por definição, no panorama fragmentário e fragmentador da modernização promovida pela modernidade e pelo capitalismo que lhe deu apogeu. No texto de Graciliano Ramos, o indivíduo, captado em sua solidão e desamparo, passa a tema nuclear e a instrumento de reflexão e crítica. É fundamental, nos textos de Graciliano, discutirmos o tema da solidão. Neles, o indivíduo é atropelado pela modernização, em que questões políticas sociais e culturais conduzem a sua história. No artigo “*A solidão tropical e os pares à deriva: reflexões em torno de Alencar*”, a ensaísta, professora Lucia Helena discute a forma pela qual Rousseau trata dos dilemas da relação entre a razão iluminista e a discussão precursora do campo da subjetividade, mostrando como o social e o natural se enlaçam em duros contrastes entre o *eu social* (o cidadão do novo contrato) e o *eu individual* (a dimensão na qual estão as forças que comandam a subjetividade). Nesse sentido, diz a autora: Rousseau ‘*pressuporia que a cultura estabelecida nega a natureza e que a civilização, longe de iluminar os homens, obscurece valores*’. (HELENA, 2000, p. 135).

Os protagonistas de *São Bernardo* e de *Vidas secas*, como indivíduos, como “símbolos” desses excluídos pela modernidade, passam da condição de sertanejos brasileiros para a representação de uma imagem universal, pela própria experiência individualista a que estão submetidos e que, desde a reflexão de Rousseau acerca do choque entre o homem e a sociedade, pode ser apontada como um traço relevante da modernidade ocidental. O conflito entre o eu social e o eu interior não assinala apenas as

adversidades de um indivíduo real e circunscrito, mas também revela o esfacelamento de sua própria linguagem. Tentando escapar da dor, o sujeito sai em busca de um “não sei quê” e, como se fosse o caminhante solitário, vai – tal como um *flâneur* baudelairiano -- para “lugar nenhum”. Paulo Honório, personagem-narrador de *São Bernardo*, fragmentado, toma consciência de si mesmo, pelo silêncio que a solidão provoca. As lacunas da modernidade aguçam a conscientização das lacunas internas. Em *Vidas secas*, Fabiano pode, do mesmo modo, ser visto como o caminhante que se dirige para esse “lugar algum”, entregue ao seu próprio destino, vagando sem rumo e sem linguagem. São personagens em busca da sobrevivência em seu sentido mais radical. Enquanto sertanejos confirmam a dimensão da resistência, uma vez que suas lutas e fugas investem, mesmo que disso não tenham consciência, contra um dos traços mais predadores de uma modernização que surge como armadilha autoritária. Estabelecer um lugar, o seu lugar, torna-se uma prerrogativa vedada ao homem do sertão que, mesmo pertencendo a essa terra, está condenado ao silêncio, à exclusão, à solidão.

Incluindo o pensamento de Walter Benjamin, filósofo e crítico alemão da atualidade, no conjunto de contribuições fundadoras de uma investigação proveitosa sobre a modernidade e seu mal-estar, objeto desse “capítulo” e de nossa reflexão, vislumbra-se um sintomático perfil da modernidade: algo montado e remontado como recomposição de fragmentos, de ruínas. A história, para a investigação de Benjamin, está sempre presente, embaçada, não facilmente decifrável, impregnada na “presentificação” que dela faz a arte, ao tomar a história social como objeto de uma construção do sentido do mundo e dos homens.

Nosso recorte da leitura de Walter Benjamin surgiu de um trabalho escrito para um dos cursos que fizemos com a Professora Lucia Helena. Naquele momento,

investigamos “A cidade: uma paisagem a ser decifrada sem leitura de mão única – uma leitura com olhar labiríntico, com olhar trepidante” (título do ensaio então escrito) e pudemos estabelecer um diálogo com a construção levada a cabo na obra de Graciliano Ramos e sua intervenção como escritor e pensador da modernidade através da literatura.

4.2 – A modernidade e seus labirintos

Aprender uma cidade é, na verdade, uma coisa lenta. É preciso, entretanto, saber algumas coisas, e precisamos andar distraídos, para reparar nessa alguma coisa.

Rubem Braga

Walter Benjamin, para tentar compreender os autores do seu tempo principalmente o poeta Baudelaire, cuja linguagem constrói uma leitura da cidade de Paris do século XIX, traz nas suas anotações, que vão de 1924 a 1940, citações que traçam o “mapa” literário, político-ideológico e social da cidade: um labirinto em que o habitante é uma alegoria que coleciona imagens, “constelando” as surpresas. Em cada fragmento, em cada imagem colecionada está a configuração, que se opõe ao sempre igual. “*A cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto.*” (BENJAMIN, 1995, p. 203)

A cidade, vista como um dos eixos temáticos traçados por Walter Benjamin, parece ter uma influência importante: está inserida na História configurando um permear de tempos, em que passado, presente e futuro acontecem, atravessados por ideologias. Participar da história, como ato da consciência, assegura ao homem a configuração do seu destino. Além disso, a cidade traga o herói, que dela não escapa, como antes não escapava do destino, e que não tem mais nada a ver com a tragédia clássica. Se o drama barroco alemão articulava a relação herói/destino, recuperando a alegoria da Antigüidade, o herói moderno vem coberto de ruínas e mercadorias. O percurso na modernidade benjaminiana é sem linearidade. Nele, a História é cesura, é catástrofe, é explosão. Os cacos, as ruínas remontadas dão lugar ao novo, estabelecendo uma nova construção.

Além da configuração em que vemos projetada a cidade possível está a ruptura, a cesura da ordem “urbana” anterior e a procura de novas construções a partir da

explosão. Paris do século XIX é a cidade que parece dissolver continuamente o seu passado e o seu futuro. Nela estão revividas, e em virtualidade, todas as hipóteses, até as mais contundentes, de cidades. Contidas na alegoria da Paris capital do século XIX estão todas as cidades. Na Paris do *flâneur* baudelairiano estão presentes as cidades da modernidade, mais presentes do que aquelas que nos permitiriam imaginar um olhar real, ainda que como sinais fantasmagóricos de identidade.

Desse modo, expressa-se que a configuração da cidade se revela por sua organização espacial, pelos lugares, pelos meandros por onde circulam seus passantes. Na Paris do século XIX alguns escritores escreviam para atender às expectativas dos setores do poder econômico.

Podemos tentar aproximar de Benjamin o que ele diz a respeito de sua biblioteca, reconhecendo nele mesmo um colecionador que identifica, na desordem de uma biblioteca, a ordenação de seu catálogo, ou seja, aquele que reconhece a cidadania dos livros pelo seu registro. No artigo intitulado *Desempacotando minha biblioteca*, Benjamin sublinha: “[...] *a existência do colecionador é uma tensão dialética da ordem e da desordem*”. Nesse sentido, a cidade, como um livro, quanto mais lida, mais manuseada; quanto mais nela se puder ler a vida, construindo-se os caleidoscópios, mais rico o sentido da obra e da cidade.

Nossa hipótese, nesse momento do trabalho, é que, na introdução da modernidade no Brasil, representada em *São Bernardo*, algo muito diverso, embora aproximável, do que registra Walter Benjamin parece estar acontecendo. A cidade não aparece sob a forma da trepidação, nem se reconhece, nos arredores do sertão, uma fervilhante cidade, uma “Paris” capital dos oitocentos. Que rendimento temos, então,

em investigar, nesse sentido, as perquirições de Benjamin, acerca da cumplicidade e da relação tensa entre a cidade e a modernidade em sua fase de modernização?

Exatamente aí encontramos uma chave. Em *Ao vencedor as batatas*, Roberto Schwarz, comentando a entrada do liberalismo entre nós, analisa-o como um sintoma do caráter sociológico enviesado e dependente, na configuração de nossa cultura: sempre adotamos “*as idéias fora do lugar*”. No século XX, o mesmo fenômeno pode ser visto, se observamos a forma aguda como as narrativas de Graciliano Ramos escolhidas para fazer parte do nosso texto, captam a maneira imprópria, inadequada, pela qual se dá a entrada da modernização entre nós, num nordeste árido, pobre e desamparado. Ela não modifica, a não ser do âmbito do poder, e de forma paradoxal e contraditória (o poder se torna sempre mais apto a acumular, quanto maior se tornar a exploração do dominado), as perspectivas danosas do subdesenvolvimento. É exatamente sob a face despojada, descarnada de fetiches e de mercadorias cintilantes da narrativa de Graciliano Ramos, desenhadas com espátula cortante, que a modernidade, na sua feição mais dura, revela as feridas de suas promessas de redenção e progresso. Vejamos, retornando a Benjamin, que outros dados podemos levantar para a discussão da hipótese que estamos lançando.

Nessa etapa do trabalho, não procuramos obedecer a uma estruturação dando ordem aos assuntos de que trata Benjamin sobre a modernidade. Procuramos, sim, fazer a leitura das anotações entendendo-as como eixos temáticos. Dos vários eixos abertos por Benjamin, concentremo-nos no da *cidade* como ícone do moderno. Nele destacam-se o *flâneur*, o *jogo*, a *prostituição*, a *multidão*, a *fantasmagoria*.

Sobre a metáfora do colecionador de que fala Marx, podemos dizer que Benjamin cria um uso novo das citações, diferente da lógica habitual. Benjamin cita até

para contradizer. Não está preocupado com a relação tranqüila do reforço: “*Citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passeante a convicção*”. (BENJAMIN, 1995, p. 61).

Como um colecionar (ou como um salteador da estrada de uma leitura em *flânerie*) de imagens dialéticas, Benjamin recolhe, de Baudelaire, preciosas considerações:

[...] observador, flâneur, filósofo, chamem-no como quiserem, mas para caracterizar esse artista, certamente seremos levados a agraciá-lo com um epíteto que não poderíamos aplicar ao pintor das coisas eternas, ou pelo menos mais duradouras, coisas heróicas ou religiosas. Às vezes ele é um poeta [...] é o pintor do circunstancial e de tudo o que sugere de eterno. Todos os países, para seu prazer e glória, possuíram alguns desses homens”. (BAUDELAIRE apud BENJAMIM, 1985, p.13)

Esse artista observa o mundo por um viés de um olhar labiríntico, trepidante, curioso. E as imagens e os fragmentos juntam-se num caleidoscópio. Nesse ponto, a leitura de Benjamin nos faz trazer Mário de Andrade.

Minha Londres das neblinas finas!
Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.
Há neve de perfumes no ar.
Faz frio, muito frio ...
[...]

Passa um São Bobo, cantando, sob os plátanos,
Um tralalá ... A guarda-cívica! Prisão!
Necessidade a prisão
para que haja civilização?
Meu coração sente-se muito triste...
Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas
dialoga um lamento com o vento[..] (ANDRADE, 1987, p.37).

O olhar do artista-*flâneur* tem a liberdade. Ele não é um dos compradores da mercadoria. Ele representa uma condição existencial. O comprador, o freqüentador das

galerias está aprisionado nas vitrines: lugares de beleza, de luz, de satisfação para os burgueses que, em Mário de Andrade, merecem o insulto bem humorado:

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês -burguês!
A digestão bem feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
[...]

Eu insulto o burguês -funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhã!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará sol? Choverá? Arlequinal!
Mas há chuva dos rosais
O êxtase fará sempre Sol! (ANDRADE, 1987, p. 37)

O *flâneur* está na multidão e de costas para ela. Olha e é olhado por todos da metrópole moderna: uma constelação de imagens, um sistema sem linearidade. Ele é voluntário. Opta por essa condição. Vem traduzir; não espelhar, os novos valores da sociedade. O *flâneur* é o lugar do anti-retrato. Ele não fotografa.

Registremos, para desenvolvimento posterior, que dessa condição de artista-contemplador interessado, Graciliano Ramos retira a matriz da qual extrai sua apreensão e compreensão “não-naturalista” da obra literária. Para esse artista, seja a cidade, seja o sertão, uma paisagem é sempre algo a ser decifrado: “*A cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto. O flâneur, sem o saber, persegue essa realidade*”. (BENJAMIN, 1995, p. 203).

No labirinto, o *flâneur* é uma alegoria que coleciona imagens de Paris, “constelando” as surpresas onde passado, presente e futuro estão permeados. Podemos

dizer que temos, então, a história como algo totalizante. O espelho do caleidoscópio possibilita a configuração. Daí o caráter de “soltura” e fragmentação de capítulos, quase autônomos entre si, por exemplo, em *Vidas secas*. O mundo às avessas, de Fabiano, Sinhá Vitória, Menino mais velho, Menino mais novo, e também o da seca, em *São Bernardo*, de Paulo Honório é montado pelas ruínas de um processo que, chegando à periferia do mundo capitalista, chegando às mãos do narrador Graciliano, conta-nos, sem linearidade, a história de uma modernização desatinada e voraz, cujo perfil, caleidoscópico, a narrativa registra e questiona, num contraponto. E, além, capta o curso da História, como catástrofe.

O curso da história como se apresenta sob o conceito da catástrofe não pode dar ao pensador mais ocupação que o caleidoscópio nas mãos de uma criança, para a qual, a cada giro, toda a ordenação sucumbe ante uma nova ordem. Essa imagem tem uma bem fundada razão de ser. Os conceitos dos dominantes foram sempre o espelho graças ao qual se realizava a imagem de uma “ordem”. – O caleidoscópio deve ser destruído. (BENJAMIN, 1995, p. 154).

Nesse percurso sem linearidade, o caráter labiríntico, seja pela não-linearidade do relato, pela “soltura” do romance quase conto, seja pela entramada configuração da memória com o material inconsciente – por exemplo, o pio da coruja que arrepiou Paulo Honório e o fez escrever, perdido em meio a obsessões e angústias: temos então, o artista presente no narrador:

O labirinto, cuja imagem penetrou na carne e no sangue do flâneur, aparece, graças à prostituição, como que diferentemente colorido. O primeiro arcano que se abre a ela é assim, o aspecto mítico da cidade grande como labirinto, evidentemente com a imagem do minotauro no centro. Que ele traga a morte ao indivíduo não é decisivo. Decisiva é a imagem das forças mortíferas que ele encarna. E também esta imagem é nova para o habitante da cidade grande. (BENJAMIN, 1995, p. 178).

Melancólico, endurecido, Paulo Honório narra e escreve suas memórias tecendo-as sob esse impulso, o da dialética de quem olha e se sente olhado: perseguido pelo pio da coruja, alegoria que traduz suas inquietações culpadas, ele tenta observar, ordenar,

libertando-se da (e liberando-a) carga da rememoração de uma vida da qual só lhe restam as ruínas:

Dialética da flânerie: por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido. Provavelmente é essa dialética que o homem da multidão desenvolve (BENJAMIN, 1995, p. 190.).

Para compor essa “constelação” de fragmentos, citemos ainda Michel de Certeau como um *flâneur* do século XX. Jesuíta, teórico, sociólogo, antropólogo, historiador, psicólogo, filósofo e teólogo, Michel de Certeau escreveu *A invenção do cotidiano*, em 1980, em que dá ênfase à criatividade das pessoas comuns em suas vidas cotidianas. A posição do observador na cidade, em Certeau, é um “estar por sobre”. O *flâneur* se mistura na multidão, mas está “por sobre”. A memória se lança “por sobre” a consciência. Ou, como propõe Marshall Berman,

Vendo Manhattan do 110º andar do World Trad Center. Sob a névoa trazida pelos ventos, a ilha urbana, um mar no meio do mar, ergue os arranha-céus sobre a Wall Street, afunda em Greenwich, depois levanta-se de novo até a crista da Midtown, passa silenciosamente pelo Central Park e finalmente ondula à distância para além do Harlem. Uma onda de verticais. A massa gigantesca se imobiliza diante dos olhos. Transforma-se numa texturologia em que os extremos coincidem – os extremos da ambição e da degradação, oposições brutais de raças e estilos, contrastes entre os edifícios de ontem, já transformados em latas de lixo, e as irrupções urbanas de hoje que bloqueiam se espaço.[...] Seu presente se inventa, hora a hora, no ato de deitar fora suas realizações prévias e desafiar o futuro.[...] Nela o espectador pode ler um universo em constante explosão.[...] As redes dessas escrituras que se movem e se entrecruzam compõem uma história múltipla sem autor nem espectador, formada de fragmentos de trajetórias e alterações de espaços: em relação a representações, permanece diária e indefinidamente outra (BERMAN, 1986, p. 273).

Nessa posição, o olhar do artista detecta, antes de todos, a cidade e as paisagens a serem narradas (o sertão, o cárcere, são algumas delas, no nosso caso) como uma constelação de imagens e de escritas, que focaliza com insinuações alegóricas. Uma outra fonte ensaística que examina esse olhar pode ser buscada noutro crítico que fala da

cidade – Marshall Berman que, a partir do *Manifesto Comunista*, de Marx e Engels, constrói um cenário dos tempos modernos com um desvendamento histórico da sociedade e da cultura nos séculos XIX e XX. Também numa tentativa de decifrar os sinais da *cidade*, Berman acentua a questão da *melancolia*. No capítulo “Na floresta dos símbolos”, falando sobre Nova Iorque, sublinha:

Boa parte da construção e do desenvolvimento de Nova Iorque ao longo do século passado deve ser vista como ação e comunicação simbólicas: tudo foi concebido e executado não apenas para atender às necessidades econômicas e políticas imediatas, mas, pelo menos com igual importância, para demonstrar ao mundo todo o que os homens modernos podem realizar e como a existência moderna pode ser imaginada e vivida”.(...) O impacto cumulativo de tudo isso é que o nova-iorquino vê-se em meio a uma floresta de símbolos baudelaireana (BERMAN, 1986, p. 273).

Berman considera como a modernidade ocorre na obra do poeta, comentando o que diz Benjamin sobre o ensaio “O Pintor da Vida Moderna” ao acreditar que ele é “*minado pelo namoro pastoral de Baudelaire com a insipidez da vie elegante*”, a partir da qual “[...] *Baudelaire põe ênfase especial nessa imagem estranha e obsessiva. Esse ‘amante da vida universal’ deve ‘adentrar a multidão como se esta fosse um imenso reservatório de energia elétrica. [...] Ou devíamos então compará-lo a um caleidoscópio dotado de consciência*” (BENJAMIN in BERMAN, 1986, p. 142).

Procuramos juntar citações de alguns autores em que a *cidade* desempenha um papel decisivo no drama espiritual, histórico-social daquele que a frequenta. Acreditamos ter sido Walter Benjamin em seus ensaios sobre Baudelaire e Paris um provocador de reflexões, onde o homem da modernidade é o *flâneur*; é o pedestre que se lança, voluntariamente, na multidão. O turbilhão da cidade impõe um ritmo ao espaço e ao tempo dos seus habitantes, transformando o ambiente moderno em “catástrofe”. O homem da cidade moderna, cercado por essas ruínas, se vê obrigado a lançar mão de

recursos para sobreviver. Baudelaire talvez tenha sido o primeiro a mostrar como a cidade moderna exige que cada um se adapte a essas ruínas, pois a vê como possibilidade de novas formas de sensibilidade mas, também, de liberdade. O *flâneur* sabe mover-se nessa cidade. Percorre todos os labirintos urbanos livremente.

Distantes da cintilação da “*vie elegante*” da cidade moderna, os personagens de Graciliano Ramos juntam ruínas-ícones da sociedade, com seus olhares observadores, no seu lento caminhar. E, ao longo da história que os acolhe, o narrador recupera e desperta o que o próprio real já perdeu, o anti-retrato. Com acento da melancolia que a percorre, a narrativa de Graciliano Ramos retoma a *mimese* de Baudelaire: é por meio de imagens dialéticas que o real desperta. É também despertada uma consciência histórica – o olhar mapeante dos personagens dos textos de Graciliano perpassa e recolhe os fragmentos, sem caricaturas e presentificam a natureza da representação artística. Serão, de fato, ficção? “*Será um romance? É antes uma série de quadros, de gravuras em madeira, talhadas com precisão e firmeza*”. (PEREIRA in CANDIDO, 1992, p. 103).

Vidas secas parte de um tema local – a seca e a vida de martírio dos excluídos – para chegar a um universalismo que surge do valor humano de suas personagens. Os capítulos podem ser lidos como peças independentes; e, como se fossem uma “série de quadros”, fica caracterizado no ato narrativo o caráter autônomo e, ao mesmo tempo, de complemento de seus capítulos, numa estrutura descontínua, não-linear, como que reafirmando o isolamento, a solidão dos excluídos, que sofrem todo tipo de opressão, sendo animalizados pela miséria em que vivem. Os fatos não são a questão central de *Vidas secas*, mas as criaturas e a vivência de choque pela qual participam desses acontecimentos. O narrador vai tentando decifrar e encontrar em cada personagem uma humanidade camuflada, confundida com a paisagem seca e áspera do sertão, com a dor

dos oprimidos, com a condição animalesca em que vivem, para elevá-la, então, à condição de ser humano universal. Fabiano simboliza essa condição através, por exemplo, de monólogo interior do personagem: “*Vivia trabalhando como um escravo*” (RAMOS, Vs 1963, p.40) , quando percebemos a fala do autor: “*Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acocorou-se, pegou no pulso do menino,*” (RAMOS, Vs, 1963, p.8).

Na tentativa de elevar a humanidade de seus personagens, como o sertanejo, o desgraçado, o aprisionado, ao nível de símbolos universais, – Graciliano Ramos nos apresenta esses personagens como marginais que se desintegram do gênero humano e assumem a condição do gênero animal, ou das coisas.

Em *Vidas secas* : “*Evidentemente os matutos como ele não passavam de cachorros.*” (RAMOS, Vs, 1969, p. 100).

A condição humana do sertanejo é vista como crítica, pois as carências reais que sofre Fabiano, que sofrem os matutos, que sofre a gente do sertão, sofre também a “alma” e, por mais que a nossa razão tente compreender, nenhuma resposta é encontrada para o drama vivido por esses seres humanos.

As expressões reveladas da crise por que passam os personagens nos textos de Graciliano Ramos despertam no leitor reflexões que o levam a uma posição crítica nos planos social e antropológico, em que o sofrimento não deve vir desacompanhado de esperança, sempre com o desejo de que a realidade possa ser transfigurada.

De uma situação dramática, de uma expressão da crise, o sertanejo tenta sobreviver, tomando decisões, mergulhando com toda a intenção, com toda a coragem, fiel aos seus valores, mesmo que se constituam em aventuras fracassadas, mas

representarão o destino humano de estar num contínuo caminhar. Fabiano e os seus caminham sempre. Mas, para onde? Esse comportamento não está ligado exclusivamente a determinadas circunstâncias existenciais, ao sertanejo, particularmente. Esse fenômeno ganha dimensões universais. O sentimento da falta, da exclusão, da marginalidade atesta quão é incompleta e carente a individualidade do ser humano.

O escritor Graciliano Ramos, leitor atento dessa crise, interpreta o modo dramático do viver desses personagens, pela criação literária, com a consciência de que nunca será capaz de extrair todas as conseqüências dessa realidade.

Em São Bernardo: “Agora a vela estava apagada. Era tarde. A porta gemia. O luar entrava pela janela. O nordeste espalhava folhas secas no chão. E eu não ouvia os berros do Gondim [...] Sou um homem arrasado.” (RAMOS, SB,1969, pp. 241-245).

Ainda na tentativa de elevar a condição do ser sem consciência à condição de ser humano, Graciliano Ramos mostra o narrador-personagem Paulo Honório consciente de sua condição: um homem arrasado.

O mundo que me cercava ia-se tornando um horrível estrupício [...] Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! [...] Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo? (RAMOS, S, 1969, pp. 238 e 245.).

As expressões da crise expõem o sofrimento e a impotente condição do homem. E, a literatura, mesmo sem apontar soluções, exerce sobre os homens do nosso tempo um fascínio que nos faz pensar a arte como reflexão social, como dramatização ou narração do seu desenrolar social e histórico. Paulo Honório, narrador da sua história, em *São Bernardo*, se defronta com um real que o oprime e, que apesar disso, enfrenta

com consciência. A problemática enfrentada por esse personagem segreda ou insinua que o artista também está envolvido, pois vê-se obrigado, eticamente, a escrever, a produzir a obra perante tanta injustiça.

Em *Memórias do cárcere*:

[...] mas nós, desgraçados materialistas, alojados em quarto de pensão, como ratos em tocas, a pão e laranja, [...]. (RAMOS, Mc V.1, 2001, p.34).

Somos animais desequilibrados, fizeram-nos assim, deram-nos almas incompatíveis. Sentimos em demasia, e o pensamento já não existe: funciona e pára. Querem reduzir-nos a máquinas. Máquinas perras e sem azeite (RAMOS, Mc V.II, 2001, p. 215).

De nada adiantará reconhecermos o caráter social da literatura se não definirmos sua especificidade – a de poder dar consciência ao ser humano discriminado, de inseri-lo numa estrutura em que as suas relações com a sociedade permitam que ele se torne integrante do contexto, atuando, marcando posição, na expectativa de respostas para suas indagações e inquietações.

5. A UTOPIA HISTÓRICA DO SERTANEJO: FUGA INTERMINÁVEL DA MISÉRIA.

O presente capítulo pretende uma interpretação de alguns livros de Graciliano Ramos, com olhos para um caminho alternativo, no mundo moderno, que possa sugerir o fim de uma fuga interminável da miséria, sem nos fixarmos numa visão puramente determinista, nem utópica da realidade.

Na sua dramatização radical do Nordeste, Graciliano não elege para herói nem o cangaceiro nem o beato. Mas Fabiano: homem que se afirma pelo trabalho diuturno – o vaqueiro. O vaqueiro escapa às idealizações dos verdes anos, pois é o homem do trabalho servil; escapa ainda ao pragmatismo das modernizações, pois seria, em São Paulo, o pilar da economia empresarial. O vaqueiro não enxerga o horizonte para soltar o grito de revolta libertária, porque não tem as luzes.

Teria sido melhor que a vida da gente Fabiana fosse diferente, mas não é. E isso dói. A escrita perpendicular se tematiza pela revolta que é dor e silêncio. Vidas secas. (SANTIAGO. In: CARVALHO, Lucia Helena. *A ponta do novelo* – Apresentação, 1983).

Com apoio em texto do professor João Luiz Duboc Pinaud, sensível personagem do nosso tempo para a questão dos direitos humanos, tentamos avaliar a dimensão da palavra *utopia*, presente nas comunicações científicas e filosóficas, nas denominadas ciências do homem (Sociologia, Antropologia, Ciência Política, Direito, História,...). Não avançamos muito nessa avaliação, pois a palavra *utopia* não abre para uma transparência; pelo contrário, ela mantém uma opacidade que nos dificulta visitá-la. Nos dicionários, aparece como *o inexistente, o impossível, o irrealizável, devaneio, fantasia, imaginação, quimera, sonho, suposição, visão, ilusão ...* Esse registro, de pouco alcance, nos faz tentar contextualizar historicamente a palavra e suas provocações semânticas, recorrendo ao seu étimo, com as possíveis conotações ético-políticas, ou seja, a sua pertinência e eficácia retórica. A partir do étimo grego significa **o que ainda está em nenhum lugar.**

Thomas Morus, filósofo inglês, humanista do século XVI, usa a palavra *utopia* como título de livro que pode ter determinado o início do pensamento político-ocidental: busca por uma sociedade humana que ainda não está em lugar algum. Em *Utopia*, Morus, voltado para os males do seu tempo, imagina uma ilha – Utopia – onde não deveria haver a necessidade e existência de dinheiro, e firma uma posição, ao escrever contra o modo de vida que favorecia a classe dominante.

Nos livros de Graciliano, destacados no nosso estudo, podemos ver *utopia* – o que não está em lugar algum, também como **o que ainda não foi construído no lugar onde deveria estar**. Fabianos, mesmo sem projeto de futuro, sem a certeza do que pode haver mais à fente do seu destino, lutam e caminham, e tentam, com toda a esperança, encontrar alguma coisa em algum lugar. Mas ninguém, nesse espaço, nesse tempo, tentou, com vontade, realizar ou tornar possível tal utopia.

A expressão **ainda não está em lugar algum**, aqui por nós destacada, ressalta o aspecto político, em que *igualdade, respeito, solidariedade*, emblemas de uma sociedade justa e ética, ainda não foram politicamente construídos. Nesse sentido, a *utopia* nos conduz para um dilema de ética-política, em todos os tempos: a compreensão do pensamento utópico, o alcance social de utopia enquanto proposta político-social. Enquanto isso não acontece, Fabianos, com todas as suas tentativas de fuga da miséria, continuarão, no seu caminhar, para nenhum lugar.

Do que as linguagens científicas não dão conta, no que encontram dificuldades par falar de questões que projetam a realidade do mundo moderno, a linguagem literária, “*a arte mergulha no social com olhos abertos*” (GOLDMAN, 1970, p.55).

Em *Vidas secas*, a utopia histórica do sertanejo, do vaqueiro Fabiano se nos apresenta como perplexidades e revoltas contra sistemas sociais historicamente

existentes, contra um capitalismo globalizado que destrói esperanças, que fragmenta o homem.

A seca aparecia-lhe como um fato necessário – e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde. [...] Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos. As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam. [...] Resistiram à fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimo de afrontar de novo a luz dura, receosos de perder a esperança que os alentava. (RAMOS, Vs, 1963, pp. 8, 10 e 12).

Ideais como a vontade de transformar, como despertar o sentido de liberdade e de escolha do indivíduo pela sobrevivência, um dos princípios de Rousseau, e ideais cristalizados pela Revolução Francesa, em oposição a uma sociedade em que os homens não tinham a mínima chance de construir o seu próprio destino, abrem novas portas para a construção de um novo contrato social. “*A humanidade vai ter que ser forçada a ser livre*”, disse Rousseau. E disse também: “*Achar uma forma de sociedade que defenda e proteja com toda a força comum a pessoa e os bens de cada sócio, e pela qual, unindo-se cada um a todos, não obedeça senão a si mesmo e fique livre como antes*” (ROUSSEAU, 2002, p. 31).

No século XIX novas idéias surgem no Ocidente como uma poderosa força de novos pensamentos e sentimentos, como uma redefinição de padrões do desenvolvimento social e político, estabelecendo modelos par a crítica cultural, política e intelectual.

Vários críticos e escritores de diferentes lugares e de diversas épocas tentaram definir *modernidade* – essa poderosa e caótica sensação de fragmentação. Alguns dos sentidos conflitantes presentes na arte, na avaliações estéticas, filosóficas, culturais e

políticas nos levam a caracterizar vida moderna como “uma unidade da desunidade”, como Marshall Berman, em sua descrição:

Há uma modalidade de experiência vital – experiência do espaço e do tempo, do eu e dos outros, das possibilidades e perigos de vida – que é partilhada por homens e mulheres em todo o mundo atual. Denominarei esse corpo de experiência “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se num ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, transformação de si e do mundo – e, ao mesmo tempo, que ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. Os ambientes e experiências modernos cruzam todas as fronteiras da geografia e da etnicidade, da classe e da nacionalidade, da religião e da ideologia; nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une toda a humanidade. Mas trata-se de uma unidade paradoxal, uma unidade da desunidade; ela nos arroja num redemoinho de perpétua desintegração e renovação, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é ser parte de um universo em que, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1982, p. 25).

Mesmo estando, em alguns aspectos, ligado ao pensamento iluminista, Marx tentou transformar o pensamento utópico – a luta para os seres humanos realizarem sua emancipação universal – numa ciência materialista, que surge com o capitalismo, colocando em foco a classe trabalhadora como agente da libertação, por ser ela a classe dominada na moderna sociedade capitalista.

A era do capital, em ilusório desenvolvimento, fortalecendo um esquema de desigualdades e de angústias, desenha esse mundo moderno e ambíguo, que realça a diferença entre a utopia de progresso coletivo e as dificuldades do homem para sobreviver pela força do seu trabalho. Nesse mundo não há lugar para heróis solitários e vitoriosos. A saída, que para muitos é uma utopia, seria tentar entender a modernidade como um contemporâneo em que as trevas da intimidade se comunicam com as trevas do mundo exterior, reforçando a idéia de que a consciência da burguesia capitalista está emparedada nela mesma, sem ter como escapar, o que faz gerar a crise do presente: a

mundialização, a modernidade – consciência catastrófica do atraso, e não, do progresso. As trevas da intimidade (as angústias, as indignações) do mundo moderno evidenciam um cotidiano de ruínas e de perdas de sentido das ações do homem que se torna oprimido e impotente.

A tragédia do desenvolvimento – assim considerado o progresso do século XX, chega para eliminar tudo e todos, criando um novo cenário que impede qualquer tentativa de realização pela liberdade.

Parece que o próprio processo de desenvolvimento, na medida em que transforma o deserto num espaço social e físico vicejante, recria o deserto no interior do próprio agente de desenvolvimento. Assim funciona a tragédia do desenvolvimento (BERMAN, 1982, p. 31).

Um mundo novo, combinando o revolucionário e o conservador, o futurista e o negativista, o romântico e o clássico põe em destaque a era tecnológica, ao mesmo tempo que a torna condenável.

O mundo moderno ganhou interpretações diferentes dependendo de onde e quando nos localizamos. As contradições formaram misturas diferentes de sentimento e de sensibilidade em diferentes lugares. As mudanças produzidas pelo capitalismo produziram absurdos e desigualdades cada vez mais gritantes. O movimento socialista contestou a posição da burguesia nesse processo e, pouco tempo depois do tempo da Revolução Francesa, com certeza de benefícios pelo capital, posições contrárias são firmadas, como as de Marx e Engels, com o *Manifesto Comunista*.

Desse modo, reconhecida a firme posição da burguesia em relação ao desenvolvimento do capitalismo, é sentida a necessidade de se despertar uma subjetividade, em que o homem revelasse suas perplexidades e suas angústias. As mudanças de ordem social e política tornam, cada vez mais nítida a ambigüidade desse

mundo moderno: desigualdades e sonhos. O homem, impulsionado pela utopia de encontrar com esse “progresso”, saídas para terminar com a “interminável” miséria.

Procuramos, como tantos estudiosos e leitores curiosos, investigar a modernidade, o homem moderno e seus rumos. Observamos que os autores mais atentos reconheceram nela o desespero do abandono e da solidão provocado por uma desintegração do ser humano.

A prosa seca de Graciliano, com palavras simples, alinhadas de forma concisa, sem preciosismos na linguagem, com intencional economia verbal, mostra um casamento perfeito entre o estilo do autor e a realidade – um universo seco, um universo de poucos risos, de poucas palavras, como o universo dos personagens dos seus romances.

A secura, a fome, a miséria, o mundo de negações se interagem com a linguagem igualmente seca. O ritmo da narrativa também é seco, com períodos curtos e pontuação significativa.

Vejamos em *Vidas secas*:

Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, [...] Pensou na família, sentiu fome.[...] Seu Tomás fugira também, com a seca, a bolandeira estava parada. E ele, Fabiano era como a bolandeira. Não sabia por que, mas era (RAMOS, Vs, 1963, pp. 13/14).

Além dos limites da resignação está a utopia do sertanejo, que cria um olhar de escape, na tentativa de fugir da “interminável” miséria.

Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro da cabras arruinado. A casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finava e os moradores tinham fugido.[...] Fabiano seguiu-a com a vista e espantou-se: uma sombra passava por cima do monte. [...] O coração de Fabiano bateu junto com o coração de Sinhá Vitória, um abraço cansado aproximou os farrapos que os cobriam. [...] E Fabiano queria viver. Olhou o céu com resolução. A nuvem tinha crescido, agora tinha cobrido o

morro inteiro. Fabiano pisou com segurança, esquecendo as rachaduras que lhe estragavam os dedos e os calcanhares (Idem, pp. 11,12,13).

A imagem da *secura*, na paisagem e na linguagem, afasta do leitor um estilo prolixo em Graciliano Ramos. Porém, mesmo com a economia de palavras, com o ritmo acelerado da prosa, em sua escrita, o autor não deixa de ser um artesão consciente do seu ofício e, por isso, vários críticos e intérpretes criaram uma imagem de Graciliano como “o artífice de estilo seco, criador de uma espécie de língua do menos e do não” (MENDES, 1944, p. 685).

A prosa de Graciliano Ramos, com simplicidade da linguagem, buscando refletir a complexidade da utopia histórica dos vaqueiros Fabianos chama a atenção pela contradição. Mas a enunciação que desenha o mundo moderno e ambíguo, que mostra a diferença entre a utopia do progresso coletivo e as misérias do homem que tenta sobreviver, é valorizada pela *mimese* adequada para o registro desse mundo.

No século XX, no Brasil, Graciliano Ramos, sempre atento, traz em seus livros, vida e obra como um seguro instrumento para denunciar o quadro político-intelectual-social por que passava o seu país. A sua visão dos tempos mostra o indivíduo que, num cotidiano avassalador, caminha no sentido de encontrar forças para continuar sobrevivendo *A tradição dos oprimidos nos ensina que ‘estado de exceção’ em que. “vivemos é na verdade regra geral”* (BENJAMIN, In *Obras escolhidas I*, p.)

6. LITERATURA, HISTÓRIA E SUBJETIVIDADE

Com apoio teórico em Walter Benjamin, resta-nos indicar mais um recorte nessa caminhada de reflexões sobre a relação entre modernidade, arte e história, considerando que:

[...] literatura e história andam juntas sem que isso signifique, necessariamente, um relativismo resignado da ciência histórica ou um realismo militante da literatura. Convicção, enfim, que me parece partilhada por Benjamin e me permite estabelecer uma ligação entre sua filosofia da história e sua teoria da literatura (GAGNEBIN, 1994, p.3).

A questão que agora nos ocupa é da importância da narração, do narrador e da história para a constituição do sujeito. Tomaremos como base deste capítulo, uma obra que consideramos de fundamental importância para a execução do nosso projeto. Essa obra é *História e narração em Walter Benjamin*, de Jeanne Marie Gagnebin, publicada em 1994. A ensaísta, em material difícil e extenso, revela-se uma profunda intérprete de Walter Benjamin. A sua intenção é analisar o pensamento e as incertezas desse pensador e crítico no qual o modernismo estético contradiz a concepção até certo ponto tradicional do político. Coloca que o debate não está concluído por Benjamin nem por outros da nossa atualidade filosófica e/ou militante. Aproveitamos e nos incluímos. O que é contar uma história? O que é contar a história? E qual é o prazer que Platão denunciava como perigo, de escutar histórias, uma história, a história?

A partir de seu exame da questão dos poderes da palavra que, segundo a filosofia clássica podem ser bons ou ruins, assim como de sua discussão sobre a questão da narração para a constituição do sujeito sobre os problemas filosóficos de Walter Benjamin, podemos problematizar os temas, assinalando um núcleo: a importância da história da narração e do narrador, estabelecendo uma ligação entre filosofia da história e teoria da literatura, entre morte e história, em que a forma tradicional de transmissão

histórica e cultural dá lugar a uma escritura de verossimilhança com a história de Paulo Honório, em *São Bernardo*, de Fabiano em *Vidas secas* e, da própria história de Graciliano em *Memórias do cárcere*.

Não queremos ver Graciliano Ramos apenas como aquele escritor que não se deixou enredar nas malhas de uma armadilha em que o texto conta a história como um reflexo do real, como aconteceu com alguns de seus contemporâneos. Não queremos vê-lo apenas como um escritor *especial*.

A escritura dos romances de Graciliano representa a história política, social e cultural, trazida pela história da narração e do narrador com uma importância tal, em que a transmissão histórica, política e cultural não se dá de maneira tradicional; ou seja, os fatos narrados surgem como uma afirmação da necessidade política e ética do indivíduo em suas lembranças, da necessidade de uma outra escritura da história.

Assim, o que está lançado no mundo ficcional como realidade serve para desvendá-lo e, mesmo que não tenha o exato correspondente, não é absolutamente inverossímil. O que é aproveitado da matéria histórica facilmente identificável por trás das marcas sugeridas é tão determinante que atinge o plano da enunciação. Porém corre-se o risco de perda da substância ficcional e de que haja um simples registro jornalístico. As personagens tiram do narrador a função de repassar as informações contextuais do sentido da história contada.

A escritura da História dos sujeitos e de suas histórias ressalta a importância da palavra no contar os fatos para a constituição do personagem/sujeito.

Em *Vidas secas*, uma narrativa em terceira pessoa – “*Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos*” (RAMOS, Vs, 1963, p. 7), o narrador se

confunde com o personagem, num foco de primeira pessoa indireta. Aparece um contar em que o *eu* deixa entrever as condições do sujeito Fabiano – “*Agora pensava no bebedouro, onde havia um líquido escuro que bicho enjeitava. Só tinha medo da seca*” (Idem, p. 51).

Paulo Honório, em *São Bernardo*, o personagem – escritor, reconhece a força da palavra enquanto enunciação do seu mundo. A visão mimética das memórias de que se vale o narrador redimensiona uma visão panorâmica, superficial. Como personagem de uma história problemática individual, passa a ver o real por um olhar que busca, pela liberdade, construir a sua própria história.

Uma coruja gritava. [...] Mais uma. [...] a convicção de nossa fortaleza aumenta. [...] Desci, pois as escadas em paz com Deus e com os homens, e esperava que aqueles pios infames me deixassem enfim tranqüilo. [...]

Defronte do escritório descobri no chão uma folha de prosa, com certeza trazida pelo vento. Apanhei-a e corri a vista, sem interesse, pela bonita letra redonda de Madalena. [...]

Passeando entre as laranjeiras, esqueci a poda, reli o papel e agadanhei idéias indefinidas que se baralharam, mas que me trouxeram um arrepio (RAMOS, SB, 1969, p.218/219).

A ascensão e decadência de Paulo Honório é um exemplo de como a representação literária não se basta apenas como um reflexo ou sutil doutrinação. O sujeito e sua história não desaparecem pela força das transformações sociais. Elas se estendem numa perspectiva ampliada do *eu*.

As histórias que a humanidade narra, como fluxo de sua identidade, permitem que o movimento da narração fique vulnerável ao refluxo do esquecimento, a uma falha de memória, renunciando, recortando. Esse movimento de garimpagem e de dispersão funda e restaura a atividade narradora; ele se faz com a linguagem onde os fenômenos estão presentes em sua ausência. A tessitura se compõe dos movimentos que, ao mesmo

tempo complementam, se opõem, se mesclam e se cruzam, na produção do texto.

Benjamin fala da atividade do lembrar e da atividade do esquecer como princípio produtivo - as “franjas” tecidas pelo esquecimento e de seus "ornamentos", em defesa da necessidade de uma rememoração universal, orientada pela preocupação em não esquecer os excluídos da história.

O que Jeanne Marie Gagnebin chama de paradoxo filosófico e narratológico, e que sustenta a reflexão de Benjamin, poderia ser determinado como a tensão paradoxal entre o reconhecimento lúcido do fim das formas seculares de transmissão e de comunicação, do fim da narração e a afirmação da necessidade política e ética da rememoração, da necessidade de uma outra escritura da história. Um paradoxo que deverá ser entendido como característico de nossa modernidade e que nasce de uma exigência contraditória de memória, de reunião, de salvação e, ao contrário, nasce de esquecimento, de despedaçamento, de ruína.

O narrador tenta entender a modernidade como autor da história, juntando os fatos, recusando uma ordem temporal instaurada, em que história e temporalidade se unem no texto literário que explora as potencialidades da palavra artística na construção de novos sentidos.

A linguagem, na sua dinâmica de retomada e de afundamento do real também se vale desse paradoxo. Paradoxo que Benjamin revela quando tenta pensar a felicidade em que a vida e a morte podem se encontrar sem ódio, sem angústia, em que as palavras da história se detêm, com o risco de desaparecerem ou de renascerem. Não se pode definir com exatidão qual seria a narração salvadora e transformadora que deveria servir de modelo de uma nova historiografia. No primeiro capítulo do seu livro - *Origem, original tradução*, a autora se propõe a analisar as ligações que unem o conceito de

origem em Walter Benjamin à sua reflexão sobre modernidade. Algumas leituras mostram que a origem, para Benjamin, formula a exigência de uma volta a uma harmonia anterior, seja o Paraíso ou o comunismo primitivo. Numa tentativa de compreender a conjuntura contemporânea, aparece o narrador, o autor da história. Essa história resulta da prática de coleta de informações, parecida com a filosofia de Benjamin, do colecionador, que junta fragmentos e os desloca para fora da sucessão cronológica. A origem quebra a linha do tempo, com cortes no discurso nivelador da historiografia tradicional. História e temporalidade se encontram concentradas no fenômeno (objeto): o objeto com o tempo, o tempo no objeto. O colecionador – o sertanejo, o flâneur em Graciliano Ramos, torna-se projeção desse tempo, com direito à seleção dos fragmentos, que filtra a realidade com olhos diversos. A fragmentação colecionada cria uma nova impressão de realidade, através de sua múltipla apreensão. Em *Vidas secas* não existe a preocupação em se provar a seqüência linear; os capítulos são autônomos ao se entender o novo significado como a não-origem, a marca dessa significação só fica registrada pela presença das ruínas, dos fragmentos. O real está ligado a dois movimentos: de destruição e de restituição. Esses diferentes elementos, segundo Benjamin, apontam um outro ordenamento ideal, como restauração. O tema da restauração está na obra de Benjamin e indica a vontade de um regresso e, ao mesmo tempo, a precariedade desse regresso: só é restaurado o que foi destruído, estabelecendo o reconhecimento da perda, a recordação de uma ordem anterior e a fragilidade desta ordem:

A origem benjaminiana visa, portanto, mais que um projeto restaurativo ingênuo, ela é, sim, uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo - e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não identidade consigo mesmo - abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo (GAGNEBIN, 1994, p. 17).

Quando tentamos "entender" uma corrente intelectual, sentimos dificuldade em determinar até que ponto se deve estender, no passado, a busca de suas origens. As pressões históricas têm influência nos conceitos estéticos que passam a exercer um papel central e intensivo na constituição da ideologia dominante. Unidade e integridade da obra de arte fazem parte do discurso "estético" dos intelectuais. O discurso estético se torna emblemático das dificuldades do trabalho intelectual, que não se pode definir por uma erudição ou por sofisticadas técnicas, mas muito mais pelo reconhecimento da alteridade e pela liberdade subjetiva.

Graciliano Ramos traz na fala dos seus personagens um tecido de palavras e os articula no seu tempo, em que a linguagem consiste num diálogo travado na história, como registro da relação entre os homens, marcando as suas presenças. Neste sentido, pretendemos investigar em que medida a arte, o discurso *estético* de Graciliano é expressão da sociedade, e em que medida é um discurso *social*, isto é, interessado nos problemas sociais.

Considerando textos históricos anteriores fazendo parte do conjunto das "ruínas", o "coleccionador" pode, em ação voluntária, destruir o anterior e reconstituir, em outro tempo, a História. A história dos personagens nos romances de Graciliano Ramos pode ser reabilitada pela relação entre o narrador e a verdade do seu mundo. A representação literária da realidade evidencia o enlace entre literatura e sociedade, fora de um enfoque determinista que tome a obra literária como o espelho do real, em que a linguagem constrói uma leitura da sociedade da história sempre presente, não facilmente decifrável. A história passa a ser objeto de uma construção pela linguagem e não, pelo documento.

Benjamin traz a história como objeto de uma construção, como presentificação, negando a tese dos historiadores positivistas: a literatura como registro da realidade, como reflexo do real. Benjamin defende que não há real nenhum. A literatura desperta o que o próprio real já perdeu e oferece da realidade a imagem dialética: o anti-retrato: uma possibilidade de se ler o que não está escrito. Uma tentativa de se decifrar a "mitologia da modernidade", reconhecendo a ação corrosiva da história e do tempo.

A teoria de Benjamin se prende aos processos sociais, culturais e artísticos de fragmentação e de secularização, para tentar viabilizar instrumentos que uma política *materialista* deveria reconhecer e utilizar em favor da maioria dos excluídos da cultura, enfraquecendo, dessa forma, o poder da classe dominante. Isto está em seu ensaio "O Narrador", que trata do fim da narrativa tradicional, da nossa incapacidade de contar. Essa questão preocupa Benjamin porque ela concentra os paradoxos da nossa modernidade, de todo seu pensamento, e nos chama a atenção quando sabemos que no Brasil, o decênio de 30 é marcado por intensa fermentação de um *progresso* econômico, de várias tendências ideológicas e estéticas. Manifestações de direita e esquerda refletem na literatura, que tem se aparelhar para não correr o risco de apenas "fotografar" o real. É nesse contexto que a prosa de Graciliano Ramos surge amadurecida e segura. Seus romances dão ênfase ao problema do personagem: o sertanejo com a sua força e a sua fraqueza, revelando sua humanidade singular, Benjamin, em outro ensaio, "Experiência e Pobreza" também vê a questão sobre o fim da narrativa tradicional. Nos dois textos citados existem aspectos que vão estimular nossa reflexão, como a problemática do desaparecimento dos rastros, mas o crítico, no desenrolar do ensaio "Experiência e Pobreza" nos surpreende. Traz à reflexão duas reações a essa ausência de palavra comum, a essa ausência de rastros, a esse

esfacelamento das narrativas: o comportamento da burguesia do fim do século XIX (processo de perda de referências coletivas) e os valores individuais substituindo a crença em certezas coletivas. O burguês que passa a sofrer uma despersonalização generalizada, tenta compensar esse mal com uma apropriação pessoal de tudo o que lhe pertence: seus sentimentos, sua família, sua casa, seus objetos pessoais. Exemplo dessa desumanização e dessa despersonificação são os campos de concentração nazistas, cuja barbárie real proibirá Benjamin de continuar usando uma noção: a de "nova barbárie", no texto "Experiência e Pobreza". No ensaio "O Narrador" vemos uma tentativa de pensar, de um lado o fim da experiência e das narrativas tradicionais, de outro a possibilidade de uma forma de narrativa diferente, em que o romance clássico que consagra a solidão do autor, do herói e do leitor que reduz as distâncias temporais e espaciais à exigüidade da novidade.

Em leitura de um outro texto de Benjamin, *Origem do drama barroco alemão*, vemos que as intrigas políticas e a barbárie se mesclam aos conflitos literários. A figura do ditador, do soberano representa a história. Ele tem sob seu domínio, em suas mãos, o acontecimento histórico, como se fosse um cetro.

Quando narramos a nossa própria história a nós mesmos ou aos outros, ela se desenrola entre um início e um fim que não nos pertencem, pois dependem de ações e de narrações de outros. Em *Memórias do cárcere*: “*Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira?*” (RAMOS, V.1, 2001, p.33).

Lembremos Lucien Goldmann que, em sua obra *A sociologia do romance*, mostra a criação, momento singular e autônomo, decorre de uma certa visão do mundo, que é fenômeno coletivo, elaborada segundo um ângulo ideológico próprio de uma classe social, trazendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito de reflexão e não, de reprodução. Citamos, também, Antonio Candido em sua obra *Literatura e Sociedade*:

[...] qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam. Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso ao das influências externas (CANDIDO, 1976, p.18).

A representação da realidade, a representação da continuidade iguala tudo e todos em um nível de submissão, enquanto a representação da história como cesura, como descontinuidade é a marca do anti-retrato, da autêntica tradição.

Ainda com Benjamin, entendemos que as cesuras que acompanham a narração não são simplesmente marcas de modernidade ou de uma visão incoerente da história. São marcas das quais podem surgir outras histórias, outras verdades. Nesse sentido, o pensamento de Benjamin parece ser uma palavra corrosiva que subverte a ordem do discurso estabelecido. A idéia de interrupção, o conceito de cesura, para ele, criticam uma concepção banal da relação histórica, uma relação de causalidade determinista. A essa causalidade Benjamin opõe a intensidade de um encontro entre dois ou mais acontecimentos que são compreendidos pela interrupção da narração e se fortalecem em nova significação. A cesura é como um eco privilegiado dessa interrupção que destrói a continuidade que se firma em totalidade histórica universal e salva o surgimento do

sentido na força do presente. A história humana, além da descrição ou da explicação dos fatos, tem por tarefa paradoxal a transmissão daquilo que não pode ser contado, a fidelidade ao passado e aos mortos, sem mesmo conhecê-los. Nada mais errado fazer de Benjamin um defensor de uma desenvoltura pós-moderna em relação ao passado, ou tentar interpretar sua filosofia da história como a reivindicação apaixonada e melancólica de um infinito ajuntar de fragmentos e fatos. Os gestos de preservação e de conservação são essenciais e definem com sobriedade e humildade o trabalho humano. Concordamos com Jeanne Marie Gagnebin, que nos traz um Benjamin que mostrou a impossibilidade de toda experiência coletiva na nossa modernidade. Dessa impossibilidade também nos falam os romances de Graciliano por nós investigados.

O conceito de modernidade não basta para a compreensão da reconfiguração das instituições e das relações sociais no mundo de hoje. Outros teóricos, como Karl Marx, ao tocarem na questão da modernidade, dizem que ser moderno é estilhaçar e recompor tudo que historicamente foi construído de uma forma “sólida”; ou seja, o Estado-Nação comandava as relações humanas, estabelecendo modelos definidos, capazes de fornecer uma totalização das experiências individuais, coletivamente.

A arte, objeto do nosso estudo, se situa no limite que oscila entre o reino da necessidade (da escassez, da privação, da incompletude) e o reino da liberdade (da lucidez, da plenitude, da harmonia).

Os conceitos de “reino da necessidade” e de “reino da liberdade” são emprestados da obra de Marx – O Capital - Enquanto no reino da necessidade o homem se transforma em instrumento dos outros ou de si mesmo, em nome de exigências de rendimento e de produtividade, no reino da liberdade o homem inventa, autonomiza-se na sua dimensão mais profunda.

Na verdade o reino da liberdade começa apenas a partir do momento em que cessa o trabalho ditado pela necessidade e por fins exteriores; situa-se, portanto, pela sua própria natureza, para além da esfera material propriamente dita [...] o verdadeiro reino da liberdade, no entanto, só se pode realizar com base no reino da necessidade (MARX, Livro III, 1968, pp.1487/1488).

Podemos entender que no reino da liberdade, o homem é um fim em si mesmo, obtendo a dimensão estética em que a obra de arte soube anunciar; enquanto no reino da necessidade o homem se sacrifica em nome da coletividade. Trata-se de um processo interminável, porque a liberdade não existe sem o suporte da necessidade, e uma é condição da outra. E, sendo a liberdade uma ruptura com o tempo, se identifica com a arte. Daí a sua permanência, que ultrapassa as verdades estabelecidas, os sistemas instalados na segurança do saber. Porém, esses padrões de referência e interação passam, no nosso contemporâneo, a ser mais maleáveis.

A estética da modernidade nos diz que existe uma coincidência entre a obra de arte e a transformação do mundo. Graciliano Ramos dá vida aos personagens, aos fatos que sucumbiram por força das transformações sociais e políticas da modernidade, fazendo uma leitura do real através de uma visão de um mundo em que os “problemas” são coletivos. Paulo Honório e Fabiano valem como exemplos de tantos Paulos Honórios, de tantos Fabianos e de tantos desgraçados pela modernidade.

Em São Bernardo:

Os meus desejos percorreriam uma órbita acanhada. Não me atormentariam preocupações excessivas, não ofenderia ninguém. E, em manhãs de inverno tangendo os cargueiros, dando estalos com o buranhém, [...] cantaria por estes caminhos, alegre como um desgraçado. Hoje não canto nem rio. Se me vejo ao espelho, a dureza da boca e a dureza dos olhos me descontentam. [...]

Estraguei a minha vida estupidamente. [...] Que miséria! (RAMOS, 1969, pp. 248-249).

Em *Vidas secas*:

Porque não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira? Fabiano franziu a testa: lá vinham os despropósitos. Sinhá Vitória insistiu e dominou-o. Por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato com bichos? Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias. Podiam viver escondidos, como bichos? (RAMOS, 1963, p.153).

Em *Memórias do cárcere*:

Fiz o possível por entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos (RAMOS, V. 1, 2001, p. 37).

As imagens captadas nesses textos não nascem da nostalgia dos tradicionalistas ou da transfiguração dos modernos. Segundo Walter Benjamin, estas imagens devem “vacinar” contra a alienação. A beleza e a interpretação delas nasce da lucidez a que o leitor atinge, conseguindo enxergar que os problemas individuais nos romances de Graciliano Ramos são transformados em inquietações coletivas.

6.1 – São Bernardo e Vidas secas: uma configuração da seca e do poder na linguagem-indivíduo, modernização e história

Migrar passa a ser não força de um destino, mas destino forjado pela força do mandonismo.[...]

Sendo assim, depreende-se da obra de Graciliano Ramos a tematização do indivíduo como o sujeito da História, capaz de modificá-la e de ser por ela responsável diante do tribunal dos homens.

Lucia Helena

Entre os séculos XVIII e XIX tem-se a construção do “estado moderno”. O trinômio *liberdade, igualdade e fraternidade* passa a constituir-se como um dos temas do princípio de nacionalidade. Concepções de tempo e de história promovem a construção do “estado burguês”. Parece-nos fundamental que esse contexto seja sublinhado a fim de que não percamos de vista a perspectiva temporal, e que sua importância esteja ligada à importância da nova orientação do pensamento filosófico do Ocidente, nos seus primeiros passos, ou seja, a palavra e sua situação no sistema, como componente fundamental no desenvolvimento de uma consciência crítica. A visão do mundo pela palavra para além da lingüística, serve para denunciar crises, em níveis de reflexões profundas, e como elo entre a estrutura sócio-política e a ideologia no sentido estrito do termo (ciência, arte, etc.)

No que diz respeito ao nosso trabalho, em que procuramos estudar o modo pelo qual o escritor tece as palavras a partir de uma multidão de fios ideológicos, que passam a servir de trama palpável a todas as possíveis reflexões para propostas de transformações sociais, fica mais confortável entendermos que o artista literário usa a palavra como um indicador mais sensível para esse fim.

O nosso recorte na narrativa de Graciliano Ramos pretende ter a história pensada também com os contornos da obra literária. Nação – invenção: literatura e compromisso.

Trazemos a proposta de Graciliano Ramos pela importância de seu projeto ficcional, que desperta a consciência crítica e pontua o acirramento da injustiça pelo mandonismo que torna os migrantes seres à deriva.

Entendendo que a atualidade mundial joga a nação na “lata do lixo da história”, retomamos Graciliano Ramos, pois ele desenha uma importante crítica das relações sociais, econômicas e culturais da nação brasileira. Em seu projeto, o Brasil surge como uma invenção discursiva, na qual o real não se repete, mas se questiona. Pretendemos, portanto, mostrar o poder de uma escrita em que o “velho regionalismo” aparece renovado e os modismos do contemporâneo são virados do avesso. É um Brasil reconstruído e reinventado pela palavra.

A invenção discursiva de Graciliano Ramos não pretende fixar ideologias ou objetividades; mas sim, pela intransitividade da narrativa ter a intransitividade do real. Um desdobrar-se, um abrir-se em questionamentos sem definições, um coletivizar-se sem limites. Passa a ser o campo de investigação do leitor. E então, o fazer literário do artista permite que cada palavra deslize para outra, na teia da linguagem, sem transitar para um real que a detenha, mas sempre numa atitude consciente, produzindo o texto que surge sem quebrar o espaço de relação com o real, porém, distanciando-se da repetição. Perseguindo os acontecimentos, Graciliano Ramos ultrapassa, pela invenção, os limites dos próprios acontecimentos, que chegam ao texto literário não de uma forma explícita, mas como uma fonte de reflexões. Daí a complexidade da atitude do artista em relação às palavras. Há nele a consciência de que o texto diz o real na medida em que, ao representá-la, nos diz a distância que nos separa dela, sem reproduzi-la.

Nos romances de Graciliano Ramos, conjugam-se, a nosso ver, duas problemáticas: por um lado, a indignação individual, a revolta contra uma situação social de desigualdades, a necessidade urgente e inadiável de criar, pelo texto, condições de se pensar sobre o quadro; por outro lado, há em Graciliano Ramos, não apenas o sujeito voltado para as suas próprias indagações e angústias, mas o escritor interessado pela sorte dos outros. A uma temática individual e subjetiva contrapõe-se uma temática social e coletiva, demonstrando que, por mais paradoxal possa parecer, o equilíbrio entre a dimensão estética e a dimensão histórica é essencial à obra, que é revalorizada pelo seu potencial representativo da sociedade. Os textos de Graciliano Ramos trazem, na sua construção, a necessidade do indivíduo e do artista de consolidarem uma identidade nacional. Portanto, nessa direção, a dimensão estética, articulada à dimensão histórica, estabelece o projeto da obra e do autor, isto é, o modo como ficção e realidade se articulam para representar as questões sociais.

[...] mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. Não será impossível acharmos nas livrarias libelos terríveis contra a república novíssima, às vezes com louvores dos sustentáculos dela, indulgentes ou cegos. Não caluniemos o nosso pequenino fascismo tupinambá: se o fizermos, perderemos qualquer vestígio de autoridade e, quando formos verazes, ninguém nos dará crédito. De fato ele não nos impediu de escrever. [...] mas nós, desgraçados materialistas, [...] quase nos reduzimos a simples espíritos. E como outros espíritos miúdos dependiam de nós, e era preciso calçá-los, vesti-los, alimentá-los, mandá-los ouvir cantigas, decorar feitos patrióticos, abandonamos as tarefas de longo prazo, caímos na labuta diária, contando linhas, [...] Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obrigo a reduzir um panorama

(RAMOS, Mc, v.1, 2001, pp.34, 35 e 36).

O diferencial da obra de Graciliano que nos chama a atenção está, portanto, na capacidade de demonstrar esse equilíbrio entre a temática individual e a temática

coletiva, em que os acontecimentos históricos e sociais são trazidos para reflexões e discussões, através do narrador e dos personagens, determinando o processo de criação.

Não é nossa intenção fazer prevalecer a posição de Graciliano de uma temática sobre a outra. É nosso propósito acentuar o equilíbrio em que se articulam uma e outra, considerando o escritor, dividido e, ao mesmo tempo, em harmonia entre o discurso de uma linha tradicionalista, que o consagrou como um dos “clássicos” do Modernismo brasileiro, e o discurso que está além da lógica e que acentua o *eu*, como determinante de seu caráter enquanto sujeito-escritor, destacando-o dos demais contemporâneos seus.

De acordo com Antonio Candido, em *Ficção e confissão*:

A vida é um mecanismo de negações em que procuramos atenuar o peso inevitável dessas fatalidades: e parecemos ridículos, maus, inseqüentes. Às vezes somos e pensamos esmagar a vida; na realidade, esmagamos apenas os outros homens e acabamos esmagados por ela. Nada tem sentido, porque no fundo de tudo há uma semente corruptora, que contamina os atos e os desvirtua em meras aparências (CANDIDO, 1992, contracapa).

Essa premissa está na base da obra de Graciliano Ramos que, a partir dela, legou a todos nós um patrimônio de reflexões agudas.

Tomaremos *São Bernardo* e *Vidas secas*, procurando estabelecer um ponto de contato entre eles, em que a leitura fica além do prazer estético, além do lúdico, constituindo-se como pensamento crítico, no qual o compromisso com o sertão passa a fazer parte da história, como alegoria da ruína, da falta, e no qual uma utopia do precário se constrói no presente e tem como personagens os excluídos. Graciliano Ramos articula temporalidades históricas marcadas pelo autoritarismo, despertando a consciência crítica do leitor. Nele, o narrador e os dois personagens centrais desses romances identificam-se pela linguagem da literatura, que se torna um elemento de reflexão e não mero documento ou apenas um ato de fruição.

Os textos de Graciliano Ramos,

De um lado indicam que o processo de significação é feito do deslocamento do que se quer significar, mas em si não significa; de outro, sublinham a conexão entre esse procedimento e a tematização da identidade como algo também migrante (HELENA, 2001, p. 74).

Paulo Honório, em *São Bernardo*, e Fabiano, em *Vidas secas*, empilham ruínas-ícones da sociedade, com seus olhares mapeantes e seu caminhar lento e picado. O movimento do *andar* revela uma *esperança* precária de sobreviver. Fabiano caminha sempre. Paulo Honório insiste sempre e, se não se esquece dos fracassos, acaba escrevendo o livro em que os fantasmas aflitos rememoram a ilusão do progresso a toque de caixa. Age sem parar, emite opiniões, sobretudo buscando concretizar seus planos de acumulação de bens.

Em conversa com alguns estudiosos de antropologia, obtivemos dados a respeito da simbologia do “círculo” na cultura dos povos. Nitidamente, isto está presente na crença e nas raízes brasileiras. Existe, com esse símbolo, uma tentativa de se recuperar o espaço perdido, de se recuperar o lugar de onde indivíduos foram excluídos. A circularidade na construção da narrativa e nas ações dos personagens de Graciliano Ramos nos remetem à idéia de resgate, de recuperação – uma utopia do precário – o sertanejo, como uma alegoria de ruínas, de faltas, passa a fazer parte da História .

A objetividade e a narrativa acelerada caracterizam os dois romances e o ritmo das contradições brasileiras. Paulo Honório se apropria da fazenda, num relato objetivo. A narração do tempo, que vem ao leitor com precisão, produz um efeito de crueldade, como assinala João Luiz Lafetá, no seu posfácio “O mundo à revelia”. Assim, todo o capítulo quarto é permeado por estas manobras, que vão culminar numa série de negociações, depois das quais Paulo Honório torna-se dono de São Bernardo. A cena, um dos pontos máximos do romance, começa com o tempo claramente assinalado:

A última letra se venceu num dia de inverno. [...] De manhã cedinho mandei Casimiro Lopes selar o cavalo [...]. Duas léguas e meia em quatro horas. [...] Não espero nem uma hora [...]. Debateremos a transação até o lusco-fusco. [...] Arengamos ainda meia hora e findamos o ajuste. Para evitar arrependimento, levei Padilha para a cidade, vigie-o durante a noite. No outro dia, cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. [...] Não tive remorsos (RAMOS, SB, 1969, pp. 78-81).

Paulo Honório representa um “poder” que afasta o homem da sua terra, pelo progresso, pela urbanização, reduzindo-o à miséria e à fraqueza. Ele traz a força dos tempos novos que surgem. É o representante da modernidade que entra no sertão brasileiro (LAFETÁ, 1977), com toda a sua aspereza, com toda a sua sensibilidade embotada. Para Paulo Honório o que importa é “dirimir o mundo”. A objetividade da narrativa e a postura do narrador trazem uma velocidade que revela uma ação transformadora. O herói, fragmentado, ao final, se movimenta “para dentro”, buscando a subjetividade, sem escapar da condição de fazer parte do mundo dos homens. Ou seja:

[...] *São Bernardo* é um romance forte com estrutura psicológica e literária. Longe de amolecer a inteireza brutal do temperamento e do caráter de Paulo Honório nos dissolventes sutis da análise, Graciliano apresenta-o com a maior secura, extraindo a sua verdade interior dos atos, das situações de que participa [...]. Dois movimentos o integram: um, a violência do protagonista contra homens e coisas; outro, a violência contra ele próprio. Da primeira, resulta São Bernardo – fazenda, que se incorpora ao seu próprio ser, como atributo penosamente elaborado; da segunda, resulta São Bernardo – livro de recordações, que assinala a desintegração da sua pujança. De ambos, nasce a derrota, o traçado da incapacidade afetiva (CANDIDO, 1992, pp. 24-29).

Paulo Honório representa, pois, a força modernizadora. Nesse sentido, todo valor se transforma em valor de poder, de que o mundo passa a ser uma projeção. Os matizes da relação humana são destruídos, tudo se transformando numa relação entre possuído e possuidor, na qual o protagonista aparece como um indivíduo problemático, com obsessão pela conquista de um ideal monetário e acumulativo.

A fala final de Paulo Honório, com desfecho trágico, mostra um herói que se supunha todo poderoso, agora derrotado, sem redenção, pois não foi capaz de modificar-se: “*E vou ficar às escuras, até não sei que hora, até que morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos.*” (RAMOS, SB, 1969, p. 250).

A partir do século XVIII, os heróis terão suas histórias contadas nos romances. E entre compassos, descompassos, entre permanências e transformações do Romantismo, chegamos a um *eu* distanciado que, na condição de “sozinho na multidão”, na condição de “excluído”, busca a linguagem com a qual recompor as ruínas. Nesse roteiro de frustrações vai também o Fabiano, de *Vidas secas* que, mesmo caminhando de modo árduo, marcha para o vazio sem conseguir dominar o código do poder que o destitui. A natureza se transforma em mal: seca e cruel. “*Tudo seco ao redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru...*” (RAMOS, Vs, 1963, p. 27).

Esse Fabiano traz “*no corpo e na linguagem as marcas de um viver à margem dos códigos instituídos, que não domina*” (HELENA, 2001, p. 63) e dos quais não possui as condições básicas de decifração. Assim fazendo, Graciliano tem a sabedoria de revelar, através do Fabiano de *Vidas secas*, que a linguagem que usa

faz-se parceira de uma forma andarilha de viver, de modo que o traço migrante configura o corpo e a alma. Precocemente envelhecidos, seus personagens remetem a uma organização social que faz da exclusão uma forma de tutela. Levas de migrantes, ao longo da história, falam dessa marcha, mascarada em destino (HELENA, 2001, p. 65).

Fabiano encontra seus percalços num tempo em que novo processo de produção adentra o sertão brasileiro, no qual “*as idéias, assim como os homens, são expulsos do lugar*” (HELENA, 2001, p.65). Nas duas narrativas de Graciliano Ramos, *São Bernardo* e *Vidas secas*, a figura do migrante nos remete a uma releitura da modernidade. Nela o

real se revela pela força da aridez de uma escrita em que a sociedade, ao negar-se como linguagem decodificável, oprime, exclui e animaliza os homens, tal como se pode ver no fragmento a seguir, de *Vidas secas*:

Chape-chape. As alpercatas batiam no chão rachado. O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco. (RAMOS, Vs, 1963, pp. 21-22).

Em *São Bernardo* e *Vidas secas*, Graciliano, nas falas de Paulo Honório e de Fabiano, inscreve a rasura do capitalismo, o que, na visão fragmentada do *eu*, parece-nos dar lugar à categoria de “povo”. Se a unidade da história está fragmentada pela seca e pelo êxodo sem rumo, as narrativas de Graciliano Ramos resgatam, ainda que dolorosamente, a subjetividade e a historicidade de seres sem lugar e sem linguagem, que enfrentam as marcas de destruição de um processo desumanizador disfarçado de *progresso*.

Na escritura de Graciliano Ramos, encontramos um certo “tipo” de naturalismo tendendo para a introspecção e até mesmo para um “realismo especulativo”, presente em monólogos e algumas tensões mentais do protagonista, como exemplificaremos adiante. Graciliano Ramos concebeu um “tempo” próprio de duração em suas narrativas, retirando-as, assim, das contingências técnicas herdadas do Naturalismo, através da visão memorialística que sua ficção apresenta. Desse modo, a reflexão sobre a vida, feita pelos seus personagens, afasta-os (e à narrativa de Graciliano Ramos) do esquema de uma redução naturalista. O autor procura, por meio da ficção, o próprio sentido da vida e da existência, numa angustiada busca de compreender e de aceitar os homens. O sertanejo de Graciliano Ramos representa bem o imaginário da exclusão de um “povo” que, parecendo estar presente nos textos, quase sempre neles aparece como um excluído.

A modernização, entrando no sertão e, ao mesmo tempo, fragmentando a sua estrutura, bestializa o homem.

Tudo era seco em redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru.

Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar mandacaru para o gado, consertar cercas, amansar brabos. Precisavam ser duros, virar tatus (RAMOS, Vs, 1963, pp.27 e 28).

Em *São Bernardo* isso é personificado pela própria fazenda de Paulo Honório, mundo de um homem rude, “forte” como o sistema social que o moldou e ao qual ele se adaptou e imita na sua força bruta. Quando Paulo Honório alcança o poder, lança mão da tecnologia moderna, mas faz mal uso dela. Temos aí a *modernização* acoplada à desumanização, tornando Paulo Honório – homem bronco que ascendera à categoria de “dono” de terras – um verdadeiro trator, máquina que passava por cima de todos, sem dó nem piedade, o que o leva a tratar a todos que o cercam como *coisa* que se manipula e se possui. Ele fala que foi a vida agreste que o deixou assim. Até o ciúme que sente por Madalena é produto desse sentimento de propriedade.

A ânsia de possuir de Paulo Honório, atizada e complementada pela tecnologia, trazida pela modernidade, se concatena com três momentos importantes na trama do romance: a posse de São Bernardo; o casamento com Madalena; a morte (suicídio) de Madalena. E as tentativas do protagonista de enriquecer a qualquer preço fazem parte das armadilhas da introdução da modernidade entre nós, fazendo com que Paulo Honório se revele o “*emblema complexo e contraditório do capitalismo nascente*” (LAFETÁ, 1977, p. 181). O personagem-narrador é movido pela vontade de poder e de transformar o que está à sua volta pela acumulação, ou seja, pela posse da terra, da mulher e do filho. Sua cobiça é enorme e tremendamente racional. Porém, é o próprio progresso que impede Paulo Honório de fazer da sua fazenda um lugar de afeto. O casar-

se com uma professora que a ele não se submeteu, constitui-se na armadilha que esse mesmo progresso preparou contra ele. Se Paulo Honório, usando a modernidade acoplada à corrosão da subjetividade e da emotividade, constrói uma escola em São Bernardo e casa-se com Madalena, ele no entanto não consegue, conforme diz Lafetá, “*compreender a mulher, pois é incapaz de senti-la em sua integridade humana e em sua liberdade, e a considera apenas como mais uma coisa a ser possuída*” (LAFETÁ, 1977, p. 189). Isto advém de uma das mais sérias características do capitalismo, “*o afastamento e a abstração de toda qualidade sensível das coisas, que é substituída na mente humana pela noção de quantidade*” (LAFETÁ, 1977, p. 187), em que a consciência

[...] tende progressivamente a fechar-se à compreensão dos elementos qualitativos e sensíveis da realidade. Todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor de troca. E toda relação humana se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor (LAFETÁ, 1977, p. 187).

O ciúme do marido, advindo, não se deve esquecer, do sentimento de propriedade, leva Madalena ao suicídio. No entanto, é exatamente a morte da mulher, “*vitória da reificação que destrói o humano*” (LAFETÁ, 1977, p. 191), o motivo que faz com que Paulo Honório, assaltado pela falta e obcecado pelo silêncio que o circunda (quebrado apenas pelo pio da coruja), mergulhe em si mesmo por meio da escrita.

Após perder Madalena, por meio da rememoração, Paulo Honório, tendo planejado, primeiramente, escrever sua história com amigos, pela divisão do trabalho, dois anos depois retorna ao projeto, agora pelas próprias mãos, tramando-a num jogo com a memória e o esquecimento. Convém lembrarmos que o capítulo inicial de *São Bernardo* apresenta-nos um personagem-narrador *doublé* de um escritor que, escrevendo o próprio livro, prevê para isso um processo digamos “econômico” de produção.

No entanto, no capítulo 2, mudando de rumo, esse personagem-narrador nos diz:

Abandonei a empresa, mas um dia antes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta. Afinal foi bom privar-me da cooperação de Padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra está publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro. Continuemos. Tenciono contar a minha história [...] (RAMOS, SB, 1969, p. 66).

Mas, só no capítulo 3, o narrador começa propriamente o “seu” romance:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo, têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor (RAMOS, SB, 1969, p. 69).

Assim, o livro se inicia em retrospecto, com idas e vindas ao passado e ao presente. Como já dissemos, devemos considerar que temos dois livros na composição do *São Bernardo*: um, que o personagem-narrador projeta e não faz. O outro é aquele que Paulo Honório começa a escrever de repente, ao ouvir “novo pio de coruja”, quando toma consciência de si mesmo movido pela falta de Madalena, pelo silêncio imenso que a solidão de todos nele provoca. A morte da mulher, uma falta externa, provoca a conscientização do personagem acerca da existência de uma lacuna no seu interior. Uma falta interna à própria consciência de si é, então, o que gera o segundo livro. É o tempo da ruminação, digamos assim, afetado pela melancolia:

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais: Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lucio Gomes de Azevedo Gondim [...] Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa [...] (RAMOS, SB, 1969, p. 63).

Em *Vidas secas*, a sutil apresentação de um projeto histórico-político-filosófico e o mergulho na introspecção dos personagens vêm por meio de uma narrativa construída na terceira pessoa, sendo que esta às vezes se transforma em primeira indireta. Neste caso, a narrativa “neutra”, na terceira pessoa, passa a ser feita do ponto de vista do personagem. Isso acontece nos capítulos dedicados a Fabiano, a cada um dos meninos e à cachorra Baleia. Assim, os capítulos de *Vidas secas* adquirem autonomia narrativa através dos personagens, que são como “donos” de seus próprios capítulos, onde uma personalidade se projeta com a sua própria visão do mundo. Em *Vidas secas*, a utopia do “projeto filosófico”, ou seja, a análise introspectiva dos personagens é feita pelo contato direto que eles têm com o reduzido mundo sertanejo que os cerca, quando tentam chegar a conclusões sobre o significado de sua existência. Interligados, o fazer literário e o projeto político-histórico-filosófico garantem a sobrevivência literária de personagens sertanejos e dão a esse símbolo um caráter universal.

Esses personagens, como podemos constatar pela leitura do romance, “vivem todos voltados para dentro”, entregues aos seus próprios destinos, vagando de fazenda em fazenda, fugidos da seca que os envolve e lhes tece a vida. São seres sem linguagem, seres que grunhem como bichos, apenas andam e fazem movimentos.

Alguns estudiosos, antes de nós, pontuaram a questão da narrativa em terceira pessoa, que passa a ter subjetividade de primeira, como é o caso de Fabiano, em *Vidas Secas*, como narrador – observador e, como “dono” de sua história; assumindo, assim, a narrativa com subjetividade de primeira pessoa: “*Vivia trabalhando como um escravo*” (RAMOS, Vs, 1963, p.40).

A utopia histórica dos “desinfelizes” de *Vidas secas* se resume numa fuga interminável da miséria, com o espírito atormentado e o corpo faminto.

Busca incansável, para encontrar um destino desconhecido... onde a esperança de sobreviver é o único bálsamo de quem nada tem: “[...] *Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era e nem onde era...*” (RAMOS, Vs, 1963, p. 158). Tanto em *Vidas secas* como em *São Bernardo*, esse anseio pelo que é básico para a vida confirma a resistência, a tentativa de sobrevivência do sertanejo, e não a sua redenção.

A angústia existencial não reflete somente os debates políticos e sociais. O tipo de narrativa como *Vidas secas* tende a ser um estudo de personagens entre arquétipos regionais que ultrapassam esse limite, chegando ao universal. Esse olhar para dentro, para as angústias dos personagens pode, entretanto, se articular com o exterior e passar a ser também crítica social pertinente, como em *Vidas secas*, exemplo dos anos 30, que narra a história da luta contra as adversidades naturais ou produzidas pelo homem.

A reflexão sobre a História não deve ser tarefa exclusiva do escritor. Ela deve acompanhar, com plena consciência da necessidade do conhecimento crítico como condição para uma existência integrada e transformadora.

Graciliano Ramos, como se pode afiançar, cria narrativas fortes e personagens incisivos, ainda que precários e destituídos. Nas obras de que estamos tratando, ele discute um princípio de cidadania, investindo na escrita como provocação crítica para a liberdade. Sua narrativa pontua o repensar da linguagem como reflexão sobre a exclusão, na qual a escrita torna-se algo capaz de gerar transformações e de pôr, frente a frente, a subjetividade e as armadilhas de uma modernização autoritariamente concebida e conduzida.

6.2 - Crise e cárcere: A truculência da modernidade

[...] se a imitação é, classicamente, o correlato das representações sociais e se estas mostram ao indivíduo o meio a que está ligado, então a mimesis supõe algo antes de si [...] de que é um análogo, algo que não é realidade.

Luiz Costa Lima, 1980, p.169¹

Em *Memórias do cárcere*, considerado autobiográfico, e em *São Bernardo*, ficção publicada em 1934, Graciliano Ramos articula, como fios narrativos, a experiência de uma intrincada relação. Nesses textos, filtra em palavras as incertezas do homem diante da opressão da existência, sua ânsia de liberdade.

O aprisionamento – concreto e abstrato – enreda, em uma ambiência fantasmal, os protagonistas desses textos. Seja o Graciliano das *Memórias*, seja o Paulo Honório de *São Bernardo*, os dois personagens defrontam-se com o processo de reificação social que atinge seu auge, entre nós, na primeira metade do século XX.

Os “fantasmas”, como imagem verdadeira e na acepção mais reveladora da palavra, povoam o ambiente que aprisiona esse homem que, “*alienado da totalidade, perdida a verdade e sem poder contar com a promessa das utopias, nem sentir-se unido por elos comunitários fortes, [...] apenas espreita e espia o detalhe inalcançável*” (HELENA, 1999, p.141). O próprio escritor é quem constrói uma relação de imagens que são trazidas pelo narrador, a um só tempo, como tema, autor e personagem. Mais do que comentários “acerca do ofício de escritor”, o embricamento entre memórias, no modo de narrar que põe em movimento circular, a incerteza, a desconfiança, a descrição alternada entre espaço externo e a fisionomia moral dos demais personagens. Tudo isso evidencia a circularidade do cárcere e recupera o projeto narrativo do escritor Graciliano no “escritor” Paulo Honório que, na condição de personagem e narrador, reelabora as

¹ LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 169.

suas memórias. Ou seja, o personagem de ficção antecipa o processo memorialístico ficcional que o próprio Graciliano Ramos irá recuperar em *Memórias do cárcere*. A desumanização, o encurralamento do herói, a degradação absoluta do eu, o registro de reminiscências de fantasmas e sombras que contaminam e intensificam o relato e a saída do narrador, da solidão, na plenitude e força da escrita estão presentes em ambos os textos literários.

Desse modo, em *Memórias do cárcere*, destaca-se o elemento biográfico, recurso que amplia a leitura dos esquemas de ficção nos quais se fundamenta. Graciliano Ramos investiga o que sobrou dele enquanto indivíduo, nesta modernidade, em processo de reflexão sobre a própria ruína. Como sugere Antonio Candido,

No seu conjunto a obra de Graciliano Ramos apresenta um componente fundamental: de um lado lucidez e equilíbrio; de outro, domínio de impulsos desordenados, com predominância do primeiro desses elementos. Esses dois pólos constituem a estrutura da obra executada à semelhança da própria vida. Tanto na vida como na arte, a lucidez é a forma de equilibrar e conter os momentos de irracionalidade (GARBUGLIO; BOSI; FACIOLI, 1987, p.456).

O fio comum que liga o personagem Paulo Honório no romance *São Bernardo* e as “memórias” do escritor em *Memórias do cárcere* nos remete à vida e à ficção, em duplo movimento:

Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê (RAMOS, SB, 1969, p.66).

Em face do exposto, falar de prisão nos faz pensar São Bernardo, a fazenda, como a “casa-prisão” de Paulo Honório que, nesses tempos de crise, também é

aprisionado por sua consciência. Paulo Honório torna-se, diante do processo de modernização que introduz em sua fazenda, um instrumento a serviço do “progresso”, em crise de consciência.

Em *Memórias do cárcere*, temos de fato a prisão como um local físico – a truculência da modernidade. Como Graciliano Ramos é tema, autor e personagem de sua história, há, nesta obra, confessadamente, um pacto autobiográfico em que a escrita reforça a presença do autor e de seu tempo. Assim, antes paraliterário, passa a literário; ou seja, os muros de prisão-cárcere aprisionam fisicamente o homem, mas não o escritor. Contudo, não podemos deixar de valorizar o equilíbrio do autor ao articular a representação com a produção textual literária. “*Esse temor me roía constantemente, e o pior de tudo era não saber se já havia me contaminado, se iria também criar fantasmas, ver perigos inexistentes e revoltas absurdas, comportar-me ingênuo como criança*” (RAMOS, 2001, Vol. I, p.257).

De outro ângulo, *São Bernardo* e *Memórias do cárcere*, em patamares distintos, trazem histórias nas quais o tema dos “cárceres da crise” é questionado incessantemente. Em *São Bernardo*, Paulo Honório, personagem narrador de sua história, nesse ato de narrar, surge como *doublé* de um escritor que faz seu próprio livro, numa tentativa de se “libertar” por meio da escrita, do cárcere da alienação. Dessa forma, o narrador se confunde, ou se funde ao personagem e ao tema, negando-se a idéia de que escrever seja estabelecer ligações entre a palavra e a realidade, entendimento vulgar da escrita como mera transparência do real por “*o que não apenas anula o meio da palavra, como também o da mimesis como cópia ou repetição ‘tal qual’ de um análogo que antecederse o ato ficcional narrativo*” (HELENA, 1997, p.61)

No texto autobiográfico de Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*, percebe-se, todavia, que há uma intenção literária do autor em aguçar as suas inquietações, as suas dúvidas, as suas angústias, revelando um estilo específico do próprio eu. Como intelectual, o artista pensa de forma ficcional – um pensar de alguém que escreve usando a palavra como a “mola – propulsora” para as transformações, tentando afastar os fantasmas do cárcere, as incertezas, na busca da liberdade. Nesse diário, em que o eu do narrador e o do autor mostram-se um e duplo ao mesmo tempo, tenta-se inscrever/escrever o dentro e o fora da liberdade. Na abertura do texto há uma discussão do próprio autor sobre a hesitação em publicar o livro, assinalando a sua postura pós-liberdade, a sua relação com o real.

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e antes, de começar, digo os motivos porque silencieei e porque me decido. Não conservo notas; algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me sparecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimos, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utiliza-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas? (RAMOS, Vol. 1, 2001, p. 33).

Adiante, já tendo contado bastante, Graciliano Ramos, ainda em discussão sobre o livro, diz:

Nessa altura a narração embrulhou-se, perdi a seqüência dos acontecimentos. Dois ou três se haviam alargado, crescido muito – e inclinava-me a julgá-los produto de imaginação doente. [...] Contudo esse desarranjo possível no juízo, a metamorfose realizada tão depressa, a coisa interna e a externa a conjugar-se deviam ser conseqüências da vida anormal descrita. As marcas horríveis não eram fantasia (RAMOS, Mc, 2001, pp.330/331).

A tentativa do narrador de recuperar a condição humana é evidenciada na luta pela integridade do *eu*, valendo-se da consciência crítica da precariedade e recusando a coletivização alienante do cárcere, como uma experiência fracassada. Tudo isso num discurso autobiográfico, “clássico” em sua linguagem forte e na densidade dos fatos que surgem da memória do narrador. Temos, então, o memorialístico fundindo-se com o ficcional, em que o real está representado pelo trabalho do artista:

[...] não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador e ao horário do passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo (RAMOS, Mc, 2001, vol.I, pp. 35/36).

Confinado à cela, Graciliano Ramos tenta transpô-la enquanto narrador, revelando em seu texto a condição do ser aviltado, desequilibrado, degradado, um eu que se vê estilhaçado, banalizado, como bicho:

Somos animais desequilibrados, fizeram-nos assim, deram-nos almas incompatíveis. Sentimos em demasia, e o pensamento já não existe: funciona e pára. Querem reduzir-nos a máquinas. Máquinas perras e sem azeite. Avançamos, recuamos – nem sabemos para onde nos levam (RAMOS, Mc, 2001. vol.II, p.215).

Memórias do cárcere é como dissemos, um livro de memórias e de denúncias do narrador que, através de seus depoimentos, com relação aos fatos e ao tempo que passou no cárcere como preso político, no período do Estado Novo, não nega a condição de ficcionista que conhece a técnica da arte das palavras, fazendo comentários acerca do ofício do escritor. O inusitado, nesse texto é que, pelo poder da escrita, e dentro do

cárcere, o eu-narrador se liberta, na revelação de um para-além-do-imediato, que só a consciência artística pode levá-lo a atingir.

No universo dos seus personagens, Graciliano Ramos faz falar a representação e sua própria crise – as indagações sobre as coisas da alma em choque com as coisas do mundo. Paulo Honório, em *São Bernardo*, se destrói na sua realidade existencial precária, árida, solitária. Escreve a sua história a partir dessa falta interna de consciência de si:

Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra está publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro. Continuemos. Tenciono contar a minha história [...] (RAMOS, SB, 1969, p.66).

Graciliano Ramos tem o olhar voltado para um mundo coletivo, ainda que a maioria de suas narrativas com temas que tratam de problemáticas individuais. Nelas, a reflexão sobre o social está presente, sem que a representação literária se torne um reflexo, se torne uma transparência, ou uma doutrinação. Se em *São Bernardo*, a ascensão e decadência econômica de Paulo Honório, e em *Memórias do cárcere*, o escritor trabalha para colher dados, depoimentos e vozes que anseiam por liberdade e que foram caladas por força das transformações sociais, econômicas e políticas, por força da truculência da modernidade.

Os textos em questão refletem uma inquietação, denunciadora e angustiada, sobre a identidade do *eu*, em que o autor, confundido com a personagem, mistura às memórias do prisioneiro os enredos da ficção.

Em *Memórias do cárcere*, escrito doze anos depois de *São Bernardo*, Graciliano Ramos narra acontecimentos muito significativos que ocorreram ao longo de sua vida, para, dessa forma, como personagem, reviver as tramas de suas obras anteriores,

reunindo suas memórias de prisioneiro com as histórias e personagens da ficção. A questão da ficção/ficcionalidade formula-se no interior do próprio texto, sendo o livro fruto da experiência que Graciliano viveu na prisão. Sua opção pelo texto memorialístico inclui um “diário” desses tempos na prisão e um balanço de seu trabalho como escritor, preparando a recepção de sua obra, em relação ao futuro, em que a prisão é uma metonímia do país. A posição estética de Graciliano Ramos, portanto, é a de um escritor perante si mesmo e à sociedade, em permanente indignação, mas sempre humano, um grande artista, e com indiscutível domínio da técnica da palavra. Para o escritor, que parece controlar a percepção do leitor, levado a unir espaço e tempo em uma realidade concreta, a questão parece ser esta: qual é a função e o sentido que a literatura pode ter em um mundo de desigualdades, em uma modernidade autoritária e violenta?

Detivemo-nos em *Memórias do cárcere*, porque a história que chamou a nossa atenção para que buscássemos, na malha discursiva o tecer ímpar desse autor, que cria o texto ficcional, alimentado dos acontecimentos da história política, social e cultural do seu país, firmando uma posição de que, por meio de personagens e enredos criados pelo artista, surge o verossímil. Portanto, além da riqueza artística de sua obra, surge o Graciliano, que nos deixa um precioso material para pesquisa sobre os acontecimentos da história do Brasil, nos idos de 1930 e início de 1940. O que dizer do depoimento do próprio Graciliano Ramos sobre Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere*? Inventou esse personagem? Nessa obra autobiográfica há uma intenção literária que traz à tona uma inesgotável fonte de dúvidas, de inquietações, de um interior que habita um exterior, também fonte de sobressaltos, de dúvidas e de inquietações. Graciliano Ramos, nessa obra, como sujeito, como personagem e como narrador, tudo isso acontecendo

junto, permite que o leitor extraia dela, uma imagem que revela as coisas da alma, inconformadas com as coisas do mundo e que, por isso, pode ser considerada como um momento em que vida e obra se entrecruzam, em que a consciência da precariedade do sujeito está ligada a sua resistência frente à massificação e à coletivização da barbárie que a experiência do cárcere lhe impõe. Graciliano, como prisioneiro, consciente de sua condição, relata os momentos que viveu na prisão.

Consideramos que não pode haver neutralidade ou passividade diante de um real precário como esse, como aponta a interpretação positivista, que concebe o narrar do conhecimento dos fatos como reflexo fiel desses fatos, e o narrador, como mero espectador imparcial. Graciliano sugere um movimento de depuração de toda a carga pessoal na memórias do prisioneiro político. O *eu* de *Memórias do cárcere* se torna mais humano, porque está situado, com o mesmo rigor em relação aos outros, com objetividade e presença contextualizadas. Isto se deve à questão de pensar “as estratégias da sobrevivência e as fontes de resistência”, tendo em vista o “não-sentido” existencial (HELENA, 1999, p.135).

Podemos dizer, ainda, diante de um diálogo entre o *eu* e o mundo, em que o conhecimento mais profundo de si mesmo está a partir do que conhece do outro, apoiando-nos no ensaio da professora Lucia Helena que, em *Memórias do cárcere*

[...] o sujeito, impedido de participar de uma totalidade, contempla o mundo sob a experiência do precário [...] E, numa experiência extrema, o olhar pode-se fazer à revelia de quem olha, numa rede traiçoeira em que o sujeito vê-se colhido entre a vontade e o involuntário. Alienado da totalidade, perdida a verdade e sem poder contar com a promessa das utopias, nem sentir-se unido por elos comunitários fortes, o observador apenas espreita e espia o detalhe inalcançável (HELENA, 1999, p.141).

Não nos arriscaríamos a dizer que a construção de um passado, no caso de *Memórias do cárcere*, não vivido por muitos, pode ser visitado e discutido; pois é possível se chegar a ele, pelo mergulho na obra literária; o que não aconteceria, por

exemplo, via documento histórico, que no máximo, oferece ao leitor vestígios, com extensas lacunas a serem preenchidas pelas incursões e imaginação do pesquisador. Nessa direção, até poderíamos também nos arriscar a dizer que o real é mascarado pela História e que o artista, de fato, e de olhos bem abertos, vê esse real.

A historiadora e professora Kátia da Matta Pinheiro, em *Ficção e História no Memorial do Convento*, assinala:

Livre das balizas da pretensa “realidade”, a ficção pode ousar além dos limites estabelecidos pelo saber organizado e dialogar criticamente com o vivido no campo criativo e renovador do poético (PINHEIRO, 2005, p. 40).

Graciliano Ramos não se desvincula do seu mundo, não se desvincula da realidade social; não é apenas o indivíduo que consegue exprimir a sua singularidade, mas um indivíduo inserido na sociedade da qual retira os fatos que darão origem ao diálogo entre artista e público, onde a História é o elemento presente na tessitura da obra.

Nesse entrecruzamento histórico-social e ficcional, tentamos demonstrar as relações entre os fatos e o discurso literário, dimensionando as ligações possíveis, para tentarmos vê-las como espaços onde se encontram esses fatos e tempo ficcionalmente narrados.

Graciliano, em *Memórias do cárcere*, traz o cenário da prisão, onde cenas existiram, personagens habitaram aqueles espaços, tornando o texto no que podemos chamar de “verdadeira” representação de tudo o que descreve e de tudo que fala, sem máscaras, evidenciando que a obra literária ultrapassa os limites individuais do escritor, na medida que torna identificáveis suas ligações com a realidade. No entrecruzamento permanente, cenário, personagens fatos alimentam a invenção, dando novas dimensões ao narrado. Graciliano e seus companheiros, situações e acontecimentos se instalam no

discurso ficcional, que desvenda todos, num processo que recupera o espaço e o tempo do acontecido.

Participa conosco da discussão sempre presente diante da dificuldade de se estabelecerem os limites do real e ficcional, a professora Anélia Montechiari Pietrani.

É fato que o texto literário não se relaciona diretamente ao real. Sua natureza ficcional faz com que a representação da realidade, que se processa nas obras de arte, seja de ordem do verossímil, uma vez que entendemos que a “verdade” do narrador e de seus personagens prescinde da oposição contrastante entre ficção e realidade. Não é possível definir simplistamente o real como o não-ficcional e a ficção como o não-real (PIETRANI, 2000, p. 23).

A teia construída esteticamente abriga todos os medos e indignações que personagens atestam como realidade histórica e socialmente definida, deixando transparecer o que podemos chamar de história humanizada; pois esses personagens reais são cúmplices, assim como o escritor, na construção da História do tempo narrado – uma realidade dura que Graciliano relata como sente e vê, firmando, assim, um testemunho como instrumento de denúncia e, ao mesmo tempo, a criação literária.

Revisitando Costa Lima, torna-se mais claro o entendimento a respeito do entrecruzamento entre o documental e o ficcional. As duas concepções de *mimese* a que se refere o crítico, a da representação, em que a obra literária tem semelhança, uma relação análoga com o real, possibilitando à sociedade, através da literatura, identificar-se e conhecer-se a si mesma. Por isso, diz Costa Lima que pode ser “um instrumento de identidade social”. A outra concepção é a *mimese* da produção, em que o processo *não se apóia ou apenas minimamente em algum dado externo* (LIMA, 1980, p. 170), não espelha o real. Portanto, o artista elabora o

texto como produção de linguagem, que por si mesma, porque produz, cria a significação entre o mundo e o imaginado.

É interessante observar que o discurso da representação literária articula o real e o imaginário quando produz o ficcional, transgredindo limites desse real e criando o “fingimento” literário que não deve ser confundido com “mentira”, assim como não deve ser entendida a *mimese* apenas como uma imitação análoga do real.

[...] julgava-me denso e lerdo; com certeza outros indivíduos me enganavam também, e era-me impossível ajustar-me ao ambiente desgraçado. Tocaias. Pessoas a deslizar na sombra.[...] Literatura besta. A frase reaparecia, insistente. Ensinavam-nos a exibir os nossos intuitos, a proceder com dignidade e honra (RAMOS, 2001, pp. 08/309).

Em *Memórias do cárcere*, com um modo de narração intimista, possibilita ao leitor a construção de imagens que, partindo do pessoal, reflete o coletivo pela metáfora do particular; pois o memorialismo é, por definição, autobiográfico e, por conseguinte, tem a imagem ligada ao próprio autor, como sujeito ou como membro da sociedade. Os acontecimentos narrados não perdem de vista suas referências históricas, mas ganham, esteticamente outra dimensão além do factual.

O memorialismo ficcionalizado é uma mistura do factual com o literário, o que torna difícil de categorizarmos esse estilo de narrar quando, e em que contexto os fatos começam e terminam, quando começa a ficção, bem como e de que maneira se processa a mistura.

Graciliano reúne os depoimentos quase factuais ou testemunhos dos acontecimentos e, esteticamente, essas memórias do momento político e social são revividas, em detalhes, pela ficção, recriando de forma intensa o sofrimento e as angústias vividas pela Geração de 30, no Brasil, atribuindo à narrativa um caráter

convincente, não como romance, mas como um texto literário que carrega um tumulto pessoal e emocional, expressando angústias de toda uma geração. A narrativa do autor traz o narrador-protagonista que participa como vítima da repressão.

Partir do ficcional para nos envolvermos e nos entrecruzarmos com os meandros da realidade será sempre, a nosso ver, um caminho mais ousado; porém, sem dúvida, o mais seguro para descobertas e respostas.

6.3 – O Intelectual Graciliano Ramos: referencialidade e auto-referencialidade

[...] principalmente: arte não consiste só em criar obras de arte. Arte não se resume a altares raros de criadores genialíssimos. Não o foi no Egito, não o foi na Idade Média, não o foi na Índia, nem no Islã. Talvez não o seja para maior felicidade nossa, na Idade Novíssima que se anuncia. A arte é muito mais larga, humana e generosa do que a idolatria dos gênios incondicionais. Ela é principalmente comum.
Mário de Andrade.

Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade. [...] Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se – e, em letra de forma, tomam consistência, ganham raízes.
Graciliano Ramos.

Em todas as manifestações da cultura e, especialmente da literatura, pelos idos das primeiras décadas do século XX, estava presente alguma proposta de interpretação da realidade. Para Edward W. Said (1935-2003), um dos mais importantes críticos literários e culturais dos Estados Unidos, em *Representações do intelectual*, que trata das seis conferências – as Conferências Reith, que reúne nomes de intelectuais europeus e norte-americanos, “*o intelectual deve ser um amador e dissidente atuando à margem do poder, e não um especialista confinado em sua área de pesquisa ou atuação, cooptando a ponto de se calar ou dizer apenas meias-verdades, quando não mentiras, sobre guerras, massacres e questões políticas*”.

Com apoio em alguns exemplos trazidos por Edward Said, firmamos posição com aqueles que defendem a noção de intelectuais comprometidos com o mundo, que não estão isolados em torres de marfim, voltados para si próprios. Um desses pensadores, Julien Benda, define assim os intelectuais: “*um grupo de reis-filósofos superdotados e com grande sentido-moral, que constituem a consciência da humanidade*”.

Colocado em posição diversa, está outro crítico, filósofo político, marxista, Antonio Gramsci, que diz: *“o empresário capitalista cria junto de si o técnico industrial, o especialista em economia política, os organizadores de uma nova cultura, de um novo sistema legal, etc, e que, “todos os homens são intelectuais, embora se possa dizer: mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais”.*

De fato, o papel público do intelectual na sociedade não pode ser anônimo, que só deve cuidar de seus interesses; deve sim, o de ser um indivíduo voltado para o coletivo com a intenção de representar os interesses de todos. Porém, não podemos entender que o intelectual atue apenas como representante porta-voz ou que passe a ser um símbolo de uma posição ou de uma causa. A marca de uma presença pessoal e a sua reflexão também, devem fazer parte de sua obra. Diz Edward Said:

Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão. E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade. [...] A política está em toda a parte; não pode haver escape para o reino da objetividade desinteressada ou da teoria transcendental. Os intelectuais pertencem ao seu tempo (SAID, 2003, pp.27 e 34).

Os anos de 1939 e 1940 foram marcados pela situação confusa nos planos nacional e internacional. Graciliano Ramos sofreu toda a repressão instalada pelo Estado Novo. Esse cenário na vida cultural nos coloca em alerta para um momento significativo da história dos brasileiros, que está para além dos limites cronológicos do modernismo, enquanto movimento artístico e literário, posto que determinou o modo de pensar de uma camada da inteligência do país durante, aproximadamente, cem anos, - por volta da última década do século XIX à penúltima década do século XX.

A tese mais importante da doutrina que marcou essa época, no que se refere às investigações dos cientistas sociais, dos historiadores, é a de que até as artes tinham relação com o modo como podia ser entendido o processo de modernização do país, que buscava uma posição diante dessa modernidade, que passa a ser um dos objetivos perseguidos, e um grande desafio dos intelectuais brasileiros.

O papel do intelectual na vida brasileira era de administrar o processo de modernização da cultura, na busca de uma identidade para a nação, que deveria ser estendida para além do campo artístico e literário. A produção artística e, principalmente a literária, da segunda metade da década de vinte e dos anos trinta, revela a preocupação do processo de nacionalização da cultura, em que os intelectuais estavam convictos de que a obra de arte se estende ao coletivo, chamando a atenção para os riscos de se assumir uma prática individualista.

Graciliano Ramos, talvez o representante maior do seu tempo, expressou em seus textos, o seu desencanto, a sua indignação com as contradições e os impasses dessa avalanche opressora que invadiu o nosso país. Valoriza a estética de um ponto de vista histórico e cultural em que o sentimento do artista, no seu tempo, está revelado na expressão da sua arte.

A chamada modernidade incentivou a valorização do indivíduo como artista. A imagem do intelectual passa a representar uma mentalidade individualista, caracterizando uma falta de entendimento do verdadeiro papel cultural e coletivo da arte; principalmente da literatura. Nesse contexto, de forma bastante indignada, os artistas, na ânsia de denunciar, enredam-se na armadilha do fotografar a realidade, perplexos e desencantados com o panorama moderno. Não nos acanhemos em citar alguns nomes, como José Lins do Rego, Raquel de Queirós, Jorge Amado, intelectuais

que exemplificam esse período. Graciliano Ramos, deslocado por nós desse grupo, reage a esse quadro, assume também a indignação e a perplexidade de todos os seus contemporâneos, porém, adota em seus textos, uma atitude estética, que mostraria um novo rumo para a técnica artística, valorizando a dimensão da arte; uma posição defendida também por Mário de Andrade – a arte não como panfleto social e político. Essa crítica foi feita pelo poeta em “A raposa e o tostão”, crônica de 1939, a Jorge Amado, chamando a atenção para o “brilho disfarçador” do intelectual que, demagogicamente, pretende denunciar um quadro nacional com uma literatura apenas político-panfletária.

O artista de mais nobres intenções sociais, o poeta mais deslumbrado ante o mistério da vida, o romancista mais impiedoso ante o drama da sociedade poderão perder até noventa por cento do seu valor próprio se não tiverem meios de realizar suas intenções, suas dores e deslumbramentos (ANDRADE, 1972, p.101).

Encontramos a mesma crítica em *1942: a cidade submersa*, de João Luiz Duboc Pinaud, lúcido intelectual do nosso tempo.

Esse amado é novelista de literatura? Comunista? [...] bons comunistas lá podem colaborar com o Meio-Dia, jornal de nazista? E já estou velho para admirações parciais. Desprezo gente pendular, ao sabor do momento. [...] Diga-me lá: comunas ou burgueses oportunistas, e tais companheiros você aceita? Saiba Urbano, não gosto de anfíbios! (PINAUD, 2006, p.172).

A abrangência de atuação da crítica contemporânea no sentido de ampliar o campo de leitura e de pesquisa, nos traz a certeza de que Graciliano Ramos não é “gente pendular” nem “anfíbio”, e nos possibilita a inclusão de alguns de seus textos no grupo reconhecido como literário, e nos garante uma tranquilidade quando pretendemos trazer

Memórias do cárcere para esse círculo da chamada literatura memorialística, que vem ocupando um lugar expressivo nas análises e nos recortes dos estudiosos.

A expressão cultural e literária encontrada nos relatos de vida é evidente e ganha nova significação em que os limites estabelecidos entre o real e a representação são rompidos, e a nossa leitura ganha outra dimensão, não mais ligada ao relato íntimo do autor, mas com uma perspectiva que considera os textos de Graciliano Ramos como literários. Dessa forma, a prosa do escritor é enfocada sob novos ângulos, não dissociando ficção e memória, não valorizando formas estabelecidas do discurso literário. As memórias não são cacos de um momento histórico que se observa na escrita, mas elementos intimamente ligados à reflexão e ao compromisso de Graciliano Ramos com as questões sociais, não apenas para registros de uma intimidade. O autor se torna personagem dele mesmo, e o narrador relata com detalhes o contexto histórico-político-social do seu tempo. A leitura das páginas de *Memórias do cárcere* fica, assim, disponível aos pesquisadores e aos leitores. No ato de narrar a sua história, o romancista apresenta, com toda a força de expressão, uma relação direta com a linguagem do texto ficcional. Essa relação tão bem cuidada entre o memorialístico e o ficcional constitui uma das principais qualidades do escritor Graciliano Ramos.

O nosso estudo confirma o impasse teórico das relações entre a história da vida e as obras dos autores, em que confusões e equívocos continuam a ser reproduzidos. Em *Memórias do cárcere* a experiência pessoal se alia à escrita do ficcional sobre a escrita documental. “A relação com o documental é construída com a mesma liberdade que é vista na poética do texto” (RAMOS, V.I, 2001, p.36). É uma narrativa que não se fecha, como a maioria dos textos memorialísticos do século XX no Brasil. *Memórias do cárcere* se liga à história e à literatura como uma leitura que desperta o interesse no que

se refere à verossimilhança entre relatos e o fazer literário, em que a história e a literatura se integram como autobiografia e ficção, abrindo para uma leitura produtiva de interação com artes plásticas, com o cinema, pensando o social da coletividade e as memórias do narrador, que traça um desenho de suas relações pessoais com o contexto. A ditadura, o exílio, o cárcere fazem parte de um real que deve ser visto à distância, modificados através dos “vidros pequenos de um binóculo” (RAMOS, V.I, 2001, p.36).

A Segunda Guerra Mundial atinge a todos os brasileiros e, também a Graciliano Ramos, que referencia em *Memórias do cárcere* os oito anos de ditadura de Vargas, do Estado Novo e os onze meses de prisão, em que as memórias escritas não são o reflexo do real, mas interpretam esse real pela escrita.

Graciliano Ramos, no início do livro, talvez a título de prefácio, diferente do comportamento de uma estética naturalista do romance, tenta explicar os fatos autobiográficos e os relatos sociais e políticos em que a linguagem literária articula a apreensão da realidade com um fazer literário, como escritor e narrador dos acontecimentos e das lembranças de um momento vivido como autor, narrador e protagonista de sua própria história: “*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, 2001, V.I, p.34).

Os fatos e os acontecimentos narrados não constituem uma seqüência fechada sobre si mesma. *Memórias do cárcere*, narrativa ficcional, se mostra uma unidade aberta, que se relaciona com a exterioridade, isto é, marcada pela incompletude, em que o texto passa a ser o lugar dos sentidos, o lugar de trabalho da linguagem, e o fazer

literário recusa a idéia da arte pela arte. Referencialidade e auto-referencialidade, juntas, no texto literário. Indivíduo e intelectual aguçados para as questões do seu mundo.

É como se a perda de referência coletiva para os indivíduos fosse transposta para a obra de arte como um princípio formal de constituição das próprias obras. Assim, podemos ver que a arte, ao virar as costas para uma possível inserção nos quadros de uma sociabilidade imediata, acaba alcançando um conteúdo social em segunda potência. Uma das tarefas da estética consiste nesse processo de reflexão [...] (FREITAS, 2003, p.26).

Graciliano Ramos foi preso em 1936, e dez anos depois começou a escrever as suas vivências e experiências do cárcere. E, como romancista, confessa as suas dúvidas, como se fosse uma desculpa se, por acaso, deixasse escapar a história.

O personagem como narrador dos fatos, precisa facilitar a assimilação da história pelos leitores, que tentarão identificar cada personagem e cada relato, evidenciando o papel social do texto literário.

A respeito do momento histórico-político-social dos anos 30, no Brasil, Nelson Werneck Sodré, no seu prefácio em *Memórias do cárcere*, escreveu:

Ora, ninguém escreve para guardar, e sim para contar aos outros. Mesmo agora, tantos anos passados sobre o período conturbado houve ainda muita hesitação a respeito do lançamento destas *Memórias do cárcere*. Por aí é possível avaliar o que era o problema há cerca de um decênio. Tal publicação teria sido totalmente impossível. O fascismo tupinambá teve, pois, influência no caso.

Graciliano Ramos, no seu ofício do fazer literário, extrai da realidade, sem ignorar ou omitir fatos, uma história vivida por todos nós, o que não torna a tarefa do narrador muito complexa; pois, em sua narração, o que está sendo contado aparece sem fantasia, sem deformação, mas não como um documento, e sim como uma grandeza literária que guarda depoimentos pontuais de um momento histórico.

Ao superarmos as severas fronteiras entre o momento histórico-político-social e a vida do autor, chegamos a um nível de leitura em que o texto tido como “memorialístico” passa a ser entendido como produção não mais pertencente ao universo da intimidade. As histórias da vida de Graciliano Ramos ganham uma nova significação para o leitor que, ao mesmo tempo, passa a ter contato com a história íntima do romance do modernismo brasileiro.

Vale destacar um outro romance do escritor, *Infância*, em que o discurso autobiográfico e a forma como Graciliano Ramos traz as suas memórias exemplificam o olhar atento do personagem-narrador que enfrenta o desafio de não deixar lacunas do real vivido, diante do papel transformador que assume a linguagem artística. Vejamos em *Infância*:

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.[...] a escuridão se ia dissipando, vagarosa.[...] reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo (RAMOS, 1952, p.25).

Agora, em *Memórias do cárcere*:

O pensamento foge da folha meio rabiscada. Que desgraças inomináveis e vergonhosas nos chegarão amanhã? Terei desviado esses espectros? Ignoro. Sei é que, se obtenho sossego bastante para trabalhar um mês, provavelmente conseguirei meio de trabalho outro mês. [...] Estou a descer para a cova, este novelo de casos em muitos pontos vai emaranhar-se, escrevo com lentidão – e provavelmente isto será publicação póstuma, como convém a um livro de memórias [...] Esforço-me por alinhar prosa lenta, sairá daí um lucro, embora escasso – e este lucro fortalecerá pessoas que tentam oprimir-me. É o que me atormenta. Não é o fato de ser oprimido: é saber que a opressão se erigiu em sistema (RAMOS, Mc, 2001, V.I, pp. 34, 35 e 111).

A técnica e os recursos utilizados pelo escritor na constituição da verossimilhança não acontecem por acaso. O olhar do personagem – narrador capta

todos os detalhes, cujo discurso da enunciação reflete a mimese própria da linguagem literária das memórias. Cada detalhe da realidade mostra a indignação, revela sensações reprimidas, associando-as numa corrente de memórias que passam a pertencer à narrativa como representação dessa realidade. O que podemos chamar de ação ficcional e ação do narrador-personagem, em duplo movimento, se articulam no texto, ultrapassando os limites de qualquer leitura que tente separá-las. Porém, não devemos interpretar essa articulação privilegiando essa ou aquela ação, pois no exercício do narrador, o personagem-narrador não mascara o real no plano da representação. Não percebemos nada de aleatório no relato das memórias trazidas por ele, em que a liberdade de representação construída das lembranças é fruto do domínio da linguagem do escritor. As estratégias que o escritor utiliza para representar as suas memórias procuram atrair o leitor para cada relato, para cada detalhe, para cada ação dos personagens. Primeiro, a hesitação em escrever o romance, depois a preocupação em ser fiel aos acontecimentos e aos companheiros-personagens e, por último, a autonomia da obra, que se afirma como ficção sobre uma escrita puramente documental, em que a relação com os fatos é construída por Graciliano Ramos com a liberdade evidenciada na poética das *Memórias do cárcere*:

Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou menciona-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente (RAMOS, 2001, V.I, p.36).

A leitura dos acontecimentos, dos episódios, é feita pelo que nos traz a ficção, e pela escrita. Torna-se difícil precisar os limites que separam os relatos das memórias

biográficas do escritor, do texto ficcional e, em *Memórias do cárcere* isso é percebido quando Graciliano Ramos recusa qualquer consideração documental em relação ao romance, pois o cárcere como elemento de um espaço geográfico não impede o escritor de realizar a sua produção ficcional. Não é no realismo, ou no neo-realismo, ou no contexto dos anos 30 que Graciliano Ramos apóia a sua argumentação, mas com a prática literária como impacto para as suas denúncias, sem deixar, contudo, de elogiar o realismo de denúncias praticado por contemporâneos seus, como José Lins de Rego, Jorge Amado e Raquel de Queirós.

O escritor, o narrador e o personagem estabelecem uma relação que resulta num romance autobiográfico. Em *Memórias do cárcere* o escritor experiente se mostra, de início, um narrador que hesita; mas Graciliano Ramos, aquele que é o personagem da história, se funde a esse narrador, e temos, então, o romancista que escreve:

Fiz o possível por entender aqueles homens, penetrar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos. Foram apenas bons propósitos: devo ter-me revelado com freqüência egoísta e mesquinho. E esse desabrochar de sentimentos maus era a pior tortura que nos podiam infligir naquele ano terrível. 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. Além disso 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 (RAMOS, 2001, V.I, p.37).

Sempre muito atento, Graciliano Ramos denuncia, sem covardia, dizendo aquilo que de fato sofreu. Nelson Werneck Sodré, no prefácio de *Memórias do cárcere*, fala de Graciliano como um escritor que procura entender o seu país, trazendo uma reflexão que vai além do que conhecemos como verossimilhança entre o texto e a realidade, e que a autobiografia ganha autonomia: “*Sendo um dos maiores escritores de seu país, foi*

metido entre criminosos comuns, entre assassinos e ladrões, foi preso sem motivo e sem culpa, e jamais foi possível, honestamente, imputar”.

Na prisão, Graciliano Ramos conheceu muita gente, de toda origem. No contexto político, ao firmar posição de que não era “comedor de criancinhas”, mas um lutador em defesa dos oprimidos, dos varridos de sua terra e de sua história, ouviu com desprezo, de um carcereiro: *“Lutar e denunciar pelos oprimidos? Vocês, intelectuais, são todos uns prepotentes”*. Esta passagem reforça a nossa posição – Graciliano Ramos não recuou. O escritor, o homem Graciliano marcou presença no tempo da história.

Um dos motivos para a nossa defesa da questão de como podem os intelectuais, os homens da literatura voltar os olhos para os oprimidos e brigar por eles não é recente; é uma angústia antiga, sempre renovada, cada vez que mergulhamos nos textos de Graciliano Ramos. E por que esse autor? Como dissemos, além de reconhecermos Graciliano como um indivíduo atento ao seu mundo, o vemos como um intelectual que apresenta qualidade e densidade ficcional, diferente do que ocorre com os livros dos seus contemporâneos.

Lembramos Brecht, em *O Círculo de giz caucasiano*: “ – *Eu não tenho bom coração. Quantas vezes terei de te dizer? Eu sou um intelectual”*.

Encontramos em Graciliano Ramos uma resposta original que leva a uma provocação – os intelectuais trabalham para os oprimidos e, que se estes não existissem, aqueles não encontrariam matéria prima para o seu ofício; o que nos faz lembrar também a pergunta de Marx: *“Por que os pobres trabalham para nós?”*.

Em *Memórias do cárcere* o narrador conta as suas experiências, viaja num relato de memória impreciso, sofrido, que ressalta a realidade dos personagens e dos sujeitos da História. Graciliano, então, se revela como um romancista de todos eles, como um

intelectual que denuncia, que não apenas documenta; que não merece o rótulo de “inútil”, como assinalaram alguns críticos em relação aos intelectuais. Graciliano escreve a história, narra os fatos, com a intenção de fazer literatura. Dos retratos dos personagens, Graciliano Ramos dá forma à ficção, que se torna inseparável da história vivida. Cada um representa o seu papel, reconhecendo, ou mesmo desconhecendo sua valia para a chamada sociologia acadêmica. Na contramão do rumo das teorias dos intelectuais, que atribuem ao ser humano conceitos enquanto categorias, Graciliano Ramos tenta a abertura para o leitor virtual, em reflexão, dar dignidade aos despossuídos de seu território, do seu corpo, de sua linguagem, varridos de sua própria história. E o faz com a literatura, que lida com todos os monstros possíveis, com todos os fantasmas internos e externos, demonstrando que a arte dos intelectuais desestrutura os textos científicos, na medida que as ciências sociais, limitadas à razão argumentativa, não dá conta de mostrar que a vida não é só isso que está diante dos nossos olhos. Graciliano Ramos relata memórias, fatos; mas relata também o indizível, transformando-o em palavras, e que assume a condição de arquivo dos possíveis fatos que não puderam ser registrados em documentos.

A narrativa de Graciliano Ramos atende aos critérios estabelecidos pela “inteligência” brasileira no que se caracteriza como um projeto com sentido claro de engajamento político, satisfazendo às cobranças do tempo e da nacionalidade. Incluímos nesse projeto do autor os romances *São Bernardo* e *Vidas secas* com narrativas que representam uma escrita literária que amplia o conceito de arte, para além do conceito de estética, cuja dimensão é restrita e interna. O campo da arte é bem mais amplo, englobando elementos externos, pensando o social da coletividade. Os modos de produção artística no projeto político de Graciliano Ramos revelam experiências

transformadas em palavras que representam as dúvidas do homem e o olhar de perplexidade. Ficção e autobiografia guardam elementos pessoais com tratamento de obra de arte, que nos remetem ao contexto histórico-político-cultural e à ficção, em que as relações entre personagens e a própria vida trazem à tona sentimento de falta de liberdade, sentimento de opressão.

A angústia dos Fabianos, dos Paulos Honórios e de todos os aprisionados pelo processo autoritário e opressor da modernização é um sinal de que se tornaram vítimas desse sistema cruel da modernidade que garante a superioridade dos donos do poder, dos violadores sem escrúpulos que, pretendendo aplicá-lo como respostas aos abusos, acabam por manter um quadro de violências, cuja comprovação nunca poderá acompanhar a velocidade e a audácia de seus cometimentos. Graciliano Ramos, com retratos dos seus personagens, pelo corpo da linguagem literária, dá vida à história vivida.

O nosso estudo é no sentido de fazer valer mais uma tentativa de leitura dos textos de Graciliano Ramos, que poderá contribuir para uma nova compreensão da história, da política do nosso país, via literatura.

7. A LINGUAGEM DA LITERATURA NA MÃO DO ARTISTA GRACILIANO RAMOS: NA FICÇÃO, NAS MEMÓRIAS NARRADAS E NOS RELATÓRIOS OFICIAIS.

Encontramos, em nossa pesquisa, uma idéia antiga, concretizada por outros estudiosos; ou seja, a apreensão de elementos que assinalam e evidenciam, numa chamada fase pré-literária de Graciliano Ramos, a posição político-social do executivo, e passagens lingüísticas de valor expressivo, registradas em documento oficial do Prefeito de Palmeira dos Índios, Graciliano Ramos, em Relatório ao Governador de Alagoas, em 1930.

Em curso de Mestrado em Letras, na Universidade Federal Fluminense – “O Estilo de Graciliano Ramos”, em 1975, o professor Adriano da Gama Kury, ao analisar o documento citado, confirma uma posição nossa de que, mesmo como executivo, a linguagem do escritor é singular e nos permite antever o artista em potencial. “ *Os seiscentos mil-réis ficariam perdidos entre os barracos que enfeitam um caminho*”. E, pela postura firme e lúcida diante dos fatos sociais, o sujeito consciente e atuante de sua história. “ *E não empreguei rigores excessivos. Fiz apenas isto: extingui favores largamente concedidos a pessoas que não precisavam deles e pus termo às extorsões que afligiam os matutos de pequeno valor, ordinariamente raspados, escorchados, esbrugados pelos exatores*”.

Portanto, de posse desse precioso material, e com toda a intenção, reproduzimos o 2º Relatório do Prefeito Graciliano Ramos ao Governador de Alagoas, mantendo os grifos assinalados no estudo referenciado.

2º RELATÓRIO DO PREFEITO GRACILIANO RAMOS AO GOVERNADOR DE ALAGOAS

Prefeitura Municipal de Palmeira dos Índios. – Relatório ao Governador de Alagoas. – Sr. Governador, *Esta exposição é talvez desnecessária.* O balanço que remeto a V. Exa. mostra bem de que modo foi gasto em 1929 o dinheiro da Prefeitura Municipal de Palmeira dos Índios. E nas contas regularmente publicadas há pormenores abundantes, *minudências que excitaram o espanto benévolo* da imprensa.

Isto é, pois, uma reprodução de fatos que já narrei, com algarismo e prosa de guarda-livros, em numerosos balancetes e nas relações que os acompanharam.

Receita – 96:924\$985

No orçamento do ano passado houve supressão de várias taxas que existiam em 1928. A receita, entretanto calculada em 68.850\$000, *atingiu* 96:924\$985.

E não empreguei rigores excessivos. Fiz apenas isto: extingui favores largamente concedidos a pessoas que não precisavam deles e pus termo às extorsões que afligiam os matutos de pequeno valor, ordinariamente raspados, escorchados, esbrugados pelos exatores.

Não me resolveria, é claro, a pôr em prática no segundo ano de administração a equidade que torna o imposto suportável. *Adotei-a* logo no começo. A receita em 1928 cresceu bastante. E se não chegou à soma agora alcançada, é que *me foram indispensáveis alguns meses para corrigir irregularidades muito sérias, prejudiciais à arrecadação.*

Despesa – 105:465\$613

Utilizei parte das sobras existentes no primeiro balanço.

Administração – 22:667\$748

Figuram 7:034\$558 despendidos com a cobrança da rendas, ...3:518\$000 com a fiscalização e 2:400\$000 pagos a um funcionário *aposentado*. *Tenho* seis cobradores, dois fiscais e um secretário.

Gratificações – 1:560\$000

Estão reduzidas.

Cemitério – 243\$000

Pensei em construir um novo cemitério, pois *o que temos* dentro em pouco será insuficiente, mas os trabalhos a que me *aventurei*, *necessários aos vivos*, não me permitiram a execução de uma obra, embora útil, prorrogável. Os mortos esperarão mais algum tempo. São os munícipes que não reclamam.

Iluminação – 7:800\$000

A Prefeitura foi *intrujada* quando, em 1920, aqui se *firmou* um contrato para um fornecimento de luz. Apesar de ser o negócio referente a claridade, julgo que *assinaram aquilo às escuras*. É um *bluff*. *Pagamos até a luz que a lua nos dá*.

Higiene – 8:454\$190

O estado sanitário é bom. O posto de higiene, instalado em 1928, presta serviços consideráveis à população. Cães, porcos e outros bichos incômodos não tornaram a aparecer nas ruas. A cidade está limpa.

Instrução – 2:886\$180

Instituíram-se escolas em três aldeias: Serra da Mandioca, Anum e Canafístula. O *Conselho* mandou *subvencionar* uma sociedade aqui fundada por operários, sociedade que se dedica à educação de adultos.

Presumo que esses estabelecimentos são de eficiência *contestável*. As *aspirantes* a professoras revelaram, com *admirável unanimidade*, uma *latíssima* ignorância. Escolhidas algumas delas, as escolas entraram a funcionar regularmente, como as outras.

Não creio que os alunos aprendam ali grande coisa. Obterão, contudo, a habilidade precisa para ler jornais e almanaques, discutir política e decorar sonetos, *passatempos acessíveis a quase todos os roceiros*.

Uma dívida antiga – 5:210\$000

Entregaram-me, quando entrei em exercício, 105\$858 para saldar várias contas, entre elas um de 5:210\$000, relativa a mais de um semestre que *deixaram* de pagar à *empresa fornecedora de luz*.

Viação e obras públicas – 56:644\$000

Os gastos com viação e obras públicas foram *excessivos*. *Lamento, entretanto, não me haver sido possível gastar mais. Infelizmente a nossa pobreza é grande*. E ainda que elevemos a receita ao dobro da importância que ela ordinariamente alcançava, e economizemos *com avareza*, muito nos falta realizar. Está visto que *me não* preocupeí com todas as obras exigidas. *Escolhi* as mais urgentes.

Fiz reparos nas propriedades do Município, *remendei* as ruas e cuidei especialmente de viação.

Possuímos uma *teia de aranha* de *veredas* muito pitorescas, que *se torcem em curvas caprichosas, sobem montes e descem vales de maneira incrível*. O caminho que vai a Quebrangulo, por exemplo, original produto de engenharia *tupi*, tem lugares que só podem se transitados por automóvel Ford e *por lagartixa*. Sempre me pareceu lamentável desperdício consertar, *semelhante porcaria*.

Estrada Palmeira a Sant'Ana

Abandonei a trilhas dos caetés e *procurei* saber o preço duma estrada que fosse ter a Sant'Ana do Ipanema. Os peritos responderam que ela custaria aí uns seiscentos mil-réis ou sessenta contos. Decidi optar pela despesa avultada.

Os seiscentos mil-réis *ficariam perdidos entre os barracos que enfeitam um caminho* atribuído ao defunto Delmiro Gouveia e que o Estado *pagou* com liberalidade: os sessenta contos, *caso eu* os pudesse *arrancar* ao povo, não serviriam talvez ao contribuinte, que, apertado pelos cobradores, diz sempre não ter encomendado obras públicas, mas *a alguém* haveriam de servir. Comecei os trabalhos em janeiro. Estão prontos vinte e cinco quilômetros. Gastei 26:817\$930.

Terraplano da Lagoa

Este absurdo, este sonho louco, na opinião de três ou quatro sujeitos que sabem tudo, *foi concluído há meses*.

Aquilo, que era uma *furna lóbrega*, tem agora, terminado o aterro, um declive suave. *Fiz* uma galeria para o escoamento das águas. O pântano que ali havia, cheio de lixo, excelente para a cultura de mosquitos, desapareceu. *Deitei* sobre as muralhas duas balaustradas de cimento armado. Não há perigo de se despenhar um automóvel lá de cima.

O plano que os técnicos indígenas consideravam impraticável era muito modesto.

Os gastos em 1929 montaram a 24:391\$925.

Saldo – 2:504\$319

Adicionando-se à receita o saldo existente no balanço passado e subtraindo-se a despesa, temos 2:504\$319.

2:365\$969 estão em caixa e 138:\$350 depositados no Banco Popular e Agrícola de Palmeira.

Produção

Dos administradores que me precederam uns dedicaram-se a obras urbanas; *outros, inimigos de inovações, não se dedicaram a nada.*

Nenhum, creio eu, chegou a trabalhar nos subúrbios.

Encontrei em decadência regiões outrora ; terras aráveis entregues a animais que nelas viviam quase em estado selvagem. A população minguada, ou emigrava para o Sul do País ou se fixava nos municípios vizinhos, nos povoados que nasciam perto das fronteiras e que eram par nós umas sanguessugas. Vegetavam em lastimável abandono alguns agregados humanos.

E o palmeirense afirmava, convicto que isto era a princesa do sertão. Uma princesa, vá lá, mas *princesa muito nua, muito madraça, muito suja e muito escavacada.*

Favoreci a agricultura livrando-a dos bichos criados à toa; ataquei as patifarias dos pequeninos senhores feudais, exploradores da canalha; suprimi, nas questões rurais, a presença de certos intermediários, que estragavam tudo; facilitei o transporte; estimulei ass relações entre o produtor e o consumidor.

Estabeleci feiras em cinco aldeias, 1:156\$750 foram-se em reparos nas ruas de Palmeira de Fora.

Canafístula era um chiqueiro. *Encontrei lá o ano passado mais de cem porcos misturados com gente. Nunca vi tanto porco.*

Desapareceram. E a povoação está quase limpa. Tem mercado semanal, estrada de rodagem e uma escola.

Miudezas

Não pretendo levar ao público a idéia de que os *meus empreendimentos* tenham vulto. *Sei perfeitamente que são miuçalhas*. Mas afinal existem. E, comparados a outros ainda menores, demonstram que aqui pelo interior podem tentar-se coisas um pouco diferentes dessas invisíveis sem grande esforço de imaginação ou microscópio.

Quando *iniciei* a rodovia de Sant'Ana, a opinião de alguns munícipes era de que ela não prestava porque estava *boa de mais*. *Como se eles não a merecessem*. E argumentavam. *Se aquilo não péssimo, com certeza sairia caro, não poderia ser executado pelo Município*.

Agora mudaram de conversa. Os impostos cresceram, dizem. Ou as obras públicas de Palmeira dos Índios são pagas pelo Estado. *Chegarei a convencer-me de que não fui eu que as realizei*.

Bons companheiros

Já estou convencido. Não fui eu, primeiramente porque o dinheiro dispendido era do povo, em segundo lugar porque tornaram fácil a minha tarefa uns pobres homens que se esfalfam para não perder salários miseráveis.

Quase tudo feito por eles. Eu apenas teria tido o mérito de escolhê-los e vigiá-los, se nisto houvesse mérito.

Multas

Arrecadei mais de dois contos de réis de multas. Isto prova que as coisas não vão bem.

E não se *esmerilharam* contravenções. Pequeninas irregularidades passam despercebidas. *As infrações que produziram soma considerável para um orçamento exíguo referem-se a prejuízos individuais denunciadas pelas pessoas ofendidas, de ordinária gente miúda, habituada a sofrer a opressão dos que vão trepando*.

Esforcei-me por não cometer injustiças. Isto não obstante, atiraram as multas contra mim como arma política. Com inabilidade infantil, de resto. Se eu deixasse em paz o proprietário que abre as cercas de um desgraçado agricultor e lhe transforma em pasto a lavoura, devia enforcar-me.

Sei bem que *antigamente os agentes municipais* eram *zarolhos*. Quando um infeliz se cansava de mendigar o que lhe pertencia, tomava uma resolução heróica: encomendava-se a Deus e ia à capital. E os prefeitos achavam razoável que os contraventores fossem punidos pelo Sr. Secretário do Interior, por intermédio da polícia.

Reformadores

O esforço empregado para dar ao Município o necessário é vivamente combatido por alguns *pregoeiros de métodos administrativos originais*. Em conformidade com eles, *deveríamos* proceder sempre com a máxima condescendência, não onerar os camaradas, a receita, reduzir a despesa aos vencimentos dos funcionários, que ninguém vive sem comer, deixar esse luxo de obras públicas à Federação, ao Estado ou, em falta destes, à *Divina Providência*.

Belo programa. Não se faria nada, para não descontentar os *amigos: os amigos que pagam, os que administram, os que hão de administrar*. Seria ótimo. E existiria por preço baixo uma Prefeitura *bode expiatório*, magnífico assunto par “commérage” de lugar pequeno.

Pobre povo sofredor

É uma interessante classe de contribuintes, *módica* em número, mas bastante forte. Pertencem a ela negociantes, proprietários, industriais, agiotas que *esfolam* o próximo com juros de judeu.

Bem comido, bem bebido, o pobre povo sofredor quer escolas, quer luz, quer estradas, quer higiene. É exigente e resmungão.

Como ninguém ignora que se não obtêm de graça as coisas exigidas, cada um dos membros desta *respeitável classe* acha que os impostos devem ser pagos pelos outros.

Projeto

Tenho vários, de execução duvidosa. Poderei concorrer para o aumento da produção e, conseqüentemente, da arrecadação. Mas umas semanas de chuva ou de estiagem arruinam as searas, desmantelam tudo – e os projetos morrem.

Iniciarei, se houver recursos, trabalhos urbanos.

Há pouco tempo, com a iluminação que temos, *pérfida, dissimulavam-se* nas ruas sérias ameaças à integridade das *canelas imprudentes* que por ali transitassem em noites de escuro.

Já uma rapariga aqui morreu afogada no enxurro. Uma senhora e uma criança, arrastadas por um dos rios que se formavam no centro da cidade, andaram rolando de cachoeira em cachoeira em cachoeira e danificaram na viagem braços, pernas, costelas e outros órgãos apreciáveis.

Julgo que, por enquanto, semelhantes perigos estão conjurados, mas dois meses de preguiça durante o inverno bastarão para que eles se renovem.

Empedrarei, se puder, algumas ruas.

Tenho também a idéia de iniciar a construção de açudes na zona sertaneja.

Mas para quê semear promessas que não sei se darão frutos?Relatarei com pormenores os planos a que me referi quando eles estiverem executados, se isto acontecer.

Ficarei, porém, satisfeito se levar ao fim as obras que *encetei*. É uma *pretensão moderada, realizável*. Se não realizar, o prejuízo não será grande.

O Município, que esperou dois anos, espera mais um. *Mete na Prefeitura um sujeito hábil* e vinga-se dizendo de mim *cobras e lagartos*.

Paz e prosperidade.

Palmeira dos Índios, 11 de janeiro de 1930.

Graciliano Ramos

O último capítulo da nossa tese é um estudo sintético, mas com a intenção de enfatizar com ampla abrangência que a linguagem da literatura, na mão do artista Graciliano Ramos trata de romances, de memórias narradas e aparece, até, nos relatórios oficiais, quando o escritor foi Prefeito da cidade de Palmeira dos Índios, em Alagoas, no ano de 1930. A linguagem da literatura, como técnica narrativa, empregada para revelar, para refletir sobre os acontecimentos no Brasil nesse período, nos conduz ao estudo dos textos gracilianos, não somente por sua qualidade estética, cujo valor é inegável, mas pelo valor intrínseco como registros documentais. Não podemos dissociar ou atribuir maior valor a um ponto ou outro em questão; pois os trabalhos com a arte são tão importantes quanto o que possa a linguagem tentar esclarecer sobre movimentos nacionais, e sobre atitudes repressoras de um regime de ditadura.

Augusto Frederico Schmidt, crítico e editor, percebendo nos textos de Graciliano, que trabalhava como cronista e revisor em jornais, o pré-texto literário, já antecedendo o que viria depois, chamou a atenção de Graciliano, dizendo a ele que aqueles escritos não poderiam ficar na gaveta e, aconselhou-o a revê-los e a publicá-los. Nascia *Caetés*, o primeiro romance do escritor, publicado em 1933.

Os relatórios do Prefeito Graciliano Ramos são conhecidos de muitos e, como assinalamos, material curioso e rico para referendar a observação de críticos que depreenderam deles traços estilísticos dos *pré-textos* literários desse autor.

Orientando-nos pelos estudos do Professor Adriano da Gama Kury, dispusemo-nos a fazer um levantamento estilístico, concordando com o professor de que, no mínimo, esta tarefa deu-nos um enorme prazer e aumentou a nossa curiosidade.

Os termos e expressões levantadas nos Relatórios revelam a intenção do Prefeito Graciliano Ramos de, pela linguagem desses documentos, levar as autoridades a refletirem e a se sensibilizarem com as questões sociais de Palmeira dos Índios, o que torna esses documentos especiais e singulares.

Selecionamos do 2º Relatório enviado ao Governador algumas expressões. Na linguagem formal, oficial, temos como exemplo de como deveriam estar empregadas: *contravenções, saldo, fiscalização, balanço, regularmente publicadas, rendas, relatórios, cobrando, imposto, transeuntes, exatores, agentes municipais, que se tentarmos uma relação com o emprego das expressões usadas por Graciliano, teremos: cobras e lagartos, sobras, denúncias veladas e abertas, bluff, Paz e Prosperidade, narrei, trepando, opressão, canelas imprudentes, sanguessugas, rolando de cachoeira em cachoeira, Pagamos até a luz que a lua nos dá, Pobre povo sofredor, extorsões que afligiam os matutos de pequeno valor, ordinariamente raspados, escorchados, esbrugados pelos exatores, Possuímos uma teia de aranha de veredas.*

Em parte do Relatório vemos o cidadão Graciliano indignado e, que no papel de autoridade, e também personagem daquela história de Palmeira dos Índios denuncia os salários de fome, ao mesmo tempo que faz uma autocrítica.

Encontrei em decadência regiões outrora prósperas... A população minguada, ou emigrava para o Sul do país ou se fixava nos municípios vizinhos ... Não pretendo levar ao público a idéia de que os meus empreendimentos tenham vulto. Sei perfeitamente que são miuçalhas.

Agora mudaram de conversa.

Não fui eu, primeiramente porque o dinheiro dispendido era do povo, em segundo lugar porque tornaram fácil a minha tarefa uns pobres homens que se esfalfam para não perder salários miseráveis.

Com uma linguagem e atitude incomuns em relatórios oficiais, Graciliano solidariza-se com os operários, aproveitando para lhes prestar homenagens e assumir uma posição consciente e crítica, o que também é incomum nos quadros da política e do poder.

O *pré-texto* dos relatórios nos dão todas as pistas para, mais tarde, reconhecermos Graciliano Ramos como um dos mais sensíveis e talentosos de nossa literatura.

Nossa intenção é apresentar um recorte de caráter conclusivo aos nossos estudos, sobre os modos da escrita literária e autobiográfica, por hora, nessa observação que achamos, no mínimo, curiosa, mas que depois da leitura e análise dos romances destacados do texto com memórias relatadas, e dos fatos narrados ao Governador, em documento oficial, nos leva também a dizer que, além de curiosa, permite-nos, pelos recursos estilísticos ou pelo conteúdo factual, ou ainda, por ambos, uma visão mais completa dos modos de produção da escrita literária do autor. Com isso, pretendemos aguçar o sentimento do leitor para as questões da arte e dos fatos da realidade do Brasil, no período do Estado Novo.

Em outro momento da nossa tese chamamos a atenção para o sentido dos textos de Graciliano, hoje, tendo em vista a nova proposta sobre o capitalismo, dentro do mundo globalizado. Continuamos firmes na posição de que esses textos devem ser revisitados sempre; pois a utopia negativa: *o caminhar com esperança, mas sem redenção, para lugar nenhum*, na proposta de Graciliano, continua sendo a nossa utopia.

Se podemos estabelecer ou nomear os textos de Graciliano como literários, relatos factuais autobiográficos literários, e relatos documentais com linguagem de literatura, é que tentamos, com visão atenta dos estudiosos, com visão ampla dos historiadores e com a curiosidade dos leitores, focar esse autor e sua obra como aquele que pretendeu e conseguiu denunciar o regime que chegou para “varrer” os legítimos donos da terra, assim como estabelecer uma relação com o clima literário e político da época.

Convém ressaltar que a crítica literária não se apresenta apenas como uma novidade científica; ela pode ser considerada também como uma atividade ideológica quando não representa apenas um exercício de escrita, isto é, um texto que produz o seu específico efeito estético. É nesse rumo que a obra de Graciliano serve-se do crítico para que possa ser conhecida, mas deve contar com ele para, conhecendo-a, entendê-la como abertura, disponibilidade que, a cada nova leitura e enfoque, descubra a multiplicidade de linguagens que nela existe.

Graciliano, considerando a crítica ou não, considerando o leitor ou não, escreve com consciência, com arte. Assim, literatura e vida, entrelaçadas nos escritos desse autor, ocupam um espaço que se abre entre ordem e desordem, entre a lei e a transgressão: espaço borbulhante de imaginação, consciência e cumplicidade.

Graciliano tem na mão as três possibilidades do escritor-artista: o ficcionista, o narrador de memórias factuais e o que documenta os fatos, com o exercício da escrita que prestigia sempre a linguagem da literatura que não é só liberdade, não é só utopia, não é só vontade de denunciar, mas é a palavra que brota de cada um desses desejos, como urgência de um interior que pretende uma adequação a esse mundo de desordens, e não apenas uma representação dele. A sua relação com a realidade pode ser vista, na

modernidade, até como um alerta, como um escândalo num mundo de escassez, mas aponta o escândalo dessa falta perante a sua existência como arte, num mundo cada vez mais invadido pela ciência e pela tecnologia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estupidez consiste em querer concluir.

Flaubert

Tarefa cumprida. Com estes escritos e reflexões, sem vislumbre de pretensão, traçamos, e procuramos desenvolver a nossa tese com muita seriedade, com muita dedicação, com muita sensibilidade, com muita leitura e, principalmente, com muito prazer. Graças a isso, pudemos encontrar um Graciliano expressivo e significativo, enquanto escritor, narrador e sujeito do nosso mundo.

Ao levarmos em conta o quadro histórico, político e social dos idos 30 no Brasil, não seria justo, mesmo que já visitado por outros estudiosos, deixar de focalizar o importante escritor brasileiro Graciliano Ramos, que traz nas suas narrativas um sentido profundo, capaz de nos fazer refletir sobre a realidade, compreendendo a sociedade por rumos que não nos levam a dogmas e a doutrinas políticas tendenciosas, o que faz dos seus textos não instrumentos de atividades pragmáticas, mas sim, arte literária, para criticar e nos fazer pensar.

O escritor empenha-se no seu ofício, em que a linguagem tem a marca da crítica, da denúncia, revelando um estilo que leva o leitor a pensar e a refletir, em constante diálogo com os textos.

Não encontramos, ao longo de nossas pesquisas, todas as respostas para as nossas inquietações; assim como Graciliano Ramos também não. Desta forma, sempre com ânimo no caminhar, a certeza de que a necessidade de resistir permanece para que as indagações tenham respostas: de que falam os textos desse autor? Quem é o escritor dessas histórias? Quem as narra? Para quem as escreve? E de onde fala?

A nossa intenção passa por uma idéia de resgate de experiências e de vivências históricas, sociais e culturais, atualizadas em épocas e situações que significaram, e ainda significam muito. Tentamos reconstituir os discursos e as relações sociais que determinaram posições de mandos, em que subjetividades foram marginalizadas. Nessa medida, ganha destaque o oposto: a reconstituição dos discursos, como o de Graciliano, que oferece um seguro campo de estudo para tentarmos as respostas aos nossos questionamentos a respeito da vida e dos embates vividos por todos, nesse mundo de desigualdades.

Este estudo pretendeu mais uma possibilidade de leitura entre história, sociedade e literatura, com a escolha dos textos de Graciliano Ramos, um escritor que atuou num contexto de fragmentação e de perplexidades, com a consciência de que o texto ficcional pode aparecer também como experiência dessa realidade. Graciliano tenta, via literatura, fazer valer discussões acerca dos modelos determinados pela sociedade, ou determinada idealização de sociedade que existe ou que se pretende, em que indivíduos ou grupos sociais estão sujeitos a formas agressivas de expressão, coerção, intimidação.

Pretendemos também, ressaltar a figura do sertanejo, tipo que caracteriza o “varrido” de nossa história; o não-desejado, o que deve desaparecer, o que deve ser silenciado, aquele que não deve incomodar, e o que sofre as humilhações, as misérias e toda sorte de constrangimentos. Portanto, este nosso estudo pode ser entendido como uma preocupação de mantermos Graciliano Ramos num patamar de relevância social, política e cultural ímpar. Um escritor que contribuiu para a construção de uma consciência que propõe reinvenções e transformações para operarem discursos e ações críticas, para que todos, sem desigualdades, tenham presença e voz.

Mais importante que a preocupação com a estética literária e com apologias aos dramas humanos e sociais, está a ética de Graciliano, como homem e como escritor que não dissocia seus princípios quando expõe uma realidade, apesar de todo o “fingimento” do fazer literário, sem que isso a distorça.

Acreditamos que, para tentarmos interpretar a obra literária, temos que considerar os dados sobre o autor e a sua relação com a realidade, de onde obteremos instrumentos para uma aproximação com a subjetividade. Sobre esta relação, observou o ensaísta Paulo Ronai:

O conhecimento dos fatos materiais da vida de um artista facilitará realmente a compreensão de sua obra? Talvez. A biografia esclarece diversos aspectos da criação artística, revela as fontes das idéias do artista, indica-lhe as inspirações, segue a cristalização de sua personalidade intelectual, assinala os impulsos que recebeu de sua época e os que a esta comunicou (RONAI, 1989, p.11).

A questão presente na época dita pós-moderna, das fragmentações, das indignações, postas à reflexão, nos leva a pensar que a história perdeu o rumo, ou mesmo que acabou. O que é a pós-modernidade? Acreditamos que a crítica, ou mesmo a matéria documental não esteja dando conta de fornecer respostas. É aí que a literatura, não distanciada do momento histórico e que, aproximados pelo artista, nos permite uma interpretação lúcida, para chegarmos a algumas respostas.

Nossa intenção foi a de ocupar mais um lugar entre os estudos que têm destaque e discutido os modos da escrita literária de Graciliano Ramos, na medida em que soma reflexão sobre o tema, a partir de investigações do que se chama moderno e pós-moderno, surgidos das perplexidades e contradições internas de nossa modernidade.

Na tentativa de trazermos algum apoio teórico, a intenção foi a de não descartamos a filosofia, a política, a linguagem, sempre relacionadas ao aspecto humano histórico, social e artístico da obra de Graciliano Ramos.

Depois de estudarmos algumas questões sobre o fazer estético, ficou possível mostrar como o texto ficcional não artificializa nenhum dado exterior. Dessa forma, os sofrimentos, as angústias, as perplexidades, não estão no relato do artista como vozes intrusas que querem denunciar o seu cotidiano, mas aparecem no texto literário com existência nos personagens sem, contudo, serem recusadas pelos relatos oficiais que não desvendam todas as dimensões dos acontecimentos.

A relação entre o texto ficcional e o real é mostrada para os leitores num relato em que, na ficção, a história dos personagens, pessoas desgraçadas, se torna humanizada; pois esses personagens encarnam a realidade referenciada, que abriga essências e valores humanos.

O ensaísta-crítico Roberto Schwarz, reexaminando conceitos sobre o pensamento crítico e as novas idéias da experiência contemporânea, numa tentativa de situar as letras, nesse contexto, como ferramenta democrática na sociedade brasileira, diz:

Qualquer reflexão marxista séria porém, deve partir hoje desse sentimento, que é também um resultado histórico das três últimas décadas.[...]

Para bem ou para mal, um sistema literário é uma força histórica, e funciona como um filho [...] Num país culturalmente a reboque, como o nosso, onde as novidades dos centros mais prestigiosos têm efeito ofuscante, a existência de um conjunto de obras entrelaçadas, confrontadas entre si, lastreadas de experiência social específica, ajuda a barrar a ilusão a que é levado todo leitor, especialmente quando, com toda a razão, busca fugir à estreiteza ambiente (SCHWARZ, 1999, p. 20).

Assim, a estreiteza, a limitação a que estão condicionados os fatos, não podem valer como fundamentos para as interpretações. A idéia de continuidade entre a palavra

e as coisas do ambiente, entre dois níveis de narrativa – a ficcional e a dos relatos oficiais histórico-ideológicos, de onde as situações dramáticas brotam dos indivíduos e dos quadros políticos e sociais.

As situações que se impõem como realidades historicamente definidas, é que irão determinar as ações e toda a dramaticidade de suas experiências.

Por fim, esta tese confirma a nossa intenção de demarcarmos um lugar entre os estudos que têm discutido os modos de produção de Graciliano Ramos, bem como a de registrar o esforço teórico que representa um satisfatório e ampliado acúmulo de conhecimento, graças à importância do material pesquisado, ao apoio de uma segura orientação, e de amigos intelectuais de muita competência.

Nenhuma empreitada pode ser enfrentada simplesmente porque é interessante; pois, para ter essa característica, deve dizer algo relacionado à vida humana, essência do ser humano, e a sua presença na realidade, traduzida em contradições e infinitas indagações.

A literatura de Graciliano Ramos nos permite desenvolver estudo histórico e teórico sobre a representação do indivíduo e sobre a investigação de um mundo moderno, surgido dessas contradições e do aburguesamento das cidades. Graciliano contribui para que as investigações cheguem a algumas respostas, criando o diálogo entre texto e contexto, este entendido também como um lugar que a obra literária tem ocupado na história da literatura e da estética. Nesse diálogo, o real se apresenta resistente; mas que, por esse motivo, torna-se um desafio para o escritor inventar novas formas e sentidos sobre as manifestações e o lugar da subjetividade na literatura de Graciliano Ramos.

Possivelmente, um dos grandes desafios da ficção consiste em criar, sem se limitar em contar ou recontar uma história. O processo de criação artística compreende o homem consciente e imanifesto, a realidade e a aparência, partindo do ato vivido, numa relação de produção da *mimese*, sem apenas relatar histórias.

Qualquer dado externo que possa interferir na obra literária – a história crítica, documental social e política, biografia etc. – não passa de contribuição factual.

A literatura brota da emoção e da arte no ato do criador, e cumpre sua razão de ser quando o texto desperta no leitor emoções análogas e reflexões.

Graciliano Ramos marca presença no processo criador do seu texto, considerando a ordem social; pois a obra literária, mesmo sendo ficção e artifício, pode sugerir questões, como fonte temática, ampliando os limites do todo social. Seu discurso, extrapolando esses limites de uma conduta racionalista, constrói-se sob o instigar inquietante e provocador, o que leva o escritor a dizer das suas dúvidas quanto à produção, por exemplo, de *Memórias do cárcere*, “mal escrito”, “romance encrencado”, “um desastre”:

Romance desagradável, abafado, ambiente sujo, povoado de ratos, cheio de podridões, de lixo. Nenhuma concessão ao gosto do público. Solilóquio doido, enervante. E mal escrito. A edição encaharia no depósito, a amarelar, roída pelos bichos [...]

Enfim o romance encrencado veio a lume, [...] A leitura me revelou coisas medonhas: pontuação errada, lacunas, trocas horríveis de palavras.[...] Um desastre. E nem me restava a esperança de corrigir a miséria noutra edição, pois aquilo não se reeditaria (RAMOS, Mc, vol.2, 2001, p.252).

A voz e o modo como a história desse tempo é contada é de responsabilidade desse sujeito, que nos narra não a sua vida simplesmente, mas os destroços e sobressaltos, cada detalhe da realidade, como prova de que o exterior, como memória e

tempo, estão presentes no discurso do escritor – um texto complexo de representação: Graciliano escritor, Graciliano personagem e Graciliano narrador. Dessa forma, os personagens que conviveram com o escritor na mesma história, representam essa história e, ao trazê-los para a sua narrativa, Graciliano evoca a sua própria história, cuja escritura não consegue impedir, o que confessa em *Memórias do cárcere*.

Com certeza um dos tipos que escorregavam como sombras, paravam junto às camas, sornas e bestas na aparência, o ouvido à escuta. As histórias simples de Moreira Lima, as brincadeiras de Apporelly, os planos literários de Hermes, as divagações de Gikovate não lhe haviam fornecido nenhuma indicação. [...]

Enfim, depois de tantos meses atribulados, senti o prazer de achar-me só; já não me pulverizava, misturado a outras pessoas. As celas vizinhas estavam fechadas e silenciosas. A distância, além do banheiro, no semicírculo feito entre as duas passagens fronteiras, soavam gemidos, palavrões, tosse rouca. Estive horas a reler, a emendar os contos. [...] História péssima. Em dez linhas terminei-a (RAMOS, Mc, vol.2, 2001, pp. 231/232).

Ao nos tornarmos cúmplices da intimidade do *eu*, que o sujeito Graciliano não pretendia revelar, aparece mostrada num Graciliano das convicções revolucionárias, aclarando o lado literário do autor de *Vidas secas* e *São Bernardo*, e que nos força a refletir sobre a utopia do precário, presente também em *Memórias do cárcere*, uma utopia que se instala nas idéias de transformação social dos que viveram a Geração de 30.

O cenário do Nordeste, mostrado em alguns romances de Graciliano, imagem de um dos piores descasos brasileiros, onde um sistema cruel e desigual de distribuição de terras, de mortalidade infantil por fome e por doenças, de todas as faltas, continua como um eterno motivo para um bloqueio pessoal, pois os que viveram a Geração de 30, uma época turbulenta, de privações, de repressão, de miséria, em que a violência política e social multiplicou-se, deixando marcas profundas de indignação e de perplexidades.

Diante desse cenário, ou melhor, como personagens e indivíduos dessa História, os escritores, membros da Geração de 30, ansiosos em denunciar o quadro de clima desastroso, eram, na maioria, nordestinos que misturavam o protesto político com fortes pontos regionalistas. José Lins do Rego, nos volumes autobiográficos do *Ciclo de Cana-de-Açúcar*, trabalhou temas de angústias familiares. Jorge Amado, com posição dialética proletária e por vezes dogmática, chegou a escrever textos que se tornaram “clássicos literários”, com *Terras do sem fim* e *Mar morto*, por exemplo. Mas, mais tarde, rompe com o realismo social, buscando um cenário com outro clima – a vida popular da Bahia, optando por uma estratégia de crítica social mais moderada.

Como pontuamos em alguns momentos da nossa tese, o destaque que damos a Graciliano Ramos é que, fazendo parte da Geração de 30, não se enreda nas tramas da armadilha do documental panfletário do realismo social.

Graciliano Ramos produziu o diferencial mais bem-sucedido e equilibrado dos seus contemporâneos nordestinos. Sempre muito cuidadoso e muito simples na escolha das palavras, seguro na organização da estrutura narrativa, oferece um panorama único daquele momento. Um dos seus textos mais notáveis é o romance *Vidas secas*, cujo personagem principal, o regional sertanejo Fabiano, passa a símbolo maior da resignação, da esperança como mito da miséria e da precariedade. Outros escritos com esse equilíbrio e com essa consciência, como a narrativa *São Bernardo*, e o autobiográfico *Memórias do cárcere*, além da crítica social, enfatizam o desenvolvimento psicológico dos personagens, atrelado à censura e aos questionamentos políticos e sociais.

Assim como Graciliano Ramos, acreditamos na literatura, e temos a convicção de que, nesta nossa empreitada, guiou-nos o prazer da leitura, e esperamos que como

estudo tenhamos oferecido alguma contribuição no sentido de alargar os limites de leituras interpretativas desse autor.

De nossa parte, fica o reconhecimento do valor do mestre na arte de narrar, como figura maior da ficção modernista brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LITERÁRIA:

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Martins, 1963. (Texto base).

-----, *São Bernardo*. São Paulo: Martins, 1969. (Texto base)

-----, *Memórias do cárcere*: São Paulo: Martins, 2001.

-----, *Angústia*: São Paulo: Martins, 1968.

-----, *Infância*, Rio de Janeiro: José Olympio. Scipione, 1953.

TEÓRICA E DE CARÁTER GERAL

ABDALA JR, Benjamin. *O romance social brasileiro*. São Paulo: Scipione, 1993.

ADORNO, Theodor W e HORKHEIMER, Max. *Dialética do conhecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Zahar Editor: Rio de Janeiro, 1985.

AGUIAR, Denise Brasil Alvarenga Aguiar. *Trabalhando e revertendo as vias da memória: a ficção de Em liberdade*. Dissertação de Mestrado. UERJ,1993.

ANDERSON, Perry. *As origens da modernidade*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1999

ANDRADE, Mario. "Paisagem nº 1" da *Paulicéa Desvairada*. Poesias Completas. São Paulo, Scipione, 1986.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva,1995.

BASTOS, Alcmeno. *A História foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.

- BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere: literatura e testemunho*.
Brasília: UnB, 1998.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996
- . *As flores do mal*. Trad. Ivan Nóbrega Junqueira. Rio de Janeiro: Nova
Fronteira, 1985
- BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai
Leskov”. In: ----. *Obras Escolhidas, v. I: Magia e técnica, arte e política*.
São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 197-211.
- _____ *Obras escolhidas v. II. Rua de Mão Única*. São Paulo:
Editora Brasiliense, 1995.
- . *Obras escolhidas, v. III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do
capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- . *Origem do drama barroco alemão*. Walter Benjamin. Trad. e notas de
Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da
modernidade*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1982.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.
- . *Ficção e confissão*. Ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro:
Editora 34, 1992.
- CARVALHO, Castelar de. *Ensaio Gracilianos*. Rio de Janeiro:
Editora Rio, 1978.
- COETZEE, J. M. . *Elizabeth Costello*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo:
Companhia das Letras, 2004.

- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 1997.
- EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- . *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar Ed, 1998
- FREITAS, Verlaine. *Adorno e a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- GARBUGLIO, J. Carlos e outros. *Antologia e Estudos. Graciliano Ramos*. São Paulo. Ática, 1987
- GOLDMAN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Estela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2004
- HELENA, Lucia. *Totens e Tabus da Modernidade Brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- . *Nem musa, nem medusa. Itinerário da escrita em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Ed UFF, 1997.
- . “O coração grosso: migração das almas e dos sentidos”, In: *Alceu*, Revista de Comunicação, Cultura e Política, PUC/RJ, Departamento de Comunicação, v.1, n.2, 2001: pp.63-76.
- . O equilíbrio instável dos fantasmas: espectros e identidades. In: Jobim, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro, 1999.

- _____. *Mimese, noção e crítica*. In: *Escrita e poder*. Rio de Janeiro: Cátedra/INL, 1985.
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin. O marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- KURY, Adriano da Gama. *O Estilo de Graciliano Ramos – Curso de Mestrado*, UFF, 1975.
- LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”. Posfácio da 71ª edição de *São Bernardo*. Editora Record, 2001.
- LAGES, Susana Kampft. *Walter Benjamin. Tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- LEJEUNE, Phillipe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1974.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MENDES, Murilo. *Murilograma a Graciliano Ramos. In Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MIRANDA, Wander M. *Corpos Escritos*. São Paulo: Edusp: Editora da Universidade de São Paulo e UFMG, 1992.
- MORUS, Thomas, *Utopia*. (Trad. Jeferson Luiz Camargo e Marcelo Brandão Cipolla). São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- PIETRANI, Anélia Montechiari. *O enigma mulher no universo masculino machadiano*. Niterói: EdUFF, 2000.
- PINAUD, João Luiz Duboc. *Longas noites sem direitos humanos: ópera em quatro atos: barbárie, a letífera*. Rio de Janeiro: DINIGRAF, 2005.

- , *1942: A cidade submersa*. Rio de Janeiro: DINIGRAF, 2006.
- PINHEIRO, Katia da Matta. *Ficção e História no Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Dinigraf, 2005.
- PRADO JR., Caio. *O que é liberdade*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.
- PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.
- RONAI, Paulo. *A vida de Balzac*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social*. São Paulo: Martins Claret, 2002.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993* (Trad. Milton Hatoum). São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do Capitalismo. Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- , *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Moderna, 1996.
- , *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SODRÉ, Nelson Werneck. Prefácio de *Memórias do cárcere*, Vol.1. São Paulo: Martins, 2001.
- SOUZA, Herbert de. e RODRIGUES, Carla. *Cidadania*. São Paulo: Moderna. 1996.

SUSSENKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

THEODOR, Adorno W. *Notas de literatura* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Utopística, ou as decisões históricas do século vinte e um*. Petrópolis: Vozes, 2003.

NOTA: usamos as abreviaturas **SB** para *São Bernardo*, **Vs** para *Vidas secas* e **Mc** para *Memórias do cárcere*, ao referenciar os respectivos textos, ao longo da tese.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)