

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CLARISSA LOYOLA COMIN

CÁLAMO, SERTÃO – REFLEXÕES SOBRE VIOLÊNCIA, ALTERIDADE E  
LINGUAGEM EM S. *BERNARDO* E *VIDAS SECAS*

CURITIBA  
2015

CLARISSA LOYOLA COMIN

CÁLAMO SERTÃO – REFLEXÕES SOBRE VIOLÊNCIA, ALTERIDADE E  
LINGUAGEM EM *S. BERNARDO* E *VIDAS SECAS*

Dissertação apresentada como requisito parcial à  
obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários no  
Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de  
Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Luís Gonçales Bueno de Camargo  
Coorientadora: Maria da Conceição Coelho Ferreira

CURITIBA  
2015

Catálogo na publicação  
Mariluci Zanela – CRB 9/1233  
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Comin, Clarissa Loyola

A configuração da violência em *S. Bernardo e Vidas Secas* /  
Clarissa Loyola Comin – Curitiba, 2015.  
111 f.

Orientador: Prof. Dr. Luís Gonçales Bueno de Camargo  
Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas  
da Universidade Federal do Paraná.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. 2. Romance – Literatura  
brasileira. 3. Linguagem – Alteridade. I.Título.

CDD B869.93



Setor de Ciências Humanas  
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras  
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

## P A R E C E R

Defesa de dissertação de mestrado de **CLARISSA LOYOLA COMIN** para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo-assinados Luís Gonçalves Bueno de Camargo, Presidente, Maria Conceição Coelho Ferreira, Marie Thérèse Vilela e Alexandre Nodari arguiram, nesta data, a candidata, que apresentou a dissertação “**CÁLAMO, SERTÃO – REFLEXÕES SOBRE VIOLÊNCIA, ALTERIDADE E LINGUAGEM EM S. BERNARDO E VIDAS SECAS**”.

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, conforme especificações abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
Dr. Luís Gonçalves Bueno de Camargo (Presidente)		Aprovado
Dr <sup>a</sup> Maria Conceição Coelho Ferreira		APROVADO
Dr <sup>a</sup> Marie-Thérèse Vilela		APROVADO
Dr. Alexandre Nodari		Aprovado

Curitiba, 30 de junho de 2015.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patrícia da Silva Cardoso  
Coordenadora



Setor de Ciências Humanas  
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras  
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata seiscentésima nonagésima quinta, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **CLARISSA LOYOLA COMIN**. No dia trinta de junho de dois mil e quinze, às nove horas, na sala 1005B, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Luís Gonçales Bueno de Camargo, Presidente, Maria Conceição Coelho Ferreira, Marie Thérèse Vilela e Alexandre Nodari, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “**CÁLAMO, SERTÃO – REFLEXÕES SOBRE VIOLÊNCIA, ALTERIDADE E LINGUAGEM EM S. BERNARDO E VIDAS SECAS**”, apresentada por **CLARISSA LOYOLA COMIN**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após, o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor Luís Gonçales Bueno de Camargo retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia trinta de junho de dois mil e quinze.

Dr. Luís Gonçales Bueno de Camargo

Dr.ª Maria Conceição Coelho Ferreira

Dr.ª Marie-Thérèse Vilela

Dr. Alexandre Nodari

Clarissa Loyola Comin

À minha mãe, pelas primeiras histórias e pelos primeiros garranchos ensinados na terra molhada.

A Yuri Kulisky, melhor interlocução possível: leituras, opiniões e discussões privilegiadas ao longo desses anos. Pelo amor que verte coragem e vida.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai por inculcar-me a curiosidade, muitas vezes impertinente, e a megalomania: sem ele não teria chegado até aqui; aos colegas de pós-graduação por todas as conversas e, sobretudo, por todos os embates: essenciais para afinar minha visão de mundo; ao professor Benito Rodriguez Martinez, pelos apontamentos valiosos na qualificação, pela constante disposição em dialogar e pelas lições de literatura nesses anos de UFPR; ao professor Paulo Astor Soethe, pela paciência em discutir este trabalho em diferentes estágios, pelo interesse sincero e pelas sugestões pertinentes; à professora Lúcia Peixoto Cherem, pelo incentivo e pelos *coups de main*, essenciais para que eu conseguisse o intercâmbio em Lyon; aos professores do departamento de Estudos Lusófonos, da Universidade Lumière Lyon-II, pelo acolhimento caloroso, em especial à minha coorientadora Maria da Conceição Coelho Ferreira; à banca, formada por Alexandre Nodari e Marie- Thérèse Vilela, pela disposição em ler e discutir este trabalho; ao meu orientador, Luís Gonçales Bueno de Camargo, por apoiar esta ideia desde seu embrião, por não chegar com respostas prontas e fazer-me sempre ver além; à Capes e ao CNPq, pelas bolsas de estudos concedidas durante esses dois anos, possibilitando minha dedicação integral ao projeto; à região Rhône-Alpes, pela bolsa CMIRA, que viabilizou financeiramente este mestrado bilateral.

## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar dois romances de Graciliano Ramos – *S. Bernardo* e *Vidas secas* – sob o viés da violência, uma vez que consideramos esta traço essencial da nossa conformação sócio-histórica e, conseqüentemente, passível de representação via literatura. Para isso, observamos e investigamos este fenômeno a partir da *linguagem* e da *alteridade* como manifestas nos romances. Uma vez que a problematização da linguagem está presente nas duas obras, nosso intuito é mostrar respectivamente o ponto de vista do dominador e dos dominados: em *S. Bernardo*, o malogro do imaginário que advém da impossibilidade de apreensão do outro pela instância narrativa e as violências daí resultantes e, em *Vidas secas*, apontar para o uso “feliz” do imaginário como alternativa à dominação, que é possível a partir da efetiva formulação dos outros.

Palavras-chave: Romance de 30. Graciliano Ramos. Violência. Linguagem. Alteridade.

## ABSTRACT

The present work has as its scope the analysis of two of Graciliano Ramos' novels – *S. Bernardo* and *Barren Lives* – from the perspective of violence, considering this as an essential trace of our sociopolitical constitution and, because of that, liable to be represented via literature. For that, we observe and investigate this phenomenon through the ideas of *language* and *alterity*, as they are seen in the novels. As the troublesome nature of language appears in both works, we intend to show the points of view of the *dominator* and the *dominated*: in *S. Bernardo*, the failure of the imaginary that comes from the incapacity of the narrator to look at the *other* and the resulting violence and, in *Barren Lives*, the “happy” use of the imaginary as an alternative to domination, possible only through the formulation of the *other*.

Key-words: Romance de 30. Graciliano Ramos. Violence. Language. Alterity.

## SUMÁRIO

1 ADENTRANDO.....	9
2 OS ANOS 30 .....	12
2.1 GRACILIANO RAMOS: ATUAÇÃO POLÍTICO-LITERÁRIA.....	12
2.2 DISCURSOS SÓCIO-HISTÓRICOS E INTELECTUAIS.....	13
2.3 O ROMANCE DE 30.....	18
2.3.1 A crítica ramosiana .....	24
2.3.2 Leitura reavaliativa de “Ficção e Confissão” .....	28
2.3.3 Por uma crítica ramosiana – alteridade e violência.....	31
3 MEDIAÇÃO DAS RELAÇÕES PELA LINGUAGEM: VIOLÊNCIA E SOCIEDADE ...	36
3.1 DISCUTINDO A RELAÇÃO LITERATURA E SOCIEDADE.....	36
3.2 ENTENDIMENTO DE VIOLÊNCIA.....	40
3.2.1 Poder e violência .....	41
3.2.2 A relação violência x linguagem escrita.....	43
3.2.2 Poder e tristeza, potência e alegria.....	45
4 S. <i>BERNARDO</i> : PAULO HONÓRIO E OS DOMINADOS.....	50
4.1 INTRODUÇÃO À LEITURA DOS ROMANCES: VIOLÊNCIA, PODER E LINGUAGEM.....	50
4.2 A RELAÇÃO COM OS DOMINADOS .....	52
4.3 A METANARRATIVA.....	54
4.4 PAULO HONÓRIO E O LETRAMENTO .....	58
4.5 MODOS DE DOMINAÇÃO .....	60
4.5.1 Submissão – Ilustrados Antipáticos .....	63
4.5.2 Submissão – Ilustrados Simpáticos.....	68
4.5.3 Anulação – Ilustrados Antipáticos .....	71

4.5.4 Aproximação – Letrados Simpáticos .....	73
4.5.5 Paulo Honório e Madalena – Assimilação e Violência Divina .....	76
4.6 ESCRITA DO ROMANCE – O COMPLEXO DE CAETÉ .....	79
5 VIDAS SECAS: FABIANO E OS DOMINADORES .....	82
5.1 <i>OUVERTURE</i> – A ORQUESTRAÇÃO DOS SILÊNCIOS.....	85
5.2 REFLEXÕES SOBRE PODER E LINGUAGEM.....	88
5.3 FABIANO E A POLÍCIA.....	93
5.4 FABIANO E O PATRÃO.....	97
5.5 A FAMÍLIA CONTRA A OPRESSÃO – A ESPERANÇA VIA LINGUAGEM .....	99
5.6 POR UMA NOVA LIÇÃO DE ESCRITA – A VITÓRIA DO IMAGINÁRIO .....	103
6 JE EST UN AUTRE .....	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....	109

## 1 ADENTRANDO

As afinidades entre romance e sociedade já foram profusamente examinadas, sob os mais diversos pontos de vista. Com efeito, tais estudos são um rico repositório de formulações e discussões, conceitos e polêmicas. A depender da postura teórica adotada, as perspectivas dão maior ou menor tônica a um ou a outro, e as redes se fazem e se desfazem como num complexo tecido. No presente trabalho, esperamos abrir terreno para uma relação ainda pouco explorada entre o campo social e a forma romance: a violência. O estágio ainda tateante do debate propõe mais riscos que certezas, mas, ainda assim, tal incursão nos parece necessária. Também devido à escassa discussão, o repertório de conceitos de que nos utilizamos teve de ser coletado de diferentes campos teóricos, o que acarretou o esforço suplementar de estabelecer a coerência interna de nossa perspectiva. A violência, aqui, não é entendida somente como a manifestação de um ato que vai contra uma subjetividade (assassinato, estupro, espancamento), mas como um alicerce objetivo da possibilidade do exercício do poder dentro de uma sociedade.

Nosso recorte diz respeito a dois romances: *S. Bernardo* e *Vidas secas*. Neste primeiro momento, nossa análise concentra-se na relação dos personagens com o poder-violência (*Gewalt*). Em *S. Bernardo*, acompanhamos o ponto de vista do agente do poder-violência, o narrador, contra seus subordinados; já em *Vidas secas*, nos interessa a perspectiva dos dominados, encenados pela família de retirantes, contra as instâncias de poder (o soldado amarelo e o patrão). O poder-violência não existe de forma abstrata, mas adquire feição concreta a partir de sua formulação pela linguagem. É a partir desta formulação e suas perspectivas de alteridade (pontos de vista) que são estabelecidos os níveis do romance, seus registros linguísticos e seus objetos referenciais. A escolha de Graciliano Ramos nos insere em um momento específico da literatura brasileira, bem como num estado particular da configuração da forma romance. Como bem observou Luis Bueno em sua tese, um dos tópicos de maior relevo na literatura de 30 era a *figuração do outro*, que exerce continuamente novas possibilidades, já que a própria mutação das configurações sociais reordena os vínculos éticos e redistribui os indivíduos em seus espaços.

No primeiro capítulo, “Os anos 30”, apresentamos o contexto sócio-histórico do autor e sua inserção nos debates dos anos 1930; em seguida, trazemos um breve panorama do romance de 30 e um retrospecto da crítica à obra de Graciliano Ramos – cabendo aí uma leitura reavaliativa do ensaio de Antonio Candido “Ficção e confissão” –; por fim, propomos um modelo de crítica para a obra ficcional do autor que parte da linguagem para perceber a conjugação entre poder-violência e a alteridade. A relação entre linguagem e entorno social nos levou a imaginar as dimensões que a cisão entre *projeto estético* e *projeto ideológico*, efetuada por João Luiz Lafetá, poderia ter para este trabalho: como formulamos o outro enquanto entidade sócio-histórica inscrita num espaço de poder? Em que medida a figuração do outro na geração de 30 aliava reforma estética, na medida em que a linguagem deveria abrir espaço para este outro, e agudez ideológica, já que a boa regência da figuração estabeleceria um lugar de destaque às classes desfavorecidas no seio da “epopeia burguesa”?

No segundo capítulo, “Mediação das relações pela linguagem: Violência e Sociedade”, fazemos uma breve apresentação dos reconhecidos estudos críticos que pensam o binômio literatura e sociedade. Daí, nos interessa especialmente as formulações feitas por Luiz Costa Lima, sobre real, ficcional e imaginário. Munido destes conceitos, o crítico formula o que chamou “complexo de caeté” para pensar a obra de Graciliano Ramos. Este conceito será importante para nossa discussão sobre a apreensão da alteridade nos romances. Em seguida, estabelecemos os contornos daquilo que chamamos de violência, a partir do empréstimo e reformulação de conceitos e ideias presentes nos seguintes textos: “Para uma crítica da violência” – de Walter Benjamin –, *A dialética do esclarecimento* – de Adorno e Horkheimer –, *A sociedade contra o Estado*, do antropólogo Pierre Clastres – e os conceitos de alegria e tristeza, retirados do *abécédaire* de Gilles Deleuze.

No terceiro capítulo, “S. Bernardo: Paulo Honório e os dominados”, analisamos o romance a partir das perspectivas teóricas apresentadas nos capítulo dois. A investigação parte da relação do protagonista com seus subordinados, divididos nas seguintes categorias: letrados simpáticos e antipáticos e iletrados simpáticos e antipáticos. A relação com Madalena, por sua vez, está fora dessas categorias e é analisada de modo particular, pois entendemos esta como fulcral para a construção do romance e da personagem de Paulo Honório. Por fim, mostramos como o processo de escrita do romance demonstra a falibilidade de exercício do imaginário e a permanência do *complexo de caeté*, formulado por Luiz Costa Lima, devido à incapacidade do narrador em formular Madalena como alteridade plena.

No último capítulo, “*Vidas secas: Fabiano e os dominadores*”, também prosseguimos à análise tendo em vista o horizonte conceitual proposto. Aí entrevemos os embates da família com o poder em instâncias distintas: junto ao próprio núcleo familiar e, mais especificamente, sob o ponto de vista de Fabiano, os embates com as estruturas de poder (polícia e patrão). Nossa análise aponta para a simultaneidade entre as reflexões sobre o poder-violência e a linguagem. Por fim, enxergamos a vitória do imaginário – o êxito do narrador em formular os retirantes como alteridades –, e da esperança, construída a partir de um uso da linguagem por Fabiano e sinha Vitória, que foge àquilo que os personagens conheciam.

## 2 OS ANOS 30

### 2.1 GRACILIANO RAMOS: ATUAÇÃO POLÍTICO-LITERÁRIA

Coadunadas a inclinação literária e as tendências políticas de Graciliano Ramos, entrevemos um homem de letras políticas e de políticas letradas. O escritor tornou-se conhecido no meio literário após a divulgação dos relatórios que escreveu como prefeito de Palmeira dos Índios. Caídos nas mãos do poeta Augusto F. Schmidt, os relatórios geraram a encomenda do primeiro romance: *Caetés*. A escrita política desembocou, portanto, na ficcional. Graciliano foi político não apenas de profissão – exerceu cargos administrativos na burocracia estadual e militou durante anos no PCB (Partido Comunista Brasileiro) – mas também em seu posicionamento crítico-literário. Suas ações e escritos sempre foram permeados por forte senso crítico social. A respeito destas facetas, duas publicações recentes tentam reconstruir a trajetória político-intelectual do escritor alagoense. Na introdução a *Garranchos*, Thiago Mio Salla reforça a participação engajada do Graciliano jornalista no periódico *O Índio*:

[e]m tais produções, o escritor privilegiava um discurso mais direto e participativo, assumindo, muitas vezes, a condição de defensor da população da cidade interiorana representada pelo jornal. [...] os demais textos integrantes do presente livro também revelam um Graciliano mais atuante, que toma partido e não foge à luta ao se defrontar com as principais questões literárias e sociais de seu tempo. O escopo de sua ação, contudo, amplia-se: não será mais o microcosmo municipal, nem depois a esfera estadual, mas sim o país, o grande diálogo nacional. Seja colocando-se a favor do romance nordestino de 1930, seja militando no Partido Comunista do Brasil, posiciona-se diante dos grandes debates artísticos e políticos em torno da construção do país.<sup>1</sup>

Outra publicação recente que compila produção literária, entrevistas, enquetes e depoimentos de Graciliano Ramos é *Conversas*. Num dos “causos” aí recuperados, Graciliano declara: “– A Revolução Socialista não foi feita no Brasil por causa do português. Pichavam

---

<sup>1</sup> SALLA, Thiago Mio (org.). *Garranchos*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2012, p. 11.

nos muros o slogan de Marx: – “Trabalhadores do mundo, uni-vos”. Mas quem pichava e quem lia não sabia o que era *uni-vos*<sup>2</sup>.” Nesta breve tirada, em chave irônica, vê-se um exemplo de como o político e a linguagem se entrelaçam no pensamento do autor.

## 2.2 DISCURSOS SÓCIO-HISTÓRICOS E INTELECTUAIS

No âmbito das ciências humanas brasileiras, a questão da cultura sempre esteve na ordem do dia. A este respeito, Carlos Guilherme Mota apresenta, num importante estudo, o percurso do pensamento nacional brasileiro. Sua proposta é

apreender alguns momentos mais significativos em que a intelectualidade se debruçou sobre si mesma para auto-avaliação ou, ainda, sobre o objeto de seu labor para defini-lo, situando-o em relação ao contexto vivido. Os pressupostos ideológicos que jazem na base de formulações sobre o que seja uma cultura (‘brasileira’, ‘nacional’, ‘popular’, de massa etc.), eis o que importa neste estudo<sup>3</sup>.

Aos períodos de maior agitação intelectual – como aqueles vistos na Ditadura Vargas (1937-1945) e na Ditadura Militar (1964-85) – corresponderam formações políticas conturbadas, que polarizaram as posições políticas entre aqueles que eram favoráveis ao regime ou contra. A resistência contra as formas de tirania e supressão das liberdades foi sempre acompanhada por reflexões sobre novas formas de organização da vida coletiva, o que incluía, portanto, a literatura e o pensamento ‘nacionais’. Aliada aos acontecimentos históricos, em si notórios – tenentismo, revolução de 30, ditadura Vargas –, a década de 30 ficou marcada por uma intelectualidade que se empenhou em pensar as questões relativas à identidade nacional. É no decorrer dessa década que surgem ideias inovadoras, cujo impacto foi sentido em diversas instâncias – cultural, acadêmica, social, política e econômica. Antonio Candido fez um sintético balanço destas questões em “A revolução de 1930 e a cultura”, no qual chama atenção para acontecimentos que, modificando em alguma medida o microcosmo das relações

---

<sup>2</sup> LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (org.). *Conversas – Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2014, p. 344.

<sup>3</sup> MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 60.

sociais, contribuía para mudanças no cenário nacional: as inovações no âmbito da educação – reformas no ensino básico e surgimento das universidades; do mercado editorial – e a descentralização da produção literária, que até então tinha como foco difusor o Rio de Janeiro. Para engrossar o caldo, as divisões políticas se acirravam na literatura e nas ciências humanas – como podemos perceber nas obras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda – e a polarização entre escritores intimistas e escritores regionalistas começou a tomar feições políticas mais definidas.

Para Mota o debate de ideias, incentivado pelo surgimento dos cursos superiores de filosofia, ciências sociais, história e letras e pelo ensino da sociologia no nível médio, atinge a consciência social dos sujeitos pensantes daquele momento com uma “ânsia de reinterpretar o passado nacional, o interesse pelos estudos sobre o negro e o empenho em explicar os fatos políticos do momento<sup>4</sup>.” Importante também ressaltar a contribuição de professores estrangeiros presentes no Brasil durante o período, como Roger Bastide e Lévi-Strauss, que levantaram pontos tanto para o debate sobre aspectos da cultura nacional, como para a discussão sobre o papel de grupos até então ignorados, como os índios, os negros, os operários e os trabalhadores rurais. Os literatos locais, interessados nas temáticas sociais, também contribuíram para esboçar o perfil desses grupos excluídos.

No entanto, cabe notar que, feito o balanço da revolução cultural, percebe-se que sua abrangência foi quase insignificante, já que a maioria da população, vivendo em condições de miséria, não tinha os meios para usufruir dos novos bens culturais. O incremento foi mais sensível nas camadas intermediárias da população: difusão e obrigatoriedade do ensino e maior divulgação de materiais impressos. Apesar de tudo, a popularização da cultura não resultou na supressão dos benefícios da elite. Acirradas as contradições sociais que assolavam o país, o artista auferia o papel de crítico e opositor ao estado de coisas vigente, marcado, naquele momento, por forte conservadorismo e influência dos regimes totalitários. Muitos trabalharam sob a égide do regime, com resultados mais ou menos felizes:

Candido Portinari, cumprindo encomenda oficial, pintou no Ministério da Educação os famosos murais que, pela concepção, temática e técnica, eram a negação do regime opressor, ao mostrarem como representantes da produção o trabalhador, não o patrão, o negro, não o branco, e ao fazê-lo

---

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. “A cultura e a revolução de 30” In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p. 230.

conforme uma fatura que afirmava a inovação criadora contra as normas tradicionais, de agrado dos poderes<sup>5</sup>.

Posto tal cenário, os intelectuais que se ocupavam dos diferentes aspectos da cultura nacional empreenderam tentativas de interpretação do país. A proliferação dos “retratos” se deu por um viés genético, de modo que os interpretadores apontavam para traços da nossa formação cultural, econômica, social, política ou ideológica como causadores do estado de coisas atual. Os intelectuais do período tinham como preocupação unificadora o projeto de abalar as bases de uma historiografia de corte mais tradicional. Interessada em perpetrar apenas os feitos heroicos da *raça* branca e livre, esta historiografia passa a ser radicalmente contestada por autores – Caio Prado Jr., Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Roberto Simonsen – que, dali em diante, estabeleceriam as novas balizas em relação ao conhecimento do Brasil e sua história. Segundo Mota, a obra inaugural do período é *Evolução política do Brasil* (1933), de Caio Prado Jr., que a partir de uma metodologia diferenciada – a interpretação materialista da história – enfatiza movimentos sociais outrora desprezados pelos tradicionais compêndios de história do Brasil, como a Cabanada, a Balaiada e a Praieira, criticando assim a Historiografia oficial. Uma das grandes contribuições de Prado Jr. foi a abertura de espaço para as primeiras discussões sobre as classes sociais enquanto categorias para se explicar e entender uma realidade social.

No mesmo ano foi publicado *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre, que tornou-se a mais conhecida dentre as obras do período, fato que talvez se deva ao estilo peculiar de escrita – deslizando entre o literário e o ensaístico – e à defesa de teses no mínimo controversas, que atraíram o burburinho da polêmica para perto do livro e do autor. Mesmo defendendo a mestiçagem, Freyre considera em seu trabalho noções como *eugenia*, *branquidão* e *morenidade*, sustentando a leitura de que houve no Brasil uma boa conjugação entre fatores geográficos e raciais, ou seja: indivíduos de classes ou grupos *inferiores* estariam aptos a habitar nossas terras tropicais. A publicação, no entanto, foi recebida “como uma afirmação corajosa de crença no Brasil, no mestiço e no negro, sobretudo se pensamos no prestígio de um escritor como Oliveira Vianna e no predomínio das doutrinas racistas que dariam base ideológica ao nazismo<sup>6</sup>.” Quer dizer, o sujeito fora bem recebido por apresentar ponto de vista aparentemente simpático e favorável às vítimas de um racismo escancarado.

---

<sup>5</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 236.

<sup>6</sup> MOTA, Carlos Guilherme. Op. cit., p. 70.

Do ponto de vista de Freyre, o Brasil se caracterizava pela convivência pacífica entre as raças. A teoria se tornou fonte de orgulho nacional, pois as diferenças sociais *pareciam* resolvidas pela comunhão racial. Olhando retrospectivamente, é fácil aliar o discurso de Freyre à direita política e às alas conservadoras que se articulavam no momento, mas, considerando o contexto em que lança seus conceitos, é possível compreender o bom acolhimento de sua obra e entender sua constância no repertório do pensamento nacional.

Em 1936, foi publicado *Raízes do Brasil* que, apesar de posteriormente ter se tornado um clássico, teve pouca repercussão à época. Nesta obra, Sérgio Buarque de Holanda fez uma crítica “ao autoritarismo e às perspectivas hierárquicas sempre presentes nas explicações do Brasil<sup>7</sup>.” Tal postura era perigosa, considerando o contexto de cerceamento da liberdade intelectual que se iniciava com o Estado Novo (1937-1945). Assim como *Casa-grande & senzala*, *Raízes do Brasil* é também um livro de difícil classificação, pois reúne ideias compostas a partir de conhecimentos de diversas áreas: História Social, Psicologia, Etnologia e Antropologia. Em “O significado de Raízes do Brasil”, Antonio Candido considera, junto com a obra de Sérgio Buarque, *Casa grande & senzala* e *Formação do Brasil contemporâneo* como essenciais para “expressar a mentalidade ligada ao sopro de radicalismo intelectual e análise social que eclodiu depois da Revolução de 1930 e não foi, apesar de tudo, abafado pelo Estado Novo<sup>8</sup>.” Além disso, a obra é rica em: “indicações importantes para compreender o sentido de certas posições políticas daquele momento, dominado pela descrença no liberalismo tradicional e a busca de soluções novas<sup>9</sup>” Para Candido, o sucesso da empreitada de Sérgio Buarque deve-se a uma metodologia inovadora que se apoia no jogo dialético entre os antagonismos da realidade colonial brasileira.

Em 1942, Caio Prado Jr. publica o reconhecido *Formação do Brasil contemporâneo*. Embora não se encaixe no período recortado por Mota, a obra é acolhida nesta chave pois desde de 1933 Caio Prado Jr. estava em processo de escrevê-la. Voltando também ao passado colonial brasileiro, o autor adota a perspectiva materialista para compreender as origens de nossos quadros sociais e discute a colonização sob a perspectiva de seu sistema econômico, a fim de medir os resíduos deste no contexto contemporâneo. Apesar dos equívocos próprios da *intelligentsia* nacional daquele tempo, as três obras significaram um grande passo em direção

---

<sup>7</sup> MOTA, Carlos Guilherme. Idem, p. 72.

<sup>8</sup> CANDIDO, Antonio. “O significado de Raízes do Brasil”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 9.

<sup>9</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 10.

à tomada de consciência dos intelectuais, que passaram a se conscientizar sobre os problemas do país.

Carlos Guilherme Mota afirma que durante a década de 30 é fomentada a problemática noção de cultura brasileira. Sem pretender chegar a uma síntese, o historiador nos mostra que tal ideia foi sempre a bandeira em branco atrás da qual correram vários historiadores e sociólogos nas últimas décadas. Apesar das variações de pontos de vista, algumas das formulações sobre *cultura brasileira* ou *caráter nacional* foram cooptadas como discursos que tentavam mascarar os conflitos internos da sociedade. Por exemplo, a ditadura getulista apoiou-se no ideário criado por Gilberto Freyre, usando a ideia de *democracia racial* para camuflar suas intransigência. Dão boa figura do conceito os painéis pintados por Portinari, nos quais, ao contrário da opinião de Candido, todas as etnias do Brasil são retratadas de forma apaziguada.

Em *A revolução de 1930* (1970), Boris Fausto propõe uma releitura dos antecedentes da revolução. Segundo a historiografia tradicional, a Revolução de 30 se deu a partir do embate de forças entre a aristocracia cafeeira e a nova elite industrial. Além desse choque entre classes, a revolução foi o resultado da instabilidade no interior das próprias oligarquias, fortalecida por movimentos militares dissidentes, que visavam desbancar a primazia dos grandes latifundiários cafeicultores. Assim, vemos que a dualidade latifúndio-burguesia não corresponde a uma oposição fundamental. O que ocorre é um rearranjo da política nacional sem o privilégio significativo de nenhuma das classes, incapazes de tomarem para si o rumo político e econômico do país. Nesse sentido, surge o que Fausto chamou de ‘Estado de compromisso’, caracterizado

pela inexistência de oposições radicais no interior das classes dominantes e, em seu âmbito, não se incluem todas as forças sociais. O acordo se dá entre as várias frações da burguesia: as classes médias – ou pelo menos parte delas – assumem maior peso, favorecidas pelo crescimento do aparelho do Estado, mantendo entretanto uma posição subordinada. À margem do compromisso básico fica a classe operária, pois o estabelecimento de novas relações com a classe não significa qualquer concessão política apreciável<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983, pp. 104-105.

Com isso, o historiador vê a revolução enquanto saldo da questão política do regionalismo. Uma vez que nenhum dos grupos participantes do movimento ofereceu legitimidade ao Estado, estabeleceu-se aí um “vazio de poder”. Assim, surgiu um compromisso entre vários segmentos das classes e os responsáveis pelas funções do governo, mas sem qualquer representação direta.

Observamos isso no movimento literário do romance de 30, em que os autores se encontram, grosso modo, em uma polarização: romancistas intimistas – identificados genericamente com um pensamento reacionário e conservador – e romancistas afeitos a temáticas regionais – afinados com uma ideologia socialista e sensíveis às questões sociais. É neste cadinho de inflexões que localizamos Graciliano Ramos e sua produção literária. Tanto o indivíduo quanto o autor são influenciados pela conjuntura, basta pensarmos na sua arbitrária prisão durante a ditadura getulista – relatada em *Memórias do cárcere* – e o reflexo explícito da Revolução de 30 em *S. Bernardo*.

### 2.3 O ROMANCE DE 30

O romance de 30 foi, em suas abordagens históricas, descrito por dois critérios oscilantes, que, combinados, estabelecem os paradigmas de particularização do período. Em primeiro lugar, temos o critério *cronológico*, que leva em conta as obras publicadas durante a década de 30, afrouxando a baliza para aquém ou além, de modo que se abarquem precursores e continuadores. Assim, segundo tal critério, o marco do romance regionalista de 30 seria *A bagaceira*, publicado em 1928. Aliado a isso, haveria um segundo crivo, puramente *temático*: o *corpus* do romance de 30 seria composto pelos romances *regionalistas modernos*, daí excluídos os romances intimistas e de caráter introspectivo.

Outra marca fundamental da maioria dos discursos historiográficos que lidam com o romance de 30 é a filiação da produção do período com as proposições estéticas da semana de 22. Para Antonio Candido<sup>11</sup>, assim como para Lafetá, os aspectos formadores do romance

---

<sup>11</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. “A cultura e a revolução de 30” In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

de 30 se extraem dos marcos estabelecidos pelos modernistas. Assim, durante a década de 30, a incorporação definitiva das liberdades propostas pela semana de 22 levou a modificações radicais no perfil da nossa literatura: uma absorção do registro oral pelo registro escrito, maior liberdade no uso da linguagem e um deslocamento do eixo temático, que podia agora tratar de modo sério tipos antes desenhados caricaturalmente ou simplesmente desconsiderados, como o negro, a mulher, a criança, o jovem, a prostituta, o sertanejo, o homossexual, etc. A multiplicação de linguagens foi também resultado da descentralização do eixo produtivo. Contra o centro difusor de literatura no país, o Rio de Janeiro, o primeiro golpe é dado pelos paulistas de 22, e a década de 30 vê uma proliferação geográfica da produção que se dissemina pelo Nordeste, passando pelo interior de Minas e chegando até o Rio Grande do Sul.

A polarização político-religiosa passa a ter forte influência sob a produção crítico-literária dos anos 1930. De um lado, o interesse pelo espiritual e místico, representado na produção de Lúcio Cardoso, Otávio de Faria e Cornélio Pena e, por outro, o engajamento político derivado da difusão do pensamento marxista que angariou seguidores tão díspares como Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Jorge Amado e Raquel de Queirós. No entanto, Candido deixa claro que:

assim como o espiritualismo atingiu largos setores não religiosos, o marxismo repercutiu em ensaístas, estudiosos, ficcionistas que não eram socialistas nem comunistas, mas se impregnaram da atmosfera “social” do tempo<sup>12</sup>.”

Em seguida, Candido lança uma crítica àqueles artistas que, devido ao seu engajamento ideológico, descuidaram do aspecto estético de seus projetos. A simples presença do temário regionalista e da postura de denúncia não garantem a boa fatura estética, e, ainda segundo a postura do crítico, somente o trabalho com a forma resultaria numa problematização interessante da problemática social.

Candido considera que a tônica temática levou à superestimação de escritores que não apresentavam talento literário, fazendo com que Dyonélio Machado e Cyro dos Anjos, por exemplo, fossem relegados a segundo plano por causa de um ‘não-engajamento’, apesar do excelente trabalho estético em seus romances. Outra vítima desta manobra foi Graciliano Ramos, que teve parte de seu talento estético – sobretudo no âmbito da elaboração da

---

<sup>12</sup> CANDIDO, Antonio. “A cultura e a revolução de 30” In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p. 229.

linguagem – pouco observado devido à inflação conferida ao social na crítica de seus romances. Ora, se o assunto social é tão mais importante que as ferramentas próprias ao gênero romance e a maneira como são trabalhadas, por que escrever literatura e não tratados de sociologia ou história?

Ainda sobre a literatura do período, recuperamos duas crônicas de Graciliano Ramos<sup>13</sup>. A primeira, “A literatura de 30”, fala sobre a nova geração de escritores que despontava e se articulava por todo o país. Graciliano, assim como Candido, atribui o fenômeno à Revolução de 30 – o aumento do público leitor e o interesse em descobrir o país a partir da literatura. A segunda crônica, “O romance do Nordeste”, retoma as ideias propostas na primeira e assinala o caráter de cópia que vinha caracterizando nossa literatura até então. Sobre esta literatura passada, comenta:

[o]s diálogos antigos eram uma lástima. Em certos romances os indivíduos emudeciam, em outros falavam bonito demais, empregavam linguagem de discurso.[...] Via-se perfeitamente que o autor nunca tinha ouvido nada semelhante ao palavrório dos seus homens<sup>14</sup>.

No entanto, naquele momento, a situação era diferente, pois:

[o]s romancistas atuais compreenderam que para a execução de obra razoável não bastam retalhos de coisas velhas e novas importadas da França, da Inglaterra e da Rússia. E como deixaram de ser obrigatórias as exposições da porta do Garnier, os provincianos conservaram-se em suas cidadezinhas, acumulando documentos, realizando uma honesta reportagem sobre a vida no interior<sup>15</sup>.

Graciliano destaca o trabalho empreendido pelos contemporâneos nordestinos em perscrutar a realidade que lhes era própria e conferir assim verossimilhança aos romances. Dá o exemplo de Rachel de Queiroz, com *João Miguel*; José Lins do Rego, com sua saga do engenho e Jorge Amado, com *Cacau*. Por fim, demonstra entusiasmo e confiança frente à nova literatura. Assim, percebemos que o pensamento crítico de Graciliano Ramos sobre o painel literário de 30 está em consonância com aquele explicitado pela crítica literária.

---

<sup>13</sup> Cf. SALLA, Thiago Mio (org.). *Garranchos – textos inéditos de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2012.

<sup>14</sup> SALLA, Thiago Mio (org.). Op. cit., p.139.

<sup>15</sup> SALLA, Thiago Mio (org.). Idem, ibidem.

Outro crítico que escreveu sobre a literatura de 30 foi João Luiz Lafetá. Um aspecto interessante que propõe é encarar a literatura produzida nos anos 30 como estudo reflexivo de alto valor:

se a gente fizer um pequeno esforço metafórico, a gente pode incluir o romance de 30 também na relação desses estudos sérios sobre a realidade brasileira. É claro que eles não são do mesmo nível. Acontece que uma coisa é a obra de sociologia, história, antropologia, e outra coisa muito diferente é a obra artística, a obra de ficção<sup>16</sup>.

Assim, a literatura pode dialogar com igualdade discursiva junto a estas áreas e ainda servir-lhes de complemento reflexivo.

*1930: a crítica e o modernismo* analisa mais detidamente uma faceta do Modernismo brasileiro a partir de quatro nomes da crítica literária dos anos 30 – Agripino Grieco, Tristão de Athayde, Mário de Andrade e Octavio de Faria. A ideia que guia este trabalho é a de que toda nova ‘proposição estética’ deve ser vista simultaneamente como projeto estético – que aborda as atualizações realizadas no plano da linguagem – e projeto ideológico – que considera a visão de mundo daquele momento histórico. A fim de não banalizar o binômio, Lafetá ressalta que ambos os projetos são indissociáveis:

[o] ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão de mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrando suas relações reais com a natureza e a sociedade) investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo<sup>17</sup>.

Propondo uma visada dialética, o crítico considera fundamental a análise do Modernismo de 22, buscando seus pontos de confluência e de atrito com o modernismo de 30. Enxerga no modernismo de 30 a *continuidade* dos projetos estéticos de 22, mas agora com *ênfase* no projeto ideológico.

Luís Bueno, em sua tese, faz a reavaliação crítica do trabalho de Lafetá, apontando para uma leitura que cristalizou o movimento modernista de 22 como ponto de partida para

---

<sup>16</sup> LAFETÁ, João Luiz Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qdSpgBwvM38#t=53>> Acesso em: 22 de novembro de 2014.

<sup>17</sup> LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000, p. 20.

entender nossa produção literária no século XX<sup>18</sup>. No embate com as noções tradicionais da historiografia, Bueno afirma que a designação “romance de 30” surge apenas após a publicação destes romances, que durante muito tempo foram simplesmente chamados de romances “pós-modernos”.

A filiação ao período de 22 não era consenso nem mesmo para os escritores de 30. Para ficar num exemplo pertinente, tomemos a declaração concedida por Graciliano Ramos em entrevista. Indagado sobre o modernismo de 22, responde: “[m]uito ruim, Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. Enquanto outros procuravam estudar alguma coisa, ver, sentir, eles importavam Marinetti<sup>19</sup>.” Questionado se considerava-se um modernista, o escritor nega, veemente: “[q]ue ideia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão<sup>20</sup>.” Consoante com a oposição sugerida por Graciliano, Bueno considera sua releitura nos seguintes termos:

[s]em discordar da formulação de que o romance de 30 é o momento da “literatura na revolução” e que o modernismo de 22 é o da “revolução na literatura”, como propõe João Luiz Lafetá, o que se quer mostrar aqui é que esse aparentemente pequeno deslocamento de sentido pode ser entendido de outra forma: como demonstração de um afastamento dos projetos de cada geração e não de sua aproximação<sup>21</sup>.

O argumento da filiação ainda tem o defeito de considerar a literatura de 30 de forma monolítica. É tal raciocínio que o autor pretende desmontar. Em seu artigo, “Divisão e unidade no romance de 30”, Bueno analisa uma tensão nos romances do período, que “aponta tanto para a polarização política como para um relativo consenso sobre o que era escrever romance naqueles tempos<sup>22</sup>.” Segundo uma certa visão, os romances sociais, de caráter objetivo, teriam preferência pelo narrador em terceira pessoa, enquanto os romances intimistas, subjetivos, dariam ênfase à primeira pessoa. É tal raciocínio algo simplório que

---

<sup>18</sup> Cf. BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006.

<sup>19</sup> SENNA, Homero. “Revisão do Modernismo” In: BRAYNER, Sonia (org.). *Graciliano Ramos – fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 50.

<sup>20</sup> BRAYNER, Sonia (org.). Op. cit., p. 51.

<sup>21</sup> BUENO, Luís. Op. cit., p. 66.

<sup>22</sup> BUENO, Luís. “Divisão e unidade no romance de 30” In: BOECHAT, Maria Cecília *et ali.*(org.). *Lit. brasileira – 1930*. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 21.

Bueno pretende desmontar. Para isso, utiliza a noção de ‘embaralhamento’: o contato nada previsível entre “regionalistas” e “intimistas”. Bueno constata a alternância e o uso específico da primeira e da terceira pessoas. Dos 128 romances publicados no período, apenas 27 são narrados em primeira pessoa, contabilizando uma porcentagem inexpressiva e curiosa, pois destes 27, apenas 6 são de autores intimistas e o restante é de escritores ditos sociais ou regionalistas – incluindo aí Graciliano Ramos. Em José Lins do Rego, por exemplo, constata que a primeira pessoa aparece nos romances em que Carlos de Melo é protagonista, ficando a terceira pessoa restrita àqueles em que o protagonista é o menos favorecido – como *O moleque Ricardo* e *Usina*. O resultado destas escolhas é uma realidade social apreendida sob dois pontos de vista distintos: uma visão “de fora” dos processos de transformações sociais e uma visão “de dentro”. É o caso de *Maleita*. O romance concentra-se não apenas nos aspectos materiais do processo de modernização, mas também nas reações subjetivas do seu narrador-protagonista.

Aí, entrevemos a possibilidade de uma visada crítica na qual não só a materialidade das condições de vida é uma questão política, mas na qual o próprio ponto de vista se politiza. As considerações de Bueno também são aplicadas aos romances de Graciliano Ramos. Nos três primeiros – narrados em primeira pessoa – está em jogo um conflito sutil entre os desejos materiais e questionamentos subjetivos dos protagonistas. Em *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*, traça-se uma complexa trama em que social e individual conjugam-se constantemente.

Sobre os equívocos da crítica ao analisar suas obras, Graciliano Ramos

se ressentia, inegavelmente, da tendência predominante para uma visão intimista, quase psicanalítica de *Angústia*, desejava que chegassem ao global do livro, às suas muitas intenções no campo social. Inversamente, desejava também que a análise de *São Bernardo* fosse menos sociológica, que vissem no romance, além de um estudo sobre a formação da propriedade ou o perfil de um proprietário rural, encontrassem nele o drama humano e seus liames. Em última instância, o que recusava era o estereótipo, a nossa queda para o unilateral<sup>23</sup>.

Ou seja, cabe à crítica rever o peso conferido em suas análises sob pena de negligenciar aspectos relevantes, dentre estes, o trabalho formal com a linguagem, tópico de extremo

---

<sup>23</sup>BOSI, A. *et alii*. “Lembrança de Graciliano” In: *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Coleção escritores brasileiros), p. 18.

relevo para o escritor e que muitas vezes passa ao largo de trabalhos renomados, mais preocupados em extrair de seus textos uma representação do contexto sócio-histórico da época.

### 2.3.1 A crítica ramosiana

As mesmas vinte palavras giram a respeito do estilo de Graciliano Ramos, sobretudo quanto ao uso cirúrgico das palavras, o que geraria certo efeito de brutalidade em seus escritos. Da crítica dedicada ao escritor, podemos apontar algumas temáticas fundamentais: a preocupação com aspectos estilísticos específicos, a representação da alteridade, a conjugação entre ficção e vida pessoal na obra do autor.

Pensando no primeiro aspecto, Otto Maria Carpeaux aponta para “[a] ‘mestria singular’ do romancista Graciliano Ramos reside no seu estilo”, na vontade de “eliminar tudo que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa”. O avanço de tal vontade imperiosa “[s]eria capaz de eliminar ainda páginas inteiras, eliminar os seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo<sup>24</sup>.” Também Wilson Martins aponta que “[o] primeiro sinal que distingue o Sr. Graciliano Ramos como um autêntico escritor e um grande romancista é o estilo [...]”<sup>25</sup>. Seguindo esta esteira, Antonio Candido ressalta o estilo marcante de Graciliano: “a suprema expressividade da linguagem, assim como a segura da visão do mundo e o acentuado pessimismo, tudo marcado pela ausência de qualquer chantagem sentimental ou estilística<sup>26</sup>.” Por fim, mais recentemente, o escritor Milton Hatoum reforça a temática: “[a] linguagem nítida e precisa [...] traduz um esforço de estilo<sup>27</sup>.”

A respeito da alteridade, temos o texto de Roger Bastide. Falando de *Caetés*, Bastide demonstra grande entusiasmo, pois percebe nele a superposição de dois romances: um

---

<sup>24</sup>CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano Ramos” In: BRAYNER, Sônia. (Org.). *Coleção Fortuna Crítica: Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 25.

<sup>25</sup>MARTINS, Wilson. “Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor”. Op. cit., p. 34.

<sup>26</sup>CANDIDO, Antonio. “Bichos do Subterrâneo”. In: *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 102.

<sup>27</sup>HATOUM, Milton. Aspreza do mundo, concisão da linguagem. *Revista Serrote*, São Paulo, n. 15, p. 72, nov. 2013.

naturalista – dedicado à descrição dos costumes da vida interiorana, “mas com grande secura de estilo<sup>28</sup>” – e um psicológico – o do herói que percebe o mundo ao seu redor a partir de uma sensibilidade indígena; *S. Bernardo* é acertadamente resumido como “o encontro do eu e do ‘outro’ [...] o problema do outro constitui o nó em torno do qual se articula todo o pensamento de Graciliano Ramos<sup>29</sup>.” *Angústia* aponta para a transição do ficcional para o autobiográfico e para a certos traços que poderiam ser analisados pela teoria freudiana. Bastide considera esta a obra-prima do escritor; *Vidas Secas*, apesar de se afastar da escrita em primeira pessoa, não deixa de retomar a temática dos sujeitos fracassados – a exemplo dos três primeiros romances. A seguir, pensando nos textos autobiográficos – *Infância* e *Memórias do cárcere* –, Bastide conclui que Graciliano encerra sua carreira com sensação de: “fracasso da comunhão com o outro. Mas este fracasso é também o signo de uma vitória, pois, com todo o sofrimento, escreveu uma das obras mais notáveis da literatura brasileira contemporânea<sup>30</sup>.” A problemática da alteridade em Graciliano Ramos, aqui assinalada brevemente pelo antropólogo, é retomada com maiores aprofundamentos em *Uma história do romance de 30*.

Ao analisar a obra ficcional do escritor, Bueno considera as soluções romanescas encontradas pelo autor para figurar o outro em sua obra. Em cada uma delas, percebe diferentes perspectivas desta figuração. Começando por *Caetés* – em que o protagonista é considerado acima dos outros –, temos a descrição do processo de ascensão social de João Valério em Palmeira dos Índios. Contrariando as expectativas, após a morte de Adrião, João Valério perde completamente seu interesse por Luísa e aceita de bom grado entrar como sócio e assumir o posto do falecido patrão na firma onde trabalhavam. Nas palavras de Bueno: “morto aquele [Adrião] a quem interessava derrotar pela juventude, já não faz mais sentido a conquista [de Luísa], assim como não fazia mais sentido a literatura depois da elevação econômica e social<sup>31</sup>.” Ou seja, sem nenhuma crise de consciência, o protagonista passa por cima de todos os outros ao seu redor, inclusive do seu objeto de amor, em função dos interesses pessoais. A incapacidade de João Valério em concluir o romance sobre os índios caetés é flagrante da falência da empreitada em direção ao outro. Bueno acrescenta:

[o] outro é um mundo fascinante, mas praticamente indecifrável. É preciso fazer perguntas complicadas para atingi-lo minimamente. Não basta

---

<sup>28</sup> BASTIDE, Roger. Graciliano Ramos. *Revista Teresa*, São Paulo, n. 2, p. 135, 2001.

<sup>29</sup> BASTIDE, Roger. Idem, *ibidem*.

<sup>30</sup> BASTIDE, Roger. Idem, p. 137.

<sup>31</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006, pp. 604-605.

perguntar como o outro vive. [...] É preciso também perguntar: como o outro pensa? Como o outro se vê e como me vê?<sup>32</sup>

Na seqüência, temos a análise de *S. Bernardo*. Segundo Bueno, Paulo Honório adota três modos de lidar com os outros : 1) a subjugação – em relação a Marciano e Rosa, seus empregados na fazenda; 2) a anulação – o que faz com Padilha, antigo proprietário de S. Bernardo; 3) a eliminação – o assassinato de Mendonça, seu vizinho e inimigo de terras. No entanto, com Madalena, o embate se dá de modo distinto: a partir de uma tentativa de assimilação. O drama do romance se constrói em torno da tentativa fracassada de Paulo Honório em trazer a esposa para seu mundo. A princípio, o casamento serviria apenas para gerar um herdeiro. No entanto, seus planos foram por água abaixo quando conheceu Madalena e se apaixonou. Com isso, pela primeira vez, o outro foi capaz de se instalar no universo fechado de Paulo Honório.

Assim, entrevemos em Paulo Honório uma possibilidade de abertura para o outro – visível no desejo do narrador de incorporar Madalena, ao invés de simplesmente submetê-la. No entanto, tal procedimento não ocorre pacificamente. A impossibilidade de apreendê-la abre brecha para o ciúme doentio que empurra a narrativa para o desfecho trágico. A atividade escolhida por Paulo Honório para aplacar seu fracasso moral e financeiro é a escrita. Dito assim, parece que este confronto de alteridades foi positivo e implicou em mudanças no caráter do protagonista. Porém sabemos que nem Madalena, nem as outras personagens têm direito à voz no romance. A invasão do outro não foi o suficiente para mudar o narrador. Apesar do embate, a mudança de ponto de vista está fora de questão. Estacado, “[e]le percebe o impasse em que se meteria e prefere abrir mão de suas conquistas, desistindo de qualquer esforço para recuperar os grandes dias de S. Bernardo<sup>33</sup>”, quer dizer: recuperar a propriedade significa voltar a ser o Paulo Honório que existia antes do encontro com Madalena, e tal ideia lhe parece insuportável.

Em *Angústia*, a relação com o outro também é relatada a partir do narrador-personagem, que se vê dividido entre um passado de abundância no meio rural – velha ordem – e um presente decadente em Maceió – nova ordem. A relação de Luís da Silva com o outro é conflituosa e o choque de ordens perpassa suas ações e pensamentos no decorrer da trama. Os que fizeram parte de seu passado são facilmente apagados, pois: “[o] passado permite

---

<sup>32</sup> BUENO, Luís. Op. cit., p. 606.

<sup>33</sup> BUENO, Luís. Idem, p. 619.

apagar o outro porque remete a uma ordem em que tudo está no seu lugar e, portanto, não há infelicidade<sup>34</sup>.” No entanto, no presente sua situação é outra: engolido por um modo de vida com o qual não parece adaptado, escolhe se recolher e viver à margem. É no espaço seguro da casa que ele se permite interagir com os outros. Este acesso se dá partir do *voyeurismo*. Apesar de não travar contato com seus vizinhos, tem pleno controle sobre tudo que se passa ao seu redor: “[p]ara Luís da Silva, no entanto, absolutamente todos são o outro, tão inacessíveis e tão inapagáveis quanto foi Madalena para Paulo Honório<sup>35</sup>.” É num desses momentos que vê Marina pela primeira vez. A relação entre os dois parece caminhar para um desfecho feliz – o casamento, que permitiria seu ingresso definitivo na nova ordem – quando Julião Tavares toma para si as atenções de Marina. Aí entrevemos o ponto alto do romance: o desejo de vingança que se instala no protagonista, culminando no assassinato que vai deixar Luís da Silva em situação ainda pior “é justamente a convivência com duas ordens diferentes de valores que explica o fracasso do acontecimento-chave do romance<sup>36</sup>.”

Munindo-se de coragem para executar seu crime, Luís da Silva recorre várias vezes à lembrança de uma figura da sua infância, José Baía, “figurado sempre como um matador sem culpa nem consciência do que pratica, de tal forma está inserido na ordem em que eliminar um inimigo é coisa perfeitamente natural<sup>37</sup>.” No entanto a identificação é impossível de se concretizar, pois essa ausência de culpa da velha ordem só era possível porque lá todos se enxergavam como iguais. Julião Tavares, longe de ser seu igual, é antes seu oposto. A única chance de eliminar a culpa seria trazer o inimigo para a velha ordem: “[d]aí vem o desejo de que ele fuja do lugar em que se encontra. À luz dos postes, em pleno domínio da cidade, ele sabe que não conseguiria matá-lo<sup>38</sup>.” Tal possibilidade não se efetiva e assim o protagonista é obrigado a arcar com as consequências de seus atos.

Em *Vidas Secas*, a questão do outro passa por elaboração distinta:

a problemática de um conflito entre um eu e um outro passa para o problema da representação que se pode fazer de um outro pela literatura – transfere-se de todo para a estrutura narrativa em si –, saindo completamente da esfera da tematização dos conflitos<sup>39</sup>.

---

<sup>34</sup> BUENO, Luís. Idem, p. 624.

<sup>35</sup> BUENO, Luís. Idem, p. 636.

<sup>36</sup> BUENO, Luís. Idem, ibidem.

<sup>37</sup> BUENO, Luís. Idem, ibidem.

<sup>38</sup> BUENO, Luís. Idem, p. 637.

<sup>39</sup> BUENO, Luís. Idem, p. 642

Para isso, o narrador assume postura afastada de seus personagens. A fim de preservá-los em suas individualidades, evita qualquer aproximação ideológica ou afetiva, sob risco de caricaturá-los. Daí o uso do discurso indireto livre, constantemente apontado como trunfo do escritor, capaz de dar conta da voz do outro.

Ou seja, ao invés de *forjar* o discurso do outro, a voz narrativa simplesmente abre espaço para a enunciação deste discurso. Tal procedimento leva a uma fusão de todas as modalidades narrativas – discurso indireto, discurso direto e indireto livre –, o que “permite ao narrador que se constitua como um eu que, não obstante se mantenha íntegro, se misture a um outro, que também permanece isolado e inteiro<sup>40</sup>.”

### 2.3.2 Leitura reavaliativa de “Ficção e Confissão”

Um dos pontos de referência da crítica sobre a obra de Graciliano Ramos é o conhecido ensaio de Antonio Candido, “Ficção e confissão”. A partir de um ângulo que se preocupa com o constante tensionamento entre ficção e vida real na obra de Graciliano, o crítico demonstra, a partir da análise de seus quatro primeiros romances e sua posterior obra de cunho memorialístico, *Infância e Memórias do cárcere*, uma passagem progressiva de um polo *ficcional* a um polo *confessional*. Em prefácio para a mais recente edição, o crítico admite que o ensaio “envelheceu visivelmente [...] a crítica mudou muito e apareceram estudos mais de acordo com o gosto do dia<sup>41</sup>.” Ora, mas o que seria esse “gosto do dia” ao qual Candido se refere? O envelhecimento, segundo o autor, parece repousar no fato de que o “tempo passou”, o que desvia os olhos de certos impasses argumentativos do ensaio. O envelhecimento do ensaio não impede que Candido faça um balanço positivo do mesmo: “ainda me parece justo o pressuposto básico [do ensaio], isto é, que ele [Graciliano Ramos]

---

<sup>40</sup> BUENO, Luís. Idem, p. 661.

<sup>41</sup> CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 14.

passou da ficção para a autobiografia como desdobramento coerente e *necessário* da sua obra<sup>42</sup>.”

A movimentação na obra de Graciliano, que, “princiada na narração de costumes [ficção], termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais [confissão]<sup>43</sup>”, deixa entrever uma visão teleológica da obra do escritor, na qual o crítico vê uma passagem dos romances ficcionais aos escritos autobiográficos. Tal raciocínio demonstra frouxidão crítica em relação à leitura de *Vidas Secas*, que, uma vez não corroborando o movimento sugerido, é posto como “exceção” e fica fora da argumentação.

Na obra de Graciliano, a dialética dos polos *ficção* e *confissão* expressa a vontade latente de reforma, de progressão, ou seja: há uma vontade impulsiva de remodelação da *empíria*, mas que só pode surgir a partir da ficção. Ou seja, a consciência aguda de que a mitificação da figura do explorado – ou mesmo a denúncia que escancara sua miséria – não contribui para a real problematização das questões sociais, já que a primeira opção é *puramente ficcional*, e a segunda, *puramente confessional*, simples constatação do real. Por isso, acreditamos que ambos os polos são indissociáveis em toda sua obra.

No início de *Memórias do cárcere*, Graciliano adverte o leitor: “[o]mitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo [...]”<sup>44</sup>.” Ou seja, mesmo nesta obra, que é vista como autobiográfica, constatamos uma faceta *construtiva, ficcionalizante*, pois o autor-narrador declara a supressão de acontecimentos inessenciais<sup>45</sup>. A respeito de si enquanto personagem, diz: “[n]ão 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<sup>46</sup>.” Ao contrário do que esperamos do gênero autobiográfico – um *eu* que deseja evidenciar a si e a sua experiência –, vemos a tentativa de apagamento de si, procedimento típico do narrador onisciente.

---

<sup>42</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 14. Adendos nossos.

<sup>43</sup> CANDIDO, Antonio. Idem, p. 17.

<sup>44</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 1994, p. 36.

<sup>45</sup> Discurso semelhante a este aparece em *S. Bernardo*, no capítulo XIII, em que Paulo Honório relata a viagem com D. Glória e chama atenção para a artesanaria do romance: “[e]ssa conversa, é claro, na saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências, naturais quando a gente fala sem pensar que aquilo vai ser lido. Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras.” RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2011, p. 87.

<sup>46</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 37.

Voltando ao ensaio de Candido, observemos como os dois primeiros romances são abordados. Seu julgamento sobre *Caetés* é severo: “deliberado preâmbulo; um exercício de técnica literária mediante o qual pôde aparelhar-se para os grandes livros posteriores<sup>47</sup>.” Candido tenta explicitar com outros malabarismos teóricos a fraqueza de *Caetés*, ao qualificá-lo de “temporão, livro espiritualmente vinculado ao galho já sedido do pós-naturalismo<sup>48</sup>”, cuja única importância é o subsídio para compreender a evolução da obra de Graciliano<sup>49</sup>.

A seguir, Candido fala da tendência do romance à concisão, que será entrevista nos outros trabalhos do autor. Ou seja, o crítico entende que *Caetés* traz boa parte daquilo que vai caracterizar a obra posterior de Graciliano Ramos, mas insiste na ideia de que o romance é mal realizado. Sobre esta questão, João Luiz Lafetá disse: “[s]e *Caetés* tivesse sido escrito por Raquel de Queiroz ninguém ia achar um livro ruim<sup>50</sup>.” A distância qualitativa entre os romances não pode ser imputada a uma evolução, implicando-se aí a ideia de *melhoria*. Resguardar a autonomia da obra literária implica em descartar esse tipo de julgamento de cunho comparatista, pois *Caetés* parece fraco apenas se comparado com o restante da produção ramosiana. Se tomado individualmente, como sugere Lafetá, e sob a autoria de uma escritora que não desfruta do mesmo destaque junto à historiografia literária do período, a obra certamente teria um outro destino.

Ao tratar de *S. Bernardo*, por sua vez, Candido demonstra forte simpatia. Nele, entrevê a presença de uma “unidade violenta”, impressa na artesanaria da obra e na voz do narrador. O que há de cruel na conduta do personagem não é a lógica capitalista que passa a reger suas ações, mas sim o mau assentamento dessa ideologia na conjuntura brasileira. Candido acredita que o sucesso da ascensão de Paulo Honório advém de uma personalidade

---

<sup>47</sup>CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 18.

<sup>48</sup>CANDIDO, Antonio. Idem, ibidem.

<sup>49</sup>É curioso notar como o *modus pensandi* aqui explicitado influenciou a escrita de *Formação da literatura brasileira*, obra de forte caráter teleológico. No prefácio da 1ª edição, Candido escreve: “[a] nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...” CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012, p.11. Para Candido, a compreensão da obra de Graciliano Ramos demanda ao leitor: “aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais”. CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 18. Tal juízo funciona aqui a fim de validar uma leitura – que vê uma progressão na obra do escritor – que se inicia com o claudicante *Caetés* para alçar-se à posição definitiva de grande romancista, em *Vidas Secas*.

<sup>50</sup>LAFETÁ, João Luiz. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=qdSpqBwvM38>>. Acessado em: 24 de outubro de 2014.

imperiosa: “Paulo Honório se elevou a grande fazendeiro, respeitado e temido, graças à tenacidade infatigável com que manobrou a vida, pisando escrúpulos e visando o alvo por todos os meios<sup>51</sup>.” No entanto, tal personalidade – a princípio monolítica – vai se transmutando no decorrer do romance e apresentando facetas até então improváveis do personagem. De tão variadas, chegamos a nos identificar, em vários momentos, com sua angústia e desolamento.

Outro ponto rentável do ensaio são os dois movimentos que compõem Paulo Honório. O primeiro, “a violência do protagonista contra homens e coisas<sup>52</sup>”, resulta na construção da propriedade, fruto de um processo que aliena Paulo Honório de si mesmo e dos outros. “E assim percebemos o papel da violência, que voltada para fora é vontade e constrói destruindo<sup>53</sup>”, ou seja o patrimônio material se dá a partir da destruição – assassinatos, subjugações e humilhações – daqueles que se colocam como obstáculos para sua empreitada. O segundo movimento é “a violência contra ele próprio<sup>54</sup>”, do qual “resulta São Bernardo-livro-de-recordações, que assinala a desintegração da sua pujança<sup>55</sup>”. O excesso de ciúme, resistência à abdicação de uma posição que não fosse a do dominador, leva o protagonista a uma destruição seguida de decadência – moral e financeira – que só é aplacada com uma construção em novos moldes: “no momento em que se conhece pela narrativa destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com o testemunho de sua dor a obra que redime<sup>56</sup>.”

### 2.3.3 Por uma crítica ramosiana – alteridade e violência

A ideia de progressão lançada por Candido pode ser rentável se perscrutamos uma progressão nas elaborações das alteridades – guiadas pelas diferentes vozes narrativas que

---

<sup>51</sup>CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 33.

<sup>52</sup>CANDIDO, Antonio. Idem, p. 41.

<sup>53</sup>CANDIDO, Antonio. Idem, p. 42.

<sup>54</sup>CANDIDO, Antonio. Idem, p. 41.

<sup>55</sup>CANDIDO, Antonio. Idem, ibidem.

<sup>56</sup>CANDIDO, Antonio. Idem, p. 43.

enunciam os romances<sup>57</sup>. Considerando a proposta de Luís Bueno, propomos uma leitura da obra de Graciliano Ramos que conjugue alteridade e violência. Acreditamos que a alteridade – enquanto representação do outro – é ponto fulcral para nossa literatura, bem como a violência enquanto traço constitutivo da nossa formação social.

A proposta de uma leitura da literatura brasileira sob o viés da violência já foi ensaiada por Jaime Ginzburg, em *Crítica em tempos de violência*. Em um dos textos que compõe o volume, o crítico relaciona a ideia de uma violência mal assimilada ao trauma, apontando como exemplo o fenômeno da escravidão, que ainda reverbera na sociedade contemporânea:

[a] violência tem um impacto traumático sobre a sociedade, de tal modo que esta não consegue ter, com relação a si mesma, a autoconsciência necessária para superação dos efeitos da agressão. Por exemplo, o cotidiano da escravidão esteve associado à intensificação das possibilidades de agredir, mutilar e matar, que era fundamentada em argumentos econômicos e políticos. O fato de ter ocorrido a abolição, em termos institucionais, não impediu que no campo das práticas cotidianas essa trivialização tenha deixado fortes heranças e que os argumentos em seu favor encontrassem reforço no pensamento conservador<sup>58</sup>.

Em outro texto, “Literatura brasileira: autoritarismo, violência e melancolia”, Ginzburg retoma a violência como dado fundamental de nossa constituição nacional e resgata alguns nomes da crítica que já vislumbraram este dado:

Renato Janine Ribeiro elaborou um paradigma de entendimento da história brasileira, pautado na noção de trauma coletivo. Teríamos, segundo Ribeiro, duas grandes vivências coletivas da violência extensa: o processo colonial, com seus massacres, e a escravidão, estendida em tempos de país independente. A sociedade brasileira, precária em autoconsciência e articulação interna, não teria sido capaz de superar o horror acumulado em séculos. [...] A tese de Ribeiro pode ser reforçada pela posição de Karl Erik

---

<sup>57</sup>Esta ideia aparece esclarecida com maiores detalhes na sessão final de *Uma história do romance de 30*, em que Luís Bueno analisa a obra ficcional de Graciliano Ramos sob o viés da alteridade e suas diferentes soluções nos romances.

<sup>58</sup>GINZBURG, Jaime. “Violência e forma: notas em torno de Benjamin e Adorno” in *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2012, p. 135. Temos um bom exemplo deste dado em *Vidas Secas*, na relação entre Fabiano e seu patrão. Constantemente Fabiano refere-se a si como *negro* e ao patrão como *o branco*, marcando uma distinção que curiosamente não está no campo factível – Fabiano é ruivo dos olhos azuis – mas apenas social. Já em *S. Bernardo* é frequente a associação entre trabalhar excessivamente e trabalhar como negro ou, ainda, menções à casa como casa-grande.

Schollhammer, para quem a violência tem na cultura brasileira um papel efetivamente constitutivo [...]<sup>59</sup>.

Como exemplo de aplicação de seu método, temos o artigo “A violência na literatura brasileira: Notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa”. Aí, analisa três autores canônicos da literatura nacional, considerando o *ponto de vista* dos narradores como traço formal e as perspectivas sobre a violência que advêm destas escolhas. Em “A causa secreta”, de Machado, Fortunato sente prazer ao provocar e fruir a dor alheia. A narrativa é conduzida por um narrador em terceira pessoa que acompanha a perspectiva de Garcia, observador do comportamento perverso do amigo. O antagonismo das posições diante da violência está posto: Garcia repudia a conduta, mas é incapaz de interpelar o amigo; e Fortunato segue sem a menor consciência crítica de seus atos.

Em *S. Bernardo*, analisa a cena em que Paulo Honório agride Marciano, enquanto Madalena observa à distância. A reação dela diante do gesto desproporcional deflagra a discrepância entre as suas concepções de humanidade e as concepções de violência do marido. A posição de Madalena é de absoluta recusa ao gesto de Paulo Honório, que, valendo-se de sua autoridade, encerra a discussão afirmando que não deve satisfação de seus atos a ninguém. Ou seja, no universo do protagonista a violência é naturalizada nesse tipo de relação (patrão e empregado). Para Jaime Ginzburg:

o ponto de tomada de consciência sobre a violência na literatura brasileira se dá em *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos. [...] a possibilidade de estranhamento de um personagem com relação à conduta do outro – é inserido em um núcleo complexo de um enredo de romance<sup>60</sup>.

Já em *Grande sertão: veredas*, a reflexão sobre a violência se dá a partir do personagem-narrador Riobaldo, agente da violência – na ‘profissão’ de jagunço – mas que em um dado momento passa a se colocar no lugar de suas vítimas. Pensando no fio condutor da análise, temos em Riobaldo o encontro dos pontos de vista da vítima e do perpetrador, postos em alternância reflexiva, e que desta forma geram o questionamento sobre a violência em sua forma mais dramática. “Rosa criou um personagem orgulhoso de participar de um grupo que

---

<sup>59</sup>GINZBURG, Jaime. “Literatura brasileira: autoritarismo, violência e melancolia” Op. cit., p. 176.

<sup>60</sup>GINZBURG, Jaime. “A violência na literatura brasileira: Notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa”. Op. cit., p. 247.

mata, e esse personagem desperta para a possibilidade de ser vítima desse mesmo grupo<sup>61</sup>.”

A proposta de Jaime Ginzburg ao analisar estes textos é apontar para a exposição – via literatura – do processo social brasileiro, repleto de violência.

[u]ma reflexão histórica sobre o movimento de intertextualidade chama a atenção para elementos como o ponto de vista da narração e a distinção entre agentes e pacientes da violência. A análise desses elementos sugere que a literatura brasileira esteja fazendo perguntas importantes para seus leitores<sup>62</sup>.

A partir dessas reflexões propomos uma leitura da obra de Graciliano Ramos a partir da violência, que será observada a partir do embate de alteridades em *S. Bernardo* e *Vidas secas*. No primeiro, temos o conflito marcante entre o dominador Paulo Honório e aqueles que subjuga. Aqui, nos interessa perscrutar a voz narrativa, que também é personagem, para a partir daí traçar uma ideia de como o trato com os outros denuncia a violência, que só é sensível a partir da linguagem literária. O fato de Paulo Honório ser o “dono” do romance contrasta ainda mais sua personalidade imperiosa, manipuladora dos discursos alheios: decide em que ordem surgem as falas, quais recortes, bem como quais delas são suprimidas. Grosso modo, as personagens mais subalternas e iletradas não têm muita voz. O que sabemos delas vem sempre filtrado pela visão de mundo do protagonista.

Já em *Vidas secas*, o impasse se dá entre o dominado Fabiano e as instâncias de poder dominadoras, representadas pelo patrão e o soldado amarelo. Neste caso, nos interessa observar o inverso: o ponto de vista do oprimido sobre seus opressores. Como se aqui tivéssemos o complemento para o que foi demonstrado em *S. Bernardo*: o ponto de vista do dominador. No entanto, desta vez a violência será apreendida via fluxo de consciência – proporcionado pelo narrador – e nos interessa compreender como a violência sofrida é sentida e assimilada pelo reverso da medalha.

Nesse sentido, a escolha dos dois romances não foi em vão. Acreditamos que cada um deles encena um dos extremos no processo de dominação e, desta forma, podemos traçar um painel mais amplo e íntegro da violência via alteridade (ponto de vista do dominador x ponto de vista do dominado) e como as soluções no âmbito da linguagem variam e são visíveis a partir da análise dos narradores. Em *Vidas secas* é notória a simpatia do narrador por Fabiano

---

<sup>61</sup>GINZBURG, Jaime. Idem, p. 252.

<sup>62</sup>GINZBURG, Jaime. Idem, pp. 253-254.

e sua família, enquanto em *S. Bernardo* o romance é todo concebido pelo olhar de Paulo Honório, o dominador.

### 3 MEDIAÇÃO DAS RELAÇÕES PELA LINGUAGEM: VIOLÊNCIA E SOCIEDADE

#### 3.1 DISCUTINDO A RELAÇÃO LITERATURA E SOCIEDADE

Apontamos para dois textos fulcrais que adquiriram papel de destaque ao introduzirem inovações analíticas nas relações entre a forma social e a forma literária. O primeiro deles é o capítulo de abertura de *Literatura e Sociedade*, a saber, “Crítica e Sociologia<sup>63</sup>”. Nele está presente a discussão sobre as diferentes configurações dos esquemas de influência e troca entre as estruturas sociais e a forma de fabulação romanesca. Candido apresenta a forma social como *uma das possibilidades* de articulação da crítica, sendo os critérios psicológicos, linguísticos, estilísticos, etc., outros segmentos possíveis de análise, cada obra exigindo uma hierarquização diversa.

O problema que o crítico coloca em relação à forma social se monta na díade contrastiva *interior x exterior*. A conclusão a que se chega é a de que devemos considerar apenas os traços sociais que forem *estruturantes* do romance, participando de sua conformação e consistência estética, como constituintes de seu valor crítico – não se garante a um autor qualidade pela simples admissão dos fatos sociais na coleção de fatos de seus romances, na fidelidade com que representa os segmentos de classe de seu contexto, na preocupação com os desvalidos ou na emulação de figuras pitorescas do nacional. Ou seja, a *exterioridade* que constitui a forma social deve ser analisada, dentro de um romance, como *interioridade* adquirida. A principal vantagem que aqui se matura é a possibilidade de utilizar critérios estéticos para o *material social internalizado*, evitando o embaraço crítico de, ao analisar com instrumentos diversos o social e o estético, apresentar uma análise final fraturada e sem ligação necessária entre as partes.

O segundo texto é *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, de Roberto Schwarz. O mecanismo operatório de internalização é latente no todo da argumentação, mas recebe sua formulação essencial na última seção, “Acumulação Literária e Nação Periférica”. Podemos

---

<sup>63</sup>CANDIDO, Antonio. “Crítica e Sociologia” In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

falar de filiação de um texto ao outro, de “Crítica e Sociologia” a *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, já que a ideia de internalização é absorvida pelo segundo texto, mas retrabalhada em dois sentidos. Para Schwarz, a forma social não é senão aquilo a que a forma literária tende, a saber, o romance bem realizado, no sentido estrito, adquire consistência estética mediante apreensão dos esquemas sociais. Ou seja, o romance *tende* à problematização do quadro da sociedade. A justificação da força de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* está aí. Mas o processo não se dá limpidamente: abre-se um espaço para as falhas de realização como absorção da *empíria*. O crítico exemplifica, citando Adorno:

[s]egundo a boa teoria de Adorno, quanto mais alto o nível, menos contingentes as fraquezas artísticas de uma obra. Estas deixam de remeter a limitações do autor, para indicarem impossibilidades objetivas, cujo fundamento é social. Aos olhos do crítico dialético a fratura da forma aponta para impasses históricos. Sem prejuízo do sinal esteticamente negativo, ela representa por sua um fato cultural de peso, que requer interpretação por sua vez<sup>64</sup>.

Há ainda uma hierarquização interna entre a *forma ostensiva* e a *forma latente*. A exemplo, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a volubilidade do narrador, como forma ostensiva, é à primeira vista um recurso apenas literário, que adquire sua faceta de classe apenas num exame atento, denotando então sua faceta latente.

Para continuarmos dialogando com os autores, poderíamos ampliar o quadro conceitual ao ver neste trecho de Adorno uma corroboração de tal argumentação:

[a] forma age como um ímã que organiza os elementos da *empíria* de um modo que os torna estranhos ao contexto da sua existência extra-estética, e só assim eles podem assenhorear-se da sua essência extra-estética<sup>65</sup>.

Tal afirmação ressoa na conclusão que Schwarz dá a “As ideias fora do lugar”, ressaltando que:

---

<sup>64</sup>SCHWARZ, Roberto. “Acumulação literária e nação periférica” In: *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000. p. 171.

<sup>65</sup>ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2002. p. 341.

[...] embora lidando com o modesto tic-tac de nosso dia-a-dia, e sentado à escrivaninha num ponto qualquer do Brasil, o nosso romancista sempre teve como matéria, que ordena como pode, questões de história mundial; e que não as trata, se as tratar diretamente<sup>66</sup>.

Schwarz é herdeiro da tradição crítica estabelecida por Candido, mas, como todo bom discípulo, soube se distanciar o suficiente de seu mestre para não ser confundido com este. Mas há ainda outros *modus operandi* na crítica literária nacional que não podemos perder de vista como, por exemplo, aquele defendido por Luiz Costa Lima. Seu desafio crítico é: equilibrar a ambivalência “entre a defesa da autonomia da linguagem e o seu engajamento na leitura do contexto histórico<sup>67</sup>”.

Em *Sociedade e discurso ficcional*, o crítico abrange longo período cronológico – indo desde a crônica medieval até a obra de Graciliano Ramos – com intuito de analisar os contextos em que a cultura ocidental passou a pensar sobre o discurso de ficção e de que maneiras tentou subjogá-lo<sup>68</sup>. Costa Lima discorre sobre seu entendimento de ficcional e documental, e demonstra a presença de um cânone documental em nossa literatura. Resumindo, sua hipótese é a de que:

[o] veto ao imaginário, a consequente domesticação do ficcional, têm sido forças presentes no Ocidente desde os primeiros sinais de descoberta da individualidade moderna, já em fins da Idade Média. O direito de expressão de um eu, não subordinado previamente aos valores (então teológicos) estabelecidos, aparecia como uma ameaça à propagação da verdade.<sup>69</sup>

Nos primeiros capítulos, afirma “que a expressão literária surge e se desenvolve, na América Latina, marcada por um veto: o veto ao ficcional<sup>70</sup>.” Em oposição a este veto, era oferecida aos escritores uma “salvação: o lastro do documental<sup>71</sup>.” Ou seja, uma vez que a pura ficção era vista como algo ingênuo, os escritores das colônias assumem o papel de ‘cronistas’ do seu tempo. Em suas obras, esperava-se um comprometimento antes com a

---

<sup>66</sup>SCHWARZ, Roberto. “As ideias fora do lugar” In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2003. p. 31.

<sup>67</sup>LIMA, Rachel Esteves. *A crítica literária na Universidade Brasileira*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1997. Tese de Doutorado em Letras – Literatura Comparada, p. 294.

<sup>68</sup>Para discussão mais apurada, vamos nos concentrar no capítulo III deste volume: “Documento e ficção”.

<sup>69</sup>LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986, p. 189.

<sup>70</sup>LIMA, Luiz Costa. Op. cit., p. 187.

<sup>71</sup>LIMA, Luis Costa. Idem, p.188.

realidade histórica e a documentação do cotidiano do que a mera narrativa, descomprometida da realidade.

No Brasil, o veto ao imaginário foi reforçado pelo momento político que o país atravessava: a independência e a necessidade de consolidação de uma identidade nacional. Assim, visando fugir do estereótipo romântico europeu – de representações exóticas e louvadas da natureza – a ficção aqui passou a servir “de moldura para a observação etnográfica<sup>72</sup>.” Por fim, Costa Lima aponta para a persistência deste paradigma – o compromisso em descrever o real – na literatura brasileira atual, pois:

[d]esde o século XIX, vindo ao atual, nossa ideia de projeto nacional tem-se apoiado no mesmo primado da observação, na mesma formação de compromisso, variando apenas o ângulo de incidência do moralismo<sup>73</sup>.

Por um lado, é compreensível seu esforço em rebater um pensamento crítico que, de tanto prezar tanto pela identificação do social no literário, por vezes deixa de lado a análise do imaginário. No entanto, como todo tipo de oposição radical, Costa Lima acaba incorrendo em exageros e malabarismos retóricos para convencer seu leitor. Consequência disso é sua crença em que escritores como Machado de Assis – e apenas a partir da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* – Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Guimarães Rosa são os pontos altos de nossa literatura justamente por não se apegarem à representação restrita do real, vetando-lhes filiação com os demais escritores da tradição.

Cabe ressaltar que as ideias defendidas aí pelo crítico são posteriormente trabalhadas com maior rigor por Wolfgang Iser, em *O fictício e o imaginário*. Na primeira sessão da obra, “Atos de fingir”, o teórico discorre sobre real, fictício e imaginário, essenciais para o desenvolvimento de sua argumentação. Para o teórico, a passagem da “vida real” para a literatura mostra uma transgressão de limites como forma de fingimento. Contudo, esse fingimento que se implica deve obedecer a certa lógica – da qual o imaginário fará parte.

Para isso, Iser estabelece três atos de fingir, identificáveis nos textos ficcionais: a *seleção* – que resulta na intencionalidade; a *combinação* – que configura o relacionamento

---

<sup>72</sup>LIMA, Luiz Costa. Idem, p. 206.

<sup>73</sup>LIMA, Luiz Costa. Idem, p. 217.

entre aspectos verbais e semânticos no texto; o *auto desnudamento* – que configura o pôr-entre-parênteses (suspensão da descrença). Assim, o fictício torna possível a concretização do imaginário a partir de sua verbalização, a escrita do texto, na medida em que a própria linguagem tem de ser transgredida para que, nesse engano, o imaginário se faça presente.

A fim de exemplificar o conflito *real* e *imaginário*, Costa Lima faz um exame sumário da obra de Graciliano Ramos. Partindo de *Caetés*, apresenta uma proposta de leitura a partir do termo ‘complexo de caeté’, que representa

a busca de captar *imaginariamente a alteridade* do que não se é (no caso, do que não é o narrador). Para que isso fosse alcançado, era preciso que o agente fosse capaz de formular um dos lados de seu avesso, de passar a estar em seu avesso, tomando-o como ponto a partir do qual seu próprio mundo viesse a ser canalizado<sup>74</sup>.

Ora, um dos lados desse avesso seria o puramente imaginário, encenado na tentativa de romance sobre os índios caetés, que é abandonada devido à incapacidade de João Valério em se colocar no lugar destes outros e *imaginar* de maneira convincente seus modos de vida. Costa Lima acredita que tal complexo perpassa todas as obras de Graciliano e corresponde ainda ao ponto de vista do próprio escritor.

A intuição sobre o complexo de caeté fica mais produtiva se imaginarmos esse sentimento como a incapacidade dos seus personagens – tanto ficcionais como autobiográficos – de lidar com o outro em diversas instâncias. Aceitando a reformulação, a proposta do crítico é interessante e nos propõe uma leitura orgânica da obra de Graciliano Ramos.

### 3.2 ENTENDIMENTO DE VIOLÊNCIA

---

<sup>74</sup>LIMA, Luiz Costa. Idem, p. 221.

### 3.2.1 Poder e violência

Partindo de um entendimento da sociedade semelhante àquele discutido por Weber<sup>75</sup>, Walter Benjamin empreende uma reflexão crítica<sup>76</sup> sobre a violência e suas manifestações na sociedade. Segundo o filósofo, a violência é elemento constitutivo da sociedade, uma vez que é necessária para instituir e manter o direito, e o âmbito das relações éticas é balizado por estas duas premissas básicas: direito e justiça. Tais considerações partem da acepção ambígua da palavra *Gewalt*, que em alemão significa simultaneamente poder e violência.<sup>77</sup>

Com efeito, a violência deve ser observada na medida em que *intervém* na dinâmica destas relações<sup>78</sup>. O Estado, arrogando para si e centralizando o exercício do direito, circunscreve também para si o monopólio da violência. Ao exemplificar suas diferentes manifestações, Benjamin enfatiza que todas elas são capazes de modificar as relações de poder na medida em que interferem nas relações éticas entre indivíduo e Estado.

Sobre a relação entre Estado e violência, afirma:

[a] violência, quando não se encontra nas mãos do direito estabelecido, qualquer que seja este, o ameaça perigosamente, não em razão dos fins que ela quer alcançar, mas por sua mera existência fora do direito<sup>79</sup>.

Ou seja, é preciso que o Estado assegure para si o monopólio de exercício da violência enquanto fins de direito, sob pena de desvalidar a existência do próprio direito.

---

<sup>75</sup>Segundo Weber (1998) o Estado, bem como todos os agrupamentos políticos, é um aparato administrativo e político que funciona a partir de uma estrutura de dominação: a institucionalização da dominação (física e psíquica) de poucos homens – líderes políticos – sobre uma sociedade inteira, tendo em vista a manutenção da ordem. A violência não é o único meio de dominação utilizado pelo Estado moderno, mas segundo o filósofo seria este seu instrumento mais incisivo, e cabe a este Estado exercer o monopólio do uso autorizado da violência.

<sup>76</sup>A crítica proposta por Benjamin vem do corte kantiano, que pensa na delimitação dos limites. Ou seja, o filósofo aponta para lugares onde *Gewalt* (violência e poder) surge e opera com oposições, como por exemplo: “poder-como-violência” (Estado) *versus* “violência como poder” (as greves revolucionárias).

<sup>77</sup>Para a análise dos romances utilizaremos a construção “poder-violência” sempre que estivermos apontando para essa dúbia acepção de *Gewalt*.

<sup>78</sup>BENJAMIN, Walter. “Para uma crítica da violência” in *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2011. O ensaio de Benjamin é nosso ponto de partida teórico-conceitual para pensar a violência neste trabalho. Assim, posta a complexidade e amplitude do texto, esclarecemos que este é utilizado apenas em aspectos que julgamos procedentes à análise dos romances. Há momentos em que tomamos liberdade para usar livremente algumas ideias, transgredindo-as, ou simplesmente alargando suas possibilidades de leitura.

<sup>79</sup>BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 127.

No ensaio, são confrontadas duas perspectivas: o direito natural e o direito positivo. Ora, o direito natural opera com a premissa de que para a obtenção de *fins naturais*, que são, por definição, justos, é válido o exercício de *meios violentos*. Vemos que o narrador de *S. Bernardo* pauta suas ações nesta assertiva durante boa parte do romance, encenando em si a figura de um Estado dentro do Estado. Ele dribla os possíveis julgamentos morais de seus leitores e subordinados, que podem suspeitar de seus meios, ao acenar para o fim justo: a construção de uma propriedade moderna e próspera. Já em *Vidas secas*, essa justificativa sequer aparece e temos apenas as manifestações arbitrárias de violência do soldado Amarelo contra Fabiano e a exploração do patrão sobre a família. Para Benjamin, em um primeiro momento a violência *em ato* se faz necessária a fim de que o direito se instaure e constitua o poder junto a uma determinada sociedade. Uma vez que o processo obtenha êxito, não é mais necessário o exercício extensivo da violência.

Acrescentando a linguagem à discussão, Benjamin constata que: “uma resolução de conflitos totalmente não-violenta jamais pode desembocar num contrato de direito. [...] o contrato leva, em última instância, a uma possível violência<sup>80</sup>.” Ou seja, a violência é condição de existência de um Estado. Segundo o filósofo, em tempos imemoriais, o diálogo era uma opção de resolução não-violenta dos conflitos

como técnica de civilidade no entendimento. Nele não só é possível um acordo não-violento como a exclusão, por princípio, da violência encontra explicitamente sua expressão em uma relação significativa: a de não haver punição para a mentira<sup>81</sup>.

É esse uso anterior da linguagem que nos interessa para pensar tanto o papel do escritor e seu compromisso com a sociedade como algumas relações dentro dos próprios romances. Em que medida a linguagem pode ser mediadora ou causadora das violências?

Em *A sociedade contra o estado*, Pierre Clastres aborda também o uso da linguagem como concentradora de poder. Nessas sociedades primitivas prevalece como ‘autoridade’ a figura do chefe. No entanto, esse chefe não se comporta nos moldes usuais: ele não é líder e não detém nenhum poder de violência sobre os outros. Para estes índios, o bom chefe é justamente aquele capaz de evitar as situações de conflito na tribo através da resolução pela

---

<sup>80</sup>BENJAMIN, Walter. Idem, p. 137.

<sup>81</sup>BENJAMIN, Walter. Idem, p. 139.

palavra. É a partir da boa eloquência e da diplomacia que o chefe guia seu povo – a tarefa é penosa, pois sua palavra não tem força de lei. Caso sua retórica não funcione, o chefe é destituído de seu poder: “[c]hefia e linguagem estão, na sociedade primitiva, intrinsecamente ligadas; a palavra é o único poder concedido ao chefe: mais do que isso, a palavra é para ele um *dever*<sup>82</sup>.”

O chefe só pode fazer uso do seu poder – nos moldes weberianos – nas situações de guerra. Aí, ele encena o papel de condutor e preparador dos homens da tribo para o combate. Segundo Clastres, o respeito ao chefe advém não apenas da boa retórica, mas das façanhas como guerreiro. No entanto, a memória dos índios difere da nossa: esquecem rápido e não se contentam com feitos heroicos do passado. O paradoxal da função é posto em evidência. Isso leva o chefe a desejar sempre a guerra, para ratificar seu lugar na sociedade, algo que nem sempre é o desejo da tribo. Ou seja, o chefe é “ao mesmo tempo prisioneiro de seu desejo de prestígio e de sua impotência em realizá-lo<sup>83</sup>.” Assim, a morte por vezes é o destino desses líderes, pois as sociedades primitivas não permitem que a vontade de poder substitua o desejo comunitário da tribo. “Na sociedade primitiva, o chefe, como possibilidade de vontade de poder, está antecipadamente condenado à morte<sup>84</sup>.” Com efeito, percebemos que o poder político isolado é impossível na sociedade primitiva. Há uma clara interdição à dominação absoluta do poder por um único sujeito, pois a dinâmica da tribo é calculada e monitorada por todos constantemente.

### 3.2.2 A relação violência x linguagem escrita

Em uma das seções de *Tristes trópicos*, Claude Lévi-Strauss dedica um capítulo para pensar a manifestação da escrita na tribo dos Nambiquara. Durante um ritual de troca de presentes, em que o chefe parece ler algo escrito numa folha, o antropólogo relembra:

[o]ra, mal ele reunira todo seu pessoal, tirou de um cesto um papel coberto de linhas tortuosas que fingiu ler e nas quais procurava, com uma indecisão

---

<sup>82</sup>CLASTRES, Pierre. “A sociedade contra o estado” in *A sociedade contra o estado*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 228.

<sup>83</sup>CLASTRES, Pierre. Op. cit., p. 223.

<sup>84</sup>CLASTRES, Pierre. Idem, *ibidem*.

afetada, a lista dos objetos que eu devia dar em troca dos presentes oferecidos [...]<sup>85</sup>.

Tal imitação só foi possível porque os indígenas já haviam observado o gesto ‘original’ – Lévi-Strauss que, durante sua estadia na tribo, se punha a escrever e ler em voz alta. Além disso, a ‘imitação’ não tinha fins intelectuais, mas sociais. Ao fazê-lo, o chefe tinha noção do prestígio auferido e sabia que assim poderia se colocar em uma posição.

A partir deste episódio, o antropólogo lança reflexões sobre a escrita e o poder. Ao falar dos escribas nas aldeias isoladas do Paquistão, diz

[o]ra, o escriba raramente é um funcionário ou um empregado do grupo: sua ciência se acompanha de *poder*, a tal ponto que o mesmo indivíduo muitas vezes reúne as funções de escriba e de usurário; não só porque precisa ler e escrever para exercer sua indústria, mas porque se torna, por dupla razão, aquele que exerce um *domínio* sobre os outros<sup>86</sup> [grifos nossos].

Ou seja, os modos de vida de uma sociedade são alterados quando é introduzida a escrita. Aqueles que dela podem se munir exercem um domínio específico sobre os demais. Pensando na breve história da humanidade, o antropólogo reconhece que a escrita pouco influenciou nos nossos ‘progressos’, pois:

desde a invenção da escrita até o nascimento da ciência moderna, o mundo ocidental viveu algo como 5 mil anos durante os quais seus conhecimentos flutuaram, mais do que aumentaram. Com frequência observou-se que entre o gênero de vida de um cidadão grego ou romano e o de um burguês europeu do século XVIII não havia grande diferença<sup>87</sup>.

Sua constatação é a de que com o advento da escrita no Ocidente o progresso foi justamente menor que o do período anterior, pois “no momento em que a escrita faz sua estreia: ela parece favorecer a exploração dos homens, antes de iluminá-los<sup>88</sup>.” Para ele, a escrita com fins intelectuais era secundária e, muitas vezes, servia também para cancelar seu uso primeiro,

---

<sup>85</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Cia das Letras, 2000, p. 280.

<sup>86</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. Op. cit., p. 282.

<sup>87</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. Idem, p. 283.

<sup>88</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. Idem, ibidem.

interessado no domínio e na subjugação do outro. Mesmo a alfabetização obrigatória é vista com ressalvas:

[a] luta contra o analfabetismo confunde-se, assim, com o fortalecimento do controle dos cidadãos pelo Poder. Pois é preciso que todos saibam ler para que este possa afirmar: ninguém deve alegar que desconhece a lei<sup>89</sup>.

Quer dizer, o incentivo feito pelos Estados para erradicar o analfabetismo não pode ser visto como mera benfeitoria, mas sim como disseminação de um mecanismo de exercício do poder. Voltando aos Nambiquara, sabemos que após o episódio da troca de presentes, o chefe fora abandonado pela maioria de seu povo, pois “compreendiam confusamente que a escrita e a perfídia penetravam de mãos dadas entre eles<sup>90</sup>.”

A escrita representa o lugar da subjugação nas sociedades ocidentais, em detrimento da suposta liberdade gozada pelos indígenas por ignorá-la. Exemplificando rapidamente com os romances aqui analisados, vemos em *S. Bernardo* que o processo de ascensão de Paulo Honório só é possível a partir dos rudimentos de instrução obtidos na cadeia; em *Vidas Secas*, a ausência da instrução e de qualquer possibilidade de conseguí-la fazem com que Fabiano esteja constantemente à mercê dos abusos das instâncias de poder: o patrão e o soldado amarelo.

### 3.2.2 Poder e tristeza, potência e alegria

Em seu abecedário, Gilles Deleuze discorre sobre a ideia de alegria (*joie*)<sup>91</sup>. Para compor este conceito recupera a distinção entre *alegria* e *tristeza*, concebida inicialmente por Spinoza, e cruza com as noções de *poder* e *potência* formuladas por Nietzsche. Deste entrecruzamento temos que *alegria* é a possibilidade irrestrita da realização das *potências* de

---

<sup>89</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude, Idem, ibidem.

<sup>90</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude, Idem, p. 284.

<sup>91</sup>DELEUZE, Gilles. *L'abécédaire* < <https://www.youtube.com/watch?v=9UeYEzSaUOA> >. Acessado em 25 de outubro de 2014.

um indivíduo e *tristeza*, ao contrário, é o tolhimento dessa liberdade de exercício, encenada pelo *poder*. A tristeza surge na presença de um poder cerceador da liberdade das potências. Exemplificando a personalização deste poder, Deleuze aponta para as figuras do padre, do juiz e do tirano. Explicitando a diferença:

O poder é sempre um obstáculo diante da efetuação das potências. Eu diria que todo poder é triste. [...] Claro, existem alegrias tristes. Mas a alegria é uma efetuação das potências. Repito: não conheço nenhuma potência má. O tufão é uma potência. Alegria-se na alma, simplesmente por ser, mas não por derrubar casas. Regozijar-se é estar alegre pelo que somos, por ter chegado onde estamos. Não se trata da alegria de si mesmo, isto não é alegria, não é estar satisfeito consigo mesmo. É o prazer da conquista, como dizia Nietzsche<sup>92</sup>.

É interessante observar a ressalva feita a respeito das alegrias: elas podem ser tristes em suas *consequências* – como os danos causados pelo tufão – mas o exercício de *ser* aquilo que se deseja é, por si, alegre. Se concordarmos com o conceito de Deleuze e recuperarmos o raciocínio de Clastres sobre os Guarani, concluímos que essas tribos viviam a princípio em um estado de alegria. Uma vez que recusavam a presença de um líder que concentrasse em si e para si a centralização dos poderes na comunidade, para eles o poder estava diretamente ligado a uma ideia de tristeza: tolhimento e refreamento do livre-arbítrio.

A aparente miríade de autores que apresentamos se deixa enfeixar pelo relacionamento que estabelecemos entre os conceitos aqui expostos. Acreditamos que, em relação uns com os outros, os conceitos são capazes de formar uma rede consistente e convergente. Nessa nova moldura, podem nos oferecer possíveis caminhos de análise dos romances. Começemos, pois, por um traço comum: a preocupação em estabelecer ou explicar a gênese do *socius* ou de um de seus aspectos. Talvez o caso mais claro seja a *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer. Aí, os autores atentam para os processos de violência que, de uma forma ou de outra, deixaram traços profundos na formação das sociedades capitalistas ocidentais. Poderíamos, de forma sintética, descrever o primeiro capítulo da obra, “O conceito de esclarecimento”, como a demonstração de que os processos de conhecimento sofreram uma guinada clara em direção à dominação da natureza; há uma passagem do conhecimento *mimético* ao conhecimento *científico*. Em uma manobra teórica ousada, os autores abolem o

---

<sup>92</sup> DELEUZE, Gilles. Op. cit., (tradução nossa).

salto qualitativo que se costumava impor entre mito e ciência. Veem, ao contrário, uma irmandade indissociável entre os termos, mudando apenas o grau de *alienação* do sujeito em relação ao objeto:

[o] mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com o homem. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que seu *em-si torna para-ele*<sup>93</sup>.

Nesse sentido, Ulisses é o primeiro burguês, pois, ao se deixar amarrar no mastro do navio para ouvir o canto das sereias, abdica da identificação absoluta com elas (que, neste caso, resultaria na morte, forma maior da dissolução de um *eu*), mas com isso perde a capacidade de um esquecimento de *si*<sup>94</sup>.

Ao mesmo tempo, Ulisses é obrigado a ensurdecer seus marinheiros com tampões de cera. A aparente liberdade de Ulisses em escutar o canto das sereias é na verdade uma parte do processo total de alienação; para ouvir alienada e incompletamente o canto, o herói aliena completamente os marinheiros, surdos e mudos aos apelos das criaturas marinhas. O conhecimento tem, portanto, duas facetas: permite o acesso ao objeto somente na medida em que se domina o impulso de identificação; Ulisses só pode *escutar* o canto e o absorver como conhecimento na medida em que comete uma violência contra si mesmo, se amarrando no mastro – imagem arquetípica da repressão –, mas a condição mesma desse conhecimento, que exige a desidentificação e a violência contra si, impede que Ulisses conheça realmente seu objeto. Ele está, portanto, alienado da potência real da seresta encantatória. A violência contra si e a violência contra o objeto são facetas espelhadas do mesmo processo. O *sujeito* só se forma através da repressão – aqui soam os ecos de *Mal-estar na Civilização* – e o *objeto* só se separa realmente do sujeito através da violência.

---

<sup>93</sup>ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. “O conceito de esclarecimento” In: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1985, p. 21.

<sup>94</sup>Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Atenção e dispersão: Elementos para uma discussão sobre arte contemporânea a partir de Adorno e Benjamin” In: *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.

Também o pensamento de Walter Benjamin está ocupado com a conformação de um dos aspectos do *socius*: a lei. Apesar dos traços aparentemente teológicos da concepção benjaminiana, sua teoria se empenha em estabelecer as origens do direito. Em sua tipologia, temos a *violência mítica*, que oscila entre instauradora e mantenedora do direito. Assim, sua ação é ambígua, pois, no movimento de sua manutenção, deixa para trás a possibilidade de uma nova violência instauradora, que aboliria o estado anterior para estabelecer um outro. A *violência divina* seria o antípoda da violência mítica, na medida em que seria a única capaz de aniquilar o estado de direito anterior *sem cair no paradoxo de fundar um novo através do mesmo ato*. A violência divina só se abre para tal possibilidade por que elimina a moratória infinita que a relação de culpa estabelece entre o sujeito e o estado de direito; é como se o estado de direito, fruto da violência mítica, usasse a culpa como mecanismo de captura do sujeito. Injetando a culpa como *a priori*, ela garante que todos os sujeitos estejam contidos em seu espaço. Mas a consciência da culpa e sua admissão só podem se dar pelo conhecimento da lei: a lei *escrita*, forma mnemônica da culpa, mau-encontro do escrito com a consciência. O letramento é o mecanismo dúbio a partir do qual o sujeito apreende sua culpa. Mas ela não existe *antes* do processo: seu nascimento se dá a partir do processo. Aí reside uma das diferenças fundamentais entre os dois tipos de violência: a violência *divina* abdica da lei *escrita*.

Acrescentando aqui as discussões de Lévi-Strauss e Pierre Clastres, concluímos que a escrita é insidiosa na medida em que permite ao chefe contabilizar e esconder. Para Clastres, os índios querem *multiplicar o múltiplo*; isso significa que a eliminação do Estado visa a uma *não-interferência* nas relações éticas, de modo que elas possam fluir livremente e aumentar infinitamente sua complexidade. O autor arrisca a caracterização negativa dessas sociedades com dois traços fundamentais: *ágrafas e sem economia de longo prazo* – e não podemos deixar de entrever a relação da economia de longo prazo com a *economia da culpa*, que Benjamin imputa à violência mítica. O poder é triste, pois resulta sempre numa interferência nas relações éticas, limitando a relação dos sujeitos, imputando-lhes a culpa: o poder diminui a quantidade total de potência. O exercício da potência, pelo contrário, é a anteposta da felicidade, pois enriquece a complexidade das relações éticas, alimenta-a com *novos* possíveis.

Ora, Paulo Honório é o sujeito que se entranha impiedosamente no processo de dominação – violência contra si – e é incapaz de deixar aflorarem as potências felizes. A

família de Fabiano, em seu universo ágrafo, vive escrava da lógica de uma sociedade dominadora; sua *incapacidade*, no entanto, torna-se a possibilidade da fuga da dominação. Se Fabiano tem imensa dificuldade em se ver como sujeito e em se defender diante da lei justamente pelo primitivismo de suas manifestações verbais, os lampejos de esperança da família são tanto mais fortes quando eles conquistam, aos poucos, a capacidade de imprimir, com seus meios pobres, uma *outra* imagem da sociedade, cujo resultado não poderia ser outro senão a esperança.

## 4 S. BERNARDO: PAULO HONÓRIO E OS DOMINADOS

### 4.1 INTRODUÇÃO À LEITURA DOS ROMANCES: VIOLÊNCIA, PODER E LINGUAGEM

A proposta de leitura destes romances – *S. Bernardo* e *Vidas Secas* – sob o viés da violência não se restringe apenas a suas manifestações físicas e psicológicas, – agressões, assassinatos e humilhações –, mas também inclui sua conformação no campo da elaboração estilístico-formal e da inscrição destas manifestações na linguagem. Tal questão sempre foi importante para Graciliano, que, ao discorrer sobre a representação da linguagem do sertanejo, apontou para um equívoco imperdoável:

[o] sertanejo nordestino aparece na literatura como um tagarela, fazendo imagens arrevesadas e desmesurando-se numa loquacidade extraordinária. Pois nada mais postiço: o sertanejo daquelas bandas é de pouquíssimo falar. Sisudo e macambúzio, ele vive quase sempre fechado consigo mesmo, sendo difícil arrancar-lhe uma prosa<sup>95</sup>.

Sua experiência com os nativos da região são fruto de sua própria história de vida e, sobretudo nos romances aqui analisados, é evidente que a questão da linguagem surge como espinha dorsal. Na mesma entrevista, sobre *Vidas secas*, Graciliano reforça o cuidado com a linguagem: “[o] que procurei fazer foi mostrar o homem no seu ambiente, vivendo a sua vida e falando a sua língua<sup>96</sup>.”

Com efeito, nos romances de Graciliano Ramos a terceira pessoa só é utilizada – e de maneira bastante peculiar, ao adotar o discurso indireto livre – em *Vidas Secas*. Ao contrário dos romances anteriores, *Vidas Secas* não problematiza diretamente a escrita, mas a realização exemplar dos monólogos interiores por meio do discurso indireto livre, que parece ser menos uma descontinuidade que a fatura necessária dos romances antecedentes, já que trata de uma dificuldade no dizer das personagens, suprida pela instância narrativa. O trabalho antecedente

---

<sup>95</sup> LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (org.). *Conversas – Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2014, p. 67.

<sup>96</sup> LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (org.). Op. cit., pp 68-69.

com a linguagem desobstrui a possibilidade mimética – o discurso pode *imitar* o que a personagem pensa, dando a ela uma liberdade expressiva; este esfumaçamento da figura do narrador anula a opacidade entre o eu-que-narra e os outros. Aqui, é o narrador que se dobra aos esquemas de apreensão do mundo da família de retirantes.

Em *S. Bernardo*, como também em *Caetés* e *Angústia*, vemos o uso da primeira pessoa e a problematização do ato da escrita. Apesar do suposto controle sugerido pela primeira pessoa – o narrador-protagonista regula o acesso aos demais pontos de vistas na narrativa –, percebemos, por exemplo, que a personalidade de Paulo Honório passa por reconfigurações, afastando-se da transparência dominadora apresentada no início do romance. No entanto, são esses movimentos complexos de composição narrativa que fizeram Graciliano Ramos alvo de crítica. Álvaro Lins, por exemplo, criticou duramente o capítulo VII de *S. Bernardo*: “[h]á mesmo alguns trechos que parecem enxertados, podendo figurar ou não no conjunto, indiferentemente, como o capítulo VII, com a história independente de seu Ribeiro<sup>97</sup>.” Ora, este excuro não tem nada de gratuito. A história de ascensão e queda do guarda-livros é narrada a fim de evidenciar o contraste entre aquele que não acompanhou o ritmo da modernidade (seu Ribeiro) e Paulo Honório, sujeito empreendedor, na crista da onda capitalista. Diferente dos demais, este capítulo é narrado em terceira pessoa e apenas no final recebe apreciação de Paulo Honório, que enfatiza seu julgamento sobre o personagem: “– Tenho a impressão de que o senhor deixou as pernas debaixo de um automóvel, seu Ribeiro. Por que não andou mais depressa? É o diabo<sup>98</sup>.” Este é um dos poucos momentos em que o narrador se deixa invadir pelo outro, impulsionado por um desejo de compreender suas motivações.

Em *Vidas Secas*, cabem algumas considerações sobre a violência no âmbito estético-formal. Importante lembrar que o enredo é organizado a partir de um narrador cuja identidade é desconhecida, mas que demonstra simpatia pela família em detrimento de seus antagonistas – o patrão e o soldado amarelo. O uso do indireto livre, recorrente quando se deseja conferir liberdade discursiva para as personagens, evita interferência dos juízos do narrador, pois assim pode-se retratar a condição desses sujeitos sem falseá-la. Prova disso é a cena em que Fabiano é injustamente preso pelo soldado amarelo e não consegue articular sequer um

---

<sup>97</sup>LINS, Álvaro. “Valores e misérias das *Vidas Secas*.” In: *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 148.

<sup>98</sup>RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011, 91ªed., p. 46. A partir daqui todas as citações referentes ao romance pertencem a esta mesma edição.

precário discurso em defesa própria. Ou seja, apesar do narrador conceder um espaço para dar vazão à subjetividade da família, a condição da ignorância – representada pela dificuldade da fala – não é fantasiosamente preenchida. É vedado à instância narrativa transpor esta barreira, sob pena de ruptura do seu compromisso ético com as personagens<sup>99</sup>.

#### 4.2 A RELAÇÃO COM OS DOMINADOS

A crítica mobilizada ao redor de *S. Bernardo* é vasta e extensiva. No entanto, na maioria das vezes, parece mais interessada em apontar para aspectos factuais no que tange ao conteúdo – luta de classes, antecedentes da revolução de 30, patriarcalismo, conflito entre a velha e a nova ordem – como afirma, por exemplo, João Luiz Lafetá, o romance trabalha “a descrição brutal dos atos cotidianos de violência na ascensão social e na apropriação capitalista também no interior do Brasil<sup>100</sup>.” Sobre *S. Bernardo* e *Caetés*, aponta que

pretendem representar seriamente a vida social brasileira, como se fossem reflexos da realidade. A seu modo, pertencem àquela corrente de ‘estudos sérios’ deflagrada pela Revolução de 1930, e que Graciliano valorizou como uma das consequências mais positivas do movimento revolucionário: o debruçar-se atento sobre as nossas condições de vida, na tentativa de definir o que é a famosa ‘realidade brasileira’<sup>101</sup>.

Descontando o exagero da crítica materialista – compreensível naquele momento político e histórico – fica a interessante ideia que aproxima o discurso literário de Graciliano Ramos àqueles sociológicos, históricos e econômicos produzidos durante a década de 1930. Conferindo ao escritor papel de estudioso sobre seu tempo e preocupado em entender a ‘realidade brasileira’, Lafetá aponta para a autonomia do discurso literário quando comparado aos demais.

---

<sup>99</sup> Conflito semelhante pode ser observado também em *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, em que um narrador declaradamente letrado decide narrar a história da retirante nordestina Macabéa. Ali também não são feitas concessões à aфонia discursiva da protagonista, retratada integralmente em suas carências intelectuais.

<sup>100</sup> LAFETÁ, João Luiz. “Três teorias do romance: alcance, limitações, complementaridade” in: *A dimensão da noite*. São Paulo: Ed.34/Duas Cidades, 2004, p. 286.

<sup>101</sup> BOSI, A. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, (Coleção escritores brasileiros), pp. 286-287.

Ou seja, pensando o romance nestes moldes asseguramos-lhe autonomia, livrando-o do embaraço de certas críticas sociologizantes que deixam de lado a forte preocupação e trabalho com a linguagem feito por Graciliano Ramos. Ilustrando a questão, em carta à esposa, o escritor disse:

[o] *S. Bernardo* está pronto, mas foi quase todo escrito em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrascado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, *belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem*<sup>102</sup>[adendos nossos].

Sem maiores esclarecimentos, e deixando muitas questões, Graciliano não detalha tal procedimento de reescrita. Acreditamos que o ensejo para o burilamento linguístico surgiu após uma leitura atenta em que o autor refletiu sobre o impasse linguístico: como trazer à boca de cena a fala do sertão alagoense sem que esta parecesse caricata ou exótica, mas antes admirável.

A recorrente opção de Graciliano Ramos pela 1ª pessoa em seus três primeiros romances aponta para a urgência que cada um desses protagonistas tem de falar sobre si. Se em *Caetés* isso não parece evidente, em *S. Bernardo* e *Angústia* o tom de *problematização psicológica* não pode nem deve ser perdido de vista. Se imaginarmos estes mesmo romances escritos na convencional 3ª pessoa realista, não passariam de meros relatos da sociedade nordestina nos anos 1930, chamando atenção apenas para o efeito inovador de apreensão da linguagem falada. Escrito em 3ª pessoa, *S. Bernardo* perderia toda sua atmosfera intimista de confissão, necessária para efetuar o vínculo entre narrador e leitor.

A fim de melhor organizar a análise do romance, estabelecemos quatro *topoi* essenciais para dar conta do que foi formulado e discutido até aqui, abrangendo as questões que tocam na linguagem e como estas dão conta dos modos de representação da violência. Em *S. Bernardo*, nosso fito é apontar para a *impossibilidade* do narrador em usar o imaginário – assim como concebido por Iser, via Luiz Costa Lima – como ferramenta para recuperação de sua posição original de poder. Para isso, num primeiro momento, discutimos a questão da

---

<sup>102</sup> BOSI, A. *et alii*. Op. cit., p. 235.

metanarrativa que inicia o romance e também a relação do narrador com a cultura letrada; em seguida, partimos para a observação dos modos de dominação e exercício do poder-violência encenados por Paulo Honório contra seus dominados – aí recuperamos as modalidades de enfrentamento do outro estipuladas por Luís Bueno em sua tese (eliminação, subjugação, anulação e assimilação) para demonstrar estas situações e estabelecermos uma análise da postura do narrador diante de letrados e iletrados, bem como sua adesão ou antipatia a estes; por fim, discutimos a escrita como possibilidade encontrada pelo narrador de reordenação do passado (e possível redenção via confissão) e retorno ao poder, inserindo o cruzamento entre as ideias de poder versus potência e imaginário, fictício e real, caminhando para um balanço final sobre as consequências deste cruzamento para o rendimento do romance.

#### 4.3 A METANARRATIVA

*S. Bernardo* se constrói a partir de um procedimento metanarrativo de desnudamento do processo composicional, em que o narrador evidencia suas ambições ao leitor sem delongas. Assim, traçamos rapidamente o perfil do Paulo Honório. Segundo João Luiz Lafetá: “Paulo Honório surge quase inteiro no primeiro capítulo”.<sup>103</sup> Somos lançados neste universo de modo abrupto e as informações vão jorrando rapidamente: um sujeito – grande proprietário de terras – quer escrever um romance sobre sua vida e convoca alguns conhecidos para auxiliá-lo na tarefa, mas, não obtendo êxito, decide fazê-lo por conta própria. Os dois primeiros capítulos, que dão conta da preparação do romance, são considerados inúteis pelo narrador e situam-se no momento presente da narrativa<sup>104</sup>.

Paulo Honório deseja *construir* o livro pela divisão do trabalho e aí manifesta-se a voz do discurso capitalista, via Benjamin Franklin: *tempo é dinheiro*. Ao comunicar aos

---

<sup>103</sup> LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia” in *A dimensão da noite*, São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2004, p. 75.

<sup>104</sup> A fim de não causar confusão na análise de *S. Bernardo*, estabelecemos uma singela cronologia dos fatos: os dois primeiros capítulos (início da escrita – momento presente), do capítulo III ao XVIII (rememoração de eventos pregressos – passado na escrita), capítulo XIX (ruptura da narrativa: retorno ao momento presente da escrita), capítulo XX à XXXV (retorno ao registro anterior e rememoração progressiva dos eventos passados, aproximando-se crescentemente do momento presente da escrita) e capítulo XXXVI (retorno ao início da narrativa: cola-se ao momento presente da escrita visto nos dois primeiros capítulos).

colaboradores o projeto, o narrador afirma que “quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais”<sup>105</sup>, visão que concordava com a crença academicista de que a bela escrita, floreada de citações latinas inúteis, era o caminho certo para o florescimento e a vitalidade da língua. Discorre então sobre o que julga ser a *fórmula* para um bom romance:

[p]adre 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 Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do *Cruzeiro*<sup>106</sup>.

Evidente que, como homem de negócios, projetava a divisão do trabalho no campo literário. Certamente, as diretivas imaginadas por ele advêm de suas conversas com os encarregados de cada função. Vale a pena notar que apesar do *aparente* envolvimento puramente utilitarista com o romance, ele não descuida das questões referentes à linguagem, o que é bastante peculiar vindo de um sujeito com tal perfil. No entanto o plano não foi longe, sobretudo por divergências quanto à concepção de linguagem. De um lado, João Nogueira “queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante”<sup>107</sup> e do outro, o Gondim, que, apesar de ter escrito dois capítulos, não agradou ao amigo por recusar-se a escrever como as pessoas falam. Paulo Honório insiste em uma escrita mais próxima da fala – encenando aqui provavelmente o discurso do próprio Graciliano Ramos e de uma parcela dos romancistas de 30 – e Gondim se defende: “[s]e eu fosse escrever como falo, ninguém me lia”<sup>108</sup>.

Após o malogro do projeto, Paulo Honório decide escrever o romance sozinho, pois percebe que a história que tinha para contar era muito mais um acerto de contas para consigo mesmo do que uma mera biografia. Antes de iniciar a narrativa, faz um *mea culpa*: “[a]s pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar escritor. É tarde para mudar de profissão.”<sup>109</sup> Mas apesar da veemência, a dúvida flutua, e, em seguida, confronta-se com o

---

<sup>105</sup> RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011, p. 7.

<sup>106</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 7.

<sup>107</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, *ibidem*.

<sup>108</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 9.

<sup>109</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 13.

que acabara de dizer “ – Então para que escreve?/ – Sei lá!”<sup>110</sup>. Solilóquio dramático em que o narrador se permite titubear diante de uma personalidade supostamente inabalável, encurralado pela escrita.

Para Lafetá, a *impressão* que nos fica após a leitura dos dois primeiros capítulos é a de que

Paulo Honório nasce de cada ato, mas cada ato nasce por sua vez de Paulo Honório. Nós o vemos através das ações; mas, por outro lado, é ele quem deflagra todas as ações. Este caráter compacto e dinâmico, esta ligação íntima entre o homem e o ato (espelhada pela linguagem direta, brutal, econômica, pelo ritmo rápido dos dois capítulos), esta interação entre o ser e o fazer vão compor a construção do romance, que *parece* correr fluentemente diante de nós, em direção a um objetivo marcado<sup>111</sup>[grifo nosso].

Duas constatações a serem observadas neste trecho. Primeira, que o poder-violência perscrutado no romance faz-se apreensível a partir da análise das soluções de linguagem encontradas pelo narrador, percebidas pela “linguagem direta, brutal, econômica”. A segunda, refere-se à *impressão* suscitada pelo narrador de que o romance flui naturalmente, mas que no desenrolar deste se mostra falha. Confiamos em Paulo Honório até o momento em que comprime de maneira célere e pontual a história de sua vida em poucas páginas, no entanto percebemos que a rapidez foi para chegar no assunto que realmente interessa – posto que ocupa majoritariamente o romance: Madalena.

Apesar do aparente controle composicional – Paulo Honório declara supressões feitas na descrição de certos eventos, como a viagem de trem com D. Glória – no decorrer do romance o narrador se mostra pouco a pouco enlacrado pelas próprias ideias-palavras. É como se o exercício inofensivo e mesmo *inútil* da escrita se voltasse contra si. No capítulo XIX, seu primeiro ato-falho: confessar – ainda que rapidamente – sua culpa quanto ao destino trágico da esposa. “*A culpa foi minha*, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste<sup>112</sup>[grifo nosso].” O malabarismo retórico do “ou antes” camufla a confissão anterior. O que vem em seguida, apesar de parecer um lugar comum – o meio determina o homem – aponta antes para a noção que o narrador tem de que não nasceu agreste mas

---

<sup>110</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, ibidem.

<sup>111</sup>LAFETÁ, João Luiz. Op. cit., p. 76.

<sup>112</sup>RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 117.

*tornou-se*. E esse processo está intimamente ligado ao estabelecimento de lugares sociais: a intensidade da exploração e as maneiras de escapar a ela.

Mas pensando na esquiwa do narrador em confessar seus erros – que se manifestará outras vezes – sabemos que é característico do romance moderno jogar com a imprecisão do discurso dos personagens. Este comportamento da instância narrativa foi tratada por Adorno em seu reconhecido ensaio. Nele, o filósofo aponta para a distância estética entre narrador e leitor como característica essencial dos romances modernos

[n]o romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, pra guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas. [...] Seus romances, [*de Kafka*] são a resposta antecipada a uma constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação<sup>113</sup>.

Quer dizer, a necessidade de suprimir esta distância coloca-se como demanda da forma romance. Ou seja, a partir do momento em que o autor rompe com o estatuto de representação realista, ele se vê lançado diante da impossibilidade de negação do mundo real. Diante disso, resta retrabalhar os modos de representação deste real, no século XX, chegam sob moldes ousados e experimentais, que visam desestabilizar a experiência cotidiana do leitor habituado às convenções realistas.

Em *S. Bernardo* a opção pelo narrador-personagem não é gratuita e tem seus efeitos controlados, bem como o acesso às vozes dos demais personagens. A impressão que nos causa a personagem de Paulo Honório é ambígua: vai da antipatia à compaixão. Apesar de uma criatura de atos tão questionáveis não merecer nossa simpatia, é impossível não se sensibilizar com os conflitos que ele apresenta no final do romance. Ora, tal movimento está embutido na escolha da narração em primeira pessoa, pois a impossibilidade de um outro ponto de vista sobre os fatos nos leva a julgar o romance somente pelo que Paulo Honório nos diz, proporcionando um oceano de ambiguidades e sugestões.

---

<sup>113</sup>ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo” in *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2012, p. 61.

Além disso, é importante observar que o momento da escrita ocorre durante a noite ou na madrugada, momento do silêncio que propicia a confissão e introspecção<sup>114</sup>. É no capítulo XIX também que o narrador está envolvido nessa ambiência noturna, entregue à solidão dos próprios pensamentos que deságuam em fortes alucinações auditivas e visuais. Além disso, os animais também parecem convidar Paulo Honório a se expressar a partir de suas “linguagens”: os grilos *cantando*, a coruja *piando*, o vento que *geme* e os sapos que *gritam*. Os sons são gradativos e acompanham a intensidade do seu relato durante o capítulo, que culmina em forte desespero.

#### 4.4 PAULO HONÓRIO E O LETRAMENTO

O domínio do letramento por Paulo Honório não é tão banal quanto ele intenta parecer. O modesto investimento intelectual feito por si visava o lucro e, conseqüentemente, a dominação e cooptação daqueles necessários ao seu sucesso financeiro. A reviravolta do seu destino ocorre durante a estadia na cadeia. Lá ele aprendeu a ler com “o Joaquim sapateiro, que tinha uma bíblia miúda, dos protestantes<sup>115</sup>.”

Curioso que tenha aprendido a ler com um suporte religioso – sabemos que Paulo Honório pessoalmente não dá muita importância à religião – que é *especificado* como bíblia dos protestantes e não de outra vertente cristã<sup>116</sup>. A este respeito, certa feita ele declara: “[a]dmito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça. Tenho portanto um

---

<sup>114</sup> Considerando Edgar Allan Poe como um dos principais baluartes da literatura moderna, percebemos que várias de suas narrativas – “A queda da casa de Usher”, “Berenice” – transcorrem-se no período noturno. É como se o encontro com a subjetividade fosse mais propício na atmosfera imprecisa da escuridão.

<sup>115</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 16.

<sup>116</sup> Cf. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. WEBER, Max. São Paulo: Cia das Letras, 2011. Nesta obra, o filósofo alemão afirma que a reforma protestante foi essencial para o surgimento do capitalismo moderno, devido à instituição de um comportamento social que favorece o acúmulo de capital, opondo-se – nesse aspecto – ao catolicismo vigente. No protestantismo, a salvação não está mais ao alcance irrestrito de todos que se arrependem e pedem perdão, mas torna-se uma providência divina que é conquistada a partir do trabalho. Além de enobrecer e dignificar o homem aos olhos de Deus, o trabalho árduo e contínuo engendra parte importante da rotina dos homens, pois supostamente os mantém afastados dos pecados.

pouco de religião, embora julgue que, em parte, ela é dispensável num homem<sup>117</sup>.” Ou seja, novamente é reforçado o fito utilitarista do narrador, que toma a religião a serviço dos seus interesses pessoais, deixando de lado seus demais benefícios (cultivar uma espiritualidade talvez?). Após sair da cadeia concentra-se em como ganhar dinheiro e para ajudar nesse processo, decide tirar título de eleitor<sup>118</sup>. Além disso, depois de uma experiência malsucedida com empréstimo, resolve estudar aritmética “para não ser roubado além da conveniência<sup>119</sup>.”

É com esses conhecimentos e a conveniente amizade com o advogado Nogueira que Paulo Honório leva o jovem Padilha à ruína financeira, após sucessivos empréstimos não liquidados, e arremata para si as tão sonhadas terras de São Bernardo. Apesar do constante discurso de desdém que desfere contra sujeitos intelectualizados, Paulo Honório transparece em sua escrita os efeitos importantes da educação para si: seja como meio de alcançar vantagens materiais, seja como possibilidade de organizar e entender o próprio passado – a ideia do romance. Ou seja, o campo da erudição é dos poucos quinhões do poder que resta a ser conquistado, daí toda a empresa rumo à Madalena. A necessidade de complexificar seu escopo de dominação leva-o a escolher Madalena como esposa – que relaciona-se diretamente com a linguagem intelectualizada –, mas Paulo Honório não entende a impossibilidade de instrumentalizar este tipo de conhecimento inútil. Tanto não entende que, mesmo após a morte da mulher, ele empreende nova tentativa de aceder a este universo: a partir da escrita do romance.

No âmbito da vida *prática* o narrador reconhece a *serventia* – e não a importância – da educação. Numa conversa com Gondim e Madalena sobre o Grêmio Literário de Viçosa, faz uma distinção entre instrução e leitura. Para ele, a instrução não vem necessariamente dos livros e pode ser auferida pela prática – como na medicina, na advocacia e na agricultura – enquanto a leitura seria o exercício do ócio, do desnecessário. Encerrando a discussão, Madalena reflete que “– O pior é que o que é desnecessário ao senhor talvez seja necessário a muitos<sup>120</sup>.” Esta declaração é importante não apenas por seu peso retórico – é o desfecho da conversa – mas também porque extrapola o contexto da conversa. Não apenas a leitura entra

---

<sup>117</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 155.

<sup>118</sup> Com a proclamação da república, a constituição de 1891 – provavelmente a que vigorava neste momento da vida do jovem Paulo Honório- determina que apenas os homens livres e alfabetizados podem votar, ou seja: o título de eleitor era um atestado de cidadania para o homem. A fim de enterrar seu passado e celebrar o novo status social, de homem livre e alfabetizado, Paulo Honório não deixa escapar esse momento de sua breve biografia.

<sup>119</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 17.

<sup>120</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 105.

no rol de inutilidades de Paulo Honório – e Madalena suspeita disso – mas outras coisas que não apresentam retorno material efetivo, como afeto, compreensão, compaixão e bondade.

As reflexões de Paulo Honório sobre a instrução são refinadas para alguém mais afeito à vida prática. Na ocasião da visita do governador à propriedade, este questiona a ausência de uma escola, ao que o narrador reflete e conclui: “Escola! Que me importava que os *outros* soubessem ler ou fossem analfabetos? – Esses homens de governo têm um parafuso frouxo. Metam pessoal letrado na apanha da mamona. Hão de ver a colheita<sup>121</sup>[ênfase nossa].” Uma vez que ele já tinha instrução suficiente, não lhe parecia coerente que esses conhecimentos fossem compartilhados com seus subordinados, afinal isso poderia fazê-los questionar o regime de subjugação em que viviam e até mesmo abandonar seus postos de trabalho. Ou seja, o descaso surge justamente pela consciência dos efeitos que a instrução disseminada pode ter.

#### 4.5 MODOS DE DOMINAÇÃO

Para pensar os modos de dominação exercidos por Paulo Honório, recuperamos as categorias de tratamento do outro apontadas por Luís Bueno: subjugação, anulação, eliminação e assimilação, pois consideramos que em *S. Bernardo* os gestos de poder-violência do narrador evidenciam-se pelo embate com as alteridades postas ali<sup>122</sup>. O exercício das três primeiras modalidades conferem êxito à gana dominadora de Paulo Honório, mas a última – usada apenas com Madalena – é a pedra no sapato do protagonista e não tem o mesmo sucesso que as outras. Nos deteremos majoritariamente nas três primeiras, uma vez que a relação do casal, em que a violência aparece como nota pedal, já foi sistematicamente abordada por nós em trabalho anterior<sup>123</sup>. Além das distinções relacionais pautadas pela alteridade, pensamos também a relação de Paulo Honório com o outro de acordo com sua

---

<sup>121</sup> RAMOS, Graciliano. *Idem*, p. 50.

<sup>122</sup> Em sua tese, Luís Bueno usa tais categorias para observar a relação entre Paulo Honório e determinados personagens no processo de conquista e construção da propriedade. Aqui, vamos utilizá-las para pensar as relações entre narrador e demais personagens, mesmo após o estabelecimento do poder de Paulo Honório.

<sup>123</sup> Cf. COMIN, Clarissa Loyola. *A violência em S. Bernardo: um estudo de caso*. Curitiba, 2013. 53f. Monografia (Bacharelado em Letras/Português – Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, 2013.

simpatia ou antipatia pelos letrados e iletrados, respectivamente. Desse modo visamos esclarecer a íntima relação entre alteridade, linguagem e violência no romance.

Antes disso, é importante ressaltar que em *S. Bernardo* o poder-violência ganha contornos distintos de acordo com o *espaço* em que é executado. Na propriedade predomina a ausência das estruturas reguladoras de poder e por isso a justiça é feita à revelia, enquanto nos núcleos urbanos – Viçosa e Maceió – prevalece o exercício do Estado, não de maneira ideal, mas mais impositivo que na propriedade. Nas terras de São Bernardo Paulo Honório usa a distância da cidade a seu favor para criar um poder paraestatal, que é cancelado pelo mau assentamento das instâncias de poder. Ora, mas isso só é possível porque ele detém o capital e os meios de produção, ou seja: tal gesto evidencia o exercício do poder-violência como algo intimamente ligado à supremacia financeira.

Para esclarecer a questão no romance, vale observar a diferença entre os acontecimentos praticados no núcleo da propriedade e da cidade, respectivamente. Por exemplo, quando se deu o assassinato e roubo das terras do Mendonça

[d]epois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, *naturalmente*, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações. – Minhas senhoras, seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça. *Como a justiça era cara, não foram à justiça*. E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, paralítico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. *Respeitei o engenho do dr. Magalhães, juiz*. Violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, *às chicanas* de João Nogueira<sup>124</sup>[grifos nossos].

Paulo Honório não teme a lei e encara com *naturalidade* as contravenções cometidas. No entanto, isso só é possível porque ele conhece bem a lei – evidente no respeito que demonstra para com o juiz e a sagacidade ao contratar João Nogueira, para safá-lo de prováveis acusações – e sabe que esta não está ao alcance de todos. Daí a repetição redundante da palavra *justiça*, que designa tanto sua representação factual (juizes, advogados, fóruns), quanto o sentimento mais amplo de restauro de um estado *justo* de coisas previamente abalado.

---

<sup>124</sup>RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 49.

Em contraste com este episódio, temos outro que se passa em Maceió – a surra dada no jornalista Costa Brito – que tem consequências inesperadas para o narrador:

[...] fui chamado à polícia. Apertaram-me com *interrogatórios redundantes* [...] recorri a um bacharel (trezentos mil-réis, fora despesas miúdas com automóvel, gorjetas, etc.) e embarquei vinte quatro horas depois, levando nos ouvidos um sermão do secretário do interior, que me seringou liberdade de imprensa e *outros disparates*.<sup>125</sup> [grifos nossos]

O narrador é pego desprevenido por dois motivos. Primeiro, é obrigado a apresentar-se à polícia, pois se encontra no espaço onde a legislação é mais efetiva, segundo, o sujeito contra o qual se volta não é um desfavorecido qualquer, mas alguém que trabalha com a linguagem (jornalista), o que reitera novamente a ligação entre justiça e poder econômico<sup>126</sup>. No entanto, Paulo Honório parece não ter aprendido nada com a contenda e se mostra visivelmente aborrecido com os *disparates* ouvidos do secretário. Assim, nesses dois exemplos, as ações do narrador são motivadas pelo sentimento de *injustiça* – um vizinho que lhe toma terras e um jornalista que extorque seu dinheiro indefinidamente – mas em nenhum momento ocorre-lhe recorrer às estruturas oficiais de poder para solucionar seus problemas, pois acredita que agindo pelas próprias mãos obtém êxito mais rápida e convenientemente.

Ora, para Walter Benjamin o Estado se constitui a partir do gesto inicial de monopólio para si da violência e que, uma vez fundado, esta permaneceria, em latência, sob seu domínio exclusivo<sup>127</sup>. Ou seja, aufere-se daí a ideia fulcral de que a constituição do Estado é impossível sem a centralização do poder-violência. A este respeito, Pierre Clastres atesta que nas tribos Guarani a tentativa de poder aglutinador do chefe já era combatida. A fim de tolhê-la, os demais índios aceitavam o uso da violência apenas em casos de guerra e, mesmo assim, sob consenso da maioria. Para os demais conflitos da tribo, cabia ao chefe apenas uma retórica

---

<sup>125</sup> RAMOS, Graciliano. *Idem*, p. 83.

<sup>126</sup> Quanto a isso, é importante ressaltar que o contexto de assentamento das instituições de poder no Brasil não se deu tal e qual nos países ditos ‘civilizados’. Por aqui, a ligação entre elite política e elite financeira sempre foi muito forte e decisiva para o desenvolvimento jurídico do país. A nossa justiça, nada imparcial, tem os olhos bem abertos.

<sup>127</sup> Vale lembrar que os Estados que servem de modelo para Walter Benjamin neste ensaio – “Por uma crítica da violência” – são os da Europa Centro Ocidental do começo do século XX, sem generalizar suas reflexões para os demais estados-nações do mundo. Fazemos esta ressalva por entendermos que os romances aqui tratados se passam em um país de constituição político-econômica distinta destes pressupostos pelo filósofo.

diplomática para reestabelecer a ordem, ou seja: o discurso era a única via de solução. Caso o chefe não obtivesse êxito, era exigida sua deposição e a instituição de outro capaz de fazê-lo, pois: “[c]hefia e linguagem estão, na sociedade primitiva, intrinsecamente ligadas; a palavra é o único poder concedido ao chefe: mais do que isso, a palavra é para ele um dever<sup>128</sup>.” Nosso intuito na análise de *S. Bernardo* é o de apontar para a escrita do romance como *tentativa* de entender a si a partir da instrumentalização da linguagem, uso retórico como à exemplo dos chefes Guarani – aqui representado pela escrita do romance – no lugar de seu comportamento automatizadamente violento.

#### 4.5.1 Submissão – Iletrados Antipáticos

Segundo Luís Bueno, o procedimento da submissão serve para lidar com os subalternos – Marciano e Casimiro Lopes. Apesar da aparente distância entre o narrador e seus empregados, a aproximação entre eles se dá uma vez que todos fazem parte do mesmo sistema de exploração do trabalho. No entanto, cada um, Casimiro e Marciano, representa um embate distinto:

Casimiro é a contraparte de submissão que o autoritarismo de Paulo Honório exige e, segundo essa sua visão, um mundo composto por Paulos Honórios e Casimiros estaria em perfeito equilíbrio. O mesmo se pode dizer de Marciano, embora menos ligado a ele que Casimiro. Ele também é um igual pela oposição, e Paulo consegue ver-se como um igual a ele, quando se imagina traído por Madalena. É claro que isso aproxima demais os opostos, a um ponto em que aquele equilíbrio fica severamente ameaçado, e ele afasta logo a identificação<sup>129</sup>.

Este confronto com o outro implica em constante violência, sobretudo se pensarmos na categoria dos *iletrados antipáticos* – que são também submetidos – representada por Marciano, Mestre Caetano e Rosa. A dependência em que vivem é motivada por circunstâncias semelhantes às observadas em *Vidas secas*: a ausência de perspectivas

---

<sup>128</sup>CLASTRES, Pierre. Op. cit., p. 228.

<sup>129</sup>BUENO, Luís. Op. cit., p. 611.

melhores – consequências de um Estado que não oferece condições mínimas de cidadania, dentre elas o acesso à educação.

Em *A dialética do esclarecimento* reverbera a ideia de que conhecimento é poder e que tal conhecimento só é possível a partir de um extensivo processo de dominação da natureza pelo homem. No entanto, tal procedimento cobra o preço da alienação não apenas do processo em si, que tende a naturalizar-se, mas também da alienação do sujeito de si mesmo e dos outros ao seu redor. É essa lógica que perpassa as relações pessoais de Paulo Honório. Como vimos, o narrador apresenta certo nível de instrução, integrando o perfil do sujeito esclarecido. Sobre esse processo nos tempos modernos, disseram os filósofos frankfurtianos:

[a] divisão do trabalho, em que culmina o processo social da dominação, serve à autoconservação do todo dominado. Dessa maneira, porém, o todo enquanto todo, a ativação da razão a ele imanente, converte-se necessariamente na execução do particular. A dominação defronta o indivíduo como o universal, como a razão na realidade efetiva. O poder de todos os membros da sociedade, que enquanto tais não têm outra saída, acaba sempre, pela divisão do trabalho a eles imposta, por se agregar no sentido justamente da realização do todo, cuja racionalidade é assim mais uma vez multiplicada. Aquilo que acontece a todos por obra e graça de poucos realiza-se sempre como a subjugação dos indivíduos por meio de muitos: a opressão da sociedade tem sempre o caráter da opressão por uma coletividade<sup>130</sup>.

Sobre a importância das eleições, Paulo Honório faz uma comparação entre democracia e trabalho: “[m]as é bom um cidadão pensar que tem influência no governo, embora não tenha nenhuma. Lá na fazenda o trabalhador mais desgraçado está convencido de que, se deixar a peroba, o serviço emperra. Eu cultivo a ilusão. E todos se interessam<sup>131</sup>.” Para ele, o empregado é tão descartável e substituível quanto os eleitores de uma época em que fraudes eleitorais eram constantes, e a consciência política inexpressiva. Contudo, o narrador sabe que é importante *encenar* o teatro do *suposto* respeito à individualidade alheia, mesmo que esta não seja respeitada por si.

Assim, estabelecida sua lógica de dominação, Paulo Honório defende uma visão de mundo em que as pessoas valem aquilo que produzem. Do seu ponto de vista os empregados,

---

<sup>130</sup> ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Op. cit., pp 30-31.

<sup>131</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 77.

pouco afeitos ao trabalho, trazem prejuízo para a sua propriedade e, sobretudo, para si mesmos, pois

[a]qui nos dias santos surgem viagens, doenças e outros pretextos para o trabalhador gazar. O domingo é perdido, o sábado também se perde, por causa da feira, a semana tem apenas cinco dias, que a Igreja ainda reduz. O resultado é a paga encolher e essa cambada viver com a barriga tinindo<sup>132</sup>.

Ou seja, para ele a miséria em que vivem vem da falta de comprometimento e não do salário injusto que lhes é pago. Além disso, fica claro que qualquer direito aos empregados é vetado e que vivem em um regime semelhante à escravidão. Aliás, menções à sociedade escravista são percebidas no decorrer do romance, ainda que lateralmente, e vão desde desabafos “inofensivos” do narrador: “[n]a *casa-grande*, que Tubarão e Casimiro Lopes guardavam, a vida era uma tristeza [...]”<sup>133</sup>, até comparações mais incisivas: “[é] bom a gente arejar. A vida inteira neste buraco, trabalhando *como negro!*”<sup>134</sup>, em que ele aproxima (exageradamente) sua ocupação àquela outrora executada pelos escravos. Os preceitos da velha ordem revelam-se ainda na fala de d. Glória, que usa comparação semelhante ao comunicar sua partida: “– [v]im despedir-me, que não saio *como negro fugido*. Mande-me as suas ordens”<sup>135</sup>.

As contradições se intensificam quando vemos o choque entre um comportamento social arcaico e outro ansioso por inovações e atualizações materiais. Ao comentar um pôr do sol na propriedade, ele observa:

[d]evagarinho, foram clareando as lâmpadas da iluminação elétrica. Luzes também nas casas dos moradores. Se aqueles desgraçados que se apertavam lá embaixo, ao pé das cercas de Bom-Sucesso, tinham nunca pensado em alumiar-se com eletricidade! Luz até meia-noite. Conforto! E eu pretendia instalar telefones<sup>136</sup>.

---

<sup>132</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 63.

<sup>133</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 158.

<sup>134</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 191.

<sup>135</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 199.

<sup>136</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 56.

No entanto, não foi pensando no conforto de seus trabalhadores que Paulo Honório decidiu trazer luz elétrica para a propriedade. Todas as suas ações giram em torno do seu desejo de construir um patrimônio à altura de seus esforços e sagacidade. É claro que os empregados beneficiam-se do implemento, mas isto serve apenas para acentuar o abismo nas relações entre estes.

Passamos à relação entre Paulo Honório e Marciano. A começar, a ironia presente nos dois nomes: o primeiro, apóstolo de Cristo, e o segundo, deus da guerra. Ora, o conflito entre eles é uma via de mão única: o narrador detém total poder sobre o destino de seu empregado e não há nada que este possa fazer sem que traga para si fortes prejuízos. Novamente percebemos a visão que Paulo Honório tem de seus subordinados: criaturas descartáveis. Tal ponto de vista é visível quando Paulo Honório narra a impressão de Madalena sobre o Padilha: “[e]njoou o Padilha, que achou ‘uma alma baixa’. (Aí eu expliquei que a alma dele não tinha importância. Exigia dos *meus homens* serviços: o resto não me interessava)<sup>137</sup> [grifo nosso]”, em que ele reitera novamente a visão possessiva e reificante sobre os subordinados.

Outro episódio importante acontece no conhecido capítulo XXI, em que Paulo Honório, indignado com o dinheiro gasto na escola a pedido de Madalena, desconta sua frustração em Marciano, ao acusá-lo disparatadamente de deixar o gado passando fome. Na verdade, a fúria culmina na violência física porque Marciano se atreveu a retrucar as ordens do patrão: “– [a]inda agorinha os cochos estavam cheios. Nunca vi gado comer tanto. E ninguém aguenta mais viver nesta terra. Não se descansa. Era verdade, mas nenhum morador me havia ainda falado de semelhante modo<sup>138</sup>.” O questionamento ameaça o estado de direito, fragilmente mantido por Paulo Honório, levando-o à violência física como último recurso de manutenção da ordem. Aqui podemos perceber um espelhamento da cena em que Fabiano, de *Vidas secas*, é açoitado e levado para cadeia após revidar às provocações do soldado Amarelo.

O que tornou o acontecimento marcante foi a presença de Madalena que, aterrorizada, questionou o excesso de violência. Paulo justificou-se “Marciano não é propriamente um homem.”, pois “[f]oi vontade de Deus. É um molambo.” Para Paulo Honório, deus predestina certos homens, “os escolhidos”, para serem ricos e a contrapartida são os “desafortunados” Marcianos, necessários para que a lógica capitalista funcione sem entraves. Para a harmonia

---

<sup>137</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 110.

<sup>138</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 126.

deste sistema, cada um deve aceitar sua condição material no mundo como algo inquestionável. É a partir daí que o narrador consegue validar o exercício do poder-violência. Livrando-se da responsabilidade de seus atos, Paulo Honório denuncia a falibilidade do esclarecimento. No entanto, apesar do narrador fazer da violência um recurso *inevitável*, lembramos que Walter Benjamin aponta para o diálogo como possibilidade de resolução dos conflitos entres os homens por vias não violentas “existe uma esfera da não-violência no entendimento humano que é totalmente inacessível à violência: a esfera própria da “compreensão mútua”, a linguagem<sup>139</sup>. O narrador também nega-se a resolver os conflitos a partir do diálogo porque tal gesto confere humanização daquele com quem estabelece contato e isso poderia ameaçar sua posição de poder no âmbito da propriedade.

Sobre a miséria que mestre Caetano e a família estão passando, o narrador afirma: “[p]rivações, é sempre a mesma cantiga. A verdade é que não preciso mais dele. Era melhor ir cavar a vida fora<sup>140</sup>.” A lógica escravista manifesta-se subliminarmente nessa passagem, mas mesclada com uma pitada perversa de liberalismo: após anos de exploração mestre Caetano (como se fosse um escravo) não tem direito a nada, *a não ser* o de ir embora. O narrador consente em auxiliar o empregado, talvez para não desagradar a esposa, mas em seu íntimo não crê na serventia desse gesto: “[é] dinheiro perdido<sup>141</sup>.” Depois disso, sabemos que mestre Caetano segue padecendo e Madalena continua ajudando, causando a revolta de Paulo que, mesmo contrariado, reconhece a necessidade do gesto: “[e] mestre Caetano gemendo no catre, recebia todas as semanas um dinheirão de Madalena. Sim senhor, uma panqueca. Visitas, remédios de farmácia, galinhas. [...] *Necessitava, é claro*, mas se eu fosse sustentar os necessitados, arrasava-me<sup>142</sup>[grifos nossos].”

Para finalizar, a personagem Rosa. Paulo Honório usa sexualmente a esposa de Marciano e não parece demonstrar remorsos, apesar da suposta cautela: “[o] Marciano conheceria as minhas relações com a Rosa? Não conhecia. Tive sempre o cuidado de mandá-lo à cidade, a compras, oportunamente. E talvez não quisesse conhecer.<sup>143</sup>” Assim, a lógica escravista é emulada mais uma vez: o narrador se vê como dono de seus empregados e, por extensão, de suas vidas, incluindo suas relações afetivas. Ou seja, não é por livre arbítrio que

---

<sup>139</sup>BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 139.

<sup>140</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 111.

<sup>141</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, ibidem.

<sup>142</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 143.

<sup>143</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 160.

Rosa consente as investidas do patrão, mas antes pela impossibilidade de fugir à lógica patriarcal que a circunda. Pelo que indica a narrativa, as relações com Rosa são coisa do passado, pois Paulo Honório rememora: “[e]squeci os presentes que, há alguns anos, a Rosa me comeu (pó de arroz, voltas de conta)<sup>144</sup>” Mas mesmo casado com Madalena, a mulher do outro não deixa de despertar-lhe o interesse. Na cena em que contempla a propriedade da torre da igreja, tomado por forte euforia diante de seu patrimônio, o narrador repara com lascívia uma de suas “propriedades”

Rosa *do* Marciano atravessava o riacho. Erguia as saias até a cintura. Depois que passava o lugar mais fundo, ia baixando as saias. Alcançava a margem, ficava um instante de pernas abertas, escorrendo água, e saía torcendo-se, com um remeleixo de bunda que era mesmo uma tentação<sup>145</sup>[grifo nosso].

Duas coisas chamam atenção no trecho. Primeiro, o uso do possessivo *do* indicando posse, posse esta que existe apenas no nível linguístico, pois jamais é respeitada na esfera social. Segundo, que, curiosamente, a visão de Rosa surge logo após o narrador ter contemplado Madalena no escritório escrevendo, “cena familiar e corriqueira<sup>146</sup>”. Ou seja, há uma clara oposição entre a mulher da família e a mulher da libido.

#### 4.5.2 Submissão – Iletrados Simpáticos

Maria das Dores, mãe Margarida e Casimiro Lopes. Tão iletrados quanto as personagens mencionadas anteriormente, mas contempladas com a simpatia do proprietário. A boa convivência só é possível pela ausência de embate e questionamento daqueles que são vítimas do poder-violência. Cada personagem ocupa um lugar específico na narrativa. Maria das Dores, por exemplo, é citada apenas em comentários laterais. Sua primeira aparição, servindo conhaque para Gondim, já ilustra o papel de submissão. Ao que tudo indica, ela trabalha há anos na propriedade e suas atividades resumem-se aos afazeres domésticos. Assim

---

<sup>144</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 141.

<sup>145</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 184.

<sup>146</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 183.

como mãe Margarida e Casimiro Lopes, ela também não participa intimamente do convívio familiar (como Padilha, seu Ribeiro, Nogueira), pois provavelmente não teria com o que contribuir para os serões e por representar ameaça a conflitante hierarquia mantida por Paulo Honório<sup>147</sup>. O poder do narrador parece-nos realmente frágil, posta sua ascensão social recente. Assim, para melhor sustentá-la, ele é levado a agir com excesso de violência.

Já mãe Margarida tem importância sensivelmente maior. Foi ela quem criou Paulo Honório durante a infância e daí advém a gratidão do narrador que, impelido pelo sentimento de dívida, traz a mãe de criação para viver junto de si. Apesar da ligação entre ambos se pautar pela troca, é nítida a imagem da submissão em Margarida: “[a] velha Margarida veio vindo pelo paredão do açude, curvada em duas<sup>148</sup>.” Mesmo contando com a afeição do narrador, não podemos perder de vista que a índole humilde da mãe de criação é importante para que a relação permaneça sob controle “[m]ande buscar o que for necessário, mãe Margarida, não se acanhe. Olhou com espanto as cadeiras, a mesinha, a lâmpada elétrica, os móveis do quarto próximo. — Para que tanto luxo? Guarde os seus troços, que podem servir<sup>149</sup>.” É por isso que, posteriormente, Paulo Honório se irrita ao saber dos arroubos de generosidade de Madalena para com a velha

— Falta alguma coisa lá no rancho? — Falta nada! Tem tudo, a sinhá manda tudo. Um despotismo de luxo: lençóis, sapatos, tanta roupa! Para que isso? Sapato no meu pé não vai. E não me cubro. Só preciso uma esteira. Uma esteira e o fogo. — Está direito, mãe Margarida. Passe bem. E saí, agastado com Madalena<sup>150</sup>.

Quer dizer, tais iletrados “simpáticos” são bem aceitos *desde que* não representem uma ameaça aos seus interesses. Contudo, neste trecho, o que perturba Paulo Honório não é o dinheiro em si, mas o que *representam* tais gestos de generosidade, posto que ameaçam desestabilizar sua autoridade e a hierarquia social na propriedade. Além disso, cabe notar que mãe Margarida não é trazida para dentro da casa do narrador, mas antes é alojada próximo às

---

<sup>147</sup>Vale ressaltar que as personagens femininas no romance são constantemente solapadas. Seja pelo descaso – como é o caso de Maria das Dores, mera figurante na narrativa – pela piedade –, que vemos no sentimento de gratidão por mãe Margarida – pela violência – desferida contra Madalena (sobretudo psicológica), Rosa e Germana –, e pelo oportunismo, entrevisto no breve interesse por D. Marcela como possível parideira dos herdeiros da propriedade.

<sup>148</sup>RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 9.

<sup>149</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 65.

<sup>150</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 140.

casas dos empregados. A hierarquia social prevalece, pois assim o narrador se enxerga “o iniciador de uma família, o que, se por um lado me causa alguma decepção, por outro lado me livra da maçada de suportar parentes pobres, indivíduos que de ordinário escorregam com uma sem-vergonheza da peste na intimidade dos que vão trepando.”

Casimiro Lopes, por sua vez, é pau para toda obra. O jagunço esteve desde o início ao lado de Paulo Honório e é admirado pelo faro e fidelidade canina. No entanto, tal fidelidade poderia ser questionada, uma vez que aparentemente ele não recebeu recompensa material notória por seus serviços. Se pensarmos na realidade social em que estas personagens estão encerradas, vemos que as posições sociais são estanques: ou o sujeito domina ou é dominado. Nesse sentido, o elo de Casimiro com o narrador é impulsionado pela aproximação animal que resvala na inconsciência e na incapacidade de usar a mesma linguagem que os seres humanos para se comunicar. Ou seja, Casimiro compra a ideia defendida pelo patrão – de ser um “molambo” – opondo-se à Marciano, que ensaia contestação da opressão via linguagem. Assim, o “afeto” de Paulo Honório é demonstrado na medida em que a faceta animal-domesticado do capataz é reiterada

[b]oa alma, Casimiro Lopes. Nunca vi ninguém mais simples. Estou convencido de que não guarda lembrança do mal que pratica [*assassinato do Mendonça*]. Toda a gente o julga uma fera. Exagero. A ferocidade aparece nele raramente. *Não compreende nada, exprime-se mal e é crédulo como um selvagem*<sup>151</sup>[grifo e adendo nosso].

É essa precariedade na linguagem que corrobora o vínculo “harmônico” entre ambos. Casimiro é tão fiel que concorda em cometer um assassinato encomendado em nome do patrão e este gesto reitera o paraestado instituído na propriedade. Além disso, a linguagem precária do empregado também é relevante para compreendermos sua personalidade, como observa Paulo Honório durante uma conversa entre Padilha e o capataz

Casimiro Lopes é coxo e tem um vocabulário mesquinho. Julga o mestre-escola uma criatura superior, porque usa livros, mas para manifestar esta opinião arregala os olhos e dá um pequeno assobio. Gagueja. No sertão passava horas calado, e quando estava satisfeito, aboiava. Quanto a palavras, meia dúzia delas. Ultimamente, ouvindo pessoas da cidade, tinha decorado alguns termos, que empregava fora de propósito e deturpados<sup>152</sup>.

---

<sup>151</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 161.

<sup>152</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, pp 63-64. Esta passagem lembra Fabiano, em *Vidas secas*, que demonstra a mesma atração e desconfiança pelas palavras das pessoas instruídas da cidade.

Ora, sabemos que o narrador vê com maus olhos o excesso de instrução por julgá-la desnecessária e até mesmo nociva à conduta de seus trabalhadores. Daí, mais um motivo de sua admiração pelo jagunço, alheio ao letramento, que acata o poder mítico encenado pelo narrador.

No entanto, apesar da simpatia demonstrada, não significa que Paulo Honório consiga ver efetivamente estas personagens “simpáticas” como um outro diferente de si e respeite suas individualidades. Elas são antes suportadas com *aparente* benevolência, na medida em que não representam perigo a sua visão de mundo.

#### 4.5.3 Anulação – Letrados Antipáticos

Apesar de pressupor um desprezo profundo, a anulação não é um simples dar de ombros: Paulo Honório incomoda-se com a movimentação destas duas personagens – os letrados antipáticos, aparentemente destituídos de poder: D. Glória e Padilha – que têm forte ligação com a literatura (seja pela produção, no caso do Padilha, ou pela simples fruição, D. Glória). D. Glória não podia ser eliminada nem subjugada – era tia quase mãe de sua esposa – e, ainda, sua instrução, embora modesta, alça-lhe a um lugar social confortável, se comparada aos trabalhadores do eito. Logo na primeira semana de convivência, Paulo Honório indispõe-se com ela “– Ora gaitas, berrei. Até a senhora? Meta-se com os romances<sup>153</sup>.” Na maioria das vezes a birra de Paulo Honório é pontuada pela irritação que sente da leitura de romances, pois para ele tal prática apenas evidenciava a personalidade ociosa da velha tia.

Certa feita, ao comentar o cotidiano na propriedade ele disse: “[o]ra, as horas de folga de d. Glória eram quase todas. Dormia, almoçava, jantava, ceava, *lia romances* à sombra das laranjeiras [...]”[grifo nosso]. Em outro momento, conversando com Madalena sobre a situação da tia, ele ataca: “– Como ia dizendo, julguei que sua tia quisesse trabalhar. [...] Vive aí com as mãos abanando, *lendo bobagens* [grifo nosso].” Interessante observar que este capítulo, em que Madalena relata o passado de privações com a tia, tem como pano de fundo

---

<sup>153</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 115.

um passeio do casal pela propriedade, em que o narrador observa com satisfação o trabalho eficiente de suas máquinas: a eficiência do presente visível (máquinas) x ineficiência dispersiva do passado (d. Glória). Ainda assim, o narrador é incapaz de aceitar que foi aquela mesma criatura “preguiçosa” que trabalhou bastante – geralmente em ofícios que exigiam seu conhecimento letrado – e sacrificou-se para criar e formar Madalena. Ademais, é provável que d. Glória já cultivasse o hábito da leitura antes de chegar na propriedade, pois seu empenho em prol da educação da sobrinha é certamente fruto de reflexões anteriores.

As relações com Padilha também são conflituosas. Paulo Honório arrancou-lhe a propriedade após lenta e dolorosa negociação, dificultada um pouco porque o jovem letrado aponta para a possibilidade de reivindicar seus direitos

Padilha endoideceu: chorou, entregou-se a Deus e desmanchou o que tinha feito. Viesse o advogado, viesse a justiça, viesse a polícia, viesse o diabo. Tomassem tudo. Um fumo para o acordo! Um fumo para a lei! — Eu me importo com lei? Um fumo! Tinha meios. Perfeitamente, não andava com a cara para trás. Tinha meios. Ia à tribuna da imprensa, reclamar os seus direitos, protestar contra o esbulho. Afetei comiseração e prometi pagar com dinheiro e com uma casa que possuía na rua.

E mesmo após tamanha desfeita, Padilha resigna-se e aceita o posto de mestre-escola na fazenda, colocando-se novamente em situação de subordinado a Paulo Honório. A indisposição entre ambos se intensifica na medida em que Padilha dissemina seu discurso “comunista” para os demais empregados

[u]ma tarde surpreendi no oitão da capela (a capela estava concluída; faltava pintura) Luís Padilha discursando para Marciano e Casimiro Lopes: — Um roubo. É o que tem sido demonstrado categoricamente pelos filósofos e vem nos livros. Vejam: mais de uma légua de terra, casas, mata, açude, gado, tudo de um homem. Não está certo<sup>154</sup>.

Ao ouvir a conversa, o narrador ameaça mandá-lo embora e tortura-o com a possibilidade. Movimento semelhante acontece depois que os ciúmes de Paulo Honório levam-no a enxotar o mestre-escola do convívio familiar. Esse jogo de poder e humilhação travado com Padilha é a maneira que o narrador encontra de reafirmar constantemente seu sucesso na condução das terras e esnoabar o fracasso do outro letrado.

---

<sup>154</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 68.

Diferente de D. Glória, Padilha tem um posicionamento político muito claro e, vindo de um subordinado, significa riscos. A princípio, é querendo expulsar Padilha da propriedade que o narrador convida Madalena para assumir o cargo na escola: alguém que defendia uma visão de mundo semelhante, mas sem o mesmo espírito combativo. Apesar de ocupar um lugar social prestigioso o mestre-escola escapa por pouco de uma surra, na cena em que Paulo Honório espanca Marciano. Ou seja, o poder-violência do narrador não conhece limites e prevalece sempre seu jugo financeiro em detrimento das demais diferenças. Ao suspeitar da relação entre Madalena e Padilha, o que mais incomoda o narrador é a confluência político-social que percebe entre eles: “[a]mizade com o Padilha, aquele imbecil. ‘Palestras amenas e variadas.’ Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior<sup>155</sup>.”

Às vésperas da revolução, percebemos a agitação do mestre-escola que, depois de alguns dias, é esclarecida por Nogueira: “– Padilha e padre Silvestre incorporaram-se às tropas revolucionárias e conseguiram galões<sup>156</sup>.” Retomando novamente o texto de Clastres, podemos aproximar Padilha do chefe Guarani: a princípio, era apenas com o discurso que angariava prestígio na tribo, no entanto, com a complexificação das relações o chefe percebeu que era preciso unificar o poder em sua pessoa e angariar seguidores - “[o] pior era Padilha ter seduzido uns dez ou doze caboclos bestas, que haviam entrado com ele no exército revolucionário<sup>157</sup>” –, e partir para a violência factual.

#### 4.5.4 Aproximação – Letrados Simpáticos

No circuito dos personagens letrados, a simpatia de Paulo Honório repousa sobre João Nogueira, seu advogado, Lúcio Gondim, redator do *Cruzeiro*, o guarda-livros seu Ribeiro e, acessoriamente, dr. Magalhães, juiz de direito, que facilitava-lhe alguns trâmites jurídicos. Os dois primeiros são mais próximos, ambos foram convidados para o projeto de construção do romance. Ao que tudo indica retribuem a estima, pois estão sempre presentes nos serões da

---

<sup>155</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 155

<sup>156</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 204.

<sup>157</sup>RAMOS, Graciliano, Idem, p. 205.

propriedade e são dos poucos que ainda fazem companhia ao narrador após o turbilhão da revolução e o suicídio de Madalena.

Sobre João nogueira, sabemos que a relação com Paulo vem de longa data e que burlar a lei em detrimento do cliente era atividade constante do advogado. Assim é visto pelo narrador

[b]acharel, mais de quarenta anos, uma calvície respeitável. Às vezes metia-se em badernas. Mas com os clientes só negócios. E a mim, que lhe dava quatro contos e oitocentos por ano para ajudar-me com leis a melhorar S. Bernardo, exibia ideias corretas e algum pedantismo. Eu tratava-o por doutor: não poderia tratá-lo com familiaridade. Julgava-me superior a ele, embora possuindo menos ciência e menos manha. Até certo ponto parecia-me que as habilidades dele mereciam desprezo. Mas eram úteis — e havia entre nós muita consideração<sup>158</sup>.

Ou seja, apontar para tal relação como amizade parece equivocado, pois o dinheiro é o mediador essencial do vínculo. Além do mais, Paulo Honório faz questão de estabelecer a distância: “não poderia tratá-lo com familiaridade”, o que nos reporta novamente para a instabilidade de sua recente posição social.

A posição política defendida por Nogueira também é muito importante. Em vários diálogos escancara-se seu viés elitista, defensor de uma oligarquia. Após a revolução, declarou a Paulo “[é] verdade que sempre achei a democracia um contrassenso<sup>159</sup>.” e tal comentário aponta para a afinidade dos pontos de vista de ambos. A exceção fica para o gosto do Nogueira pela literatura, “perdoado” uma vez que tais leituras não intervinham na eficiência dos serviços prestados.

Diferente de Nogueira, Gondim tem nítida inclinação para a escrita literária e jornalística. No entanto, como também apoia o partido da situação, o narrador conserva a relação tendo em vista seus préstimos – outrora, Gondim escreveu artigos exaltando as benesses efetuadas por Paulo Honório em sua propriedade. Gondim foi escolhido como *ghost writer* do romance, evidenciando a faceta oportunista do narrador “chegava a considerá-lo uma espécie de folha de papel destinada a receber as ideias confusas que me fervilhavam na cabeça.” Além disso, foi ao periodista que Paulo pediu ajuda para aproximar-se de Madalena, por julgar a sensibilidade e os dotes literários do colega positivos na investida. Apesar de não ser tão prestigioso quanto Nogueira, Gondim teve sua serventia descoberta por Paulo

---

<sup>158</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 53.

<sup>159</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, p. 207.

Honório, que o conservava porque este nunca se atrevera a questionar as consequências do poder-violência do narrador.

Sobre seu Ribeiro: é Paulo Honório que o encontra em Maceió, na Gazeta, e assim o descreve: “um velho alto, magro, curvado, amarelo, de suíças, chamado Ribeiro. Via-se perfeitamente que andava com fome. Simpatizei com ele e, como *necessitava* um guarda-livros, trouxe-o para S. Bernardo<sup>160</sup>[grifo nosso].” Ou seja, seu Ribeiro não poderia vir morar na propriedade por pura simpatia do narrador, mas sim pela perspectiva de aproveitamento da sua força de trabalho, além de não enxergar nele uma ameaça ao seu poder. Pensando novamente no espelhamento de personagens entre *S. Bernardo* e *Vidas secas*, a figura de seu Ribeiro – inspiradora de respeito e amada pela sua benevolência racional – assemelha-se a de seu Tomás da bolandeira. Apesar do conhecimento letrado, as circunstâncias sociais levaram-lhes tudo e, novamente, o conhecimento letrado ou intelectual não foi o suficiente para salvá-los. Recuperamos mais uma vez o texto de Lévi-Strauss, “Lição de escrita”, em que a faceta ambígua do conhecimento é mostrada.

No entanto, a recíproca da relação de Paulo e seu Ribeiro não é verdadeira, pelo menos aos olhos do narrador: “[s]eu Ribeiro morava aqui, trabalhava comigo, mas não gostava de mim. Creio que não gostava de ninguém<sup>161</sup>.” Advindo de uma outra conjuntura social, o guarda-livros aceita trabalhar na propriedade mas não parece satisfeito. De grande e estimado proprietário, passou a indigente que viveu durante anos em condição de miséria. A única coisa capaz de fasciná-lo é o gosto pela escrita e pelas palavras rebuscadas

[c]om mais de setenta anos, andava a pé, de preferência pelas veredas. E só falava ao telefone constringido. Odiava a época em que vivia, mas tirava-se de dificuldades empregando uns modos cerimoniais e expressões que hoje não se usam. O reduzido calor que ainda guardava servia para aquecer aqueles livros grossos, de cantos e lombadas de couro. Escrevia neles com amor lançamentos complicados, e gastava quinze minutos para abrir um título, em letras grandes e curvas, um pouco trêmulas, as iniciais cheias de enfeites<sup>162</sup>.

Apegado ao passado, seu Ribeiro demonstra-se contrário à revolução e, em um desses serões, afirma que o tempo de D. Pedro I era melhor pois ninguém passava fome e se vivia em paz. Certamente a percepção de seu Ribeiro é influenciada pelo lugar social que ocupava –

---

<sup>160</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 43.

<sup>161</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 113.

<sup>162</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 113.

senhor de engenho, dono de escravos. Tal conjuntura impedia a manifestação de qualquer descontentamento por parte dos escravos, que sequer estatuto de cidadãos tinham. Seu Ribeiro não foi propriamente um senhor de engenho implacável, mas certamente sua melancolia reflete como aqueles tempos eram mais confortáveis e estáveis para si.

#### 4.5.5 Paulo Honório e Madalena – Assimilação e Violência Divina

A relação entre Paulo Honório e Madalena é pautada pela tentativa de assimilação, no entanto Madalena opõe-se terminantemente à lógica do marido, pois para ela é impossível partilhar de seu ponto de vista, a despeito do sentimento afetivo cultivado por ele. Deste modo, a vida do casal experimenta dois momentos relevantes no que diz respeito ao poder-violência: i) uma violência de intervenção, que institui a relação entre o casal e ii) uma violência de interferência, que é utilizada por Madalena, com o seu suicídio, para romper a relação entre opressor e oprimido. A escolha deste ponto de vista retoma o questionamento sobre a figuração do outro. Apesar do conflito central da narrativa girar em torno do casal, temos pouco acesso à Madalena. A opção pelo narrador em 1ª pessoa, ao mesmo tempo em que enfatiza a proposta de confissão e testemunho, deixa-o livre para reorganizar os acontecimentos passados. Manipulando o discurso das outras personagens, ele insinua seu autoritarismo, que toma corpo no nível estético-formal.

A alteridade em Madalena com relação a Paulo Honório se explicita em vários sentidos: ela é mulher, pobre, intelectualizada e com ideias humanistas. A despeito de todas as tentativas do narrador em afinar-se com a mulher, o desfecho trágico vislumbra como a única solução do impasse. Apesar de ensaiar uma confissão, o narrador foge da afirmação “[e]moções indefiníveis me agitam – inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. Saudade? Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração<sup>163</sup>”. Certamente o conflito deriva ou nasce a partir de um conflito entre linguagens, que acarreta claramente uma diferença na visão de mundo

---

<sup>163</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, pp. 117-118.

[o] que eu dizia era simples, direto, e procurava debalde em minha mulher concisão e clareza. Usar aquele vocabulário, vasto, cheio de ciladas, não me seria possível. E se ela tentava empregar a minha linguagem resumida, matuta, as expressões mais inofensivas e concretas eram para mim semelhantes às cobras: faziam voltas, picavam e tinham significação venenosa<sup>164</sup>.

Assim, o ciúme vem como resposta à frustração de não conseguir trazer Madalena para seu universo e tal derrota não é aceita sem revolta pelo do narrador – permeada por uma forte violência psicológica. Durante o diálogo final do casal, Paulo chega a cogitar que “matá-la era ação justa. Para que deixar viva mulher tão cheia de culpa? Quando ela morresse, eu lhe perdoaria os defeitos<sup>165</sup>.” Mais uma vez ele pretende convencer o leitor de que o uso de *meios* violentos é necessário, mas neste caso, para um *fim* igualmente violento: o assassinato da mulher. A lógica é difícil de acompanhar, mas é a partir dela que reiteramos a hipótese de que a violência estrutura a narrativa: a eliminação do objeto de posse resultaria em uma dominação completa. Mas é Madalena quem toma as rédeas da ação e, paradoxalmente, age como sujeito e objeto. Seu suicídio desestabiliza as relações de poder dentro da propriedade, e causa um profundo abalo no narrador.

Sem se dar conta, Paulo Honório impõe cada vez mais seu poder triste sobre a potência inicialmente feliz de Madalena. O desfecho de tal equação pode ser examinado a partir da contrapartida dos excessos do narrador, que desencadeiam o que Benjamin chamou de *violência divina*. Por oposição, o filósofo explicita a ideia

[s]e a violência mítica é instauradora do direito, a violência divina é aniquiladora do direito; se a primeira estabelece fronteiras, a segunda aniquila sem limites; se a violência mítica traz, simultaneamente, culpa e expiação, a violência divina expia a culpa; se a primeira é ameaçadora, a segunda golpeia; se a primeira é sangrenta, a divina é letal de maneira não-sangrenta<sup>166</sup>.

Assim, a violência divina é a ruptura definitiva da própria violência, uma vez que não prevê a instauração de um novo direito. No romance, ela é percebida a partir do suicídio de Madalena, pois com isso ela silencia qualquer continuidade da violência exercida contra sua pessoa. Ou

---

<sup>164</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 182.

<sup>165</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 188.

<sup>166</sup>BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 150.

seja, seu ato desestrutura as bases de sua relação com o mundo; aliado às mudanças propostas pela revolução, o exercício do poder pelo narrador é embargado. Esta violência aniquiladora reflete-se no comportamento de Paulo Honório. Após o ocorrido ele passa a demonstrar descaso diante dos rumos políticos do país e de sua propriedade: não se importa caso lhe avancem os limites, evita fazer planos para o filho e inclusive admite que a revolução “estava na massa do sangue do povo<sup>167</sup>.”

É apenas com a morte da esposa que Paulo Honório abre-se para o outro que ela representava, chegando a reproduzir um discurso semelhante ao dela “[a]s casas dos moradores eram úmidas e frias. A família de mestre Caetano vivia num aperto que fazia dó. E o pobre do Marciano tão esbodegado, tão escavacado, tão por baixo!<sup>168</sup>” No entanto, apesar do despertar de uma nova sensibilidade, o narrador não toma nenhuma atitude concreta para melhorar ou mudar as condições precárias em que viviam seus trabalhadores. Dá-se conta, mas exime-se de qualquer movimento, pois a própria base da ação se encontra corroída: “[s]e a violência mítica é instauradora do direito, a violência divina é aniquiladora do direito; se a primeira estabelece fronteiras, a segunda aniquila sem limites [...]”<sup>169</sup>.”E de fato, está aí a medida da distância entre as atitudes de Paulo Honório e Madalena. Segundo Benjamin

[a] lei dessas oscilações repousa no fato de que toda violência mantenedora do direito acaba, por si mesma, através da repressão das contraviolências inimigas, enfraquecendo indiretamente, no decorrer do tempo, a violência instauradora do direito, por ela representada. [...] Isso dura até o momento em que novas violências ou violências anteriormente reprimidas vencem a violência até aqui instauradora do direito, fundando assim um novo direito para um novo declínio<sup>170</sup>.

Ao narrador, foi necessária uma re-fundação continuada e extensiva de todas as inscrições de poder, e a exigência de sacrifícios acompanhava a instauração do direito. À sua mulher, bastou que aceitasse o sacrifício de forma a expiar uma culpa que não existia, mas que manteve num estado de oscilação as inscrições sociais em um estado de poder.

---

<sup>167</sup>RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 208.

<sup>168</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, ibidem.

<sup>169</sup>BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 150.

<sup>170</sup>BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 155.

#### 4.6 ESCRITA DO ROMANCE – O COMPLEXO DE CAETÉ

O último capítulo constata a impossibilidade do narrador de retomar a vida após o suicídio de Madalena. O romance apresenta um desfecho triste, em que as potências são tolhidas radicalmente pois, do começo ao fim, narra a história de exercício do poder-violência: i) da sociedade contra Paulo-menino-órfão; ii) de Paulo-proprietário contra seus subordinados; iii) do narrador contra si mesmo. Aqui, quase ninguém exerce suas potencialidades – felicidade – e neste cadinho encontram-se tanto os letrados como os iletrados, pois todos estão subjugados a uma série de medos e desejos: desconfianças políticas, medo do desemprego, desejo de poder financeiro, etc. Um dos raros momentos de felicidade é entrevisto quando Padilha finalmente abandona a propriedade para ingressar nas tropas revolucionárias, concretizando assim seus ideários outrora teóricos.

A ideia da escrita do romance parte do homem-ato que nos convence de sua desenvoltura. O gesto, aparentemente arbitrário, na verdade reflete seu interesse em compreender o passado a partir da criação literária, embora estes fatos sejam acessados pela *sua* memória: parcial e errática. Embora inexperiente, sua escrita tem alvo certo: entender a relação com Madalena e os caminhos que a levaram ao suicídio. Apesar da objetividade, ao colarmos o Paulo Honório dos dois primeiros capítulos com o do último temos um panorama mais complexo de sua personalidade: longe de ser um sujeito monolítico, o narrador aproxima-se mais da visão do “dínamo emperrado”, designada por João Luiz Lafeté. A medida deste “emperramento” é dada pelo desenvolvimento da escrita, que funciona como sensor de suas mudanças: o desprezioso jogo com as palavras envereda por um caminho perigoso, no qual o próprio narrador já não tem mais controle exato sobre aquilo que diz. Apesar das mudanças radicais de perspectiva política e social, quando Paulo Honório cogita uma segunda chance com Madalena, a constatação é desanimadora: “[s]e fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige<sup>171</sup>.”

Nesse sentido, é importante recuperarmos mais uma vez o trecho em que reflete sobre a incompreensão entre o casal, encenada no campo da linguagem: “[e] se ela tentava empregar a minha linguagem resumida, matuta, as expressões mais inofensivas e concretas eram para

---

<sup>171</sup>RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 220.

mim semelhantes às cobras: faziam voltas, picavam e tinham significação venenosa<sup>172</sup>.” Ora, ao apontar para a linguagem de Madalena, é como se falasse involuntariamente do comportamento de sua própria linguagem: a princípio clara e direta, mas, posteriormente, traiçoeira e incontrolável. Reforçando tal leitura, substituímos “cobras” por “obra”, pois é dos animais venenosos que seu discurso se aproxima – sobretudo no último capítulo –, quando não esclarece se se considera ou não responsável pelo suicídio da esposa. A ideia de buscar no imaginário uma alternativa para reorganizar seu passado e, quem sabe, aprumar-lhe o futuro, mostrou-se falha pela incapacidade de exercer total controle sobre aquilo que narra.

Diante das duas facetas do letramento – sua presença e sua carência –, Paulo Honório por fim apega-se a uma perspectiva *desconfiada* da escrita. No capítulo XIX, em que relembra a falta que sente da mulher: “[p]rocuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram *apenas* palavras, reprodução *imperfeita* de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que *não consigo exprimir*<sup>173</sup>[grifos nossos].” Quer dizer, por mais que a escrita do romance tencione resgatar e reordenar uma empiria passada, o narrador se vê mais acuado pela descrença nas palavras do que pela dificuldade em lembrar daquilo que foi vivido. O impedimento reside na impossibilidade de extrair o que *deseja* das palavras. O hábito de proprietário dominador acompanha-o até aqui e parece-lhe tarde demais para abandonar a imagem construída sobre si.

Aparentemente, o objetivo do romance é tão claro quanto sua impossibilidade: “[c]om efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever<sup>174</sup>.” Mas aí temos de discordar de Paulo Honório, pois é justamente nas lacunas do que não é dito que traçamos o melhor perfil possível de Madalena. Assim, o fracasso do projeto-livro não se dá apenas pela incapacidade de formular o outro, mas antes por Paulo Honório não saber o que fazer com a constatação de que, sim, o outro havia lhe invadido. O luto mal vivido vem da incapacidade de lidar com esta responsabilidade.

Assim, deflagra-se aquilo que Costa Lima chamou “complexo de caeté”, a impossibilidade de formulação do *outro* (Madalena) e, conseqüentemente, o embargo do

---

<sup>172</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 182.

<sup>173</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 118.

<sup>174</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 117.

imaginário. Não só por isso, mas também porque o ensejo para escrita do romance era muito mais biográfica que ficcional: Paulo Honório não queria contar *qualquer* história, mas a *sua*.

## 5 VIDAS SECAS: FABIANO E OS DOMINADORES

Assim como *S. Bernardo*, *Vidas Secas* também é fértil em críticas e trabalhos acadêmicos. Podemos dizer que, da obra ficcional de Graciliano Ramos, estes dois volumes são os mais conhecidos do público em geral, devido a suas constantes adoções em colégios e exames vestibulares e as reconhecidas adaptações cinematográficas

Graciliano Ramos ocupa um espaço privilegiado como escritor, tendo penetrado ampla e generalizadamente no aparelho escolar brasileiro desde a metade do primeiro grau até a universidade, o que explica parte do sucesso editorial face à expansão desse aparelho nos últimos trinta anos<sup>175</sup>.

Sobre *Vidas secas* e sua composição formal, cabe lembrar a conhecida discussão nas palavras de Rubem Braga:

[c]ada capítulo desse pequeno livro dispõe de certa autonomia, e é capaz de viver por si mesmo. Pode ser lido em separado. É um conto. Esses contos se juntam e fazem um romance. Graciliano não fez assim por recreação literária. Fez por necessidade financeira. [...] o autor fez assim uma nova técnica de romance no Brasil. O romance desmontável<sup>176</sup>.

Aí parece que o aspecto *desmontável* é visto como defeito, pois o crítico tenta justificar o gesto do escritor como contingência de suas necessidades financeiras. Além disso, parte da crítica mobilizou-se em defesa da leitura de Braga sob a premissa de que Graciliano Ramos havia lançado, antes da publicação do romance, alguns capítulos como contos independentes – “Baleia” e “Sinha Vitória”, por exemplo. Por outro lado, é preciso lembrar que a ordenação da trama tal qual conhecemos e o acréscimo de capítulos inéditos foram feitos justamente para fins de publicação do romance. Assim, a organicidade da obra só pode ser conferida por determinada disposição dos capítulos, ou seja: seria impossível lê-los em qualquer ordem e

---

<sup>175</sup>FACIOLI, Valentim. “Um homem bruto da terra (biografia intelectual)” In: BOSI, A. *et alii*. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 94.

<sup>176</sup>BRAGA, Rubem. “Vidas Secas” Apud BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006, p. 648.

obter o mesmo efeito, antípoda da *Rayuela* cortázariana. Luís Bueno, por exemplo, propõe uma releitura desta crítica:

[s]e a leitura de *Vidas Secas* evidencia que um capítulo não dá sequência imediata ao capítulo anterior, por outro lado também evidencia um ritmo geral da narrativa que nos deixa uma forte impressão de unidade. Ou seja, embora não haja propriamente uma *contiguidade* entre os capítulos, há uma *continuidade* que garante a unidade do romance e que vai além de simples referências que um capítulo faz aos outros<sup>177</sup>.

Tal contiguidade é estabelecida por Bueno a partir de uma leitura espelhada do romance. Dividindo-o ao meio – tomando o capítulo VII como centro – os seis capítulos de cada lado se relacionam de maneira especular e permitem uma leitura aos pares (capítulo II e XII, III e XI, IV e X, e assim por diante). Para o crítico: “[u]ma leitura feita em qualquer outra ordem destruirá esse movimento e romperá uma unidade elaborada de forma sutil, mas sempre identificável<sup>178</sup>.” Com efeito, não seria demérito algum de Graciliano Ramos se *Vidas secas* fosse realmente um *romance desmontável*. O equívoco de tal leitura consiste em imputar à obra algo impossível de comprovar – seja pela intenção do autor, seja pela vontade do texto – e pelo viés tacanho que entende *desmontável* como deficiência estética. Caso Graciliano houvesse feito isso, estaria apenas antecipando uma tendência romanesca que se manifestaria décadas depois<sup>179</sup>.

Ainda sobre as polêmicas da feitura do romance, Álvaro Lins novamente aponta para

dois defeitos consideráveis. Um deles é que a novela, tendo sido construída em quadros, os seus capítulos, assim independentes, não se articulam formalmente com bastante firmeza e segurança. [...] O outro defeito é o excesso de introspecção em personagens tão primários e rústicos, estando constituída a novela de monólogos interiores<sup>180</sup>.

---

<sup>177</sup>BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006, p. 649.

<sup>178</sup>BUENO, Luís. Op, cit., p. 658.

<sup>179</sup>Referimo-nos aqui especialmente ao romance de Julio Cortázar, *O jogo da amarelinha*, publicado em 1963, que oferece duas possibilidades de leitura.

<sup>180</sup>LINS, Álvaro. Prefácio. “Valores e misérias das vidas secas” in: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Livraria Martins, 1968, p. 37.

Diferente das considerações tecidas por Rubem Braga, aí fica explícita a crítica ferrenha de Álvaro Lins, que vê como inverossímil a subjetividade dos personagens. No mesmo texto, mais adiante, o crítico matiza sua crítica e afirma concordar com o conteúdo de tais monólogos, desagradando-lhe apenas a desproporção entre relatos da “vida interior” e “vida exterior” das personagens.

Retomando a crítica ramosiana supracitada, vimos que o estilo é um dos aspectos mais salientados – bruto, conciso e essencial, dado que Haroldo de Campos chamou, mais especificamente, de “estilo pobre”.

[e]m Graciliano Ramos o “estilo pobre” é o estilo de um mundo em tempo físico de pobreza. A linguagem, “o mais perigoso dos bens”, do verso hoelderliniano, é, simultaneamente, anelada como forma de resgate e posta sob suspeita como forma de expressão<sup>181</sup>.

Haroldo aponta para a contingência da linguagem em Graciliano Ramos, pois para retratar a realidade que deseja, era preciso estabelecer uma *forma* apropriada de dizê-lo. Nesse sentido, fica claro o embate do escritor com a linguagem: por um lado ela é via de *denúncia* da condição precária dos retirantes, mas por outro, é posta em questão sua capacidade íntegra de representação. Deste modo, o romance propõe – dentre muitas reflexões – uma crítica a certo discurso *realista*: “[o] texto pobre denuncia a retórica da falação, da mais-valia bem falante [...]”<sup>182</sup>, entrevista na escolha de um narrador que enuncia discursos de sujeitos até então abordados majoritariamente pelo viés do caricato. A faceta complexa destas personagens vai contra certa prescrição de verossimilhança: como um animal pode ser tão complexo como Baleia?

A desconfiança para com a linguagem transborda Graciliano Ramos e respinga em suas personagens, pois são constantes as reflexões sobre a linguagem – presença ou carência desta – que resvalam em reflexões de modos de articulação do poder-violência. Ou seja, a visão de mundo destes sujeitos está ligada a sua maneira particular de entender a linguagem. A análise do romance se dá a partir das reflexões de Fabiano e demais personagens sobre linguagem e as relações de poder que se conformam a partir delas – seja dentro da própria família ou junto à sociedade. No desfecho da narrativa interessa ainda observar o exercício do

---

<sup>181</sup>CAMPOS, Haroldo de. “Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos.” In: *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 227.

<sup>182</sup>CAMPOS, Haroldo de. Op. cit., p. 228.

imaginário via linguagem como ferramenta de superação da dominação e elaboração da esperança.

## 5.1 *OUVERTURE* – A ORQUESTRAÇÃO DOS SILÊNCIOS

O primeiro capítulo do romance merece análise detida, pois nele aparecem simultaneamente temáticas que serão relevantes para sua análise, a saber: i) estabelecimento das relações familiares, ii) problematizações da linguagem, iii) natureza como personagem, iv) família x natureza, v) dificuldade em separar a voz do narrador do discurso das personagens e vi) a formulação da esperança via imaginário como escape à opressão em que as personagens vivem.

Ora, diferente dos romances anteriores, o narrador de *Vidas secas* lança mão de sucessivas descrições do espaço e com isso confere-lhe forte relevância para o andamento da narrativa: é como se o sertão fosse, feitos os devidos ajustes, uma das personagens. Logo no primeiro parágrafo, temos uma descrição desoladora da paisagem: “planície avermelhada”, “rio seco” e “galhos pelados da catinga rala”. Tais imagens vão repetir-se no decorrer da narrativa, simbolizando ameaça do retorno da seca. Aliás, sobre a seca, vemos que esta acontece a rigor apenas no primeiro e no último capítulo. Nos demais, encontramos a família vivendo em aparente segurança, embora assalte-lhe constantemente a má lembrança da seca: seja como memória incômoda a ser esquecida ou como mau presságio para o futuro.

Assim, entrevemos o conflito entre a potência da natureza e suas consequências desastrosas para a família que, além disso, tem de lidar (especificamente Fabiano) com o poder triste do poder-violência do soldado amarelo e do patrão<sup>183</sup>. Neste sentido, as personagens (Baleia, inclusive) estão estacadas num entre-lugar, pois a despeito da intimidade que aparentam ter com a natureza, não são completamente adaptadas a ela (precisam fugir nos períodos de estiagem) e também não parecem preparadas para encarar a dinâmica dos homens, representada aqui pela cidade e as instâncias de poder: polícia, patrão e fiscais. A

---

<sup>183</sup>A respeito do exercício da potência feliz da natureza, conferir nota 92 deste trabalho.

cachorra também representa este meio de caminho e funciona como simulacro dos donos: esperta demais para ser apenas um animal, mas desprovida de condições físicas que lhe alcem à categoria dos homens.

Pensando na família. A caminhada inicial é interrompida pelo filho mais novo que desmaia. Agastado, Fabiano reflete: “desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário – e a obstinação da criança irritava-o<sup>184</sup>.” Os sentimentos do sertanejo são confusos: desejo de imputar a alguém ou algo a responsabilidade por sua situação, projeção desta culpa no filho e, ao mesmo tempo, a consciência da *necessidade* da seca, que reitera a intrínseca relação com a natureza. Notamos que tais informações não são considerações da instância narrativa, mas sim do próprio personagem. Mesmo com a suposta distância, é visível sua complacência pelas personagens “[o]s *infelizes* tinham caminhado o dia inteiro, estavam *cansados e famintos*<sup>185</sup> [grifos nossos].” Quer dizer: o narrador detém os meios de produção do discurso – o letramento –, mas a matéria-prima destes pertence às personagens. E aí planta-se a ambiguidade: quem pode reivindicar a autoria do discurso, afinal?

Em seguida, temos o modo como cada personagem é apresentada, estabelecendo os lugares que cada qual ocupa na economia familiar. Fabiano é o chefe: segura a espingarda de pederneira no ombro e *ordena* que o menino mais velho continue a caminhada; sinha Vitória encena a matriarca cuidadora: carrega o menino mais novo no braço e o baú com os pertences da família. O filho mais velho caminha debaixo do sol, imitando o comportamento dos pais e por fim o menino mais novo, poupado do desgaste no colo da mãe. Na cena em que Baleia caça o preá, os papéis são novamente explicitados (inclusive o da cachorra): “[s]inha Vitória remexeu no baú, os meninos foram quebrar uma haste de alecrim para fazer um espeto. [...] Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco<sup>186</sup>”.

Quanto à linguagem, dado relevante: as duas únicas frases pronunciadas no capítulo são de Fabiano, cabendo a sinha Vitória “alguns sons guturais”. A precariedade da linguagem – e da comunicação – é reiterada continuamente. Motivada pela necessidade de sobrevivência e usando a carência expressiva como motivação, sinha Vitória abate o papagaio de estimação:

---

<sup>184</sup>RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 119. Ed. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011, p. 10. A partir daqui, todas as citações referentes ao romance pertencem a esta mesma edição.

<sup>185</sup>RAMOS, Graciliano. *Op. cit.*, p. 9.

<sup>186</sup>RAMOS, Graciliano. *Op. cit.*, p. 14.

“ele era mudo e inútil”, fato justificado logo em seguida: “[n]ão podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco. E *depois daquele desastre* viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas<sup>187</sup>[grifo nosso].” Aí percebemos que, para além da ordinária dificuldade em se expressar, a seca agrava a afasia: imputa às personagens uma *recusa* em falar.

Se a complexidade de nossa comunicação é o que nos humaniza, e nos distancia dos animais, compreendemos que com o crescente agravamento das condições climáticas esses sujeitos vão aos poucos afastando-se de tais predicados e reduzindo-se ao exclusivo instinto de sobrevivência. Mesmo no ápice de sua alegria, que o impulsiona a cantar, Fabiano tolhe-se na expressão: “[a] voz saiu-lhe rouca e medonha. Calou-se para não estragar força<sup>188</sup>.” A dificuldade dos personagens em manipular a linguagem parece ainda reflexo da dificuldade do próprio narrador em transformar aqueles sujeitos em discurso coerente: é como se todos partilhassem de desafios diante da linguagem, mas em níveis de dificuldade distintos.

Por fim, tratemos da esperança como sobrevivência do sertanejo. Apesar da carência linguística, saciada em parte por um narrador que decide dar voz à subjetividade desses indivíduos, resta-lhes a imaginação como possibilidade de reelaboração da empiria e força motriz para seguir adiante: seja projetando um futuro melhor ou recalçando um passado de privações e incertezas. Baleia, por exemplo, escamoteia o abate do papagaio: “jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disso<sup>189</sup>.” Sinha Vitória apega-se às lembranças boas do passado, tentativa fugir do sofrimento imposto pelo real: “pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão<sup>190</sup>.” A frágil esperança em um prenúncio de chuva emociona o casal e instiga-lhes ânimo: “[o] poente cobria-se de cirros – e uma *alegria* doida enchia o coração de Fabiano.[...] A lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover. Bem<sup>191</sup>[grifo nosso].” A partir daí a potência feliz da família – a vontade de viver – coincide com a da natureza, que ressuscita após longo período de esmorecimento. Após saciarem a fome, Fabiano demonstra seu otimismo na projeção de um futuro positivo – previa milagres, alguns até megalomaníacos:

---

<sup>187</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 12.

<sup>188</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, ibidem.

<sup>189</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 11.

<sup>190</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, ibidem.

<sup>191</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, pp. 14-15.

[e]ram todos *felizes*. Sinha Vitória vestiria uma saia larga de ramagens [...] A fazenda *renasceria* – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria *dono* daquele mundo. [...] Uma *ressurreição*. As cores da saúde voltariam à cara triste de sinha Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro das cabras. [...] A catinga ficaria verde<sup>192</sup>[grifos nossos].

E de fato, o que interessa não é a efetividade daquilo que Fabiano imagina – constatamos na sequência do romance que nem todas as previsões do vaqueiro se concretizam – mas a *possibilidade*, ainda que momentânea, de inebriar-se com as *perspectivas* de um futuro melhor. A criação das novas perspectivas coincide com uma reconquista da fala; ou seja, as personagens vão conseguindo inscrever suas próprias subjetividades num suporte que antes lhes era tolhido.

## 5.2 REFLEXÕES SOBRE PODER E LINGUAGEM

Após o período de seca a família se estabelece na propriedade que lhes servira de abrigo no início do romance. Contudo, a segurança é apenas aparente, pois o vaqueiro, ao *exclamar em voz alta* (gesto de humanidade, que vai contra o canto rouco anterior) “– Fabiano, você é um homem<sup>193</sup>” imediatamente se corrige. “[E]le não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros<sup>194</sup>.” A atitude seguinte é *murmurar*: “– Você é um bicho, Fabiano.” O estatuto de humanidade parece-lhe um horizonte distante. Do seu ponto de vista, quem pode se julgar gente é o fazendeiro, dono dos meios de produção, protegido das oscilações climáticas.

A convivência e proximidade com os animais influencia a linguagem truncada dos personagens. O narrador diz de Fabiano que:

[à]s vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos [*animais*] – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade,

---

<sup>192</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 16.

<sup>193</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, ibidem.

<sup>194</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, ibidem.

tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram *inúteis* e talvez *perigosas*<sup>195</sup> [grifos e adendos nossos].

Aí fica clara a desconfiança que Fabiano (ou seria o narrador? ou ambos?) deposita na linguagem: a admiração ao *bem falar* choca-se com a perspectiva de sua inutilidade e do perigo embutido aí. Segundo Haroldo de Campos, a linguagem não parece ser a saída ideal para a afasia das personagens:

[o] *logos* oprime: é a fala do poder do “soldado amarelo” contra a revolta desarticulada, afônica, de Fabiano: rugido gutural de bicho. Dominar o *logos* é aceder à condição de hominidade. Mas o *logos* despista. O *logos* é minado pelo ideológico<sup>196</sup>.

Aí, Haroldo aponta para mais uma das facetas ambígua da fala. Se por um lado ela “hominiza”, por outro ela pode encenar o lugar de enunciação do poder – a palavra do soldado amarelo está acima da de Fabiano porque embutida em uniforme policial. Caso Fabiano dominasse a escrita e a boa oratória, ele teria meios de contornar certas situações: como ser trapaceado pelo patrão e humilhado pelo soldado amarelo; mas ainda assim, sobretudo pensando em luta de classes, ele permaneceria submetido a outros tipos de subordinação. Assim, o Estado se conforma ao redor do aparato legislativo que, a rigor, só existe enquanto escrita e, depois, como gesto performativo.

A descrença se intensifica diante de seu Tomás da bolandeira. Sujeito culto, respeitado, que não mandava, mas *pedia*, teve o mesmo destino desolador que Fabiano com a chegada da seca. Surge o questionamento: de que adianta a pompa retórica se ela nada pode salvar diante da falência material? Em contrapartida, o patrão atual “era seco [...], arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru<sup>197</sup>”, além disso só falava aos *berros* e sempre reclamava do serviço de todos. Ora, no que diz respeito à linguagem – inlápida e tosca – o patrão parece estar mais próximo de Fabiano do que de seu Tomás. A diferença entre ambos advém da inscrição dos lugares de poder, que são enunciados antes da própria linguagem. Ademais, se seu Tomás não desfruta do mesmo prestígio que seu patrão, é porque

---

<sup>195</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 20.

<sup>196</sup>CAMPOS, Haroldo de. Op. cit., p. 228.

<sup>197</sup>RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*, p. 24.

o tipo de conhecimento (poder) intelectualizado que ele domina não é passível de instrumentalização rentável.

Assim, o que está em jogo aqui é o domínio econômico *versus* o domínio linguístico e a justaposição destas duas figuras serve para evidenciar o embate nas reflexões do vaqueiro. Até este momento, Fabiano não vê nenhuma ligação evidente entre conhecimento e estabilidade econômica. O poder-violência que inscreve os lugares de cada indivíduo captura-os como se tais lugares já estivessem prontos; assim, num primeiro momento, a única ascensão possível é econômica. Alheados dos meios de produção, seu Tomás e Fabiano compartilham um mesmo destino.

Como em *S. Bernardo*, Fabiano também vive sob o jugo de um para-estado, uma vez que as estruturas de poder não estão a seu serviço, mas antes contra si. O vaqueiro conhece o “direito” pelo seu viés perverso, que protege a propriedade privada e deixa brechas para a exploração dos dominados. A comparação com seu Tomás ainda esbarra no destino dos filhos. Fabiano acha que é melhor ensiná-los desde cedo os ofícios de sua profissão: “[s]e não calessem, teriam o fim de seu Tomás da bolandeira. Coitado. Para que lhe servira tanto livro, tanto jornal?<sup>198</sup>” Pondera, no entanto, que os filhos poderiam ter instrução *caso* não houvesse ameaças constantes de seca, conflitando com o capricho que parece ser estudar. Não consegue entender plenamente que sua situação não é culpa apenas da seca, mas um pouco também da falta desses *conhecimentos inúteis*. É só a partir da descoberta de um segundo tipo de dominação, via linguagem, que Fabiano vai redesenhar o perfil de seu Tomás.

Sinha Vitória também reflete sobre as condições precárias de vida da família, projetando a miséria na impossibilidade de ter uma cama como a das *outras pessoas* e de *comunicar* tal desejo. Apesar de pensar-se vítima de certo poder-violência, vemos que o esquema de dominação do mundo exterior também articula-se no âmbito familiar. Desejando vingar-se dos desgostos, sinha Vitória encontra um alvo: “[d]eu um pontapé na cachorra, que se afastou humilhada e com sentimentos revolucionários<sup>199</sup>.” O sonho dela não se encerra no simples objeto da cama, mas em tudo que esta representa para a sociedade ocidental.

A proximidade negativa com os animais é sempre uma constante. Numa discussão sobre como economizar dinheiro para comprar a cama, Fabiano acusa a mulher de ter gasto

---

<sup>198</sup>RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 25.

<sup>199</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 40.

demais com sapatos “caros e inúteis. Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula”<sup>200</sup>. Ou seja, só pode pensar em termos de conforto e bem-estar quem já dispõe de segurança para saciar as necessidades mais primitivas. A comparação de Fabiano parece reforçar esse constante estado de errância em que vivia a família, pois adquirir um móvel como esses seria afirmar para si mesmos uma estabilidade que não tinham.

As crianças, por sua vez, também são vítimas do poder-violência no âmbito familiar – seu único espaço de interação social – e refletem sobre tais questões. O menino mais velho, sobretudo, está mais ligado às questões de linguagem e, geralmente, tais reflexões imiscuem-se com o poder. Quando ouve o pai contar uma antiga história decepiona-se, pois constata que

Fabiano modificara a história – e isto reduzia-lhe a verossimilhança. Um desencanto. Estirou-se e bocejou. Teria sido melhor a repetição das palavras. Altercaria com o irmão procurando interpretá-las. Brigaria por causa das palavras – e sua convicção encorparia. Fabiano devia tê-las repetido. Não. Aparecera uma variante, o herói tinha-se tornado humano e contraditório<sup>201</sup>.

O pai representa essa figura de admiração, por isso é desapontador para o filho constatar sua falta de compromisso com a realidade.

O menino mais novo é o elo mais frágil na família e a pouca idade dificulta-lhe ainda mais a elaboração do raciocínio. Quando decide imitar o pai na sua atividade de vaqueiro, tem dificuldades inclusive para formular o brinquedo: “[n]ão era propriamente ideia: era o desejo vago de realizar qualquer ação notável que espantasse o irmão e a cachorra Baleia<sup>202</sup>.” A impossibilidade de formulação frustra seu desejo: “fez tenção de entender-se com alguém, mas *ignorava o que pretendia dizer*. [...] Conversando *talvez* conseguisse explicar-se<sup>203</sup> [grifos nossos].” Ninguém dá atenção aos seus devaneios infantis e, por *insistir* na comunicação, é repreendido pela mãe: “[s]inha Vitória soltou uma exclamação de aborrecimento, e, como o pirralho insistisse, deu-lhe um cascudo<sup>204</sup>.” O desfecho da aventura é desastroso e, de volta

---

<sup>200</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 41.

<sup>201</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 68.

<sup>202</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 47.

<sup>203</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 50.

<sup>204</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 48.

para casa, teme nova violência: “[c]om certeza Fabiano e sinhá Vitória iam castigá-lo por causa do acidente<sup>205</sup>.”

O menino mais velho passa por embate semelhante, mas desta vez a contenda se dá porque a mãe não *conversou um instante* com ele. Curioso para entender o que era a palavra inferno, o menino não se convence da explicação dada e insiste perguntando se a mãe já tinha ido ao lugar. Para ele, o relato só poderia fazer sentido se comprovado pelos próprios olhos e também inquietava-lhe que um nome bonito significasse um lugar ruim. Como castigo pela insolência, recebe uns cascudos. Aí a violência física é entrevista como mero argumento de autoridade, que visa suprimir a curiosidade inoportuna do menino.

No entanto, ele percebe a injustiça e encaminha a reflexão para o âmbito da linguagem:

[s]inha Vitória impunha-se, autoridade *visível* e poderosa. Se houvesse feito menção de qualquer autoridade *invisível* e *mais poderosa*, muito bem. Mas tentara convencê-lo dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia *absurdo*. Achava as pancadas *naturais* quando as pessoas grandes se zangavam<sup>206</sup> [grifos nossos].

Uma consideração importantes a respeito deste trecho. O menino demonstra uma concepção particular de justiça: admitia receber cocorotes por uma zanga de adultos, mas não para *convencê-lo* de uma ideia. Ou seja: as autoridades, as instâncias de poder, podem até exercer domínio sobre os corpos dos sujeitos, mas não sobre aquilo em que acreditam. Mesmo assim, interessava ao menino apreender a palavra nova e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Aqui, novamente, a aproximação do homem com a natureza é explicitada inclusive no âmbito da *fala*: “[c]omo não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se<sup>207</sup>.”

De maneira especular, o mesmo medo e admiração de Fabiano pelas palavras é demonstrado pelos dois meninos. Numa visita à cidade em noite de festejos, deparam-se com a quantidade de nomes que as coisas podem ter

---

<sup>205</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 52.

<sup>206</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 59.

<sup>207</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, ibidem.

[c]omo podiam *os homens* guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente. E os indivíduos que mexiam nelas cometiam imprudência. Vistas de longe, eram bonitas. *Admirados e medrosos*, falavam baixo para não desencadear as forças estranhas que elas porventura encerrassem<sup>208</sup>[grifos nossos].

Aí, os meninos admiram a linguagem à distância, pois não se sentem parte do mundo em que ela existe: afastam-se da categoria de *homens*. Em seguida, admitem que contemplar o mundo por si, sem referentes sonoros, era assustador. Nesta reflexão, as coisas fazem parte de um universo e as palavras de outro. Parece-lhes impossível conjugar estas duas dimensões.

A seguir, acompanharemos as reflexões que tocam apenas a Fabiano, fruto de seus embates com as instâncias de poder (soldado amarelo e o patrão).

### 5.3 FABIANO E A POLÍCIA

À exemplo de *S. Bernardo*, em *Vidas secas* também há a caracterização da cidade como espaço de embates com as estruturas de poder. Aqui eles são vistos sob a perspectiva de Fabiano, que envolve-se em conflitos com a polícia e o patrão. Para ele, a cidade é reduto de pessoas maliciosas, que falam de um jeito incompreensível e perigoso.

[c]omparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. [...]Só lhe falavam com o fim de tirar-lhe qualquer coisa. Os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta. O patrão realizava com pena e tinta cálculos incompreensíveis<sup>209</sup>.

Apesar da limitada convivência em sociedade, Fabiano é capaz de um exercício de alteridade ao perceber-se diferente dos sujeitos citadinos, portadores de conhecimentos alheios a si.

---

<sup>208</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 82.

<sup>209</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 76.

Tamanha desconfiança deixa-o em constante estado de alerta. A sensação de estar sendo passado para trás persegue-o. Certa feita, Fabiano vai às compras na venda de seu Inácio e reflete: “o querosene de seu Inácio estava misturado com água”<sup>210</sup>. Lá, se mete em um jogo de cartas do qual sai furioso após perder todo seu dinheiro. O soldado desaprova o gesto e, na tentativa de vingar-se, provoca a descompostura do sertanejo: “[a] *autoridade* rondou por ali um instante, desejosa de puxar questão. Não achando pretexto, avizinhou-se e plantou o salto da reiuna em cima da alpercata do vaqueiro [grifo nosso].”<sup>211</sup> Fabiano xinga a mãe do soldado e dá a deixa para que possam açoitá-lo e jogá-lo uma noite na cadeia. Mais uma vez ressalta-se a dicotomia estabelecida entre os espaços que são explicitadas pelas reflexões da personagem, pois Fabiano “[n]a catanga [...] às vezes cantava de galo, mas na rua encolhia-se”<sup>212</sup>.

Pensando no tipo de violência exercida pela polícia, Walter Benjamin define o direito desta instituição da seguinte forma

o “direito” da polícia assinala o ponto em que o Estado, seja por impotência, seja devido às conexões imanentes a qualquer ordem de direito, não consegue mais garantir, por meio dessa ordem, os fins empíricos que ele deseja alcançar a qualquer preço<sup>213</sup>.

Para um bom funcionamento, o Estado requer que os sujeitos estejam conscientes – a partir do domínio da escrita, como apontamos anteriormente – de seus deveres e não exerçam suas *potências felizes*, pois estas podem desestabilizar a lei vigente. Teoricamente, a polícia é acionada quando algo infringe esse estatuto de ordem. Ou seja, a polícia entra em ação quando o Estado não consegue controlar por si as relações éticas e daí reencena, simultaneamente, o gesto de instauração e manutenção do direito, ambos a partir da violência.

O que vemos em *Vidas secas* evidencia o abuso de tal instituição. Aqui, o poder do soldado é exercido *arbitrariamente* – sua reação diante da insolência de Fabiano tem motivações pessoais e de forma alguma representam transgressão à lei –, pois as instituições de poder naquele momento não estão bem assentadas e prevalecem-se da ignorância de

---

<sup>210</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 27.

<sup>211</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p.31.

<sup>212</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 30.

<sup>213</sup>BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 135.

peessoas como Fabiano, que ficam à mercê de tais abusos. O vaqueiro tem consciência da injustiça: “[s]im, havia um amarelo, criatura desgraçada que ele, Fabiano, desmancharia com um tabefe. Não tinha desmanchado por causa dos homens que *mandavam*.”<sup>214</sup>[grifo nosso], mas a possibilidade de defender-se esbarrava na hierarquia – que ele não entendia, mas obedecia – e na impossibilidade de entabular um discurso em sua defesa. Perdido em divagações, tenta consolar-se

[s]abia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças. E aos conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam cipó de boi oferecia consolações: – “Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita”<sup>215</sup>.

Na cadeia a linguagem retorna como reflexão, pois esta parece ser uma ferramenta capaz de auxiliá-lo. Assim, ocorre-lhe a lembrança de seu Tomás: “[f]ossem perguntar a seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as ventas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história. Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada.”<sup>216</sup>. Ou seja, nesta situação específica a erudição do antigo vizinho parece-lhe efetivamente importante – possibilidade de se explicar e salvar-se das agressões – diferente do momento anterior em que põe em questão a validade do conhecimento letrado diante da seca.

[e]ra bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? [...] Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares<sup>217</sup>.

Nesse momento, o desejo de vingança é grande. Se não fosse a família: “[e]ntraria num bando de cangaceiro e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo”<sup>218</sup>.” E pensamento semelhante assalta-lhe em outro momento, quando cogita a volta da seca: “[s]e a seca chegasse, ele abandonaria mulher e filhos, coseria a facadas o soldado amarelo, depois

---

<sup>214</sup>RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*, p. 32.

<sup>215</sup>RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 33.

<sup>216</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, *ibidem*.

<sup>217</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 35.

<sup>218</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 37.

mataria o juiz, o promotor e o delegado<sup>219</sup>.” A ideia de tornar-se um cangaceiro sempre surge como modo de evadir-se da realidade opressora em que vive e como modo de obter justiça pelas próprias mãos. Além disso, cabe notar que é ao cangaço que Fabiano deseja se juntar, e não à jagunçagem. Se considerarmos a distinção que existe entre as duas organizações – a primeira operando por conta própria, opondo-se ao Estado e a qualquer mando político; a segunda atua como prestadora autônoma de serviços de segurança a certos nomes importantes da localidade – percebemos que o desejo de Fabiano é realmente o de rebelar-se contra qualquer vínculo de dominação, seja junto à terceiros ou ao Estado<sup>220</sup>.

O cangaceiro parece encenar a figura do grande criminoso, descrita por Walter Benjamin:

[n]a figura do grande criminoso entra em cena, confrontando o direito, essa violência que ameaça instaurar um novo direito. [...] O Estado, entretanto, teme essa violência pura e simplesmente por seu caráter de instauração do direito, e, ao mesmo tempo, é obrigado a reconhecê-la como instauradora do direito quando potências estrangeiras o forçam a conceder o direito de guerra, e classes, o direito de greve<sup>221</sup>.

O fascínio que ela exerce deve-se à possibilidade de revidar o poder coercitivo do Estado a partir do uso de uma violência não autorizada – admirada por aqueles que veem de fora mas não ousariam praticá-la –, mas igualmente temida, pois ameaça a fundação de um novo direito.

Diante da impossibilidade de remodelar a empiria, as elucubrações do personagem se encerram com a fatídica constatação de que os filhos provavelmente seguiriam seu caminho: “guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo<sup>222</sup>.” Num universo em que as instâncias de poder se encontram mal articuladas e em que o poder-violência parece existir apenas para chancelar e executar a exploração dos menos favorecidos, como poderia o sertanejo nutrir esperanças? A fuga a tal lógica virá pela capacidade de exercício das potências felizes através do imaginário, como entreveremos na conclusão da análise.

---

<sup>219</sup> RAMOS, Graciliano. *Idem*, p. 67.

<sup>220</sup> Cf. BOLLE, Willi. “O sistema jagunço”. In *grandesertão.br*. São Paulo: Duas cidades/ Ed. 34, 2004. Neste capítulo, o autor traz um apanhado de distinções conceituais entre os cangaceiros e os jagunços.

<sup>221</sup> BENJAMIN, Walter. *Op. cit.*, p. 131.

<sup>222</sup> RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*, p. 37.

## 5.4 FABIANO E O PATRÃO

Assim como a relação com a polícia, a convivência entre Fabiano e o patrão não se dá de maneira pacífica. Aqui vemos o poder em ação a partir da relação trabalhista arbitrária estabelecida entre ambos. No dia de acerto de contas, como de costume, o vaqueiro recebe uma quantia ínfima, díspare daquela calculada por Sinha Vitória. Segundo o patrão a culpa é dos juros, mas Fabiano não acredita: “[c]om certeza havia um erro no papel do *branco*.”[grifo nosso]<sup>223</sup>. Inconformado, ensaia uma revolta: “[e]stava direito aquilo? Trabalhar como *negro* e nunca arranjar carta de alforria?<sup>224</sup>[grifo nosso].” Mais uma vez, o conflito instaura-se por uma falha na comunicação. O patrão só sente-se autorizado a explorar indiscriminadamente o empregado por saber-lhe a ignorância matemática. Quando Fabiano tenta argumentar erro nas contas do chefe, recebe apenas uma ameaça de demissão.

Recuperamos aqui uma oposição que trespasa todo o romance: Fabiano se considera um *cabra*, um *negro*, enquanto o patrão é o *branco*. Ou seja, esta distinção lexical alerta para a manutenção de um regime de relações que permanece camuflado. Apesar do romance ambientar-se em período posterior à abolição dos escravos, a lógica deste regime de exploração permanece praticamente inalterada, uma vez que o Estado furta-se ao cumprimento de seu papel<sup>225</sup>. Nesta mesma cena, Fabiano recorda outra experiência desagradável com a lei quando, em apuros financeiros, matou um porco e foi vender na cidade. A empreitada malogrou, pois um cobrador da prefeitura informou-lhe do imposto a ser pago pela transação: “atracado pelo cobrador, gemera no imposto e na multa<sup>226</sup>.” Com isso reforça-se a ideia de que o Estado só existe para prejudicá-lo.

Percebemos o vaqueiro encalacrado nesta velha ordem, sem vislumbrar mudanças

[t]inha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe

---

<sup>223</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 94.

<sup>224</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, ibidem.

<sup>225</sup> Não apenas no campo, mas também nas cidades as condições de trabalho dos operários nas fábricas eram insalubres. Apesar da distinção dos regimes trabalhistas – Fabiano e o patrão têm um acordo de quartas e arrendamento e na fábrica os operários eram pagos por dia de trabalho –, ambas as categorias eram negligenciadas pelo governo. Apenas após a Revolução de 30 o panorama começa a mudar, sobretudo após uma série de medidas trabalhistas – criação da Justiça do Trabalho (1939) e a homologação da CLT (1942) – tomadas por Getúlio Vargas durante seu governo ditatorial (1937-1945).

<sup>226</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 96.

dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia. [...] O pai vivera assim, o avô também<sup>227</sup>.

Precipitadamente, poderíamos julgar este pensamento como fruto de sua ignorância. No entanto, ao afirmar tudo isso – a hereditariedade da subjugação – Fabiano demonstra forte consciência da conjuntura em que vive. Como ter a perspectiva de um futuro melhor se em seu cotidiano tem que lidar com sucessivos abusos e desmandos, agravados ainda pelo seu iletramento? Apesar de oscilar no decorrer do romance, Fabiano parece inclinado a acreditar que o domínio das palavras aponta para uma possibilidade de salvação. Assim, projeta-se na vizinha, sinha Terta

falava quase tão bem como as pessoas da cidade. *Se* ele soubesse falar como sinha Terta, *procuraria* serviço noutra fazenda, *haveria* de arranjar-se. Sinha Terta é que se explicava como gente da rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. *Se* tivesse, não *viveria* naquele estado<sup>228</sup>[grifos nosso].

A sequência de conjunções subordinativas e verbos condicionais aponta para as possibilidades de um outro modo de vida, caso dispusesse de semelhante repertório intelectual. O que parece incomodar Fabiano não é trabalhar como vaqueiro, mas sim ter de viver em condições tão desumanas em decorrência do ofício.

Em “O Soldado Amarelo”, há o reencontro com o soldado responsável por sua prisão. O conflito que aí se desenvolve intensifica as tensões entre Fabiano e o Estado. A rigor, o soldado não representa ameaça física “[m]edo daquilo? Nunca vira uma pessoa tremer assim. Cachorro. [...] Por que seria que aquele safado batia os dentes como um caititu?<sup>229</sup>” E, pensando nisso, o vaqueiro resgata lembranças de um passado altivo: “[r]ecordou-se de lutas antigas, em danças com fêmea e cachaça. Uma vez, de lambedeira em punho, espalhara a negrada.”<sup>230</sup> Mas a valentia de outrora só era possível porque indispunha-se contra sujeitos de seu mesmo meio social, e o soldado amarelo, pelo contrário, está na outra ponta da escala social. Apesar do longo conflito de consciência que se desenrola, Fabiano desiste de vingar-se

---

<sup>227</sup>RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 97.

<sup>228</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, pp. 98-99.

<sup>229</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 103.

<sup>230</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 106.

do soldado e, em visível imagem de submissão: “[t]irou o chapéu de couro, *curvou-se* e ensinou o caminho ao soldado amarelo<sup>231</sup>[grifo nosso].”

## 5.5 A FAMÍLIA CONTRA A OPRESSÃO – A ESPERANÇA VIA LINGUAGEM

No decorrer do romance fica evidente como a imaginação das personagens opera em dois sentidos distintos: i) afim de resguardá-los das lembranças de um passado de privações – ligado sempre à seca e ii) como uma capacidade de esquecimento que pode também converter-se na projeção de um futuro melhor a partir da esperança construída pela linguagem. Malgrado todos os contratempos enfrentados pela família, *Vidas secas* caracteriza-se como a obra mais otimista de Graciliano Ramos, pois humaniza e complexifica personagens *aparentemente* incapazes de cultivar uma subjetividade através da linguagem.

Nesse sentido, o menino mais novo consola-se e expia o fracasso de sua tentativa de parecer com o pai ao projetar no futuro a *possibilidade* de uma vida que naquele momento não é possível

[q]uando fosse homem, *caminharia* assim [...] *Saltaria* no lombo de um cavalo brabo e *voaria* na catinga como pé de vento[...] *aprear-se-ia* num pulo e *andaria* no pátio [...] O menino mais velho e a Baleia *ficariam* admirados<sup>232</sup>.

A sequência de verbos no futuro do pretérito, e não no futuro do presente, atestam as fabulações da criança justamente como *possibilidades*. A rigor, não temos como saber o teor de concretização destas expectativas, mas a capacidade de projetar um futuro já vislumbra uma ferramenta de superação e combate à realidade hostil.

De maneira semelhante, o menino mais velho lança mão da imaginação para recalcar fatos passados desagradáveis, como o episódio da seca – “[n]aquele tempo o mundo era ruim.

---

<sup>231</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, *ibidem*.

<sup>232</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 53.

Mas depois se consertara, para bem dizer as coisas ruins não tinham existido<sup>233</sup> –, e a agressão sofrida pela mãe: “imaginou que não fizera a pergunta, não recebera portanto o cascudo<sup>234</sup>.” A possibilidade de remodelar a realidade a partir do exercício do imaginário alimenta a esperança do menino e esse exercício parece ser o combustível para as vidas secas. Aos pensamentos do menino intercalam-se as esperanças de Baleia: “[r]epousava junto à trempe, cochilando no calor, à espera de um osso. *Provavelmente* não o receberia, mas acreditava nos ossos, e o torpor que a embalava era doce<sup>235</sup>[grifo nosso]”.

Assim como os filhos, Fabiano também se vale da imaginação para superar desconfortos do passado. Em “Inverno”, por exemplo, ele deixa de lado a contenda humilhante com o soldado amarelo e extrapola o real ao narrar seus grandes feitos

[c]omeçara moderadamente, mas excitara-se pouco a pouco e agora via os acontecimentos com *exagero* e *otimismo*, estava convencido de que praticara feitos notáveis. *Necessitava* esta convicção. [...] Relatava um fuzuê terrível, *esquecia* as pancadas e a prisão, sentia-se capaz de atos importantes [...] narrava uma briga de que saíra vencedor. A briga *era sonho*, mas Fabiano acreditava nela<sup>236</sup>[grifos nossos].

Aí percebemos um escape à opressão num mundo em que os lugares de poder estão estabelecidos antes do domínio da linguagem. Mesmo o medo de que uma enchente viesse a destruir-lhes a casa e os pertences é afastado pelo depósito das esperanças em uma força maior: “Deus não *permitiria* que sucedesse tal desgraça. [...] Deus *protegeria* a família<sup>237</sup>[grifos nossos]”.

A chegada de sinha Vitória na fazenda também denota uma faceta da imaginação: “[s]inha Vitória nem queria lembrar-se daquilo. Esquecera a vida antiga, era como se tivesse nascido depois que chegara à fazenda<sup>238</sup>.” No entanto, era custoso afastar o passado de privações e confiar no presente de fartura: “[o]utra vez sinha Vitória pôs-se a sonhar com a cama de lastro de couro. Mas o sonho se ligava à recordação do papagaio, e foi-lhe preciso

---

<sup>233</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 59.

<sup>234</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 60.

<sup>235</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 56.

<sup>236</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 67.

<sup>237</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 66.

<sup>238</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 43.

um grande esforço para isolar o objeto do seu desejo<sup>239</sup>.” Sinha Vitória projeta na cama as esperanças de um futuro mais digno, mais *humano*: “[v]enderia as galinhas e a marrã, deixaria de comprar querosene. [...] desejava uma cama real, de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira<sup>240</sup>.”

Por fim, a cachorra Baleia, nos últimos momentos de vida, vale-se da projeção de um além da morte para consolar-se:

[a]cordaria feliz, num mundo cheio de preás. E *lamberia* as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se *espojariam* com ela, *rolariam* com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo *ficaria* todo cheio de preás, gordos e enormes<sup>241</sup>[grifos nossos].

Aqui, chama atenção o empenho do narrador em dar conta de como o animal formula o mundo, conferindo-lhe uma dicção particular, que lembra a de uma criança: a repetição do nome de Fabiano e dos preás, emoldurando aquilo que realmente importava para seu mundo.

No último capítulo encontramos a família novamente em retirada, mas dessa vez são eles mesmos que fazem as escolhas: abandonam a fazenda sem dar explicações ao patrão. A decisão é tomada com receio, mas “[p]recisava fugir daquela vegetação inimiga<sup>242</sup>”, “[n]ecessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados<sup>243</sup>.” A natureza era novamente derrotada pelo período de estiagem – aniquilação das potências felizes – tornando-se lugar inhóspito para os indivíduos que dependem dela para sobreviver.

Assim, a coragem para prosseguir vem a partir da crença em um destino melhor. A rigor, tal destino não existe e sequer pode ser assegurado, mas pode ser concebido e cultivado pela linguagem. A iniciativa da resistência parte de sinha Vitória:

[r]eanimou-se, tentou libertar-se dos pensamentos tristes e *conversar* com o marido por monossílabos. [...] Indispensável ouvir qualquer som. A manhã, sem pássaros, sem folhas e sem vento, progredia num silêncio de morte. [...]

---

<sup>239</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 44.

<sup>240</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 46.

<sup>241</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 91.

<sup>242</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 120.

<sup>243</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 116.

Sinha Vitória *precisava falar*. Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo. Queria enganar-se, gritar, dizer que era forte, e a quentura medonha, *as árvores transformadas em garranchos*, a imobilidade e o silêncio não valiam nada<sup>244</sup>[grifo nosso].

Aí fica claro o embate entre a força vital incorporada na fala e o “silêncio de morte”. Talvez ter esperanças e coragem seja um gesto de auto-engano, mas para cultivá-los é preciso “gritar, dizer que era forte”, como meio de espantar a *afonia* da morte. Além disso, a oposição vida e morte a partir da linguagem aparece na imagem ambígua das árvores transformadas em garranchos (galhos secos), que convertem a *secura factual* em embrião de linguagem – os primeiros escritos nos vêm em forma de garranchos. Durante o diálogo que travam na caminhada, Fabiano diz que teme não continuar com o ofício de vaqueiro e a esposa “tentou sossegá-lo *dizendo* que ele poderia entregar-se a outras ocupações<sup>245</sup>.”

Apesar de desconfiar das ideias da mulher, Fabiano admite que “[a] conversa de sinha Vitória servira muito: haviam caminhado léguas quase sem sentir<sup>246</sup>.” Assim como Sherazade dribla a morte contando belas histórias para o sultão, sinha Vitória afasta de si e da família o sertão-morte a partir da sedução das palavras-esperança. A visão de um suposto bebedouro é o momento em que Fabiano ingressa de vez no jogo de palavras capaz de prolongar a vida: “[i]nventava o bebedouro, descrevia-o, mentia sem saber que estava mentindo. E sinha Vitória excitava-se, transmitia-lhe esperanças<sup>247</sup>.” Assim, em meio às incertezas, o casal estabelece o otimismo a partir do diálogo:

[a]s palavras de sinhá Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, *porque* não sabia como ela era nem onde era. Repetia docilmente as palavras de sinhá Vitória. [...] E andavam para o sul, metidos naquele *sonho*. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo *coisas difíceis e necessárias*<sup>248</sup>[grifos nossos].

No final deste trecho, Fabiano demonstra mudança de opinião sobre as palavras: deixam de ser “inúteis” e “perigosas”, para se tornarem “necessárias”, apesar de “difíceis”. A

---

<sup>244</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 120.

<sup>245</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 121.

<sup>246</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 124.

<sup>247</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, p. 125.

<sup>248</sup>RAMOS, Graciliano. Idem, pp. 127-128.

desconfiança persiste, mas a consciência da necessidade em aprendê-las é finalmente consolidada.

## 5.6 POR UMA NOVA LIÇÃO DE ESCRITA – A VITÓRIA DO IMAGINÁRIO

Em “Lição de escrita”, a vida dos indígenas é mais preta de potências felizes porque livres da escrita e sua conseqüente dominação. No entanto, essa felicidade só é possível enquanto essas comunidades vivem a salvo das instâncias de poder. A partir do momento em que começam a lidar com elas, já não é vantajoso ignorar a escrita. O mesmo vale para os sujeitos-Fabianos. Apesar da forte relação que têm com a natureza, são submetidos a uma lei que parte do pressuposto da dominação alienante, como apontaram Adorno e Horkheimer<sup>249</sup>.

Nesse sentido, é fundamental que todos os sujeitos tenham acesso à educação. Não apenas para aprender a lei e obedecê-la, mas para saberem se defender de seus abusos. A entrada no mundo letrado conceder-lhes-ia confiança e espaço de manobra para enfrentar os padrões e questionar suas controversas “leis”. A violência é percebida no romance porque o ponto de vista narrativo permite mostrar, sem artifícios e intromissões, a outra faceta da dominação: o *outro* dominado. Neste último romance de Graciliano Ramos o “complexo de caeté” é finalmente superado, pois seu narrador consegue formular de modo exemplar as alteridades da família. Assim, abre-se uma fresta para a esperança, pois é o momento em que a família toma uma atitude diferente diante da seca: ao invés de reencenar o ciclo de peregrinações pelo sertão, decidem tentar algo *novo*.

Uma nova lição de escrita que, nesse caso, dá-se a partir da fala. Mas ora, não tinham as antigas histórias narradas ao redor da fogueira o mesmo peso que um compêndio de capa dura e letras douradas?<sup>250</sup> Aqui vemos o uso feliz do imaginário como forma de resistência ao autoritarismo. O que chamamos até aqui de esperança é uma possibilidade que vai se

---

<sup>249</sup>O processo descrito pelos filósofos baseia-se na análise da Europa Ocidental. Deste modo, sabemos dos impasses em trazer tais reflexões para o contexto brasileiro. A situação ali exposta é para nós um *cul-de-sac*. Os direitos burgueses reivindicados pela Revolução Francesa ainda não se tornaram realidade em nosso contexto sócio-econômico.

<sup>250</sup>Cf., sobre a passagem da narrativa oral para a escrita, BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

desenvolvendo ao longo do romance: a construção de uma identidade projetada *a partir* da linguagem. Ao fim da narrativa, a identidade da família não é mais *imposta* de fora – pelo patrão ou pelas autoridades –, mas construída por ela mesma. A partir deste ponto, a linguagem ganha estatuto distinto para Fabiano: serve para formular suas próprias experiências e criar sua esperança. Se o narrador era o suplemento necessário às vozes mudas, se era quem trazia as personagens ao lugar de fala, ao fim ele se abstém de *estar no lugar* delas, já que são capazes de criar seu próprio lugar.

A gradual mudança de ponto de vista dos parágrafos finais se inicia com frases claramente atribuíveis a Fabiano: “[e]les dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia<sup>251</sup>.” Em seguida, a narrativa passa por uma zona de ambiguidade na qual o indireto livre é a tônica: “[q]ue iriam fazer? [...] Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá<sup>252</sup>.” Aí não fica claro quem especula sobre o presente e conjectura a respeito do futuro. Por fim, o romance fecha-se com a voz do narrador, como se este, entendendo a independência recém surgida da família, passasse o bastão e deixasse os retirantes ao seu próprio destino: “[o] sertão mandaria para a cidade *homens fortes*, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos<sup>253</sup>[grifo nosso].” Apesar da faceta melancólica, que sugere uma perspectiva trágica das personagens, o final não pode ser lido sem ambiguidade. O narrador certamente acredita que há a *possibilidade* de uma reviravolta na vida da família, mas a esperança agora é depositada e se abre *na* própria linguagem das personagens.

Uma coisa, no entanto, era certa: eles eram fortes.

---

<sup>251</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 128.

<sup>252</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, *ibidem*.

<sup>253</sup> RAMOS, Graciliano. Idem, *ibidem*.

## 6 JE EST UN AUTRE

A premissa do ensaio de Walter Benjamin é a de que a violência é necessária para instituir e manter um estado de direito. A violência é, além disso, aquilo que intervém nas relações éticas. Trazendo a discussão para os termos propostos neste trabalho, lançamos a seguinte indagação: é possível conceber a alteridade via literatura sem perpassar a violência? Ora, o acesso ao *outro*, a superação do “complexo de caeté”, implica em demovermo-nos do nosso lugar de origem – deixarmo-nos invadir por outra(s) subjetividade(s) –, e, em alguma medida, exige também que sejamos *infiéis*: ao tentar formular o outro em sua inteireza, incorremos em inevitáveis equívocos. Por mais simples que pareça a reprodução do discurso alheio, há diversos caminhos para se chegar ao mesmo feito; do ponto de vista estilístico, alguns mais, outros menos felizes. A simples divulgação das vozes não confere por si um exercício *efetivo* de alteridade – também o *modo* dessa divulgação é importante.

Na literatura, o *outro* só pode constituir-se pela linguagem. A linguagem pode, num certo sentido, falar *no lugar* do outro, como também pode *dar lugar* ao outro – duas soluções com implicações éticas diversas. Pensando nos romances abordados, vemos que a violência da representação tem comportamentos distintos. Em *S. Bernardo* o narrador encontra dificuldades para formular o *outro* (aqueles que domina e, o mais importante deles, Madalena) e demonstra consciência disso “se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa?”<sup>254</sup> Logo, a violência reside justamente num sufocamento do *outro*: o acesso ao ponto de vista de Madalena só nos chega filtrado e relativizado pelo crivo de Paulo Honório. Apesar do arrependimento, o narrador admite que, caso pudesse voltar no tempo, não agiria de modo diferente. Ou seja, não está disposto a abandonar sua zona de conforto e comprar as consequências da incorporação deste *outro*.

Já em *Vidas secas*, o narrador tem maior êxito em sua experiência, pois permite que esses *outros* protagonizem a ação: o uso do indireto livre marca essa tomada de postura ética via linguagem. No entanto, a encenação não se dá sem percalços, posto que a ambiguidade entre os discursos atravessa toda a narrativa. Em diversos momentos é impossível definir se quem *fala* são as personagens ou o narrador. A contaminação é inevitável: não posso falar do *outro* sem falar de mim. É por isso que o desfecho de *S. Bernardo* tem ares tão agônicos, pois

---

<sup>254</sup> RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*, p. 117.

o narrador só reconhece ter se influenciado por Madalena após seu suicídio. E é a partir disso que dá a conhecer uma faceta mais subjetiva.

Os anos 1930 foram palco de amplos debates ao redor dos problemas sociais do país, sobretudo acerca da desigualdade que calava certos tipos sociais. Os escritores deste período, em sua maioria, tocaram invariavelmente nestes temas e tratá-los via literatura exigia a problematização da alteridade: como dar voz a este outro? Quais dispositivos de linguagem acionar para empreender esta tarefa? A dificuldade de Graciliano em dar voz à família de retirantes e à mulher aponta para tal impasse: a reflexão sobre o lugar de sujeitos até então invisíveis. E esta visibilidade não vem sem violência: greves, confrontos, revolução de 30. Graciliano Ramos aborda a questão por perspectivas diferentes e assim os desfechos encontrados em cada romance apresentam soluções ímpares. O que une ambos é o compromisso ético entre autor e personagens, pois a complexidade do real é transposta para o literário: difícil afirmar que Paul Honório é apenas um mau caráter, assim como não vemos Fabiano e sua família como pobres vítimas. Ao decidir encenar os dois lados da problemática – o ponto de vista do dominador e dos dominados – o romancista intensifica a questão e destrói as caricaturas maniqueístas.

Pensando nos desdobramentos desta questão, temos que a percepção da violência e seu tratamento via literatura continuou a ser tratada por outros escritores, mas dessa vez focada no espaço urbano. Essa reconfiguração da sociedade brasileira – passagem do rural para o urbano – trouxe a violência como resíduo. Na literatura posterior aos anos 1930 a questão pode ser percebida em dois sentidos: i) há autores que comunicam este processo e estabelecem uma dicção própria para encenar esses novos tipos que, apesar de marginalizados, não podem ser ignorados da paisagem urbana que se configura. Nos textos de Rubem Fonseca, João Antonio e, mais recentemente, de Paulo Lins, por exemplo, não temos mais coronéis e jagunços, mas sim o delegado corrupto, o leão-de-chácara e os traficantes, que reciclam e reencenam a violência de um Estado sem lei, herança das relações arcaicas; ii) por outro lado, a partir dos anos 1970, com a ditadura militar, eclodem diversas manifestações literárias que denunciam e problematizam facetas distintas do conflito, declaradamente violento: Renato Tapajós, Antonio Calado, Ivan Ângelo e Fernando Gabeira; a despeito do tom político e autobiográfico de alguns destes relatos, estes também estão engajados em dar voz a um outro que é oprimido e calado pela sociedade. Assim, o que diferencia a produção em cada um dos grupos

apontados não é a temática, mas os mecanismos de linguagem acionados para narrar estas experiências.

A consequência desta profusão é a caricaturização e, mais recentemente, a glamourização de tipos urbanos marginalizados, bem como a deturpação de certas experiências políticas ligadas à violência<sup>255</sup>. Com isso, estas obras afastam-se de pressuposto éticos e estéticos (tônicas para os romancistas de 30), pois tal achatamento e *falso* apaziguamento de embates leva a soluções artificiosas de impasses não resolvidos. A este respeito, comenta Jaime Ginzburg:

[u]ma obra literária, dependendo da postura intelectual de seu autor, de suas condições de produção e circulação, e das características de seu público, pode fazer coro ao pensamento dominante ou tomar uma atitude crítica; [...] pode atribuir a si um papel social ou cumprir exigências de mercado<sup>256</sup>.

Ou seja, tais preocupações são essenciais, uma vez que é impossível chegar a uma síntese desta violência – posto que ela reencena-se a cada instante – e falar de fora dela. Não apenas a literatura, mas também as demais atividades intelectuais não podem perder de vista esta dialética impossível. Cabe ao crítico literário não ater-se apenas ao conteúdo, mas antes problematizar os dispositivos formais escolhidos para tratar essas experiências. Como observou Candido em “A revolução de 30 e a cultura”, é preciso coadunar forma e conteúdo, sob pena de produzir uma literatura de ocasião e irrefletida.

Considerando a continuidade desta pesquisa, acreditamos na possibilidade de um panorama da literatura brasileira sob o viés da violência, entrevista a partir da apreensão da alteridade e, conseqüentemente, dos trabalhos formais com a linguagem. Pensando em termos práticos, é preciso fazer escolhas e aí entrevemos algumas opções: i) a seleção de um conjunto de obras pontuais que cubram cinco séculos de história; ii) a leitura detida da produção de um período mais significativo – e aí ocorre-nos a ditadura Vargas ou a ditadura militar; iii) ou ainda, uma leitura sincrônica da produção contemporânea – em que sejam identificadas traços

---

<sup>255</sup> Movimento semelhante vem desde o nosso romantismo, entrevisto nos romances regionalistas de Alencar (*O sertanejo*, *O gaúcho*), e permanece em certos contos regionalistas produzidos entre o final do século XIX e início do século XX, em que os sertanejos viram tipos exóticos e apaziguados no contexto local.

<sup>256</sup> GINZBURG, Jaime. “A violência constitutiva e a política do esquecimento”. In: *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 224.

dessa violência – que preveja um posterior cotejo com as obras de nosso “cânone”, avaliando aí a pertinência e o lugar destas na literatura brasileira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2002.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. “O conceito de esclarecimento” In: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1985.

BATISDE, Roger. Graciliano Ramos. **Revista Teresa**; São Paulo, n. 2, 2001.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. “Por uma crítica da violência” In: *Escritos sobre mito e sobre linguagem*, São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2011.

BOLLE, Willi. “O sistema jagunço”. In: *grandesertão.br*. São Paulo: Duas cidades/ Ed. 34, 2004.

BOSI, A. *et alii*. Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1987. (Coleção escritores brasileiros).

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006.

BRAYNER, Sonia (org.). *Graciliano Ramos – fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CAMPOS, Haroldo. “Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos.” In *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

\_\_\_\_\_. “Bichos do subterrâneo” In: *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

\_\_\_\_\_. “A revolução de 30 e a cultura” In: *A educação pela noite*, Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

\_\_\_\_\_. “O significado de Raízes do Brasil”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DELEUZE, Gilles. *L'abécédaire*. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=9UeYEzSaUOA>>. Acessado em 25 de outubro de 2014.

FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Atenção e dispersão: Elementos para uma discussão sobre arte contemporânea a partir de Adorno e Benjamin” In: *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2012.

HATOUM, Milton. Aspreza do mundo, concisão da linguagem. **Revista Serrote**, São Paulo, n. 15, nov. 2013.

LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia” in *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2004.

\_\_\_\_\_. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

\_\_\_\_\_. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=qdSpgBwvM38>>. Acessado em: 24 de outubro de 2014.

LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (org.). *Conversas – Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.

\_\_\_\_\_. “A reificação de Paulo Honório” in *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966.

LIMA, Rachel Esteves. *A crítica literária na Universidade Brasileira*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1997. Tese de Doutorado em Letras – Literatura Comparada.

LINS, Álvaro. “Valores e misérias das *Vidas Secas*.” In: *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011.

\_\_\_\_\_. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011.

\_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1994.

SALLA, Thiago Mio (org.). *Garranchos*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2012.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003.