



HELENA GALDINA BEZERRA PORFÍRIO

**A COMUNICAÇÃO (IM)POSSÍVEL DE FABIANO DO 'LIVRINHO' DE
GRACILIANO RAMOS**

PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI

SÃO JOÃO DEL REI

2020



Universidade Federal
de São João del-Rei



HELENA GALDINA BEZERRA PORFÍRIO

**A COMUNICAÇÃO (IM)POSSÍVEL DE FABIANO DO ‘LIVRINHO’ DE
GRACILIANO RAMOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras – Teoria Literária e Crítica da Cultura da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P835c Porfirio, Helena Galdina Bezerra.
A COMUNICAÇÃO (IM)POSSÍVEL DE FABIANO DO 'LIVRINHO'
DE GRACILIANO RAMOS / Helena Galdina Bezerra
Porfirio ; orientadora Eliana da Conceição
Tolentino. -- São João del-Rei, 2020.
104 p.

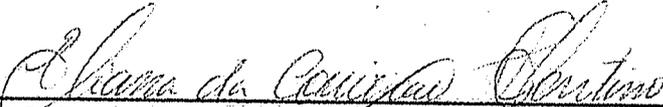
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Letras) -- Universidade Federal de São João del-Rei,
2020.

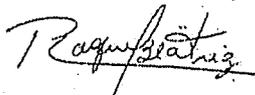
1. literatura brasileira. 2. Graciliano Ramos.
3. Vidas secas. 4. comunicação. 5. representação. I.
Tolentino, Eliana da Conceição , orient. II. Título.

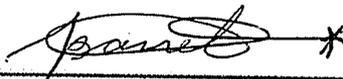
Helena Galdina Bezerra Porfírio

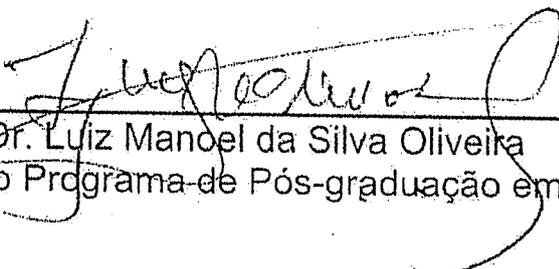
A Comunicação (im)possível
de Fabiano do 'Livrinho' de Graciliano Ramos

Banca Examinadora


Prof.^a Dr.^a Eliana da Conceição Tolentino – UFSJ
(Orientadora/Presidente)


Prof.^a Dr.^a Raquel Beatriz Junqueira Guimarães – PUC/MG
(Titular Externo)


Prof. Dr. João Barreto da Fonseca - UFSJ
(Titular Interno)


Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras

Outubro de 2020

À Bénédicta.

AGRADECIMENTOS

Impossível agradecer a todos que de alguma forma me ajudaram a percorrer este caminho.

Agradeço a Deus, meu refúgio de força, esperança e fé.

Declaro minha gratidão à minha família e, especialmente, à minha mãe que possibilitou que eu estudasse. Também, às amigas Beth e Josi da UFSJ que me incentivaram a ingressar no mestrado, à amiga Helen que compartilhou seu projeto comigo, aos colegas do curso que me acolheram de imediato, aos colegas do Sisbin e aos amigos indiretos que sequer me conhecem e mesmo assim contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei pela oportunidade oferecida, às pessoas que trabalharam para que o curso se realizasse, sejam professores, técnicos administrativos, prestadores de serviço de limpeza, vigilância, secretaria, biblioteca e também os funcionários da cantina.

Em particular, agradeço à minha orientadora pelas leituras minuciosas feitas madrugada afora, pelo direcionamento, pela credibilidade e pelo apoio. Nas palavras de Graciliano: Eliana, “a culpa também é sua”.

E por fim, agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto pelo incentivo à qualificação dos seus servidores.

RESUMO

Esta dissertação analisa as possibilidades de comunicação do personagem Fabiano no romance *Vidas secas* (1938), do autor nordestino Graciliano Ramos. O estudo teve como metodologia a pesquisa bibliográfica direcionada pelos textos que tratam da atividade linguística de Fabiano, principalmente, no que tange ao seu desempenho discursivo dentro das relações de produção entre o proprietário e o vaqueiro, relações estas que marcam a sociedade oligárquica dos primeiros decênios do século XX. Por haver muitas publicações críticas sobre o autor e sua obra, optamos por utilizar aquelas que trazem discussões acerca da escrita singular de Graciliano e do seu fazer literário como modo de dar visibilidade a sujeitos considerados “pobre-diabos”. Por se tratar de um período em que havia um movimento em prol do Nordeste, procurou-se contextualizar a época da escrita do romance que teve influência na escolha do tema e na linguagem dos personagens. Propomos também uma discussão acerca do papel do intelectual ao representar sujeitos subalternizados.

Palavras-chaves: literatura brasileira; Graciliano Ramos; *Vidas secas*; comunicação; representação; subalternidade; silenciamento.

ABSTRACT

This essay analyzes the possibilities of communication found in the character Fabiano from the novel *Vidas Secas* (1938), written by the northeastern author Graciliano Ramos. A bibliographic research, headed by the texts that deal with Fabiano's linguistic activity, was the chosen methodology, focusing mainly on his discursive performance within the production relations between the owner and the cowboy, relations that mark the oligarchic society of the first decades from the 20th century. Because there are many critical theories about the author and his work, it was chosen to use those that bring discussions about Graciliano's singular writing and the way his literary work promotes visibility to subjects considered “poor-devils”. As it was a period in which there was a political movement in favor of the Brazilian northeast region, this article contextualizes the time period the novel was written and how it influenced the choice of theme and the characters’ language. This essay also proposes a discussion about the intellectuals’ role in representing subordinated subjects.

Keywords: Brazilian literature; Graciliano Ramos; *Vidas Secas*; communication; representation; subordination; silencing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. GRACILIANO RAMOS.....	15
1.1 A humanidade do autor.....	15
1.2. A diligência pela palavra.....	25
1.3. A obra.....	30
2. A ABERTURA PARA O OUTRO.....	37
2.1. O outro: ideologia e representação.....	37
2.2. A crítica: incompreensão e silenciamento.....	54
2.3. A memória do outro.....	62
3. O “LIVRINHO” DE GRACILIANO RAMOS.....	73
3.1. O livrinho.....	73
3.2. Afinal, quem é Fabiano?.....	78
3.3. As possibilidades de comunicação de Fabiano.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS.....	95
ANEXOS.....	101
Anexo A: Autorretrato de Graciliano Ramos aos 56 anos.....	101
Anexo B: Bibliografia de Graciliano Ramos.....	103

1. Introdução

Sou neta de Fabiano. Aquele mesmo de *Vidas secas* (1938). Deixo claro, desde já, que não sou ser de papel, sou ser de verdade, pelo menos é o que eu acho. Talvez eu mude de ideia até o final deste trabalho. Vamos ver.

A primeira vez que li *Vidas secas* do autor alagoano Graciliano Ramos fiquei implicada com o personagem Fabiano: ele era desafiado e não reagia, ao contrário, ainda se colocava à disposição de quem o subjugava. Eu não entendia o porquê daquela resposta. Minha vontade era de defendê-lo, brigar com todos que o injustiçavam, principalmente, com o patrão que o roubava sem disfarces. Atitude aquela, bem ao modo dos romances em que o mocinho supera as adversidades e tem um final, senão feliz, ao menos com vislumbre de felicidade.

Foi este o interesse inicial pelo objeto da minha pesquisa.

Aos poucos, ao esfriar os ânimos e distanciar-me do objeto, percebi que as coisas não são bem assim. São um pouco mais complexas. Provavelmente, nas mesmas condições de Fabiano - se é que isso é possível, uma vez que não é fácil esta transposição para o outro - eu faria o mesmo. Para sobreviver, resistiria usando todos os meios que dispusesse para me defender. No caso de Fabiano, os recursos eram poucos e o silêncio, por vezes, era a arma mais contundente, pois era o único direito que ele possuía que não era questionado: o de silenciar seus desejos, seus sentimentos, sua dignidade, sua existência.

É a partir desta premissa que pretendo construir este trabalho.

Graciliano Ramos ficou conhecido pela sua forma singular de escrever, não “desperdiçava” palavras, acreditava que o texto tinha que ser “ enxuto”. Procurava obter “efeito máximo por meio dos recursos mínimos” (CANDIDO, 2006, p. 21). Em carta enviada a Antonio Candido, o autor afirma que se considerava parecido com o personagem protagonista de *Vidas secas*, de poucas palavras, “uma espécie de Fabiano” (CANDIDO, 2006, p. 10).

Alfredo Bosi caracteriza muito bem o modo de escrever de Graciliano: a poupança verbal; “a preferência dada aos nomes de coisas e, em consequência, o parco uso do adjetivo; a sintaxe clássica, em oposição ao à-vontade gramatical dos modernistas” (BOSI, 1970, p. 455). Segundo Affonso Romano de Sant’Anna (1973), o autor difere

de seus contemporâneos na forma de caracterizar o sertanejo que o apresentam como um caboclo desenvolvido, prosaico, um “tabaréu falante” (SANT’ANNA, 1973, p. 166-167); já Graciliano, opta pelo retrato do sertanejo (segundo ele) verdadeiro, que se fecha em si mesmo e fala pouco, massacrado pela aridez do sertão e excluído pela sociedade.

A fala dos personagens da obra de Graciliano assemelha-se a do autor, que prefere o conciso ao “empolado”, a precisão à eloquência fácil. Graciliano conhece bem a língua escrita, aproveita seu conhecimento para explorar todos os recursos de controle sobre a linguagem empregada em seus textos, de forma que não exceda o suficiente para concretizar seu projeto de pensar e representar o mundo.

Não endossa uma arte panfletária, mas também, não a isenta do seu contexto histórico-político-social. Conforme afirma Clara Ramos (1979), ele se solidariza com os “pobres diabos” que sofrem com a injustiça social e se manifesta a respeito, porém, recusa o proselitismo: “a ausência de propósitos panfletários em sua obra não implica um caráter desideologizante. (...) Se o escritor expurgou sua obra dos enxertos extraliterários intencionais de engajamento, não a isentou de si mesmo, de sua revoltada emotividade” (RAMOS, C., 1979, p. 167). Segundo Miranda (2004), Graciliano como nenhum outro escritor foi “firme na sua disposição de ir contra a amnésia histórica e social” tornando efetiva a “prática política do texto artístico” (MIRANDA, 2004, p. 11).

Passados 80 anos da primeira edição, o romance *Vidas secas* (1938) ainda desperta interesse e fomenta muitas discussões. Foram publicadas inúmeras críticas a respeito desta obra, mesmo assim, não foram esgotadas todas as suas possibilidades, ainda há o que se pensar e dizer sobre. No intuito de contribuir para o aprofundamento de uma crítica a respeito da obra *Vidas secas*, busca-se aqui estudar os aspectos da comunicação do personagem Fabiano do livro de Graciliano Ramos. O “livrinho”, assim denominado pelo seu autor em carta a João Condé (1944), retrata a história de Fabiano, sinha¹ Vitória, os dois filhos (menino mais novo e mais velho) e a cachorra

¹ A designação de sinha para a personagem Vitória é grafada em minúsculo e sem acento. O termo Sinhá era dado às senhoras da alta sociedade, esposas de proprietários de terra e no contexto do romance, não cabia essa distinção para mulheres da classe social de sinha Vitória. “a acentuação correta: sinha Vitória e não sinhá. O paroxítono sinha, axiônimo tradicional popular no Nordeste, reverência em linguagem doméstica para a mulher do povo (como sinha Leopoldina em *Infância*, sinha Tertá em *Histórias de Alexandre*, sinha Guariba e sinha Rã em *A terra dos meninos pelados*) — e não o oxítono sinhá, ‘tratamento dado pelos escravos à sua senhora’” (MATTALIA, E. Rente ao chão do

Baleia. Uma família de retirantes sertanejos que foge da seca em busca de um lugar onde possam sobreviver.

Graciliano, através do uso do discurso indireto livre, possibilita a Fabiano exteriorizar seus pensamentos. Na sua condição de subalternizado, excluído do mercado, da representação política e legal (SPIVAK, 2010), o protagonista do livro não é ouvido, ou melhor, é incompreendido pela crítica que não admite sequer que ele tenha capacidade de comunicação, conseqüentemente, não é dada importância ao que ele tem a dizer. Assim, pode-se inferir que houve um silenciamento, não por abuso do poder do intelectual, mas pela falta de interesse em um ser considerado por alguns críticos, primitivo demais e incapaz de se sociabilizar².

Em vertente contrária, afirmando a complexidade da linguagem de Fabiano, pretende-se demonstrar neste trabalho que o referido personagem não só possui capacidade de se comunicar, mas também que a crítica, ao se deparar com um texto no qual o narrador se confunde com a voz do personagem, não conseguiu perceber naquele sertanejo miserável a capacidade de se expressar, uma vez que ele mal pronunciava algumas poucas palavras. Outro fator que corroborou para o desenvolvimento dessa linha de pesquisa é o lugar que Fabiano ocupa na pirâmide social; por não pertencer a nenhum grupo com poder de representação, não se acreditava que ele tinha algo a dizer³. O fato de ele não fazer uso da linguagem em sua defesa – no caso do acerto de contas com o patrão, por exemplo – demonstra o conhecimento que tem da situação discursiva na qual deve encaixar-se para cumprir “seu” papel naquela sociedade ou, caso contrário, seria penalizado. É o peso da tradição que se faz presente, ele se segura a ela para sobreviver. É a herança histórica da subalternidade.

texto. **Teresa** (2), 2001, p. 176-187. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/teresa/article/view/116590>. Acesso em: 02 set.2020.

² “...o primitivismo geral deixa à disposição deles (das personagens) somente meios de sociabilidade por demais toscos e ineficientes” (MOURÃO,1969, p. 153).

³ A partir do romance social da década de 30, protagonistas pobres e marginalizados foram incorporadas na ficção brasileira, até então, na moda regionalista do início do século, por exemplo, esses tipos de personagens eram distantes do narrador e não passavam de elementos folclóricos (BUENO,2015).

Na cena abaixo, em uma explícita manifestação comunicativa, Fabiano reflete sobre a sua condição social. Em um primeiro momento, confiante, considera-se um homem, mas logo se corrige. Sentir-se homem e ainda verbalizar tal estado é atitude “imprudente”. Ele sabe qual deve ser a sua postura nas relações sociais das quais faz parte: **descobrir-se, encolher-se** diante daquele que tem o poder:

Pisou com firmeza no chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaravato as unhas sujas. (...) pôs-se a fumar regalado. - Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. (...). E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. (...) como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente.

Corrigiu-a, murmurando: - Você é um bicho, Fabiano. (...) Viera a trovoadas. E, com ela, o fazendeiro, que o expulsara. Fabiano fizera-se desentendido e oferecera os seus préstimos, resmungando, coçando os cotovelos, sorrindo aflito. O jeito que tinha era ficar. E o patrão aceitara-o, entregara-lhe as marcas de ferro. (RAMOS, 2015, p. 18 - 19, grifo nosso)

Assim, pode-se perceber que o personagem não é incapaz de pensar sua existência, ao contrário, faz uma profunda reflexão acerca da sua condição social, tanto que se corrige rapidamente com receio de que seus sentimentos de humanidade mais íntimos fossem percebidos. Mascara-se na condição de bicho, garantindo a manutenção de uma ideologia de dominação de acordo com a concepção althusseriana,

(...) podemos então representar a reprodução das relações de produção da maneira seguinte, segundo uma espécie de «divisão do trabalho»: o papel do Aparelho repressivo de Estado consiste essencialmente, enquanto aparelho repressivo, em assegurar pela força (física ou não) as condições políticas da reprodução das relações de produção que são em última análise relações de exploração. Não só o aparelho de Estado contribui largamente para se reproduzir a ele próprio (existem no Estado capitalista dinastias de homens políticos, dinastias de militares, etc.), mas também e sobretudo, o aparelho de Estado assegura pela repressão (da mais brutal força física às simples ordens e interditos administrativos, à censura aberta ou tácita, etc.), as condições políticas do exercício dos Aparelhos Ideológicos de Estado.

São estes de facto que asseguram, em grande parte, a própria reprodução das relações de produção, «escudados» no aparelho repressivo de Estado. (ALTHUSSER, 1980, p. 55 - 56)

Nesta linha de pensamento, pode-se refletir sobre dois tipos de silenciamento: o intrínseco à obra (silenciamento do outro pelo poder do mais favorecido socialmente) e o extrínseco à obra (pela crítica que menosprezou a capacidade linguística de um simples vaqueiro) até pouco tempo retratado na literatura como “meros figurantes”. (BUENO, 2015, p. 148).

O que leva à inferência de um silenciamento exterior é a não compreensão dos críticos e analistas da obra da proposta de Graciliano que se interessou pelo discurso do outro, conforme preconizado por Gayatri Spivak (2010). Procuramos ressaltar o papel do intelectual exercido por Graciliano de perturbador do *status quo* (SAID, 2005) por colocar em questão as relações de poder, intervindo assim no espaço público.

Por meio do discurso literário, o autor evidencia a humanidade dos personagens do livro *Vidas secas*, denunciando o sofrimento daquela família abandonada à miséria e à angústia de não possuírem um discurso validado pela sociedade. Graciliano criou uma forma para Fabiano mostrar a consciência e visão do mundo a que pertence, o que no contexto da publicação da obra não ficou evidente para a crítica, que não reconheceu no protagonista a voz da subalternidade.

Da parte da crítica, ainda há mais um fator agravante - o reforçamento do estereótipo do trabalhador rural como sujeito incapaz de dizer e/ou pensar por si próprio: “Fabiano existe, simplesmente. O seu mundo interior é amorfo e nebuloso, (...). O que há nele são os mecanismos da associação e da participação (...). É, portanto, mais que simples, primitivo” (CANDIDO, 2006, p. 64).

Nosso intento consiste em analisar a linguagem utilizada pelo personagem Fabiano nas interações verbais cotidianas como instrumento de defesa e de sobrevivência, apontando que as suas possibilidades e impossibilidades de comunicação resultam das relações sociais nas quais está inserido.

Para tal, no primeiro capítulo “apresentaremos” o autor por meio de sua biografia (RAMOS, C., 1979; MORAES, 2012; SILVEIRA, 1982) com ênfase na busca empreendida por Graciliano pela palavra exata para compor seus textos; em seguida, faremos apenas uma breve menção à sua obra, uma vez que as suas publicações já foram estudadas profundamente pela crítica. E ainda, destacaremos o que estava acontecendo à época da produção do romance *Vidas secas* no contexto intelectual-literário. Em especial, a proposta de adoção de uma nova estrutura para a

criação literária, que, principalmente, em relação à linguagem, procurava responder à uma inquietação pela busca de uma literatura mais pragmática naquele momento:

discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte (...) nos anos trinta esse projeto (ideológico) transborda os quadros da burguesia, principalmente em direção às concepções esquerdizantes (denúncia dos males sociais, descrição do operário e do camponês), mas também no rumo das posições conservadoras e de direita. (LAFETÁ, 2000, p. 28-29)

No segundo capítulo, fundamentado nos estudos de Gayatri Spivak (2010) sobre subalternidade, trataremos da questão da representação do outro por quem tem voz e da importância de o intelectual criar espaços de fala ao invés de falar pelo outro, correlacionando assim os conceitos de subalternidade, voz e representação. Também, para falar das representações do intelectual, recorreremos aos estudos de Said (2005), Ivete Lara Walty (2001) e Maria Zilda Cury (2008). Ainda nesse capítulo, serão trazidos apontamentos sobre a não compreensão por parte da crítica da proposta de enfrentamento da questão da representação presente na escrita de *Vidas secas* (BUENO, 2015).

No terceiro capítulo, faremos um estudo do livro *Vidas secas* com enfoque no personagem Fabiano e o modo como ele entende a linguagem, recorrendo à própria obra em várias passagens onde o narrador e/ou personagem aborda o tema, buscando entender o uso que o mesmo faz da linguagem nas suas relações sócio-comunicativas, principalmente, no que tange às suas possibilidades e impossibilidades de comunicação.

As Considerações Finais retomam a discussão sobre a validade da posse da linguagem por sujeitos subalternizados, procurando o entendimento sobre a linguagem como fenômeno social, incutida de ideologia da classe dominante que a utiliza para demonstrar poder. Poder este, coercitivo que o discurso tem de agir sobre o outro, de modificá-lo segundo uma visão de mundo pré-estabelecida (BAKHTIN, 2006). Nesta vertente, pretendeu-se analisar o uso que Fabiano faz da linguagem a seu favor como instrumento de defesa e sobrevivência.

Capítulo 1 - GRACILIANO RAMOS

1.1. A humanidade do autor

Não é nenhuma novidade a grande quantidade de publicações sobre Graciliano e sua obra. Tal interesse se justifica não só pela qualidade de seus escritos, mas também, pelo que o autor conseguiu fazer com as palavras retiradas do dicionário: “dizer” o que elas tinham a dizer.

No contexto do objeto da nossa pesquisa, entendemos que esse “dizer” de Graciliano tem como referente a representação de seres relegados ao abandono e à incompreensão, em demonstração da humanidade que o perpassa e é alcançada em seu trabalho. Humanismo este, que “o vincula, a um só tempo, ao estatuto universal da essência humana e aos valores arraigados da alma brasileira, com seus fantasmas, perplexidades, atrofias e ambições” (MORAES, 2012, p. 302).

Sabemos, como nos alerta Eneida Souza (2010), que “não se deve argumentar que a vida esteja refletida na obra de maneira direta ou imediata ou que a arte imita a vida, constituindo seu espelho” (SOUZA, 2010, p. 19). Entretanto, não há impedimento para que o crítico promova uma comparação entre o vivido pelo autor e sua ficção, assim “o elemento factual da vida/obra do escritor adquire sentido se for transformado e filtrado pelo olhar do crítico, se passar por um processo de desrealização e dessubjetivação” (SOUZA, 2010, p. 20). É desta forma que pretendemos afirmar a humanidade de Graciliano na vida e na obra, uma vez que,

Graciliano não arruma, arranca. Arranca literalmente, pateticamente, aqueles desgraçados entes: homens, mulheres, crianças, cachorros, papagaios, arranca aqueles seres do olvido e os traz à tona da consciência nacional como espectros, como remorsos para nossas estéreis conversas e inúteis dissipações. (FRANCO, apud SILVEIRA, 1982, p. 97).

A humanidade do autor de *Vidas secas* se revela em toda a sua trajetória de escritor. Nascido no sertão nordestino, na cidade de Quebrangulo, já compactua com os seus conterrâneos a desgraça de ter sob a cabeça o sol escaldante que arrasa toda a plantação, mata o gado e obriga o trabalhador do eito a se retirar da sua terra em busca de sobrevivência. E é esta gente que vai compor seu trabalho: “...paisagens de dor que fabricaram psicologicamente tantos sofrimentos na alma de um artista, de um criador de minis universos como aquelas ‘Vidas secas’ dos sertões alagoanos ... sem chuva,

sem riachos, sem açudes, sem esperança.” (SILVEIRA,1982, p. 53), com a denúncia dos “dramas das populações miseráveis do sertão nordestino” (NERY, 2008, p. 104).

Primogênito de quinze irmãos, vê-se desde pequeno envolto com a literatura, aprendeu a ler com a cartilha do Barão de Macaúbas e com os *Lusíadas*, o que lhe rendeu, naquela época, ojeriza a Camões e ao Barão: “aos sete anos, Graciliano é obrigado a conhecer simultaneamente a indigência dos textos do Barão de Macaúbas e a insuspeitada riqueza dos clássicos portugueses” (RAMOS, C., 1979, p. 29). Desde a segunda metade do século XIX, os livros portugueses eram utilizados no letramento das crianças brasileiras: “desde a alfabetização, os brasileiros são consumidores de livros didáticos provenientes de Portugal e constituem, aos olhos da ex-Metrópole, mercado atraente e lucrativo” (ZILBERMAN, 2002, p. 31). Muito se debateu sobre a utilização desses manuais estrangeiros, com manifestação dos brasileiros a favor da adoção de livros de escritores nacionais que, segundo eles, eram tão bons quanto os de Portugal ou até superiores. Mas, naquela época, a imprensa brasileira ainda estava se industrializando e os livros nacionais custavam mais que os livros europeus, por isso, a preferência.

Graciliano narra em *Infância* (1984) sua experiência com estes manuais, segundo Regina Zilberman (2002), em uma veemente demonstração de rejeição:

Foi por esse tempo que me infligiram Camões no manuscrito. Sim senhor: Camões, em medonhos caracteres borrados - e manuscritos. Aos sete anos, no interior do Nordeste, ignorante da minha língua, fui compelido a adivinhar, em língua estranha, as filhas do Mondego, a linda Inês, as armas e os barões assinalados. Um desses barões era provavelmente o de Macaúbas (...) Deus me perdoe. Abominei Camões. E ao Barão de Macaúbas associei Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque, o gigante Adamastor, barão também, decerto. (RAMOS, 1984, p. 130)

Mesmo com esse começo trôpego no mundo literário, “Graciliano adquire outros hábitos, outra linguagem” e “a literatura, forma colorida de evasão, transforma-se em instrumento de imposição ao meio” (RAMOS, C., 1979, p. 30).

Aos 10 anos escreve pequenos contos para o jornal *O Dilúculo*, aos 13 arrisca-se nos sonetos, sempre assinando com diversos pseudônimos, como era moda na época e também, porque não queria ser reconhecido: Feliciano de Olivença, S. de Almeida Cunha, Soeiro, Anacleto, J. Calisto, entre outros. Foi trabalhar na loja de tecidos do pai e nos intervalos escrevia “sonetos e pequenas crônicas para *O Malho, Jornal de*

Alagoas e Correio da Manhã” (MORAES, 2012, p. 38). Dá aulas de português em um curso noturno, o que lhe rendeu a alcunha de Mestre Graça. Em 1914, cansado da vida interiorana vai para o Rio de Janeiro trabalhar como foca de revisão. Em decorrência da peste bubônica que acomete e dizima sua família, Graciliano retorna para Palmeira dos Índios em 1915, logo depois, se casa com Maria Augusta de Barros, tendo com ela quatro filhos. Por conta de complicações no parto da quarta filha, sua esposa falece, deixando o escritor em profundo luto por um longo período, que só acabaria por meio de “uma experiência emocional” (RAMOS, C., 1979, p. 55) de libertação de seus sentimentos através da própria escrita, em uma espécie de catarse às avessas.

Graciliano descreve esta experiência ocorrida no ato da criação dos personagens dos contos “A carta” e “Entre grades”, que mais tarde irão compor *São Bernardo e Angústia*, respectivamente. O terceiro, que inicialmente seria um conto “estirou-se demais e desandou em romance” e ganhou o título de *Caetés* (RAMOS, 1981, p. 194):

Em 1924, em Palmeira do Índios, interior de Alagoas, encontrei dificuldade séria, pus-me a ver inimigos em toda a parte e desejei suicidar-me. Realmente julgo que me suicidei. (...) enchi noites de insônia e isolamento a compor uma narrativa. Surgiu um criminoso, resumo de certos proprietários rijos existentes no Nordeste. (...) Felizmente essas folhas desapareceram. Mas as preocupações que me afligiram desapareceram também (...) ressurgi, desenferrujei a alma, tornei-me prefeito municipal. Aventuro-me a admitir, pois, que o suicídio se tenha de fato realizado. (RAMOS, 2013, p. 272)

Graciliano possuía fama de inteligente e capaz, por isso, seus amigos prevendo que ele seria um excelente administrador, insistiram para que concorresse ao pleito para a prefeitura de Palmeira dos Índios, interior de Alagoas.

Ele foi eleito prefeito em uma época em que as eleições não eram confiáveis (até os defuntos votavam) e se faziam à bala, pois, foi após o assassinato de seu sucessor que assumiu a prefeitura. Em uma tradição de violência, as chacinas eram recorrentes no início do século passado “muitas vezes” ocorriam “dentro do mesmo clã” (RAMOS, C., 1979, p. 22), resultado de conflitos econômicos, sociais ou eleitorais agravados por uma situação do despotismo dos proprietários de terra, da miséria do povo e da impunidade dos criminosos. Em *Memórias do cárcere*, Graciliano nos fornece este panorama:

Na minha terra uma vida representa escasso valor. A população cresce demais, a agricultura definha na terra magra. Eliminar um cristão significa afastar um concorrente aos produtos minguados, em duros casos serve para restabelecer o equilíbrio necessário. Enfim, cedo ou tarde, a morte se daria; em última análise o matador foi instrumento da Providência. (...) Na cadeia da roça não o maltratam, e o júri sem dificuldade o absolve. (...). O delito máximo é o que lesa a propriedade. (...). Está visto que não se punem os grandes atentados, mais ou menos legais, origem das fortunas indispensáveis à ordem, mas os pequenos delinquentes sangram nos interrogatórios bárbaros e nunca mais se reabilitam. (RAMOS,1982, 142)⁴

Durante a sua administração, Graciliano foi muito elogiado pela sua honradez, honestidade e coragem. Dentre as modificações promovidas na prefeitura, o então prefeito submete à Câmara um Código de Posturas que estabelecia leis e normas para o funcionamento da cidade, com a cobrança de multa em caso de descumprimento. Os proprietários de terras exigem um tratamento distinto e indiferente ao código aprovado pela Câmara, contudo, o prefeito não se curva às ameaças. Continua seus trabalhos de prefeito, vai pessoalmente verificar os problemas que surgem, faz uso dos serviços dos presidiários da cadeia local para a abertura de uma estrada. Tantas inovações não agradaram aos poderosos da cidade que não viam seus interesses sendo priorizados. Graciliano, por sua vez, não concordava com os privilégios ordenados. Não tardou para que renunciasse ao cargo para o qual fora eleito em 1928:

G.R. já sentia naqueles dias uma desigualdade jurídica que fabricava elites protegidas. No alto da pirâmide, a custa do suor dos humildes, tolos. Ele via os latifundiários crescendo. O caboclo sertanejo injustiçado, só encontrando uma saída: o cangaço. ‘Senhor, por que razão fatal/a tanto bem juntaste o mal’. (SILVEIRA,1982, p. 76)

Por conta dos relatórios das atividades administrativas, redigidos nesse período ao governador do estado de Alagoas, que Graciliano fica conhecido literariamente. Suas exposições, cheias de ironias e humor, a respeito de exigência de favorecimentos por parte dos poderosos da cidade “proprietários, industriais, agiotas” e das ações praticadas na sua administração fizeram tanto sucesso, que foram publicadas em vários jornais de Alagoas e também no Rio de Janeiro: “O barulho começa nas tipografias de Maceió, que, temendo as observações sarcásticas feitas no documento ao sistema dominante, se negam a imprimi-lo” (RAMOS, C., 1979, p. 66).

⁴ Optou-se por manter a ortografia original do ano da publicação em todos os trechos citados diretamente neste trabalho.

Segue um trecho do primeiro documento, no qual o então prefeito relata a busca por um código de postura da cidade:

Constava a existencia de um codigo municipal, coisa inatingível e obscura. Procurei, rebusquei, esquadrinhei, estive quasi a recorrer ao espiritismo, convenci-me de que o codigo era uma especie de lobishomem.

Afinal, em Fevereiro, o secretario descobriu-o entre papeis do Imperio. Era um delgado volume impresso em 1865, encardido e dilacerado, de folhas soltas, com apparencia de primeiro livro de leitura do Abilio Borges. Um furo. (ALAGOAS, 1929)

Ao escrever o outro relatório (referente à gestão de 1929) sobre o aumento da receita nos cofres da prefeitura, Graciliano diminui seu feito: “Fiz apenas isto: extingui favores largamente concedidos a pessoas que não precisam deles e pus termo às extorsões que afligiam os matutos de pequeno valor, ordinariamente raspados, escorchados, esbrugados pelos exatores” (ALAGOAS, 1930).

Nesses escritos, já é possível vislumbrar traços que marcariam toda a obra de Graciliano “Ele é, por natureza, na sociedade em que se mexe, um dissidente nato – na ordem literária, na ordem política, na ordem social” (MONTELO, apud SILVEIRA, 1982, p. 79).

Graciliano se revela um sujeito preocupado com os mais fracos “Se eu deixasse em paz o proprietário que abre as cercas de um desgraçado agricultor e lhe transforma em pasto a lavoura, devia enforcar-me” (ALAGOAS, 1930); traz consigo princípios éticos e demonstra uma preocupação com os problemas sociais, o que provocou a insatisfação dos poderosos da cidade “Certos indivíduos, não sei porque, imaginam que devem ser consultados; outros se julgam com autoridade bastante para dizer aos contribuintes que não paguem impostos” (ALAGOAS, 1929).

Mesmo tendo nascido filho de proprietário de terras, ele se manteve,

preocupado com a questão social, colocou o homem e suas relações defeituosas no primeiro plano de ação (...). Homens subterrâneos e tortuosos, suas escolhas traduzem o impacto de uma sociedade voltada para a exploração desvirtuadora dos valores humanos. (BRAYNER, 1977, p. 12)

Segundo Carlos Nelson Coutinho (1977), Graciliano consegue escrever a favor de uma classe divergente da sua porque seu estilo realista comporta o humanismo que expressa uma visão de mundo em defesa ‘da integridade e da unidade do homem-contra a alienação e a mutilação do indivíduo e da comunidade autêntica’ e a “visão

do mundo humanista, quase nunca é a expressão real de uma classe, mas de uma consciência possível” (COUTINHO, 1977, p. 114).

Graciliano não fez da sua ficção uma arte alienada do mundo. Ao contrário, demonstra em seus livros um realismo crítico e humano apurado, ele afirmou a preferência pela escola realista, segundo ele, por sê-la a “mais sincera, mais simples, mais verdadeira” (RAMOS, C., 1979, p. 32).

Por isso, de acordo com este pensamento, o romance realista escrito pelo intelectual burguês (Graciliano Ramos) não defende interesses da burguesia, uma vez que ele propõe ser “o máximo de consciência possível do gênero humano em dada etapa de sua evolução histórica” (COUTINHO, 1977, p. 115).

O autor, ao discorrer sobre o tipo de realismo praticado por Graciliano, afirma que,

Graciliano procurou transcrever artisticamente aspectos da nossa realidade, daquela complexa realidade ...ao mesmo tempo, um clássico e um realista, o construtor no qual os princípios artísticos universais e a reprodução hic et nunc não estão em contradição, mas em orgânica e viva unidade. (COUTINHO, 1977, p. 113)

Graciliano ocupou outros cargos públicos durante a sua trajetória profissional com probidade e retidão e por conta desse seu jeito honesto de administrar acabou ganhando muitos inimigos. O escritor que “só tem cinco ternos de roupa, estragados”⁵ (RAMOS, 1948), colabora em jornais e revistas para pagar as despesas, pois não tendo outro tipo de renda, precisava arranjar recursos financeiros para sustentar a família que era muito grande (MALARD, 1976). À época da escrita de *Vidas secas* vivia em apenas um quarto de pensão com sua família e para arcar com as despesas vendeu os capítulos separadamente para um jornal do Rio e outro de Buenos Aires à medida que escrevia (BRAGA, 1978, *on-line*). Ainda segundo Rubem Braga (1978), Graciliano mudou em 1939 para um lugar melhor depois que Carlos Drummond de Andrade lhe arranhou um emprego de inspetor de ensino.

Um dos cargos públicos ocupados por Graciliano foi o de Diretor de Instrução Pública do estado de Alagoas, nos dias de hoje, poderia ser comparado ao cargo de Secretário Estadual de Educação. Durante o período de sua gestão promoveu várias mudanças e ações significativas para o desenvolvimento da educação no seu estado. Dentre elas, há de se destacar uma que foi precursora da lei da merenda escolar, instituída pelo

⁵ RAMOS, Graciliano. **Autorretrato de Graciliano Ramos aos 56 anos**. Texto completo em anexo.

Decreto nº 37.106 de 31 de março de 1955. Vinte anos antes da promulgação desta lei, Graciliano percebendo que um dos motivos de os filhos das famílias pobres não se matricularem nas escolas era a falta de alimento, roupas e calçados, estabelece o fornecimento de merenda, tecidos para fazer o uniforme e sapatos para os alunos nos grupos escolares. Realiza uma campanha para arrebanhar estes futuros alunos, mandando as professoras irem às casas informar a novidade, convocando os pais para fazer a matrícula das crianças: “...como resultado da campanha da Instrução Pública de Alagoas, uma população de crianças andrajosas lota as salas de aula. Foi necessário improvisar bancos e carteiras com caixotes de querosene e sabão, triplicar o material escolar, dividir a classe em turnos” (RAMOS, C., 1979, p. 86).

Já neste período, o Diretor de instrução pública antecipa discussões sobre a questão racial que irão se desenvolver e acirrar no final do século XX: “Quatro dessas criaturinhas arrebanhadas nesse tempo, beíquadas e retintas, haviam obtido as melhores notas nos últimos exames”. E provoca: “Que nos dirão os racistas, d. Irene?” (RAMOS, 1982, p. 47).

Outra decisão considerada impatriótica do então Diretor foi a supressão do hino de Alagoas por julgá-lo uma “estupidez com solecismos” (RAMOS, 1982, p. 38). E assim, vai acumulando descontentamento entre os figurões insatisfeitos, pois, “nega-se a favorecer as candidatas apadrinhadas ao magistério” ou nomeia uma diretora pela sua competência e mérito desconsiderando indicações políticas. (RAMOS, C. 1979, p. 87).

Graciliano ocupava o cargo na Instrução Pública há três anos quando foi preso em 1936 em um clima suspeito de falta de liberdade e delações duvidosas que se instauraram no Brasil:

Em 1936, a massa verde gruda-se ao telefone, crescem as delações. Extintas as liberdades públicas, as prisões se enchem também ao empurrão de ódios pessoais, vinganças, invejas (...). Se não é fácil identificar no regime policial o mandante da detenção, mas dificilmente se descobrirá o delator anônimo, agachado nas sombras. (RAMOS, C. 1979, p. 96)

Na metade da década de 30, a Europa sofre o terror com o crescimento do nazismo:

...os ventos são maus, caminha-se para uma guerra mundial.
Graciliano Ramos, homem coletivo, porta-voz das angústias de seu tempo, transporta para as páginas do livro esse terror inconsciente de véspera de fim-de-mundo. Suas personagens são seres esgazeados vagando num clima de juízo final. Luís da Silva grita desesperado – pelo autor, pelos leitores, por milhares de vozes.
(RAMOS, C., 1979, p. 90)

O autor de *Angústia* ficou preso durante dez meses, sem que tenha sido instaurado nenhum processo, passando nesse período por inúmeras prisões, entre elas, a aterrorizante Colônia Correccional da Ilha Grande, para onde eram levados os presos políticos e criminosos de todo tipo. Criada pelo Governo Vargas nos moldes dos campos de concentração nazistas, a Colônia tinha como objetivo “quebrar a resistência do prisioneiro, reduzi-lo a um ser sem ânimo ou força moral (...). Pretendia-se aniquilar a todos” (RIBEIRO, 2012, p. 206).

Não se sabe o motivo de sua prisão. Suspeitava-se que foi por conta da proibição de executar o hino de Alagoas nos grupos escolares; ou por ter colocado alunos pobres e negros nas escolas; ou por seu suposto comunismo (na época da prisão Graciliano ainda não havia se filiado ao Partido Comunista); ou por não ter cedido a nenhuma pressão de políticos desonestos; ou por todos esses motivos.

O próprio Graciliano, em uma carta escrita em 29 de agosto de 1938 e nunca enviada ao presidente Getúlio Vargas, que segundo Dênis Moraes (2012) “pode ser lida em uma espécie de desabafo íntimo sobre as vicissitudes que enfrentara” (MORAES, 2012, p. 172), busca possíveis explicações que o levaram à sua prisão arbitrária:

... ignoro as razões por que me tornei indesejável na minha terra. Acho, porém, que lá cometi um erro: encontrei 20 mil crianças nas escolas e em três anos coloquei nelas 50 mil, o que produziu celeuma. Os professores ficaram descontentes, creio eu. E o pior é que se matricularam nos grupos da capital muitos negrinhos.
(RAMOS, 1938, apud MORAES, 2012, p. 172)

O advogado incumbido de defender Graciliano, Sobral Pinto, afirma a preocupação social e a revolta de Graciliano com a “a estrutura social do Brasil do seu tempo” no qual o trabalhador humilde “era impunemente explorado” (PINTO, apud RAMOS, C., 1979, p. 108). Em um diálogo com o advogado, Graciliano é alertado por ele que de acordo com as leis feitas no período declarado “estado de guerra” seus livros continham matéria suficiente para condená-lo (MORAES, 2012, p. 144).

Graciliano, nessa andança por várias prisões, conhecerá muitos sujeitos com diversas características físicas e psicológicas, oriundos de diferentes camadas sociais e tanto o intelectual, quanto o ladrão, dentre outros tipos, irão se revelar em suas “memórias”. Segundo Tânia Nunes Davi (2007) são duzentos e trinta e sete nomes citados em *Memórias do cárcere*. Graciliano é solto em janeiro de 1937 após a criação de um movimento em prol de sua libertação. Participaram desse movimento editores, escritores, parlamentares, generais, advogados, tendo como líder seu amigo José Lins do Rego que intercede por ele junto ao presidente Getúlio Vargas, através do Secretário da Presidência Herman Lima. Heloísa Leite de Medeiros, esposa de Graciliano, exerceu um papel muito importante nesse movimento. Percorrendo prisões, ministérios, chefaturas de polícia, salas de deputados e generais, fazendo “um trabalho de aranha” e “estendendo fios em várias direções” (RAMOS, 1982, p. 274) ela não descansa até que o marido seja posto em liberdade.

Segundo Moraes (2012), a participação dos intelectuais e da imprensa também foi muito efetiva na defesa para a libertação de presos políticos, assim como Graciliano, presos ilegalmente sem nenhuma culpa formada. Incitando a opinião pública contra o governo Vargas com publicações em jornais e revistas, denunciando os abusos e perseguições da polícia política, eles conseguiram apoio na Câmara dos Deputados que votou a favor da liberdade para os presos sem processo formal.

Graciliano saiu da cadeia em janeiro de 1937 e no mês de maio do mesmo ano iniciou a escrita de *Vidas secas* com o conto “Baleia”⁶, publicando-o no ano de 1938. Contudo, não sai do cárcere indiferente aos acontecimentos, traz consigo a experiência de um universo que, segundo ele, jamais poderia ter sido percebido de fora. Ironicamente, ao sair da Ilha Grande, agradece ao diretor por ter-lhe fornecido significativo material para escrever.

⁶ **Ordem e datas de composição dos capítulos de *Vidas secas*:** Baleia: 04/05/1937, Sinha Vitória, 18/6/1937, Cadeia: 21/6/1937; O menino mais novo: 26/6/1937, O menino mais velho: 8/7/1937, Inverno: 14/7/1937, Mudança: 16/7/1937, Festa :22/7/1937, Contas :29/7/1937, Fabiano: 22/8/1937, O mundo coberto de penas: 27/8/1937, O soldado amarelo: 6/9/1937 e Fuga: 6/10/1937 (LETÍCIA MALARD, 1976, p. 65).

Graciliano Ramos sairá do cárcere outro Graciliano Ramos: um homem reestruturado ideologicamente, com uma visão de mundo diferente da anterior. Trará nas mãos ainda pingando, a radiografia do período sombrio que antecedeu o Estado Novo no Brasil. Estará de posse da matéria que o fará porta-voz de milhares de perseguidos. Terá perdido, no entanto, mais que um ano de liberdade. (RAMOS, C., 1979, p. 99)

O homem Graciliano “pai de família, meio funcionário, meio literato” (RAMOS, 1982, p. 50) faz da experiência vivida um depoimento sobre um período obscuro instalado no Brasil de um regime de exceção que imputou tantas violências a sujeitos perseguidos e rebaixados na sua condição humana, como afirma Augusto Schmidt sobre o escritor “Foi um romancista de bandidos, de incompreendidos, de solitários e desgraçados, de gente infeliz e condenada a não inspirar piedade a ninguém” (SCHMIDT, 1953, apud RAMOS, C., 1979, p. 247).

Refletindo sobre a sua condição humana, Graciliano afirma que só é possível ter compaixão do ser humano se conseguirmos sentir o que o outro sente: “precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima. Dar de beber a quem tem sede. Bem. Mas como exercer na vida comum essa obra de misericórdia?” (RAMOS, 1982, p. 154). Talvez, tenha sido essa a sua proposta: de partilhar a dor do outro e a partir dessa vivência, se posicionar com sua arte a favor desse outro.

Como bem escreve Candido (2006) sobre a relação arte-vida de Graciliano: “ Os lances da sua vida são corolários do meio físico e da organização social a ele ajustada” (CANDIDO, 2006, p. 67). Concordamos com Candido (2006) e acrescentamos com as palavras de Silvano Santiago (2009), que “é impossível para nós distinguir na vida-obra de Graciliano Ramos a parte da experiência estética e a parte da experiência vital. Esse é o maior elogio que se pode fazer ao artista cidadão.” (SANTIAGO, 2009, *on-line*).

1.2. A diligência pela palavra

“Refaz seus romances várias vezes”

(Ramos, Autorretrato)

Nos dois textos⁷ sobre a obra de Graciliano Ramos: “Visão de Graciliano Ramos” (1943) e “Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor” (1948), escritos em épocas diferentes e por autores distintos, encontramos praticamente as mesmas palavras. Tanto um quanto o outro declaram aquilo que na escrita de Graciliano é mais específico: o estilo.

A definição desse traço segundo Otto Maria Carpeaux (1977) é “a escolha de palavras, escolha de construções, escolha de ritmos e fatos, escolha dos próprios fatos para conseguir a construção perfeita” (CARPEAUX, 1977, p. 25). E Graciliano é muito preciso nas suas escolhas. Opta por “eliminar tudo que não é essencial” e estaria disposto a “eliminar ...páginas inteiras, eliminar seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo” para “guardar apenas o que é essencial...o lírico” (CARPEAUX, 1977, p, 25). Villaça (2013) comentando Carpeaux (1977) diz que a preocupação ética de Graciliano é tamanha, que se ele pudesse eliminaria o mundo para depois pensar em reconstruí-lo.

O próprio Graciliano nos oferece o modo de fazer a escritura:

Deve-se escrever da mesma maneira com que as lavadeiras lá de Alagoas fazem em seu ofício. (...) Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxaguam, dão mais uma molhada, agora jogando água com a mão. Depois batem o pano na laje ou na pedra limpa e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer. (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 77)

⁷ CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos (1943). In: **Coleção Fortuna Crítica 2-** (org) Sônia Brayner, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, p. 25-33; MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor (1948). In: **Coleção Fortuna Crítica 2-** (org) Sônia Brayner, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, p. 34-45.

Sua criação literária era vagarosa e a procura pelo “termo insubstituível, o competente para exprimir determinado sentido” (RAMOS, C., 1979, p. 146) fazia com que seu texto fosse bastante corrigido. Ele (o texto) trazia entre as linhas marcadas à régua o borrão da palavra que fora substituída, sendo assim, impossível a sua identificação, tal procedimento era necessário, segundo o autor, para que ninguém pudesse ler “as burrices que anteriormente se escreveu” (RAMOS, apud RAMOS, C., 1979, p. 145), eliminando assim, também, a possibilidade de outras interpretações senão aquela explicitada, pelo menos, era o que o autor declaradamente pretendia.

Desde a sua infância, nos primeiros contatos com a gramática Graciliano desenvolveu, inicialmente, uma ojeriza pelo manual e depois, uma obsessão. Além da gramática, adorava dicionários, buscava neles a palavra certa. Afirma que sendo escritor precisava ler e estudar os dicionários para “jogar com as palavras e para isso necessitava “conhecer seu valor exato” defendendo que “não há talento que resista à ignorância da língua” (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 198).

Ainda na infância, em processo de alfabetização e letramento, internaliza um provérbio ditado pela sua irmã Mocinha: “Fala pouco e bem; ter-te-ão por alguém” (MORAES, 2012, p. 25). Aquele “ter-te-ão” que Graciliano foi obrigado a entender marcará seu estilo. Ele crê que a sintaxe da sua escrita tem que ser perfeita, “cultor da língua, ele reage com energia ao solecismo, mas admite a gíria, o regionalismo e o palavrão, que sempre utiliza na linguagem falada e escrita” (RAMOS, C., 1979, p. 208).

É em busca desse significado apurado que Graciliano compõe seu trabalho. Escreve, risca, rabisca, engrossa o traço: “Certas palavras se acanalham imerecidamente (...) Gosto de dar a elas o sentido exato” (RAMOS, 1982, p. 242).

Graciliano era tão incomodado com o excesso, que revisava várias vezes seus escritos antes que fossem publicados. *Angústia* foi impresso sem que o autor o tenha conferido, pois, encontrava-se preso, o que rendeu algumas observações dele sobre o livro em uma carta escrita a Antonio Candido, publicada pelo crítico em um livro onde reuniu quatro ensaios escritos sobre a obra de Graciliano: “Naturalmente seria indispensável recompor tudo, suprimir excrescências, cortar pelo menos a quarta parte da narrativa.

A cadeia impediu-me essa operação. A 3 de março de 1936 dei o manuscrito à datilógrafa e no mesmo dia fui preso” (RAMOS, 1945, apud CANDIDO, 2006, p. 11).

O autor atribuiu a esse fato uma das principais causas de o livro ter saído ruim, segundo ele, precisaria ser reescrito.

Mais que a escolha “certa” de palavras e temas, a estética de Graciliano traz uma peculiaridade no modo de perceber o mundo e os sujeitos que se ocupam dele em consonância com “as ideias políticas que defende, antes como um cidadão que se revolta contra as injustiças sociais” tendo como alcance artístico o *status* de ser considerado “aquele que mais convincentemente atingiu a essência mesma do homem e de sua alma” (MARTINS, 1977, p. 35).

O autor busca incessantemente a palavra certa, a linguagem correta, a sintaxe perfeita para escrever seus textos. Escreve *São Bernardo* em português formal padrão e depois transcreve para a “língua do Nordeste”⁸, com expressões coloquiais até então, segundo ele, nunca publicadas. Esse trabalho de dar visibilidade a aspectos desconhecidos, retratando uma “região sacrificada pelas desigualdades do modelo de desenvolvimento capitalista em implantação no país” compunha o que Rachel de Queiroz denominou de “romance-documento ou “romance-testemunho” (MORAES, 2012, p. 75).

Segundo Candido (2011) a literatura de 30 teve um papel de radicalidade ao mostrar um Brasil esquecido e espezinhado pela pobreza. Não houve um planejamento literário, foi o momento histórico em que as classes sociais foram sacudidas pela decadência da oligarquia e a entrada do operário na vida política que propiciou esse movimento na literatura nordestina.

Erwim Torralbo Gimenez (2004), ao fazer uma aproximação entre o olho torto do personagem protagonista de *História de Alexandre* e a visão de Graciliano, propõe

⁸ Em 1932, Graciliano escreve à sua esposa, Heloísa Ramos, sobre o processo criativo de *São Bernardo*: em 4 de outubro: “Encontrei muitas coisas boas da língua do Nordeste, que nunca foram publicadas”; em 1º de novembro: “O S. Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora que está sendo traduzido para o brasileiro, um brasileiro encrencado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem”.(RAMOS, 1932 apud MORAES 2012, p. 88-89

uma metáfora provocativa do modo pelo qual Graciliano percebe o mundo e o representa na sua obra: “o escritor realista, na delação do discurso enganoso, faz a ironia do testemunho positivo, para que a consciência venha extinguir de vez o passado na ação do presente – este, o olho torto de Graciliano Ramos” (GIMENEZ, 2004, p. 193).

Essa imagem do olho torto traduz bem o modo de escrever de Graciliano, ele opta por representar a realidade, não de um modo descritivo, mas de uma forma “torta”, criticamente interpretada, assim,

aflora a poética do olhar de Graciliano Ramos: o seu enunciado, ou seja, o testemunho artisticamente construído, tem origem na meditação sobre a enunciação dos fatos reais, já elucidados pelo viés crítico da subjetividade e tornados coletivos pelo trabalho da escrita. (GIMENEZ, 2004, p. 193)

Resulta dessa poética uma literatura que perturba, que “agride convicções...com sua cólera incômoda, não provocada pelo ódio mas pelo desejo de justiça, o autor mergulhou numa árida paisagem física, identificou-a a uma paisagem humana e social igualmente dramática” (RAMOS, C., 1979, p. 197).

Nesse sentido, vale recorrer a Silvano Santiago (2011) que escreve em “Meditação sobre o ato de criar” a respeito do conceito de autoficção, no qual faz algumas colocações sobre a “verdade da ficção”. Ele afirma que “são as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa” e também que “O sujeito ressemantizava o sujeito pelo discurso híbrido” (SANTIAGO, 2011, p. 17 e 20). No caso de Graciliano, pode-se dizer que ele ressemantiza, ou melhor, ressignifica por meio da escrita a realidade que o aflige.

À Santiago, Graciliano também se “contamina” da matéria do vivido, traz para sua ficção experiências daquilo que foi ou vivência ou testemunha. Não se restringindo apenas à sua ficção autobiográfica, mas também, aplicando-se à sua prosa. Algumas pessoas que conviveram com Graciliano foram recriadas em seus romances, como o padre Francisco Xavier de Macedo - grande amigo do autor que aparece como o personagem padre Atanásio em *Caetés*, por exemplo. O autor escreve, em mais de um texto, sobre isso: “E se as personagens se comportam de modo diferente é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas

personagens, se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano” (LEBENSTAYN; SALLA, 2014, p. 198).

Conforme Santiago, a verdade de uma literatura de ficção consiste na capacidade de o escritor contá-la de forma que o leitor possa compactuar com o texto complementando-o:

A verdade ficcional é algo de palpitante, que requer sismógrafos, estetoscópios, e todos os muitos aparelhos científicos ou cirúrgicos que levam o leitor a detectar tudo o que vibra, pulsa e trepida no quadro da aparente tranqüilidade da narrativa literária, ou seja, no mal contado pela linguagem. (SANTIAGO, 2011, p. 23)

Em *Candido* (2007) também encontramos referência à genuinidade do autor e à coerência da obra literária:

O termo “verdade”, quando usado com referência a obras de arte ou de ficção, tem significado diverso. Designa com freqüência qualquer coisa como a genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda - de ordem filosófica, psicológica ou sociológica - da realidade. (CANDIDO, 2007, p. 18)

Em sua ficção, Graciliano consegue uma expressão de verdade poética possibilitando assim, a compreensão de sua proposta de escrita. O escritor “contaminado” cria no papel um “mundo objetivo visto através do prisma da alma humana: mundo fragmentado, distorcido, dissolvido em emoções e sensações” (COELHO, 1977, p. 60).

Outro traço também muito apontado pela fortuna crítica de Graciliano é o pessimismo do autor. Alguns críticos, como Carpeaux, por exemplo, confundiram o pessimismo contido nos romances (à exceção de *Vidas secas*) como sendo característica da personalidade do escritor. Otávio de Faria, outro crítico de Graciliano, justifica o pessimismo do romancista em decorrência do “ambiente agressor” em que viveu desde a infância, culminando com sua prisão: “Pessimismo? Simples pessimismo? Não creio. ...se tratava...de dar testemunho da verdade - da verdade humana - da realidade que estava gravada nele desde menino, de reproduzir o mundo que vira, que era ele próprio, corpo e alma de sua existência” (FARIA, 1977, p. 181). Talvez seja esse o equívoco.

Moraes (2013) aponta que houve uma consolidação pela história oficial da personalidade de Graciliano como um indivíduo rude, ranzinza, pessimista, como se fossem apenas estas suas características. Diz da necessidade de se desmistificar a imagem criada em torno do artista que como todos os seres humanos não podem ter sua individualidade reduzida a alguns adjetivos usados, por vezes, de forma pejorativa.

A descrença no mundo e nos homens retratada na obra de Graciliano, relaciona-se com as misérias da vida humana e tem causa na sociedade, não pode estender-se à sua individualidade uma vez que, o autor pode até ter algum traço da personagem que cria, mas o personagem não pode ser o autor, conforme alerta Milton Pedrosa “Confundir o causticante de suas palavras com pessimismo é, antes de tudo, desconhecer o que havia de mais característico em Graciliano: o protesto contra” (PEDROSA, 1955 apud RAMOS, C., 1979, p. 198).

E o que temos de fato é a construção da imagem do autor, realizada por ele próprio⁹, pelos seus contemporâneos e pela sua fortuna crítica que prevaleceu e se consolidou até os dias de hoje.

1.3. A obra

Ao compararmos os romances de Graciliano, enfatizando as semelhanças existentes entre eles, é possível perceber que foram tecidos a partir de um mesmo fio: a preocupação com a linguagem a ser usada para mediar a realidade. Marcante em sua obra, esse fio se desdobra em vários outros e vai constituindo a tessitura do todo, propondo em cada texto uma reflexão ética e estética sobre o fazer literário e suas implicações “frente ao mundo que cria” (COUTINHO, 1986, p. 391). Se pensarmos no momento da escritura - período entre 1925 e 1937 (criação do seu primeiro e último romance, respectivamente) - poderemos perceber que isso não aconteceu por acaso. Naquele período, a estrutura social brasileira passava por algumas mudanças, surgindo a partir dessas modificações um desejo de se criar uma literatura mais realista que buscasse retratar a nova realidade remodelada pelo capitalismo, que exigia adaptações da sociedade, ou para consolidá-lo ou para encontrar novas saídas e superá-lo, conforme aponta Coutinho (1977):

⁹ Ver seu Autorretrato, por exemplo. RAMOS, Graciliano. **Auto-retrato aos 56 anos**.

Esta evolução determinava uma nova tomada de posição por parte das classes sociais brasileiras, fazendo surgir em algumas delas, o “inconformismo” e “inquietação” que tornaram possível o aparecimento do “herói problemático” que não mais aceita passivamente a estagnação e o marasmo da sociedade anterior, do “mundo convencional e vazio”. (COUTINHO, 1977, p. 78-79)

Graciliano escreveu e divulgou quatro romances: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934); *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1938). Também publicou em parceria com os escritores Jorge Amado, José Lins do Rego, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz o romance *Brandão Entre o Mar e o Amor* (1942), este pouco comentado por sua fortuna crítica. O escritor confessou a Homero Senna que escreveu outros romances, mas os destruiu antes que viessem a público “...tinha o bom senso de queimar os romances que escrevia” (LEBENSTAYN; SALLA, 2014, p. 195).

Além dos romances, escreveu contos, crônicas, literatura infantil, contos infanto-juvenis e memórias. Produziu também legendas, encomendadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade, para gravuras das publicações do patrimônio Histórico Nacional (RAMOS, C., 1979). Traduziu duas obras *Memórias de um Negro* (1940) de Booker T. Washington e *A peste* (1950) de Albert Camus.

Ganhou vários prêmios. Destacamos o Prêmio Felipe de Oliveira em 1942 pelo conjunto da Obra e também o Prêmio da Fundação William Faulkner (Estados Unidos, 1962) por *Vidas secas*, como livro representativo da Literatura Brasileira Contemporânea.

Os romances que se conservaram, todos distintos entre si “no assunto e na construção” (MARTINS, 1977, p. 41) que trazem em comum, segundo Bosi (1970), “o dissídio entre a consciência do homem e o labirinto de coisas e fatos em que se perdeu” (BOSI, 1970, p. 451), apresentam o personagem em realce, ou melhor, é o homem nas suas relações com os outros homens e consigo mesmo que interessa ao romancista. Percebe-se o mesmo olhar revelado em diversas formas compondo “um todo orgânico” (GIMENEZ, 2004, p. 187).

Caetés (1933), o seu primeiro romance, publicado a pedido de um editor após a repercussão dos famosos relatórios, é considerado por alguns críticos, como Candido (2006), por exemplo, como fora de sua obra: “Na sua obra *Caetés*, dá a impressão, quanto ao estilo e análise, de deliberado preâmbulo; um exercício de técnica literária mediante o qual pôde aparelhar-se para os grandes livros posteriores” (CANDIDO,

2006, p. 18). Mais tarde, em um depoimento sobre os 75 anos do livro *Angústia* (2011), o crítico reuiu seu modo de pensar e chegou a admitir a importância de *Caetés* não só como romance típico de um pós-naturalismo combalido do final da década de vinte, que descreve mais o exterior do que aprofunda psicologicamente na busca pelo entendimento interior dos personagens. Mesmo com esse senão ao romance, Candido não deixa de perceber o estilo de Graciliano que se pauta pela “parcimônia de vocábulos, a brevidade dos períodos, devidos à busca do necessário, ao desencanto seco e ao humor algo cortante” (CANDIDO, 2006, p. 21).

Trata-se de um romance no qual seu narrador-protagonista-personagem, João Valério, um guarda-livros empreendido em ascender socialmente em uma cidadezinha do interior de Alagoas, narra ações conforme seu ponto de vista, ora no “plano interno à consciência”, ora no “plano exterior à mesma” (COUTINHO, 1986, p. 392). O herói se mostra similar aos índios selvagens Caetés que ele pretende retratar em um romance histórico. A similitude se dá, conforme Coutinho (1986), na ação dos índios que devoram o Bispo Sardinha assim como João Valério que, em antropofagia metafórica, “come” aquele que ocupa um lugar que julga ser seu por merecimento.

Este recurso utilizado pelo autor (Graciliano): de colocar um livro dentro de outro livro, criando pseudo-autores, já desde o começo da carreira literária de Graciliano, traz uma discussão acerca do “uso da linguagem como mediadora do real” (COUTINHO, 1986, p. 396).

No entanto, como se verá no desenvolvimento do enredo, o trabalho de escrita do romance histórico fracassa, pois o idealizador do livro, João Valério, nada conhecia do passado histórico brasileiro:

Com efeito, o narrador lamenta a própria incapacidade de escrever o romance sobre os índios e parece construir um vazio, que é a ausência do discurso planejado; mas simultaneamente, como sem querer, vai escrevendo algo mais importante: a história da sua experiência amorosa no quadro da pequena cidade. O seu fracasso é, portanto, o seu triunfo. (CANDIDO, 2006, p. 132)

Também o romance considerado por Candido o melhor livro de Graciliano, *São Bernardo*, é pensando a partir da mesma técnica de escrita de um romance dentro do outro. Paulo Honório, protagonista conhecido e estudado pela crítica de Graciliano, possui pretensões literárias, como João Valério. Porém, é o oposto dele, este faz uso da literatura como forma de se colocar em uma classe superior, pois, acredita que

quem tem a capacidade de “arranhar” literatura está em um nível intelectual maior que os que não escrevem; aquele “necessita” narrar a história da sua vida para melhor compreendê-la: “A narrativa, em *São Bernardo*, tinha de ser assumida pelo seu protagonista” (LINS, 1977, p. 190).

É por isso, talvez, que a proposta inicial de escrever o livro pela “divisão do trabalho” em que outros personagens contribuiriam com a escrita tenha fracassado. O livro precisava ser escrito por ele próprio. Assim, à medida que a escrita está sendo feita, os fatos de sua existência são interpretados, pela “recomposição do passado”, levando-o ao entendimento de “seu ser no mundo” (COUTINHO, 1986, p. 398). Ao analisar sua vida, em meio a pensamentos e sentimentos que vão sendo elucidados ao longo da narrativa, Paulo Honório reconhece seus erros e descobre-se em um tempo em que não há nada mais o que fazer. Eis o dilema infeliz do dono da fazenda São Bernardo: ter ou ser?

Ao fazer de Paulo Honório um pseudo-autor:

permite a Graciliano Ramos...imitar a escrita possível de um homem inculto e ríspido (embora com leitura)...essa imitação constituiu na verdade um dos fatos mais bem sucedidos da nossa literatura...Tem-se a ilusão de ouvir, em todas as linhas do livro, a voz áspera de Paulo Honório. (LINS, 1977, p. 189)

Angústia também traz um protagonista com veleidades literárias: Luís da Silva, funcionário público também é um pseudo-autor “procura nos subterrâneos do passado e na recriação da sua experiência vital a compreensão de tudo que lhe aconteceu” (COUTINHO, 1986, p. 401). A sua literatura não é artística e sim vendida. Fabrica artigos e versos para atender a interesses pessoais de políticos ou comerciantes. Mais uma vez, Graciliano coloca a questão da ética do intelectual em sua relação com a escrita.

O livro foi lançado em 1936 em um ambiente intelectual de intensa polarização direita-esquerda. O caráter intimista do livro desagradou à crítica esquerdista que esperava que Graciliano escrevesse de forma mais engajada, fazendo “romances proletários” (BUENO, 2015), assim como Jorge Amado.

Diferente dos dois romances anteriores, mais próximo de *São Bernardo* neste sentido, *Angústia* projeta uma narração subjetiva, determina-se “pelas associações significantes características do mundo da experiência conservado na memória

(COUTINHO, 1986, p. 402). Tempo e espaço fragmentados vão sendo reconstruídos à medida que a narrativa avança. Assim como Paulo Honório, mais uma vez o homem na figura de um assassino tenta compreender a sua existência e o mundo que o oprime.

Como sabemos, *Caetés*, *São Bernardo e Angústia* são escritos na primeira pessoa, enquanto *Vidas secas* (o último romance de Graciliano) é construído em terceira pessoa. Mais adiante, iremos abordar novamente esta particularidade e procuraremos entender o porquê dessa escolha. Veremos que a decisão de narrar em terceira pessoa revela mais que uma técnica narrativa, é uma escolha ética do criador em consideração às suas criaturas.

Após a escrita de *Vidas secas*, Graciliano não escreve mais romances. Insere-se no mundo lúdico escrevendo narrativas infantis: *A terra dos meninos pelados* (1939) e *Histórias de Alexandre* (1944). Dedicou-se também à autoficção, escrevendo livros de memórias: *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953 - publicação póstuma). Santiago (2009) aponta as características éticas e estéticas peculiares ao estilo de Graciliano que permanecem na obra autobiográfica:

a passagem da ficção à autobiografia revela, em última instância, o intelectual engajado que já existia no criador de narradores e personagens de ficção. Ao mesmo tempo romancista, dedicado às questões estéticas da contemporaneidade, e cidadão, entregue às questões ideológicas do seu tempo. (SANTIAGO, 2009, on-line)

Memórias do cárcere (1953), livro que relata o período que Graciliano passou na prisão, depõe à medida que cria. Através da experiência vivida, o autor que também é personagem neste livro, descortina e dá testemunho do mundo ignóbil das prisões no período da ditadura de Vargas. Menos denúncia que desvelamento de uma realidade social brasileira desconhecida por aqueles que não tiveram, assim como Graciliano, o infortúnio de receber da polícia política o mesmo tratamento dado aos “malandros e vagabundos”. O autor nos diz que a circunstância de sua prisão foi conveniente no sentido de proporcionar a experiência necessária para escrever as *Memórias do cárcere*: “Conseguiria um sujeito livre, em casa, diante de uma folha de papel, adivinhar como nos comportávamos entre aquelas paredes escuras? Tipos iguais a mim seriam incapazes disso” (RAMOS, 1982, p. 335). Segundo Graciliano, a experiência enriqueceu a escrita porque possibilitou ao escritor sentir para escrever “porque qualquer um só pode escrever o que sente e não o que os outros estão

sentindo ou poderiam sentir” (LEBENSTAYN; SALLA, 2014, p. 68). Em carta escrita em 1949 para sua irmã Marili Ramos o escritor também reflete sobre a necessidade da experiência para se fazer literatura: “só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos” (RAMOS, 1981 a, p. 197).

Nesse livro de memórias, Graciliano retoma a questão do afastamento do intelectual da realidade e questiona a escrita abstrata sem base concreta:

Naquele instante a aspereza do estivador me confirmava o juízo. Lá fora sem dificuldade me reconheceria num degrau acima dele; sentado na cama estreita, rabiscando a lápis um pedaço de papel, cochichando normas, reduzia-me, despojava-me das vantagens acidentais e externas. De nada me serviam molambos de conhecimentos apanhados nos livros, talvez até isso me impossibilitasse reparar na coisa próxima, visível e palpável. A voz acre me ofendera os ouvidos, arrancara-me exclamações de espanto, abafadas nas preocupações do Coletivo: ninguém ali estava disposto a lisonjear-me. Aceitei o revés como quem bebe um remédio amargo. Afinal a minha opinião se confirmava. (RAMOS, 1982, p. 252)

Entremeando a narrativa sobre a prisão, Graciliano “faz reflexões retrospectivas sobre sua atividade literária” (REIS, 2012, p. 189). Relata, por exemplo, a grande preocupação que lhe acometeu por não poder revisar *Angústia* (1936): “E apoquentava-me outra vez não poder corrigir a história, suprimir as repetições e os desconchavos. Alguns pedaços não eram ruins de todo. Se me deixassem trabalhar uns meses, livrar-me-ia dos receios, das tremuras que a publicação me dava” (RAMOS, 1982, p. 373).

Pensou até em contrabandear o texto datilografado para fazer as correções, mas desistiu, em face do risco de ter o livro apreendido pela polícia. Enfim, como sabemos, o livro foi publicado sem que ele o tenha “emendado” (RAMOS, 1982).

Reitera sua posição ética ao mencionar em *Memórias do cárcere* sua hesitação em escrever sobre o sertanejo pobre por “receio de falsear a experiência de origem, de traír involuntariamente a própria memória, individual ou de grupo” (REIS, 2012, p. 187). Ele afirma que mesmo sendo um sertanejo, só que de outra classe social, não teria coragem de escrever sobre eles não fosse a convivência na cadeia. Pode-se perceber, mais uma vez, a lição ética de Graciliano ao evitar fazer do outro apenas o

objeto de seu trabalho de escritor ou seja, a experiência da prisão o leva a eliminar o personagem literato como narrador, como intermediário, possibilitando *Vidas secas*.

Reis (2012) afirma que mesmo tendo convivido com tipos diversos do seu mundo, Graciliano sabe que as diferenças persistem:

Não nos enganemos, porém: o convívio, com tudo que ele implica, a partilha do pão, da esteira de dormir, do sofrimento comum, do destino comum, fabrica companheiros, camaradas, mas não dissolve as diferenças. Graciliano estava bem ciente: por isso *Vidas secas* é narrado em terceira pessoa. (REIS, 2012, p. 191)

De fato, a distância social entre o escritor letrado e o vaqueiro analfabeto não é tão somente de bases econômicas, tanto para um, quanto para o outro, um espaço demarca cada qual em seu microcosmo conforme o acesso a que teve ou não direito, sem que haja, no entanto, uma fronteira entre uma cultura e/ou outra. Mais adiante, explicitaremos melhor esse conceito de circularidade de cultura trazido por Carlo Ginzburg (2006).

Talvez, por saber que seu lugar de fala (RIBEIRO, D., 2017)¹⁰ é distinto do lugar de fala de Fabiano e por perceber a incongruência que tal prática causaria, Graciliano tenha buscado na técnica narrativa um espaço de fala para o sujeito subalternizado, como é o caso dos personagens de *Vidas secas*, ao fundir narrador e personagem como se fossem um só, proporcionando desta forma que o outro falasse por si.

Assim, é possível inferir que o que Graciliano nos mostra é o reconhecimento da sua incapacidade de falar pelo outro. O autor de *Vidas secas* se compadece daqueles que sofrem, mas sabe que não pode falar por eles. Mesmo que o escritor tenha o conhecimento da carência em que vivem os retirantes, ele próprio não tem a experiência das misérias vividas pela família de Fabiano.

¹⁰ Mesmo que o feminismo negro não seja tema do nosso trabalho, o conceito de lugar de fala desenvolvido pela filósofa Djamila Ribeiro (2017) para tratar do assunto pode ser aproximado das nossas indagações acerca do papel que o escritor exerce na representação do outro.

A autora, ao refletir sobre lugar de fala a partir do *locus* social, afirma que “o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, D., 2017, p. 69).

Capítulo 2 - A ABERTURA PARA O OUTRO

2.1. O outro: ideologia e representação

E em que consiste a mediação praticada pelo intelectual? Qual a verdade que deve ser buscada? Qual ponto de vista deve ser defendido?

Muito tem se discutido sobre o que é ser intelectual, o papel que ele exerce na sociedade e o âmbito da sua atuação. Para trazer um pouco desta discussão, buscamos nos estudos de Edward W. Said (2005) algumas questões, a partir das quais tentaremos compreender a figura do intelectual e as implicações históricas, políticas e sociais que resultam do lugar que ele ocupa na sociedade, seja no sentido de *locus* social ou no sentido de posicionar-se em relação às injustiças humanas.

No livro *Representações do intelectual*, resultado de seis conferências proferidas para a rádio BBC de Londres em 1993, Said (2005) apresenta, a partir de suas próprias experiências, o que deve ser no seu entendimento o papel público do intelectual. O autor propõe que o intelectual seja, antes de tudo, um defensor do ponto de vista dos que estão à margem, alinhando-se aos fracos e aos não representados. E para que possa reagir às situações de opressão e miséria humana ele deve criar condições para falar a “verdade ao poder”:

as representações do intelectual- o que ele representa e como essas ideias são apresentadas para uma audiência - estão sempre enlaçadas e devem permanecer como parte orgânica de uma experiência contínua da sociedade: a dos pobres, dos desfavorecidos, dos sem voz, dos não representados, dos sem poder. (SAID, 2005, p. 114)

Para isso, ele deve ser como um exilado, um *outsider*, para ter independência e exercer seu papel sempre com o objetivo “de promover a liberdade humana e o conhecimento” (SAID, 2005, p. 31) baseando-se “no conceito de justiça e na igualdade de direitos que admitam as diferenças entre nações e indivíduos, sem, ao mesmo tempo, atribuir-lhes hierarquias, preferências e avaliações dissimuladas” (SAID, 2005, p. 97).

Agindo assim como crítico do sistema, o intelectual é um “perturbador” do *status quo*, ele deve questionar e criticar as instâncias de poder que aparentam uma naturalidade na sua constituição e se mantém de forma desigual em relação aos grupos relegados à subalternidade. Essas interferências precisam ser sempre acompanhadas de um desejo

de exposição para que outros possam conhecer, compactuar e também “perturbar” a sociedade buscando acabar com os privilégios de qualquer espécie.

Para tal, o intelectual não deverá se submeter a nenhum tipo de poder constituído de governos ou de uma corporação, negando-se a ser o profissional que trabalha para os poderosos e sim optar por ser um amador sem escritório. Desobrigados dos laços restritivos, sobretudo econômicos, o intelectual sai de sua torre/escritório e se lança no lugar onde poderá se mover sobre ideias e valores consolidados e assim, “colocar questões, estabelecer distinções, recuperar a memória de todas aquelas coisas que tendem a ser desprezadas ou deixadas no limbo, na ânsia de um julgamento e uma ação coletivos” (SAID, 2005, p. 44).

Outro ponto que Said (2005) questiona é o consenso de uma identidade de grupo ou nacional. Segundo o autor, cabe ao intelectual mostrar que a sociedade não é uma constituição divina e sim construída por uma estrutura de poder e influência, e que é importante representar as histórias de lutas e conquistas contestando as relações de força que permeiam a sociedade.

Said tem consciência das dificuldades e limitações que o intelectual enfrenta ao se colocar contra o poder vigente, sabe também que “ninguém pode falar abertamente o tempo todo sobre todas as questões” (SAID, 2005, p. 100). No entanto, o autor afirma que o intelectual mesmo pertencendo à uma nacionalidade, à uma família, à uma religião e à uma cultura, ele tem que fazer escolhas e se posicionar, mesmo que seja necessário falar contra a sua própria nação, a favor da liberdade, dos direitos e da justiça, princípios universais que todos os seres humanos têm direito. Isto é, o intelectual não pode deixar por motivos nacionalistas ou outros quaisquer de exercer seu papel de dissonante dentro da sociedade, seja falando, representando ou testemunhando eticamente diante do sofrimento coletivo, provocando o que Said chamou de “embaraço” que possa resultar na modificação do *status quo*.

Há algumas questões a serem consideradas sobre tais formulações. O tipo de intelectual defendido por Said parece-nos um pouco idealizado, especificamente em relação à autonomia e independência que tal recomendação implica. Concordamos com o pensador que o intelectual não deve se ligar aos grupos hegemônicos que lançam mão do poder que detém para impor e oprimir os que não fazem parte dele, mas um intelectual desvinculado das relações culturais, sociais, políticas e

econômicas raramente será encontrado. Portanto, não acreditamos que possa haver neutralidade nas escolhas do discurso do intelectual se as mesmas são feitas por um indivíduo com toda a subjetividade que este termo carrega. No entanto, isso não invalida as ideias de Said, ao contrário, compactuamos com a sua visão crítica e humanista e também esperamos que as mudanças sejam realizadas em defesa dos desfavorecidos.

No âmbito brasileiro, a pesquisadora Maria Zilda Cury também tratou do assunto no artigo “Intelectuais em cena” (2008). Neste texto ela discute o papel do intelectual e os reflexos de sua prática no espaço público.

Maria Zilda Cury (2008) inicia sua reflexão trazendo a etimologia da palavra “intelectual”. Segundo ela, a palavra intelectual mantém o sentido relativo à inteligência derivado da palavra do latim *intellectualis*. Na sua decomposição têm-se *intus*, que significa “para dentro e *lectus*, participio passado de *legere* (ler)”, ou seja, “ler (para) dentro das coisas, para seu interior. Mas, o sentido etimológico do verbo *legere* ‘postula certa intensificação do fato social’, na medida em que aponta para uma dimensão de exterioridade” (CURY, 2008, p. 13).

Desta forma, continua Maria Zilda Cury (2008), ler pressupõe um movimento para dentro de si e para fora de si. É de senso comum, pensarmos na leitura como aquisição de conhecimento pessoal e interno. Já ouvimos várias vezes a frase “o conhecimento é seu”. Pode até ser, se a opção for não compartilhar o que for produzido, seja em qualquer formato, como textos, vídeos ou palestras, entre outros. No caso do intelectual, é inerente à sua condição a publicação do seu trabalho no sentido amplo do termo, ou seja, levar a público, não necessariamente pela escrita. Desta forma, há uma mediação da palavra que se torna ação: “o intelectual tem este papel mediador: entre homens e mundo, entre homens e fenômenos. E o faz pelo discurso: tecendo narrativas, símbolos, imagens, fabricando artefatos culturais, construindo pontes em uma sociedade cada vez mais estranha a si mesma” (CURY, 2008, p. 23).

Esse caráter mediador do intelectual, homem político por natureza, segundo definição aristotélica, deverá ser exercido de forma persuasiva em busca de diálogo entre os homens na sociedade, buscando entendimento para as questões controversas de justiça, injustiça, certo e errado, bem ou mal.

Ao apreender a palavra, transmutando-a em pensamento crítico, o intelectual é capaz de intervir no espaço público provocando mudanças na sociedade, ou seja, a palavra é ação empreendida na “defesa de valores atinentes à razão, aos direitos do cidadão, à liberdade de que deve gozar o artista” (CURY, 2008, p. 20).

Como se vê, quando se trata de pensar o papel do intelectual na sociedade, sempre vêm à tona antigas questões, como apontado por Ivete Lara Walty: “qual é o lugar do intelectual, no trânsito entre o poder e o contra-poder, o colonizador e o colonizado, a violência e a contra-violência, a realidade e o sonho, o fato e a ficção” (WALTY, 2001, p. 17) .

Ivete Lara Walty (2001) ao desenvolver seu texto a partir do conto “Recorte de jornais”, de Cortázar (1981), traz para debate uma importante questão sobre o vínculo do intelectual com a representação dos sujeitos marginalizados. A pesquisadora afirma que aquele intelectual moderno que se colocava como portador da voz do outro “teria dado lugar a um outro tipo de intelectual que parece reconhecer sua fragilidade e impotência, desistindo de ser porta-voz dos não-representados” (WALTY, 2001, p. 18).

Mesmo enxergando essa fragilidade nas relações em que um expressa pelo outro, Ivete Lara Walty (2001) reconhece que “alguns continuam a falar por muitos, seja nas universidades (...) ou em suas extensões - congressos, simpósios e congêneres-, seja nos chamados meios de comunicação de massas” (WALTY, 2001, p. 18). Ocupando uma posição de alcance maior de fala, essas pessoas, sejam professores, profissionais da mídia televisiva ou escritores, aproximam sua prática daquilo que Said (2005) chama de “função social” do intelectual.

Colocando em questão as relações de poder que o intelectual mantém, Ivete Lara Walty (2001) questiona a validade de o intelectual falar pelo outro e se esta é uma relação constituída de fato com o objetivo de “ajudar” o sujeito a ser ouvido ou o intelectual utiliza-o para benefício próprio, no caso da academia, por exemplo, apenas como objeto de estudo com fins à promoção acadêmica. Tal problema é reforçado quando há benefícios econômicos envolvidos.

Ivete Lara Walty (2001) aponta para o diálogo como forma de dirimir essa questão, ou melhor, se há diálogo e neste caso há mais de uma voz em cena, então o que se deve buscar é que os outros falem por si constituindo-se como sujeitos “se se acolhe o

outro, incorporando-o, assimilando-o, ele desaparece, mas, se o reconhece como outro, pode-se ouvir sua voz. Nasceria, então, o diálogo, o trânsito” (WALTY, 2001, p. 24). Tal qual Graciliano fez ao dar voz a Fabiano.

No texto “Decadência do romance brasileiro”, publicado em português em 1946¹¹, Graciliano faz um apanhado da literatura brasileira produzida a partir da década de 30, refletindo sobre questões da forma e do “material romanceável” utilizado na composição da ficção nacional, colocando em xeque o fazer intelectual, neste caso, literário dos escritores brasileiros.

O autor critica o academicismo que, segundo ele, se distanciava da realidade brasileira fechado em uma “língua estranha” com ideias importadas e reduzidas. Com o movimento dos modernistas em busca de uma identidade nacional que representasse o Brasil, os caminhos foram abertos à “picareta” possibilitando o surgimento de novos modos de representação. É neste contexto que surge a produção da tão conhecida “Geração de 30” que, segundo Graciliano, foram os responsáveis pelas mudanças na literatura brasileira, mas ao longo dos anos foi perdendo o fôlego e se estagnou como se houvesse se esgotado.

Graciliano escreve esse artigo em 1941, ou seja, bem depois do auge de publicações da chamada “Geração de 30”, um grupo de escritores nordestinos que se dispuseram a mostrar “pedaços do Brasil” em uma linguagem em que os personagens “conversam direto sem consultar o dicionário” (RAMOS, 1946, p.93- 94). Havia no Brasil daquela época um “movimento contínuo de um estado de dúvida” e “forte polarização direita-esquerda” (BUENO, 2015, p. 15) que trazia uma inquietação intelectual em busca de respostas para questões estéticas, sociais e políticas na composição dos textos literários:

“RAMOS, Graciliano. “Decadência do romance brasileiro”. *Literatura*, Rio de Janeiro, nº 1, setembro de 1946. Texto saído anteriormente em espanhol (*Decadencia de la novela brasileña*) em *Nueva Gazeta*, Montevideu, nº 11, dezembro de 1941; e em inglês (*The decline of the Brazilian Novel*) em *Smith College Monthly*, Northampton, Mass, fevereiro de 1943, pp. 21-2,28.(...) Manuscrito datado de 20 de outubro de 1941, pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros: Arquivo Graciliano Ramos; Manuscritos; Crônicas, ensaios e fragmentos; not. 10.2.” nota retirada do livro *Garranchos/Graciliano Ramos*; organização de Thiago Mio Salla. 2013, p. 267.

O decênio de 30 é marcado no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares – na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes. (LAFETÁ, 2000, p. 28)

Ainda no artigo “Decadência do romance brasileiro” (1946) o autor se detém apenas na análise das obras publicadas até então por quatro escritores: Raquel de Queiroz - *Quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminho de Pedras* (1936) e *As três Marias* (1940); Jorge Amado - *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1932), *Suor* (1933), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936) e *Capitães de areia* (1937); José Lins do Rego - *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1934), *Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936), *Pureza* (1937), *Pedra Bonita* (1938) e *Riacho Doce* (1940); Amando Fontes - *Os Corumbas* (1933) e *Rua do Siriri* (1937). Graciliano afirma que esses autores são “representantes máximos do romance nordestino, observadores honestos e bons narradores” (RAMOS, 1946, p. 94), mas, caíram nas amarras da Academia e se afastaram da proposta original por estarem “limitados por numerosas conveniências” (RAMOS, 1946, p. 96).

Sobre os romances produzidos posteriormente assevera que:

desapareceram os mocambos, os sobradões onde se alojavam trabalhadores e vagabundos, as cadeias sujas, as bagaceiras e os canaviais, as fábricas, os saveiros, a escola da vila. E a nossa literatura começou a comportar-se, na moral e na sintaxe. (...) Baniu-se o palavrão, verdadeiro e bíblico. Afastou-se o negro. As personagens branquearam. (RAMOS, 1946, p. 96)

A crítica que o autor de *Vidas secas* faz é sobre a escrita que se comporta na “moral e na sintaxe”, que não aceita temas e lugares considerados irrelevantes e desrespeitosos e, personagens desconsiderados socialmente como os trabalhadores, vagabundos e negros. Evidencia um descontentamento com o rumo da produção literária brasileira, que cede às conveniências sociais e passa a escrever somente o “que é necessário dizer. No que é vantajoso dizer. No que é possível dizer” (RAMOS, 1946, p. 97), questionando assim o papel do escritor que não fala contra o poder e prefere o silêncio, ou pior, utiliza sua arte para apoiar a opressão. Ele próprio dentro da opressão da

gramática e da lei consegue se mexer¹² e não se abstém do uso de palavras e de termos extraídos da oralidade a exemplo da frase “quem é do chão não se trepa” que aparece no capítulo “Contas” do romance *Vidas secas*.

Uma dessas “numerosas inconveniências” que Graciliano aponta é a criação de uma literatura distante da estética dos primeiros romances nordestinos que cede lugar ao apelo comercial para agradar à sociedade brasileira patriarcal moralista “a obra de Graciliano não deixa de se distinguir da produção dos romancistas mais prolíficos de sua geração, José Lins e Jorge Amado, seja por não se diluir progressivamente, seja por não se entregar ao gosto do mercado” (LIMA, 2015, p. 24).

A partir da crítica de Graciliano à preferência dada pelos autores dos romances produzidos após 1935, que ele chamou de período de decadência, a temas e personagens “direitos, comedidos, inofensivos” (RAMOS, 1946, p. 97), ao branqueamento dos personagens e à invisibilidade do subalternizado na literatura brasileira pode-se concluir que os intelectuais/escritores em um primeiro momento se dispuseram a apresentar ao público um Brasil desconhecido e logo se retraíram, tolhidos pela crítica que não considerava significativa, àquela época, tratar de assuntos e pessoas, como “mocambos, bagaceiras, cadeias” e “negros do cais”.

Efetivamente, o tema de constituição do romance social ou intimista foi um assunto amplamente discutido pela crítica - com publicações de artigos em jornais e revistas, defendendo ou acusando um ponto de vista, às vezes de forma inflexível e provocativo. Os que defendiam o romance social, como Graciliano Ramos, por exemplo, sustentavam a ideia da impossibilidade de escrever sem abordar os problemas sociais, especialmente os do campo, que deveriam ser levados ao conhecimento da sociedade brasileira.

De acordo com Salla (2011), os que defendiam os romances intimistas e/ou psicológicos, como o crítico e escritor Octávio de Faria, resistiam explicitamente ao projeto de uma literatura social. Argumentavam que o romance social não era um romance, apenas uma compilação de dados geográficos e que, “na maioria dos casos” era “ simples depoimento sobre a mediocridade literária nacional” (SALLA, 2011, p. 20). Afirmavam ainda, que se “confundi-se romance com testemunho, com obra

12 “Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer” (RAMOS, 1981, p. 4).

educacional, com geografia, com história, com propaganda (nacional e antinacional), com pornografia, com vinte e tantas outras coisas” (SALLA, 2011, p.20).

Vale repetir que Graciliano não esconde sua inclinação político-ideológica de esquerda, mas constrói a sua escrita no espaço entre os limites da disputa ideológica e a estética literária na qual acreditava, isto é, a concisão e a correção do texto sustentado em bases reais da vida cotidiana, sem no entanto, dispensar a análise psicológica.

Bueno (2015) menciona que, aos olhos de hoje, não é possível fazer uma separação entre romance social e intimista, uma vez que os textos não apresentam apenas uma ou outra característica e que eles se misturam em sua composição temática (sob a ótica da transdisciplinaridade, sabe-se que não há como estabelecer fronteiras para qualquer assunto que seja, pois o conhecimento não é passível de compartimentação). Ele dá exemplo do romance *O quinze* (1930), que possui tanto aspectos sociais quanto psicológicos, no entanto, a sua autora, Rachel de Queiroz, é considerada escritora de romance social ou regionalista. O crítico afirma que há um sistema que é muito maior que a dicotomia social ou intimista. Reconhecer tal sistema implica em admitir mais que apenas atribuições genéricas a este ou àquele romance ou autor. Graciliano Ramos, segundo Bueno (2015), é um dos autores que escapou a esse círculo fechado e se aproxima desse sistema de relações constituídas, muitas vezes, na tradição literária anterior, uma vez que nenhum autor é isolado em si mesmo e também não trata apenas de um tema “... como se tende a ver hoje” (BUENO, 2015, p. 23).

Aliás, como bem lembra Candido (2006), *Vidas secas* está além de ser classificado apenas como romance social, está em um nível em que a criação dos “modos literários” mostram “a visão dramática de um mundo opressivo” (CANDIDO, 2006, p. 151).

Tal “politização” ocorrida nos anos 30, em que há na literatura uma preocupação com “os problemas sociais” produziu, não somente “ensaios históricos e sociológicos”, mas também, “romances de denúncia” e “poesia militante e de combate”, que acabou por direcionar os “escritores e intelectuais esquerdistas a mostrarem a figura do proletário (...) e do camponês instando contra as estruturas que os mantêm em estado de sub-humanidade” (LAFETÁ, 2000, p. 30).

Miceli (1979) também fala sobre este período polarizado da década de 30:

Num período de intensa concorrência ideológica e intelectual entre diversas organizações políticas (integralismo, Igreja¹³, forças de esquerda), o romance converteu-se em móvel importante da luta em torno da imposição de uma interpretação do mundo social a um público emergente: os grupos de esquerda classificavam as obras dos romancistas identificados com a Igreja de romances “introspectivos” ou “psicológicos”, os críticos de direita ou de tendências espiritualistas rotulavam as obras dos militantes de esquerda de romances políticos em sentido pejorativo, ou seja, como obras de propaganda e proselitismo. (MICELI, 1979, p. 92-93)

A contextualização literária acima se fez necessária para a compreensão de como essas mudanças na literatura legitimaram a inserção de personagens pobres, chamados de proletários, que agora apareciam nos romances regionalistas não como figurantes e sim como aqueles em torno do quais se constrói o enredo, como em *Suor*, de Jorge Amado (1934).

Também, foram representados como protagonistas nos romances aqueles sujeitos considerados marginalizados como a criança (contos de Marques Rebelo) a mulher (nos romances de Lúcia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz, Cornélio Penna e Lúcio Cardoso) e o homossexual (em *Mundos Mortos* de Octávio de Faria), por exemplo (BUENO, 2015).

Com a fixação de personagens representantes das classes subalternizadas, a literatura brasileira se abre para o outro. Nesse sentido, o romance social foi importante para ampliar

as possibilidades tanto temáticas quanto da constituição de um novo tipo de protagonista para o romance brasileiro. A incorporação dos pobres pela ficção é um fenômeno bem visível nesse período. De elemento folclórico, distante do narrador até pela linguagem, como se vê na moda regionalista do início do século, o pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo uma língua mais próxima da fala. (BUENO, 2015, p. 23)

Graciliano acreditava que ao criar seus personagens, o escritor deveria fazê-lo de modo mais realista possível, sem artificialismos, inclusive, abordando os fatores econômicos, essenciais para a compreensão de seu caráter social e psicológico. Essa ideia foi defendida amplamente por ele em um artigo intitulado “O fator econômico

¹³ Apesar de não explicitar no texto, Miceli (1979) refere-se, pelo contexto, à Igreja Católica.

no romance brasileiro" publicado na revista *Observador Econômico e Financeiro* no ano de 1937 no qual argumenta que o escritor deveria criar personagens que se assemelhassem à “toda a gente” (RAMOS, 1981b, p. 257).

É necessário alertar que não estamos afirmando que o escritor cria a ficção tal qual é na realidade (a própria realidade é questionável), pois como sabemos, toda linguagem é figurativa e que não há representação sem ficção, uma vez que é através da narrativa que ela é construída.

Também os artistas e escritores estavam sujeitos aos fatores econômicos, pois, não conseguiam se manter economicamente apenas com a arte que produziam, eles tinham que trabalhar em outras áreas, normalmente no setor público. Com Graciliano não foi diferente, ele foi funcionário público em várias instituições, além de escrever para jornais e revistas. “Ele não deixa de viver a contradição de contribuir para o Estado Novo, mas incide nela; ao invés de evolução social, ele nos apresenta conflitos sociais” (MELLO, 2005, p. 8). Decerto, era muita a dependência de Graciliano do salário pago pelo serviço público que prestava, uma vez que os trabalhos que fazia para a imprensa não eram suficientes para custear as suas despesas.

Encontramos no livro *Intelectuais e classe dirigente no Brasil* (1979) de Sérgio Miceli uma pesquisa apurada sobre as relações dos intelectuais modernos com a classe dirigente brasileira. No estudo, o autor demonstra como a classe intelectual estava ligada não só ao poder econômico, mas também ao poder político, uma vez que vários deles representavam partidos ou congregações de acordo com os interesses da família a qual pertenciam.

Na sua maioria, os intelectuais da Primeira República eram oriundos da oligarquia em decadência financeira, mas com um capital cultural e social relevante, assim a posição privilegiada possibilitava bons empregos, principalmente, nas áreas geridas pelo governo.

Tal relação permaneceu estável até quando houve um aumento da oferta de profissionais formados nas novas escolas de cursos superiores, surgidas após uma reforma no ensino brasileiro que permitiu a criação de novas instituições de ensino. Por conta desse aumento, os cargos públicos tornaram-se incipientes para absorver toda a mão de obra disponível, que já não era escolhida apenas por critérios sociais. Iniciou-se assim uma “concorrência ideológica entre os intelectuais”, favorecendo “a

adesão de muitos deles aos empreendimentos de “salvação” política que então surgiram (o partido integralista, a Igreja, as organizações de esquerda) (MICELI, 1979, p. 40).

Ainda nas palavras do pesquisador: “o ‘desemprego’ conjuntural que afetou os ‘bacharéis’ coincidiu com a derrocada do sistema de poder oligárquico e com montagem de organizações políticas que vislumbraram a oportunidade de substituir os antigos grupos dirigentes apoderando-se do estado” (MICELI, 1979, p. 40).

Desse modo, a intelectualidade brasileira procurava ser contratada pelo Estado para ocupar cargos na política e na cultura como, por exemplo, em órgãos de imprensa controlados pelo governo (jornais e revistas) ou no DIP- Departamento de imprensa e propaganda, órgão criado em 1939 pelo presidente Getúlio Vargas que tinha, entre outras competências, a finalidade de cuidar da comunicação/ imagem do governo e controlar a cultura produzida no país (censura).

os intelectuais recrutados pelo regime Vargas assumiram as diversas tarefas políticas e ideológicas determinadas pela crescente intervenção do Estado nos mais diferentes domínios de atividade. (...) as proporções consideráveis a que chegou a cooptação dos intelectuais facultou-lhes o acesso aos postos e carreiras burocráticas em praticamente todas as áreas do serviço público (educação, cultura, justiça, serviços de segurança, etc.). Mas no que diz respeito às relações entre os intelectuais e o Estado, o regime Vargas se diferencia sobretudo porque define e constitui o domínio da cultura como um “negócio oficial”, implicando um orçamento próprio, a criação de uma “intelligentzia” e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico. (MICELI, 1979, p. 131)

O autor afirma que os escritores da década de 30, em sua maioria, não tinha outra possibilidade de sobrevivência financeira e dependiam do emprego público, dos serviços da imprensa e “demais ofícios que se ‘prestam às divagações do espírito” (MICELI, 1979, p. 93).

Comparando-os aos seus personagens, o estudioso estabelece uma relação entre o ofício de escritor e a sua respectiva situação financeira:

Belmiro Borba, pequeno funcionário público, é o personagem central do romance de Cyro dos Anjos, *O Amanuense Belmiro* (1937), que busca compensar a mesmice de sua situação profissional e aliviar o convívio com as irmãs neuróticas através de um diário onde registra suas veleidades literárias; bacharel Carlos de Melo, personagem do romance de José Lins do Rêgo, *Banguê* (1934), é o neto de um senhor de engenho decadente que, em meio a uma conjuntura adversa, não consegue preservar as terras da família; João Valério é o guarda-livros de *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos, também às voltas com suas pretensões de literato, situação semelhante àquela vivida pelo funcionário interiorano Luís da Silva, outra criação de Graciliano Ramos no romance *Angústia* (1936). (MICELI, 1979, p. 93)

Como se vê, as relações entre governo e os intelectuais que trabalhavam diretamente com o poder público não se estabeleciam sem conflitos ou interesses econômicos, políticos, éticos ou sociais. O fato é que a intelectualidade necessitava do governo para empregá-la e o governo necessitava dela para se manter no poder, usando seu conhecimento, principalmente jornalístico, como mecanismo de dominação simbólica, assegurando a intervenção do Estado em todos os setores, principalmente e estrategicamente, no setor cultural.

Graciliano não pertence ao rol de escritores dos anos 30 e 40 que consegue se dedicar somente à atividade literária, como Érico Veríssimo, Jorge Amado e José Lins do Rego. Ele e outros escritores de sua geração mantiveram “a atividade literária...como prática subsidiária, sendo que a parcela substantiva de seus rendimentos provém de atividades profissionais externas ao campo intelectual e artístico”, ou seja, somente tiveram “ condições para prosseguir sua carreira intelectual às custas dos mecanismos clássicos de cooptação e, portanto, graças aos postos públicos com que foram brindados” (MICELI, 1979, p. 123).

Segundo Candido, existe uma diferença em servir sob uma ditadura e servir a uma ditadura (CANDIDO, 1979). Mesmo estando submetido hierarquicamente ao poder, Graciliano não está sob o poder, ele não abandona seu projeto de escrita e cria formas de inserir nos seus livros personagens ignorados pela sociedade como os retirantes pobres de *Vidas secas*.

A partir do momento que existe esta abertura na literatura para tratar destes sujeitos marginalizados, começam a aparecer questões de como lidar com o outro. Como seria esta representação? Como escritores “oriundos de classe média ou de uma elite

decaída” (BUENO, 2015, p. 23) iriam tratar esta situação? Como representar de fato a linguagem do outro a partir da experiência cultural afastada da experiência do representado?

Questões ligadas à linguagem desses sujeitos, via de regra, linguagem coloquial, ocuparam boa parte das discussões. Cada um, à sua maneira, buscou uma forma de representar o sujeito subalternizado na sua escrita.

Jorge Amado, por exemplo, se autodefinia como representante da classe subalternizada, daqueles menos favorecidos economicamente, e se autoriza a falar em seu nome, pois, “identifica-se com ele e nem questiona muito a legitimidade de sua adesão aos valores populares” (BUENO, 2015, p. 24). Já Guimarães Rosa, recria a linguagem popular “a língua do pobre pode ser tomada com liberdade e reinventada (...) porque o artista é mesmo o único lugar em que essa fusão pode se dar” (BUENO, 2015, p. 25).

A autora indiana, Gayatri Spivak, no livro *Pode o subalterno falar* (2010), escreve sobre a questão da representação pelos intelectuais ocidentais dos sujeitos subalternizados. Sujeitos estes pertencentes à uma classe desprovida de poder e de voz. O termo subalterno, conforme tradução de Sandra Regina Goulart Almeida no prefácio do livro em que apresenta a autora indiana, descreve “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12)¹⁴. De acordo com a proposta da autora, não é qualquer sujeito marginalizado que pode ser considerado subalterno, somente “aquele cuja voz não pode ser ouvida” (SPIVAK, 2010, p. 12).

Nesse texto a autora faz uma crítica aos intelectuais em relação às implicações da representação discursiva do sujeito subalternizado nos países colonizados, mais detidamente na questão da situação da subalternidade feminina, que em relação ao homem subalterno está em uma pior condição, como se fosse a subalternidade da subalternidade. “...mesmo se for assegurada à mulher - de forma absurda pelo intelectual que não pode representá-la - um espaço no qual ela possa falar. A mulher

¹⁴ Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. “Prefácio - Apresentando Spivak”. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** (1985). Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 7-18.

se encontra duplamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 70). Fato esse que a faz enfatizar a responsabilidade intelectual que a mulher intelectual carrega e exorta “que ela não deve rejeitar com um floreio” (SPIVAK, 2010, p. 126).

Vale ressaltar que embora a autora exemplifique o seu texto com a “situação extraordinariamente paradoxal da abolição britânica do sacrifício das viúvas” (SPIVAK, 2010, p. 21) e sendo esta uma característica cultural muito específica de seu país de origem, ainda assim, seus fundamentos teóricos se aplicam aos nossos desejos, também como os de Gayatri Spivak, nada destituídos de uma intenção politicamente desinteressada.

Deste modo, a discussão de Gayatri Spivak servirá de base para entender as relações de representação do sujeito subalternizado¹⁵, objeto de discussão do presente trabalho.

Ao tratar da dificuldade do intelectual de falar pelo outro, uma vez que o olhar lançado para o outro é filtrado de acordo com valores de caráter europeu, Gayatri Spivak (2010) nos leva a perceber a responsabilidade do intelectual que, sendo detentor do poder e disseminador de ideologia, deve vigiar seu discurso para não contribuir com a reprodução ideológica de exclusão “A produção intelectual ocidental é de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente” (SPIVAK, 2010, p. 20).

O intelectual, ao “representar” os sujeitos subalternizados com um falso discurso que atende a outros interesses, contribui para manter tais sujeitos na subalternização e assegura a opressão, assim, o intelectual deve se interessar realmente pelo outro, tomando cuidado para não usá-lo somente como objeto de conhecimento ou instrumento para reafirmar a ideologia que marginaliza.

A crítica de Gayatri Spivak (2010) é contundente nesse sentido. Invalida o discurso hegemônico que se utiliza de sua suposta “autorização” para impor um conhecimento normativo/reconhecido como “verdadeiro”, resultando em uma violência epistêmica com o objetivo de invisibilizar, manipular, neutralizar e silenciar o sujeito oprimido, excluindo, dessa forma, qualquer possibilidade de autorepresentação.

Se todo processo discursivo pressupõe um falante e um ouvinte, na fala subalterna não existe esse dialogismo, da mesma forma, não existe autorepresentação do sujeito

¹⁵ Em seu livro **Pode o subalterno falar** (2010) Spivak usa o termo subalterno, mas, nas vezes que é possível, preferimos usar o termo subalternizado, pois subalterno compreende uma condição inerente ao sujeito que é denominado.

subalternizado, uma vez que ele não é ouvido. Assim, há um espaço que tende a ser preenchido por alguém que se acha capaz de falar pelo outro e de construir um discurso de resistência, criando, conseqüentemente, uma falsa transparência.

Em relação ao intelectual que faz apenas uma declaração sobre o sujeito subalternizado e a ideologia escamoteada nesse discurso (SPIVAK, 2010, p. 44), Gayatri Spivak (2010) afirma que ele não pode colocar a sua consciência para narrar as insurgências, transformando-as em objeto de investigação ou de informação (SPIVAK, 2010, p. 65).

Outro perigo que Gayatri Spivak (2010) aponta é o do intelectual “que se mascara como um não representante ausente que deixa os oprimidos falarem por si mesmos” (SPIVAK, 2010, p. 79) eximindo-se assim da sua responsabilidade ética:

Consideremos agora as margens (pode-se dizer o centro silencioso e silenciado) do circuito marcado por essa violência epistêmica, homens e mulheres entre os camponeses iletrados, os tribais, os estratos mais baixos do subproletariado urbano. De acordo com Foucault e Deleuze (falando a partir do Primeiro Mundo, sob a padronização do capital socializado, embora não pareçam reconhecer isso), os oprimidos, se tiverem a oportunidade (o problema da representação não pode ser ignorado aqui), e por meio da solidariedade através de uma política de alianças (uma temática marxista em funcionamento neste caso), podem falar e conhecer suas condições. Devemos agora confrontar a seguinte questão: no outro lado da divisão internacional do trabalho do capital socializado, dentro e fora do circuito da violência epistêmica da lei e educação imperialistas, complementando um texto econômico anterior, pode o subalterno falar? (SPIVAK, 2010, p. 54)

A dificuldade de produção de uma ideologia contra-hegemônica não exige o intelectual de trabalhar contra a subalternidade. Gayatri Spivak afirma que “ignorar o subalterno...é continuar o projeto imperialista” (SPIVAK, 2010, p. 97). Justapomos à sentença da autora o sentido oposto, produzir discursos a partir de várias vozes é um processo que possibilita o surgimento do desejo e poder que habita o outro, ou seja, é impossível compreender o outro com base no eu, portanto, é necessário que ele fale por si.

Logo, o intelectual deve buscar falar ao sujeito historicamente emudecido e questionar “com as melhores ferramentas” (SPIVAK, 2010, p. 88) aquilo que é inquestionável como a mudez da mulher subalterna, por exemplo, e no nosso caso, a mudez do sujeito analfabeto.

Gayatri Spivak (2010) compartilha com Said (2005) o entendimento de que o intelectual tem uma responsabilidade institucional e que o mesmo deve trabalhar contra a subalternidade para modificar o *status quo*, ou melhor, sua escrita deve atuar como prática intervencionista, engajada e contestadora.

Em *Vidas secas*, pode-se perceber que o autor “vigia” sua escrita ao criar um espaço para que Fabiano fale por si. Ele conduz o personagem no seu silêncio a reivindicar seu direito de existir. Assim, a voz de Fabiano

representa mais que a voz coletiva de classes oprimidas. Representa a denúncia às injustiças advindas do capitalismo, mola propulsora das desigualdades nas relações sociais, e a preconização da urgência de se reconstruir/transformar a sociedade a partir da valorização das diferenças. (SANDRINI, 2013, p. 138)

Graciliano não se atém apenas ao texto, vai além do que escreve, não se exime da sua responsabilidade de intelectual, conforme delineado por Said (2005), se preocupa em mostrar o outro sem disfarces. Ele não nega “a incompatibilidade entre o intelectual e o proletário” opta por “trabalhar com ela e distanciar-se ao máximo para poder aproximar-se. Assumir o outro como outro para entendê-lo” (BUENO, 2015, p. 24).

Ainda dizendo com Bueno (2015), o que Graciliano consegue fazer no romance ao decidir-se por representar o outro de “uma forma tão complexa no plano do pensamento e ao mesmo tempo tão orgânica, no plano da arte” (BUENO, 2015, p. 664) é a realização do romance proletário como resultado da estética e não o contrário, como proposto e empreendido por alguns escritores da década de 30.

Sobre a técnica utilizada na composição de *Vidas secas*, o crítico Antonio Candido afirma que

Graciliano Ramos usou um discurso especial, que não é monólogo interior e não é também intromissão narrativa por meio de um discurso indireto simples. Ele trabalhou como uma espécie de procurador do personagem, que está legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente. O narrador não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz uma certa objetividade de relator. Mas quer fazer as vezes do personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele. (CANDIDO, 2006, p. 150, grifo nosso)

Ao escolher este método de escrita descrito por Candido, Graciliano está decidindo menos por uma técnica do que por uma ideologia, é “mais do que uma

maneira elaborada de contar uma história. Muito do sentido ético do romance aqui se desenha” (RIBEIRO, 2012, p. 51).

Em sua tese de doutorado, Gustavo Ribeiro (2012) faz uma reflexão sobre a escolha ética de Graciliano, em relação à alteridade contida em *Vidas secas* (entre outras obras, como *A terra dos meninos pelados*, por exemplo) aproximando-o do conceito de acolhimento trazido por Jacques Derrida, afirma, pertinentemente, que “dar voz, reconhecer o outro enquanto totalmente outro, e ainda assim acolhê-lo tão irrestritamente, falando junto a ele quando sua voz é impossível” (RIBEIRO, 2012, p. 51). Entendemos que a impossibilidade da voz de Fabiano se faça não por incapacidade, mas, por adequação comunicativa à sua condição social, ou seja, fala quem pode falar.

Nesse sentido, que entendemos que *Vidas secas* é mais que um romance de vanguarda (no aspecto de que nele se encontrou primeiro a solução para a forma de representação do outro nos anos 30 sem disfarçar suas limitações), é uma denúncia da situação miserável de uma classe que sobrevivia às margens de uma sociedade oligárquica e excludente e ainda permanece na atualidade. Ao dar voz ao sertanejo, criou-se a oportunidade de o mesmo falar por si, de colocar na literatura o outro que faltava.

Isso somente foi possível porque o autor conseguiu, a partir do uso do entrelaçamento de diversas modalidades discursivas, permitir ao narrador se constituir integralmente, assim como o outro, que também se mantém íntegro. Vê-se melhor nas palavras de Bueno (2015):

Há uma voz narrativa que tudo comanda...é a voz que dirige seu olhar ao outro. Há um eu...que olha para o outro, e o faz com seus próprios olhos e com seu próprio discurso. Por outro lado, esse discurso, se é centralizador, é também flexível, construindo-se em diversas modalidades. Assim, a voz do narrador, o discurso indireto, pode muito bem dar corpo, pelo discurso indireto livre, à voz do outro. (BUENO, 2015, p. 660)

Essa, talvez, seja, dentro da perspectiva do livro, a resposta mais acertada à forma de representar um outro como um outro e não como extensão do eu.

2.2. A crítica - incompreensão e silenciamento

Voltando à Gayatri Spivak (2010), que entendeu que o sujeito subalternizado não pode falar, ou melhor, até pode falar, mas não há interesse pelo que ele tem a dizer, a partir desse pensamento, pode-se inferir que foi assim que aconteceu com o personagem Fabiano: Graciliano possibilitou sua fala, mas, ele não foi ouvido.

Devido à dificuldade do personagem Fabiano em articular as palavras, alguns críticos foram levados a acreditar que ele não possuía capacidade de comunicação, tampouco capacidade de pensar, pois, “para a intelectualidade brasileira daquele momento, o pobre (...) ainda é visto como um ser humano meio de segunda categoria, simples demais, incapaz de ter pensamentos demasiadamente complexos” (BUENO, 2015, p. 24).

O próprio Graciliano, em depoimento sobre seus personagens, afirma:

Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do mundo físico e da injustiça humana. Por pouco que o selvagem pense — e os meus personagens são quase selvagens — o que ele pensa merece anotação. (RAMOS, 1944, apud MORAES, 2012, p. 159)

Como se vê, o autor chama a atenção para o fato dos personagens pensarem e também da importância de se dar atenção ao que eles pensam, ou melhor, ainda que se expressassem sem fazer uso dos artifícios da linguagem ornamentada, era relevante o que eles tinham a dizer sobre o modo como compreendiam o mundo.

Divergindo do autor, o crítico Antonio Candido escreve em *Ficção e Confissão*: “Paulo Honório e Luís da Silva pensam, logo existem; Fabiano existe, simplesmente” (CANDIDO, 2006, p. 64). E complementa: “[...] personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio” (CANDIDO, 2006, p. 145).

Em outro ensaio, Candido altera as palavras, mas não modifica a ideia:

Cada um desses desgraçados, na atrofia de sua rusticidade, se perscruta, se apalpa, tenta compreender, ajustando o mundo à sua visão – de homem, de mulher, de menino, até de bicho, pois a cachorra Baleia, já famosa em nossa literatura, também tem seus problemas, e vale sutilmente como vínculo entre a inconsciência da natureza e a frouxa consciência das pessoas. (CANDIDO, 2006, p. 122)

Como se observa nos trechos acima, Candido não vê factibilidade comunicativa em seres tão rústicos, que, segundo ele, são seres primários. Ao mesmo tempo, não nega a humanidade dos personagens “Graciliano Ramos conseguiu em *Vidas secas* ressaltar a humanidade dos que estão nos níveis sociais e culturais mais humildes” (CANDIDO, 2006, p. 146). Fabiano é humano sim, mas reduzido em sua humanidade. Não lhe é dada a oportunidade de ser livre para se expressar em sua defesa, pois não cabia, dentro do espaço que ocupava naquela sociedade, um sujeito que pudesse falar contra o poder.

O crítico afirma ainda que “Fabiano é um esmagado, pelos homens e pela natureza; mas o seu íntimo de primitivo é puro” (CANDIDO, 2006, p. 63). Concordamos com Candido que Fabiano “é um esmagado”, porém, do nosso ponto de vista, foi mais machucado pelos homens do que pela natureza. O próprio Graciliano ao falar da composição de *Vidas secas* afirma que procurou concentrar-se mais na questão humana, e que mesmo tendo a zona árida do sertão como ambiente, buscou fazer uma pesquisa psicológica com o propósito de tentar entender o que se passa na alma do sertanejo: “não me preocupo em pintar o meio. O que me interessa é o homem” (LEBENSTAYN; SALLA, 2014, p. 68).

Pois bem, a essa consideração de Candido sobre a incapacidade comunicativa de Fabiano podemos sobrepor o pensamento de Mikhail Bakhtin (2006). Segundo ele, a enunciação/expressão do pensamento é somente uma parte da comunicação, que em sua totalidade envolve fatores muito mais complexos e não tem nenhuma relação com o fato de se dominar ou não a língua culta, ou melhor, a comunicação não está ligada ao conhecimento letrado ou à materialização do ato físico do som como resultado da elaboração sofisticada da linguagem ou à marca de civilidade como crê Candido: “Fabiano ainda não atingiu o estágio de civilização em que o homem se liberta mais ou menos dos elementos” (CANDIDO, 2006, p. 66).

O que Bakhtin (2006) afirma é que a falta do domínio da linguagem deixa o sujeito indefeso, incapacitado para poder agir sobre o mundo, expor seus pensamentos, desejos e sentimentos; vulnerável à ação do outro socialmente privilegiado “o confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja: a luta de classes” (BAKHTIN, 2006, p. 47). É nesse sentido que tratamos da vulnerabilidade de Fabiano, ao contrário do que a crítica pode perceber naquele momento.

Ainda com o entendimento bakhtiniano acerca da interação verbal, que assevera que toda enunciação é constituída com base nas relações sociais “A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação” (BAKHTIN, 2006, p. 117). Então, se a enunciação é o resultado da interação social de indivíduos que compartilham uma construção ideológica, a comunicação pode ser possível mesmo em seres ficcionais como o personagem Fabiano, uma vez que o mesmo apresenta consciência do sofrimento que enfrenta diante das adversidades (sociais, ambientais e econômicas) e reage sobre elas, muitas vezes, em uma atitude de negar a linguagem, silenciando-se, sendo este o recurso que utiliza para se defender.

Com base nessa reflexão, pode-se perceber que Fabiano age conforme a necessidade comunicativa do momento. Sendo assim, não há dúvida de que Fabiano possui linguagem e que sabia fazer uso dela, contrariando alguns críticos, como Candido, por exemplo, que duvidaram da existência da capacidade comunicacional do personagem de Graciliano.

O escritor Lourival Holanda (1992), em seu livro *Sob o signo do silêncio*, faz uma análise dos silêncios contidos nas obras de Graciliano e Albert Camus, respectivamente, *Vidas secas* e *O estrangeiro*. Já a primeira frase do livro é impactante: “Há textos que trazem, sob a forma sucinta, um silêncio essencial”. Ainda no primeiro parágrafo, afirma que “Silenciar é dizer por outra via- já que o silêncio potencia o que ali luz, presente, pelo fulgor mesmo de sua ausência” (HOLANDA, 1992, p. 17).

Concordamos com Holanda (1992), o silêncio expressa muito mais do que aparenta. No caso de *Vidas secas*, significou muito mais do que foi percebido pela crítica, como veremos à frente.

Ao optar pelo silêncio como forma de potencializar o que Fabiano tinha para dizer, pelo menos é dessa forma que percebemos, Graciliano consegue alcançar a comunicação possível dentro do romance. Se Fabiano fosse um sujeito falante (pouco provável em um sujeito com as características sócios-históricas dele), se afastaria da proposta de Graciliano: de criar personagens com o máximo de verossimilhança possível. A solução encontrada pelo autor para incorporar a figura do sertanejo no

romance foi a de “transcriar” uma linguagem sem artificialismos “em que o narrador e criatura se tocam, mas não se identificam” (BUENO, 2015, p. 24).

Esse recurso narrativo ao qual Graciliano recorre, além de resolver a questão da representação da fala daquele que não tem domínio da linguagem padrão formal, ainda, é trazido como cerne do romance: denúncia pela falta, conforme asserção de Holanda: “o que Graciliano aqui acusa é o sistema social que embaça o espelho, impedindo assim, ao indivíduo, a visão de si, reflexiva” (HOLANDA, 1992, p. 30).

Segundo Holanda (1992) a “forma inaugural” da escrita de Graciliano que faz do silêncio não só o tema, mas também, o condicionador da estética, reflete no texto uma ideologia, “um modo de ver”. O texto ao dizer o que diz na forma que diz, significa muito mais do que o que está escrito ali: “O que está dito - e porque o está sob esta forma – expõe o que o texto calou. Peneira que permite ver, de viés, vislumbre de sol e silêncio” (HOLANDA, 1992, p. 19).

Sobre o silêncio decorrente da reprodução ideológica nas relações sociais, Gayatri Spivak faz uma análise citando Althusser:

A reprodução da força de trabalho requer não apenas uma reprodução de suas habilidades, mas também e ao mesmo tempo, uma reprodução de sua submissão à ideologia dominante por parte dos trabalhadores, e uma reprodução da habilidade de manipular a ideologia dominante corretamente por parte dos agentes de exploração e repressão, de modo que eles também venham a prover a preponderância da classe dominante. (SPIVAK, 2010, p. 27)

Sendo assim, o trabalhador ao reproduzir a força de trabalho contribui para a manutenção da ideologia dominante e com Fabiano não podia ser diferente, ele também colabora para a manutenção da opressão sobre os mais fracos: “os fabianos, reduzidos, reforçam o poder que sobre eles se instala”, mas, seu silêncio “expõe uma opressão: o sistema linguístico inábil denuncia o sistema social, que soçobra” (HOLANDA, 1992, p. 35). Ele faz seu papel no mecanismo de reprodução, mas como uma engrenagem torta, meio danificada que não gira muito bem. Isto pode ser percebido no silêncio que se instaura como uma forma de oposição ao sistema que invisibiliza um sujeito como Fabiano.

Assim, é possível vislumbrar no silêncio do não dito um modo de resistência daquele que não concorda com a violência da injustiça que marginaliza os desvalidos. Uma espécie de fala silenciosa que desafia o poder. Esta atitude contra-hegemônica por

parte de um personagem do *status* social de Fabiano não foi percebida pela crítica, pois quem fala do lugar que ele fala, não teria força “política e legal” para ser ouvido (SPIVAK, 2010).

Em uma perspectiva histórica da linguagem, Holanda afirma que “a mudez fabiana faz parte de um encadeamento de fatores complexos: a longa história da dependência latina, na sua forma crua, nordestina. Cultura nascida de uma invasão, uma aportação, uma transplantação” (HOLANDA, 1992, p. 42). Esta historicidade a qual se refere Holanda está presente no romance *Vidas secas*, não é elemento delineador do texto, mas não há como negar sua presença. Fabiano carrega a herança histórica da subalternidade, mas não a aceita como um fator definitivo, recusa, questiona o arbítrio daqueles que o subjagam e o querem silenciado.

Na cena abaixo, o patrão utiliza do seu lugar social privilegiado em relação ao vaqueiro para reafirmar o seu poder. Fabiano, ironicamente, finge que está de acordo com o discurso dominante que nega as desigualdades sociais e legitima o poder do patrão:

O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão. Quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela para achar tudo ruim. O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor, o Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. (RAMOS, 2015, p. 23)

O vaqueiro ouve com o chapéu debaixo do braço em sinal de respeito e humildade e promete emendar-se como se fosse um dar de ombros ou mesmo um concordar simplesmente para evitar falatório do patrão que quer mandar e gritar apenas para mostrar que tem poder, porque não tinha precisão para tal, afinal tudo prosperava, tudo estava bem. A atitude de falsa subserviência de Fabiano é uma forma de sobrevivência e não uma falta de respostas que poderiam ser dadas ao patrão se a situação fosse outra e Fabiano não dependesse do trabalho na fazenda.

Rui Mourão sustenta que “*Vidas secas*, antes de qualquer outra coisa, é o drama de uma impossibilidade de comunicação humana” (MOURÃO, 1969, p. 153). Sob este viés, o autor afirma em seu livro *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano* (1969) que não há comunicação entre os personagens. Mais ainda, que “cada qual permanece do lado de cá de si, entregue a um desgarrado abandono, porque o

primitivismo geral deixa à disposição deles somente meios de sociabilidade por demais toscos e ineficientes” (MOURÃO,1969, p. 153). Como já constatado por Duda Machado: “(...) a fraqueza da comunicação entre as personagens, tão acentuada no livro, não atinge jamais aquele ponto de impossibilidade de comunicação” (MACHADO, 2003, p. 192).

Não há como negar a precariedade da linguagem usada pelos personagens, mas essa característica não impede que eles se comuniquem e se compreendam. O fato de não dominarem com proficiência a língua em seu vasto vocabulário e complexa sintaxe não as impediam de comunicar uns aos outros o que se passava em seu interior, como na cena em que Fabiano procura “dar um ensinamento aos meninos” e assim “falou de coisas imediatas, procurou interessá-los” (RAMOS, 2015, p. 20-21).

E também, não há uma desagregação da família como supôs Mourão (1969). Ao contrário, são exatamente os laços afetivos que unem a família em busca de sobrevivência física, assim como da sobrevivência da humanidade que cada um carrega em si. Na cena em que Fabiano pensa em matar o soldado amarelo e “os donos dele” e depois iria entrar para o bando dos cangaceiros, é o amor pela família que o impede: “entraria num bando de cangaceiros e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente. Era a ideia que lhe fervia na cabeça. Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha” (RAMOS, 2015, p. 37). Não são os personagens que se abandonam em sua individualidade, como afirmou Mourão (1969), e sim, a sociedade que os abandona, representada aqui pelas instituições sociais - excetuando a família, que torna invisível a vulnerabilidade econômica e social em que vivem as criaturas de *Vidas secas*. O silêncio intrínseco à obra é o silenciamento realizado por meio do poder do governo, da igreja e do mercado, personificados, respectivamente, no soldado amarelo e fiscal da prefeitura, no rito cristão imponente e distante do pobre e no dono da fazenda.

Esse reflexo negativo, em resposta à opressão exercida pelas relações sociais, causa um sentimento de angústia que corrói Fabiano em toda a narrativa e o leva a crer em uma inferioridade em relação aos outros homens.

A crítica literária, em geral, enfatiza apenas a incapacidade linguística de Fabiano. Como muito bem observado por Machado há “uma espécie de rebaixamento de Fabiano por seus intérpretes” (MACHADO, 2003, p. 187).

Tal ideia pode ser resultado de uma cultura de valorização do sujeito letrado que vem sendo implantada na sociedade latino-americana desde os tempos das expansões coloniais. Ángel Rama (2015) no ensaio em que reflete sobre a cultura latino-americana “como fruto da ação do homem histórico vivendo em sociedade” (ACHUGAR, 2015, p. 11), discute como se deu essa elevação construída em um novo espaço, não somente físico, mas também no qual se processa a luta ideológica, cultural e social resultante da transplantação de uma cultura (a do velho mundo) e da nova ordem implantada nos territórios conquistados.

O projeto urbano das cidades no novo mundo não integrava apenas a paisagem urbanística mas também um projeto de ordem que tinha como fim a "obediência às exigências colonizadoras, administrativas, militares, comerciais e religiosa, que se firma impondo com crescente rigidez" (RAMA, 2015, p. 18). De tal forma que as cidades foram concebidas nos mesmos “princípios reguladores do de tabuleiro de xadrez: planificação e ordem rigorosa, que traduziam uma hierarquia social” (RAMA, 2015, p. 19) para que nada escapasse à ordem idealizada.

Para que se concretizasse essa ordem pensada do alto para baixo na hierarquia social e que devia ser estabelecida antes mesmo da existência das cidades como descreve Rama (2015), necessitava de quem as escriturasse. Daí o surgimento dos escritores ou escrivães das normas, a quem foram delegados o poder de atestar a verdade por meio da palavra escrita:

Uma cidade, previamente à sua aparição na realidade, devia existir numa representação simbólica que obviamente só poderia assegurar os signos: as palavras, que traduziam a vontade de edificá-la na aplicação de normas, e, subsidiariamente, os diagramas gráficos, que as desenhavam nos planos, ainda que com mais frequência, na imagem mental que tinham os fundadores desses planos. (RAMA, 2015, p. 20)

Esse grupo social especializado composto no início, principalmente, por membros do clero e posteriormente por intelectuais civis é o que Rama (2015) designa como a

cidade letrada que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estreitamente associados às funções do poder. (RAMA, 2015, p. 25)

Na outra ponta da pirâmide social estava uma multidão de analfabetos considerados pela intelectualidade letrada como seres ignorantes e sem importância, assim a escrita e a leitura ficavam reservadas apenas a um seleto grupo e “esse exclusivismo determinou as bases de uma reverência pela escritura e acabou por sacralizá-la” (RAMA, 2015, p. 31). Talvez, seja a partir da herança dessa cultura de vinculação da cultura letrada a um lugar social de superioridade que se tenha formado dentro da intelectualidade brasileira a visão primitivista delegada à Fabiano em decorrência do seu analfabetismo.

Diferentemente, o poeta Duda Machado (2003), ao fazer um “reexame de algumas importantes avaliações críticas sobre o romance de Graciliano Ramos”, dedicando em seu artigo um tópico chamado “Fabiano e a linguagem” no qual discorre sobre a visão que o personagem tem da linguagem: “admiração e desconfiança”, chama atenção também para “uma certa consciência da necessidade de explorar seu vocabulário (assim como o seu saber) para evitar a espoliação e ter acesso a uma nova vida” (MACHADO, 2003, p. 182 e 188).

Ao analisar as avaliações críticas de Antonio Candido, Rui Mourão e Adriano da Gama Kury sobre Fabiano, Machado (2003) contraria esses críticos, afirmando a comunicação entre os personagens ele conclui que “o poder de comunicação da família restringe-se ao rigorosamente necessário à sua sobrevivência; esse espaço mínimo mas imperioso previne qualquer efeito desagregador das deficiências comunicativas (MACHADO, 2003, p. 192).

Fabiano bem sabe que precisa sobreviver, conforme poderá ser notado na passagem do capítulo “Contas”:

Recordou-se do que lhe sucedera anos atrás, antes da seca, longe. Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do Natal: matara-o antes de tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem. Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto.

(...) Despedira-se, metera a carne no saco e fora vendê-la noutra rua, escondido. Mas, atracado pelo cobrador, gemera no imposto e na multa

(...) Nem lhe restava o direito de protestar. Baixava a crista. Se não baixasse, desocuparia a terra, largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os cacarecos. Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada!

(...)Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam. (RAMOS, 2015, p. 95-97, grifo nosso)

Ao ser abordado pelo fiscal da prefeitura quando tentava vender um “porco magro” na cidade, Fabiano finge-se de desentendido para não pagar o imposto que estava sendo cobrado, indo vendê-lo em outra rua. Isso mostra que ele sabia como agir, se faz de bruto para sobreviver, não conseguindo se livrar do imposto nem da multa se revolta e demonstra o seu desejo de gritar “bem alto que o roubavam” em franco desacordo com a situação na qual se encontrava, porém, calou-se. Não gritou, não porque não tinha capacidade de se comunicar, mas, porque a situação o obriga a se calar, ou seja, foi silenciado.

São as situações discursivas que determinam como o sujeito irá reagir, uma vez que ele “é heterogêneo por natureza e, por isso, sempre em seu íntimo haverá uma multiplicidade de vozes, de “eus” que dialogam, que refutam, que se opõem, que se complementam. Algumas vezes, será no silêncio do sujeito que esse embate pode se desvendar com mais força” (AMARAL, 2016, p. 55). Assim, Fabiano se adequa aos contextos comunicativos que lhe ocorrem.

2.3. A memória do outro

No artigo “Memória, Esquecimento, Silêncio”, Michael Pollak (1989) retoma e desenvolve a ideia de memória coletiva proposta por Maurice Halbwachs (2004) de que na sociedade não há uma memória individual e que as lembranças são construídas socialmente. Assim como Pollak (1989), Joël Candau (2012) também reconhece o legado de Halbwachs e reafirma a acepção social da memória:

ela é fortemente modulada pelos quadros sociais, muito frequentemente sob a ação de efeitos não-voluntários que são favorecidos pela extraordinária plasticidade de nosso cérebro (CANDAU, 2009)¹⁶. Desde o nascimento, nossa memória recebe as digitais do meio social. (CANDAU, 2012, p. 850)

¹⁶ CANDAU, Joël. H2s = N2 . In:BAUD Sébastien; MIDOL Nancy (éd.). La conscience dans tous ses états. Approches anthropologiques et psychiatriques: cultures et thérapies. Paris:Elsevier Masson, 2009.15-31.

No referido artigo, Pollak (1989) aludindo a Halbwachs (2004), afirma que em seu trabalho sobre a memória coletiva ele “ênfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos” (POLLAK, 1989, p. 3). O sociólogo austríaco afirma que podem ser vários esses pontos de referência, de materiais a imateriais, como por exemplo, monumentos históricos, paisagens ou características culturais, como tradições e costumes.

Em uma abordagem sociológica, da mesma forma que Halbwachs (2004), Pollak (1989) utiliza da “tradição metodológica durkheimiana” que trata de “fatos sociais como coisas” para dizer que esses pontos de referência são “indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo” (POLLAK, 1989, p. 3). Segundo o autor, a dimensão da força dos diferentes pontos de referência é o que irá definir as características da memória de um grupo, que por sua vez, somada às memórias de outros grupos formam a memória coletiva.

No entanto, não há uma única memória coletiva. Por conta da diversidade de identidades individuais e de grupos “cada indivíduo participa de uma política da memória porque ele carrega e colore *certas* representações do passado do grupo ao qual ele pertence” (CANDAU, 2012, p. 848).

Continua Candau, ao citar Besses & Escolar, que nesse caso, a construção da memória social se dá a partir de várias perspectivas, que “podem ser paralelas, convergentes, divergentes ou opostas” (CANDAU, 2012, p. 847), conforme o interesse político e social que a organiza:

cada peça do mosaico libera uma história diferente e abre uma perspectiva nova. Besses & Escolar são felizes ao esboçar uma formalização dessa diversidade, distinguindo três acepções possíveis da noção de política(s) da memória: uma que remete à maneira como as relações de força e os processos sociais estruturam as representações do passado no interior de um grupo humano (comunidade, nação, etnia) e a outra, que diz respeito às estratégias políticas (programas, planos, projetos) que visam a orientar essas representações do passado, sendo que a terceira, enfim, designa o olhar crítico que diversos grupos (acadêmicos, políticos, associações) ou indivíduos podem lançar nas empresas de simbolização do passado. (CANDAU, 2012, p. 847)

Também, Pollak (1989) argumenta sobre a constituição de uma memória coletiva que não se dá “sem conflito e competição entre memórias concorrentes” (POLLAK, 1989, p. 4). Do mesmo modo que a força dos diferentes pontos de vista estrutura a memória de um grupo, a memória coletiva é construída de acordo com o poder e o interesse dos grupos que constituem uma sociedade. Assim como entre grupos, há também uma disputa entre memórias, em que se tenta destruir referências (símbolos e signos) da memória da sociedade globalizante e construir novos modos de representação.

Aliás, Peter Burke (2000) ao abordar a história como memória social, do mesmo modo que Pollak (1989) e Candau (2012), discorre sobre as forças implícitas na construção da memória coletiva: “as memórias são influenciadas pela organização social de transmissão e os diferentes meios de comunicação empregados” (BURKE, 2000, p. 73) como: tradições orais e relatos escritos, por exemplo. No entanto, alerta para a necessidade de atentarmos para o fato de que “esses relatos não são atos inocentes da memória, mas antes tentativa de convencer, formar a memória de outrem” (BURKE, 2000, p. 74).

Em seu ensaio, Pollak (1989) analisa a formação das memórias coletivas em seus “processos” e “atores” enfocando a memória que não faz parte da memória oficial, ou melhor, memória “subterrânea”, “proibida” ou “clandestina”. A questão não é mais compreender os “fatos sociais como coisas”, mas “como os fatos sociais se tornam coisas” (POLLAK, 1989, p. 4). Essa memória, segundo Pollak (1989), que não faz parte da história oficial, silenciada e renegada na construção da memória nacional, ressurge em momentos “propícios” da história, em oposição ao “discurso oficial”; irrompe com intensidade, modificando assim o *status quo* da sociedade na qual foram reprimidas.

Pollak (1989) traz em seu texto o conceito de memória enquadrada, composta por “quadro de referências e de pontos de referência”. Tais referências, segundo o autor, servem para “manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum” (POLLAK, 1989, p. 9). O autor ainda reitera, que para fazer o enquadramento da memória faz-se uso do “material fornecido pela história” (POLLAK, 1989, p. 9).

Entender como é feita a seleção desse material e por quem, implica na compreensão dos fatores de engendramento da memória, isto é, se a escolha daquilo que deve ser lembrado foi construída de forma arbitrária ou não, como advertido por Pollak (1989).

Ele recomenda que todo trabalho de enquadramento de memória de grupo “deve satisfazer a certas exigências de justificação” e não ser imposto por grupos dominantes, sob o risco de “contribuir para reforçar a amargura, o ressentimento e o ódio dos dominados, que se exprimem então com os gritos de contraviolência” (POLLAK, 1989, p. 9). Assim, mais de um ponto de vista deverá ser considerado quando se tratar da formação de uma determinada memória de grupo.

Outra questão abordada por Pollak (1989) diz respeito à formação da identidade individual e da identidade de grupo em relação à “sua história de vida”, ou seja, o contexto vivido poderá influenciar a forma que uma história irá ser contada, mais até, servirá como instrumento para a “reconstrução da identidade” (POLLAK, 1989, p. 13).

Sendo assim, podemos inferir como a apropriação de um espaço na memória coletiva, pelos grupos considerados minoritários, tem importância para a construção das identidades dos indivíduos enquanto sujeitos sociais, uma vez que, a identidade é constitutiva e constituída a partir das vivências de cada um em suas interações com outros indivíduos e ambientes ocupados.

Fundamentada nas ideias dos autores apresentados, trouxemos para o nosso texto essa discussão acerca do engendramento da memória coletiva (que é formada por muitos outros elementos e aspectos não discutidos aqui) para analisarmos como a memória oficial e dominante se sobrepõe à memória de um grupo sem prestígio, que por sua vez, sofre a influência dos grupos hegemônicos e ainda, abordar como esta interação implica na construção da identidade do indivíduo. É o que se pode constatar em algumas cenas do nosso objeto de estudo.

Um dos objetivos da literatura produzida na década de 30 foi revelar o sertão para o restante do Brasil. E colocar o retirante sertanejo como protagonista dos romances foi a forma encontrada para mostrar um sertão, até então desconhecido pela maioria dos brasileiros (BUENO, 2015). Esse movimento contribuiu para que o drama do sertanejo ultrapassasse as fronteiras regionais e se tornasse um problema nacional –

não que tenha sido resolvido, mas pelo menos abriu-se para uma reflexão em relação ao trabalhador do campo excluído socialmente e explorado pelos donos de terras.

Adiante, analisaremos como isso realiza-se no livro. Antes, ousamos adaptar um trecho comentado por Burke em que ele conta que o historiador e poeta Alexander Punchkem, certa vez disse ao czar que queria escrever sobre o líder camponês Pugachev. A resposta do czar foi brutal e simples “um homem desses não tem história” (BURKE, 2000, p. 85), negando assim o pedido do poeta. No nosso caso, se admitíssemos o ponto de vista do monarca mencionado, Fabiano também não teria história e muito menos importância para merecer ser representado.

Certamente, para o czar as vidas de camponeses e vaqueiros pobres nordestinos não mereciam ser inscritas na história que só reconhecia a biografia dos “grandes”. Por muito tempo a história também relegou a classe subalterna ao anonimato. Se não mereciam importância o que fizeram, houve menos interesse ainda nos seus saberes, crenças ou costumes. Segundo o autor de *O queijo e os Vermes* (2006), Carlo Ginzburg, no prefácio escrito por ele mesmo, essa escassez de testemunho e de documentos é um obstáculo para os historiadores que se propuseram a ir em outra direção, em busca da reconstrução da cultura das classes subalternas. Mas não só.

Ao pesquisar e narrar a história de um moleiro friuliano que foi condenado à morte após passar por um processo inquisitorial, Ginzburg demonstra sua preferência por conceber seus estudos sobre a micro-história, uma vertente da historiografia interessada na história dos sujeitos excluídos pela abordagem tradicional da História, que desconsiderava os sujeitos tidos como secundários, ou seja, aqueles que aparentemente não desempenharam nenhum papel nos fatos históricos que constituíram a história oficial.

Esse novo modo de se narrar a História, possibilitou o conhecimento de pontos de vistas diferentes sobre fatos históricos anteriormente consolidados apenas com a referência àqueles considerados protagonistas. No caso do moleiro friuliano, Menochio, através do seu inquérito, pode-se conhecer um pouco mais da classe camponesa do século XVI em suas relações culturais. Vale dizer que Menochio, diferente da maioria dos seus conterrâneos era letrado, teve acesso a alguns textos que foram analisados por Ginzburg junto com os documentos dos processos, outros documentos sobre a família dele e algumas páginas escritas pelo próprio Menochio.

Tais fontes possibilitaram ao historiador “reconstruir um fragmento do que se costuma denominar ‘cultura das classes subalternas’ ou ainda ‘cultura popular’” (GINZBURG, 2006, p. 16).

Da análise entre a relação da cultura da classe subalterna com a cultura das classes dominantes, Ginzburg se pergunta “Até que ponto a primeira está subordinada à segunda? Em que medida, ao contrário, exprime conteúdos ao menos em parte alternativos? É possível falar em circularidade entre os dois níveis de cultura?” (GINZBURG, 2006, p. 17).

Busca em Bakhtin o entendimento para “os múltiplos fios que ligam um indivíduo a um ambiente, a uma sociedade, historicamente determinados” (GINZBURG, 2006, p. 32). Ginzburg entende que não há uma cultura que se imponha à outra, mesmo que seja a cultura da classe dominante não é possível haver, segundo ele, uma assimilação passiva por parte da classe subalterna e em sentido oposto, também não é provável uma geração espontânea da cultura popular. A relação entre a cultura das classes populares e as classes letradas se dá por meio de circularidade, isto é, Ginzburg endossa “a hipótese formulada por Bakhtin de uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante” (GINZBURG, 2006, p. 24).

Em que medida essas influências se organizam é outro problema apontado por Ginzburg (2006), uma vez que as fontes de análise são em sua maioria a documentação produzida pela classe letrada, assim, o acesso à cultura popular é conseguido indiretamente, filtrado pelo conhecimento daqueles que escrevem sobre essa cultura, ou melhor, se não se tem informação, preenche-se com aquilo que se julga verdadeiro ou válido:

Até que ponto os eventuais elementos da cultura hegemônica, encontráveis na cultura popular, são frutos de uma aculturação mais ou menos deliberada ou de uma convergência mais ou menos espontânea e não, ao contrário, de uma inconsciente deformação da fonte, obviamente tendendo a conduzir o desconhecido ao conhecido, ao familiar? (GINZBURG, 2006, p. 24-25)

Mesmo que a documentação de consulta não seja estritamente objetiva, não deve ser desconsiderada, pois ela pode conter muitas informações sobre uma comunidade em determinado período histórico. É isso que Ginzburg afirma.

Retomemos a história de Menochio. Como informado, da segunda vez que foi processado pelo Santo Ofício, ele foi condenado à morte. Mas antes desse terrível final, Ginzburg recompõe a trajetória do friulano relacionando sua visão de mundo com a cultura popular e a cultura erudita e as implicações decorridas das suas “leituras e discussões, pensamentos e sentimentos: temores, esperanças, ironias, raivas, desesperos” (GINZNBURG, 2006, p. 12). E o que interessam as particularidades de um indivíduo para a compreensão das relações culturais de um grupo de camponeses? Ginzburg nos oferece a resposta:

Alguns biógrafos mostraram que um indivíduo medíocre destituído de interesse por si mesmo - e justamente por isso representativo - pode ser pesquisado como se fosse um microcosmo de um estrato inteiro num determinado período histórico. (GINZNBURG, 2006, p. 27)

Conclui:

Mesmo que Menochio tenha entrado em contato, de maneira mais ou menos mediada, com ambientes cultos, suas afirmações em defesa da tolerância religiosa, seu desejo de renovação radical da sociedade apresentam um tom original e não parecem resultado de influências externas passivamente recebidas. As raízes de suas afirmações e desejos estão fincadas muito longe, num estrato obscuro, quase indecifrável, de remotas tradições camponesas. (GINZNBURG, 2006, p. 30)

E o que interessam as relações culturais de um grupo de camponeses da Europa para a compreensão do nosso camponês nordestino-brasileiro?

Principalmente, esse movimento de macro para micro que a História passa a fazer ao se ocupar de sujeitos excluídos trazendo uma outra perspectiva historiográfica que nos possibilita conhecer outros pontos de vistas internos das relações culturais de um determinado grupo social, como o grupo de camponeses semi-letrados ou iletrados como é o caso de Fabiano.

Nos faz pensar, mais uma vez, no papel do escritor e do crítico, que assim como o historiador interpõe filtros na representação daquele que não é conhecido, criando muitas vezes um estereótipo conforme sua visão de mundo. Por isso, julgamos importante essa discussão sobre a linguagem de Fabiano, que no nosso entendimento, foi estereotipada pela fortuna crítica de Graciliano ao ponto de ter a sua validade negada. Tais estereótipos precisam ser questionados. E a visão “de dentro” da história precisa emergir no sentido de entender como Fabiano que é parte de um determinado contexto histórico dialoga nesse contexto nas condições que lhe são dadas.

Por exemplo, no capítulo “Soldado Amarelo”, especificamente, na parte que o soldado amarelo chama Fabiano para jogar, observamos que o personagem acata sem questionar a ordem dada. Neste contexto, percebemos que o discurso das instituições oficiais, validado na memória nacional e utilizado para silenciar vozes dissidentes, não permite a desobediência: “Levantou-se e caminhou atrás do amarelo, que era autoridade e mandava. Fabiano sempre havia obedecido” (RAMOS, 2015, p. 28). Tal condicionamento é confirmado em outro trecho quando Fabiano afirma que “governo é governo” (RAMOS, 2015, p. 107).

Na cena na qual Fabiano pratica um recurso classificado pelo saber oficial como credence popular para curar doenças dos animais da fazenda poder-se-á notar o que Pollak (1989) afirmou em seu ensaio sobre a importância da história oral na preservação das memórias não autorizadas no discurso oficial, ou seja, as memórias culturais de um grupo marginalizado “sobrevivem” em oposição à memória autorizada por meio de narrativas transmitidas oralmente:

Fabiano curou no rasto a bicheira da novilha raposa. Levava no aió um frasco de creolina, e se houvesse achado o animal, teria feito o curativo ordinário. Não o encontrou, mas supôs distinguir as pisadas dele na areia, baixou-se, cruzou dois gravetos no chão e rezou. Se o bicho não estivesse morto, voltaria para o curral, que a oração era forte.

(...) Felizmente a novilha estava curada com reza. Se morresse, não seria por culpa dele. (RAMOS, 2015, p. 17 e 20, grifo nosso)

Quando a cachorra Baleia estava doente, Fabiano também aplicou seus conhecimentos de cura: “Por isso Fabiano imaginara que ela estivesse com um princípio de hidrofobia e amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados” (RAMOS, 2015, p. 85). Esses procedimentos adotados por Fabiano não são reconhecidos como válidos nas memórias oficiais. Mesmo que não “existam” na memória nacional, as rezas e simpatias são praticadas rotineiramente pelo vaqueiro, o que por si só, confirma que tal conhecimento faz parte da memória cultural do seu grupo.

Além da prática de fé, percebemos também a reprodução de um costume passado pelos ascendentes de Fabiano e repassado a seus filhos como “pontos de referência” formadores da memória do seu grupo, sustentando assim uma tradição. Nesta cena o

narrador nos avisa que os “movimentos eram inúteis”, mas eram repetidos naturalmente sem o questionamento de sua utilidade, simplesmente era assim que deveria ser feito:

Cumprida a obrigação, Fabiano levantou-se com a consciência tranquila e marchou para casa. Chegou-se a beira do rio. A areia fofa cansava-o, mas ali, na lama seca, as alpercatas dele faziam chape-chape, os badalos dos chocalhos que lhe pesavam no ombro, pendurados em correias, batiam surdos. A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário. (RAMOS, 2015, p. 17-18)

Nesse caso, podemos fazer uma relação com o que Pollak (1989) afirma sobre a necessidade de um grupo de “mais ou menos consciente de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento” (POLLAK, 1989, p. 9). Fabiano repete os gestos corporais aprendidos em sua família como forma de manter a identidade do grupo familiar. Corrobora, dessa forma com a ideia de que cada grupo distinto irá buscar dentro da sociedade afirmar os seus interesses, tanto no âmbito social, quanto no campo político ou no campo econômico.

No capítulo “O Mundo Coberto de Penas”, também podemos ver a narrativa de uma memória que não faz parte da memória oficial. Na cena em que sinha Vitoria faz a previsão sobre a seca que se aproxima, a partir da presença das aves de arrição no bebedouro, ela manifesta um conhecimento meteorológico aprendido no seu grupo. Fabiano alertado pela mulher, conclui:

O mulungu do bebedouro cobria-se de arrições. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado (...) As bichas excomungadas eram a causa da seca. Se pudesse matá-las, a seca se extinguiria. (RAMOS, 2015, p. 109-114)

No exemplo acima, verificamos que os personagens, tendo conhecimento empírico dos movimentos cíclicos da natureza de chuva e seca no sertão, a partir das suas vivências, selecionaram um conhecimento na memória de seu grupo que faz uma

relação entre o surgimento das aves no bebedouro e a seca. Tal conclusão os leva a decidirem pela partida em busca de outro lugar para viverem.

O sertanejo oprimido mais pelas relações sociais do que pela seca – de acordo com a narrativa de *Vidas secas* - quando é “obrigado” a fugir para uma terra onde não se reconhece e onde suas origens também não são reconhecidas (ao contrário, fora de sua região o sertanejo é fortemente estigmatizado) tem dificuldade de reconstruir a “si mesmo” e de “definir o seu lugar social e suas relações com os outros” (POLLAK, 1989, p. 13). Esse deslocamento causa um sentimento de não pertencimento a lugar algum “chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catinga” (RAMOS, 2015, p. 123), de uma memória que não pode ser trazida ao presente a não ser para a “renegação de si” mesmos (POLLAK, 1989, p. 7). Em um enorme esforço para afastar o sentimento de tristeza por terem que abandonar a sua terra, o narrador nos conta o que se passa com os retirantes “resistiriam à saudade que ataca os sertanejos na mata. Então eles eram bois para morrer tristes por falta de espinhos? Fixar-se-iam muito longe, adotariam costumes diferentes” (RAMOS, 2015, p. 123).

Na cena do capítulo “Festa”, no qual os personagens se vestem de forma diferente do habitual para ir à festa de Natal na cidade, essa negação poderá ser constatada. Os personagens demonstram todo o desconforto ao portarem um vestuário que não estavam acostumados a usar e por isso sofrem, fisicamente e psicologicamente, pois se sentem apertados e desengonçados nas roupas e nos sapatos novos e mais ainda, oprimidos pelas pessoas do lugar. Mesmo assim, insistem em usar as roupas “dos outros” na tentativa de se inserirem em um mundo que não lhes pertence:

Fabiano, apertado na roupa de brim branco feita por sinha Terta, com chapéu de baeta, colarinho, gravata, botinas de vaqueta e elástico, procurava erguer o espinhaço, o que ordinariamente não fazia. Sinha Vitória, enfronhada no vestido vermelho de ramagens, equilibrava-se mal nos sapatos de salto enorme. Teimava em calçar-se como as moças da rua - e dava topadas no caminho. Os meninos estreavam calça e paletó. Em casa sempre usavam camisinhas de riscado ou andavam nus.

(...) Fabiano estava silencioso, olhando as imagens e as velas acesas, constrangido na roupa nova, o pescoço esticado, pisando, em brasas. A multidão apertava-o mais que a roupa, embarçava-o. (RAMOS, 2015, 71-75)

Apesar de todo o desconforto, acreditavam que era assim que as pessoas deveriam se vestir nessas ocasiões: “(...) As botinas e o colarinho eram indispensáveis. Não poderia assistir à novena calçado em alpercatas, a camisa de algodão aberta,

mostrando o peito cabeludo” (RAMOS, 2015, p. 76). Essa escolha de vestuário, ainda que tenha trazido incômodos revela traços da junção de culturas das classes populares e das classes abastadas. Daí a circularidade de culturas conforme evidenciado por Ginzburg (2006). A roupa que Fabiano e sua família usavam eram de gente da cidade, mas eles desejavam se parecer com os outros, por isso imitavam seus costumes.

Diante de tais colocações, pode-se pensar o seguinte: a quem interessava escrever sobre esse tipo de gente, senão a eles mesmos? Se, como propõe Maria Zilda Cury (2008) a respeito da representação do pobre, o intelectual deve buscar sua prática no diálogo, na troca, não é exagero pensar que Graciliano percebeu essa necessidade e viabilizou que os retirantes falassem sobre si mesmos, do ponto de vista deles. Não é mais o poeta que quer escrever sobre o camponês (BURKE, 2000).

A partir deste pensamento, entendemos que, em um primeiro momento há necessidade de reconhecimento desses grupos excluídos, marginalizados, subalternizados, como agentes de si mesmos e sendo assim, expurguem suas lembranças e sejam engendrados de suas próprias memórias. Como bem escreveu Djamila Ribeiro (2017), é necessário repensar os processos históricos que levaram à construção da autorização discursiva (quem pode e quem não pode falar) e acabar com o privilégio epistêmico construído em um paradigma intelectual, político, econômico e social. Todo mundo tem lugar de fala porque todo mundo fala a partir de um *locus* social. Deixemos que os fabianos falem por si.

Capítulo 3 - O livrinho de Graciliano Ramos

3.1. O livrinho

À época da construção de *Vidas secas* (1937), conforme é bastante difundido, o Brasil estava passando por transformações em todos os âmbitos. O campo político estava muito agitado com o Golpe de Estado que resultou na instauração do Estado Novo (1937-1945) comandado por Getúlio Vargas. Na área econômica, o país se recuperava das consequências da queda da bolsa de Nova Iorque (1929) que levou os cafeicultores à falência e à intervenção do Estado na economia. Já na área social, a população sofria com a crise econômica. Como vimos, tudo isso refletiu no plano intelectual, principalmente, na literatura que configurou em seus textos (mais presente no romance) um movimento em prol de causas sociais, revelando um Brasil desconhecido dos brasileiros, chamando a atenção para os problemas sociais causados pela seca e pelo latifúndio (NERY, 2008).

No início desse mesmo ano (1937), Graciliano é libertado da prisão onde passou dez meses sem ter recebido uma acusação formal, tendo iniciado a escrita de *Vidas secas* logo após sua saída. Esses dados nos levam à uma reflexão sobre possíveis implicações no processo de criação do romance e, também, com relação ao papel do intelectual exercido por Graciliano ao optar por escrever sobre a realidade do sertanejo “com seu olhar crítico e questionador”, abordando problemas sociais como “a questão agrária, o êxodo rural, relações sociais de violência e de exploração, miséria física e intelectual, opressão política e condições subumanas de vida” (NERY, 2008, p. 106).

Segundo Vanda Nery (2008), o escritor não está imune ao seu meio, ao contrário, “está sempre em diálogo com a tradição de sua arte e com o seu tempo” nos revelando “a sua postura ética, a sua posição política, as suas preferências estéticas” (NERY, 2008, p. 106). Graciliano mostra, através da sua obra, seu modo de ver o mundo e de interferir nele. Não é o caso de afirmar que a vida conduz a arte, nem de subjugar a arte aos temas sociais, econômicos ou políticos, mas, de não negar que o autor constrói e é construído no contexto histórico em que vive, “contaminando” assim a sua criação, pois é sabido que “o próprio acontecimento vivido pelo autor – ou lembrado, imaginado – é incapaz de atingir o nível de escrita se não são processados o mínimo distanciamento e o máximo de invenção” (SOUZA, 2010, p. 55). Graciliano

mesmo afirmou em entrevista que retirava a matéria dos seus escritos da sua memória: “eles vivem em minhas reminiscências, com suas maneiras bruscas, seu rosto vincado pela miséria e pelo sofrimento” - sobre a construção dos personagens de *Vidas secas* (LEBENSTAYN; SALLA, 2014, p. 68).

Com propriedade, Coutinho (1992) no prefácio do livro *O velho Graça* (2012) opõe-se ao estudioso que tenta explicar a obra pela biografia do autor, em um processo de simplificação do seu “significado estético e ideológico”. No entanto, admite que a biografia “pode...indicar as condições e os fatos que tornaram possível a determinado indivíduo” (COUTINHO, 1992, p. 8) construir-se intelectualmente enquanto ser social e político.

Atentamos para essa circunstância, de modo que não tivemos a pretensão de usar a biografia de Graciliano para explicar a sua obra, e, sim, procuramos destacar como uma questão está relacionada à outra, ou melhor, como as escolhas e os acontecimentos pessoais da vida do autor, construídos a partir das experiências do seu tempo histórico-político-social-cultural direcionaram seu fazer literário.

É neste clima de pós-prisão e dificuldade financeira, já que seu criador estava desempregado, que *Vidas secas* foi construído. Publicado em jornal por partes, antes de se tornar um romance em 1938:

Em 1937 escrevi algumas linhas sobre a morte duma cachorra, um bicho que saiu inteligente demais, creio eu, e por isso um pouco diferente dos meus bípedes. Dediquei em seguida várias páginas aos donos do animal. Essas coisas foram vendidas a retalho, a jornais e revistas. E, como José Olympio me pedisse um livro para o começo do ano passado, arranjei outras narrações, que tanto podem ser contos como capítulos de romance. Assim nasceram Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra Baleia, as últimas criaturas que pus em circulação. (RAMOS, 1981b, p. 196)

O “livrinho” é apontado por alguns estudiosos de Graciliano como a representação máxima de seu estilo seco e árido. Ana Paula Pacheco (2015) faz uma leitura significativa do título do livro:

Vidas secas puxa o leitor para dentro do nome, para a história sedimentada na linguagem. Desde logo o título apreende, numa contradição em termos, uma contradição real. As vidas – algumas, específicas – confundem-se com o seu limite de esgotamento, ao mesmo tempo em que a morte não se perfaz. (PACHECO, 2015, p. 35)

Em carta a João Condé (1944) Graciliano conta como compôs o livro a partir de ausências, não daquilo que falta, mas daquilo que preenche:

Fiz o livrinho, sem paisagens, sem diálogos. E sem amor. Nisso, pelo menos, ele deve ter alguma originalidade. Ausência de tabaréus bem falantes, queimadas, cheias, poentes vermelhos, namoro de caboclos. A minha gente, quase muda, vive numa casa velha de fazenda; as pessoas adultas, preocupadas com o estômago, não têm tempo de abraçar-se. Até a cachorra é uma criatura decente, porque na vizinhança não existem galãs caninos. (RAMOS, 1988)

Zenir Campos Reis (2012) analisa as polêmicas por trás das ausências enumeradas por Graciliano “sem paisagens”, “sem diálogos”, “sem amor”, “ausência de...”, “não têm” e “não existem”. O autor associa essas negativas a três questões acerca da literatura brasileira: “contra certa tradição de retórica inflada na literatura brasileira, contra aquele regionalismo de exterioridade de paisagem e contra a maneira convencional de expor a voz das camadas populares, simpáticas mas estereotipada” (REIS, 2012, p. 193). Por isso, segundo ele, em via contrária, ao negar para suprir, Graciliano busca outra forma de expressão mais simples, concisa e realista sem, no entanto, perder em profundidade. O próprio autor fala em entrevista ao crítico literário e historiador Brito Broca ¹⁷ sobre a construção do livro:

Não se trata de um romance de ambiente, como geralmente costumam fazer os escritores nordestinos e os regionalistas em geral. Eles se preocupam apenas com a paisagem, a pintura do meio, colocando os personagens em situação muito convencional. Não estudam, propriamente, a alma do sertanejo. Limitam-se a emprestar-lhe sentimentos e maneiras da gente da cidade, fazendo-os falar uma língua que não é absolutamente o linguajar desses seres broncos e primários. (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 67)

É nesse matiz da falta que o romance se desenvolve. Nele, é mostrada a história de Fabiano, sinhá Vitória, os dois filhos (menino mais novo e mais velho) e a cachorra Baleia. Personagens marcados pela miséria e pela seca do sertão nordestino que procuram sobreviver e manter-se humanos em meio às mazelas sociais. Na história narrada, não há, nem de longe, uma ilusão de vida, apenas de sobrevivência. O romance começa com a família quase sucumbido à sede, ao cansaço e à fome:

¹⁷ BROCA, Brito. “Vidas secas: uma palestra com Graciliano Ramos - O sertanejo da zona árida - O homem no seu habitat”. **A Gazeta**. “Livros e Autores”. São Paulo, 15 mar.1938, p. 8.

Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos (...) precisava chegar, não sabia onde (...) Tinham deixado os caminhos, cheios de espinho e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e rachada que escaldava os pés. (RAMOS, 2015, p. 9-10)

Não sabemos de onde eles estão vindo, provavelmente, de uma outra fazenda atacada pela seca. Eles caminhavam sem rumo, Fabiano sabia que “precisava chegar, não sabia onde” (RAMOS, 2015, p. 10). Esta “Mudança” e a “Fuga”, capítulo inicial e capítulo final, funcionam no romance, segundo Candido (2006) como metáfora do retorno cíclico natural da seca: “a cena final venha a encontrar a do princípio” (CANDIDO, 2006, p. 65).

Sobre a estrutura do romance, Braga (1978), em um ensaio sobre a criação de *Vidas secas*, classificou o livro como “romance desmontável”, afirmando a autonomia dos capítulos do livro. Ele contou que Graciliano,

queria fazer um romance, mas a conta da pensão não podia esperar um romance. Por isso cada capítulo ficou sendo um conto, que era vendido logo para um jornal do Rio e outro de Buenos Aires (...). E enquanto armava, peça por peça, seu romance desmontável, ia fazendo um ou outro artigo que lhe pediam. (BRAGA, 1978, *on-line*)

Não só Braga (1978) referiu-se ao aspecto estrutural do romance. Destacamos, entre várias publicações, os estudos de Leticia Malard (1976) e Rui Mourão (1969). Este, afirma o desmembramento da narrativa em “narrativas nucleares” já que, segundo ele, não há uma continuidade dos fatos que “terminam em si, não surgindo para ocupar lugar numa cadeia de acontecimentos” (MOURÃO, 1969, p. 149), mais adiante, registra a mobilidade dos capítulos escrevendo que eles “não se destinam a uma posição obrigatória” (MOURÃO, 1969, p. 150), segundo ele, podendo até haver a eliminação de algum sem prejuízo para a obra. Também Leticia Malard (1976) ratifica o caráter de descontinuidade dos capítulos: “em *Vidas secas* os capítulos são verdadeiros quadros que se justapõem, sem necessariamente se sucederem. Sua ordem poderia ser alterada ...consoante a combinação que se fizer, há uma realização acional simultânea e não sucessiva” (MALARD, 1976, p. 82).

No entanto, Bueno (2015) aponta a contradição do estudo de Leticia Malard (1976) no que ela afirma que o romance é desmontável, afirmando que se ao remontá-lo é necessário atender a algumas restrições, se forem consideradas, levarão à montagem inicial; decorre daí a falta de sentido da sua proposição. Sobre o estudo de Mourão

(1969), Bueno (2015) chama atenção para as condições de produção do livro, era comum naquela época a venda de trechos de livros em jornais e revistas. Também aponta a “continuidade que garante a unidade do romance e que vai além de simples referências que um capítulo faz aos outros” (BUENO, 2015 p. 649).

Ao fazer uma análise sobre a ordenação dada aos capítulos no livro e entre a relação que um capítulo estabelece com o outro para a compreensão da arquitetura do livro, Bueno (2015) propõe a seguinte divisão:

se dividirmos o romance em duas partes, seis capítulos para cada lado tendo no centro ‘Inverno’, o sétimo, estes capítulos ocupam uma posição simétrica na obra - uma vez que o antepenúltimo é também o terceiro se começarmos a contar do final (...) esses não são casos isolados: os capítulos se relacionam um a um, como se houvesse um espelho entre as duas partes de *Vidas secas*. (BUENO, 2015, p. 650)

Concordamos com Bueno (2015) que o fato de o romance ter sido publicado a partir de capítulos construídos em ordem diferente do que aparecem no livro, em nada prejudica a sua unidade, mas, que a sua “montagem” não pode ser diferente do que ali se apresenta, caso contrário, a alteração da ordem apresentada no livro destruiria a relação que um capítulo mantém com o outro, prejudicando a arquitetura original (BUENO, 2015, p. 658).

A narração do livro, como conhecido, é realizada em terceira pessoa. O narrador dispendo do recurso do discurso indireto livre, por vezes se confunde com o personagem, “transmitindo a impressão de que ambos falam em uníssono” (CARVALHO, 2004, *on-line*). Esta abertura para o outro, segundo Bueno (2015) é o “grande traço característico do romance de 30” (BUENO, 2015, p. 605) e *Vidas secas*, ao possibilitar que o outro fale por si, marca uma possível solução para a questão da representação do outro na literatura.

É por meio da visão de Fabiano, sinha Vitória, menino mais novo e menino mais velho e da cachorra Baleia que ficamos sabendo do que o romance trata. Mourão (1969) destaca,

esse cuidado de focalizar os personagens, fazendo questão de situar estruturalmente o seu afastamento, tem significação que não se esgota no simples rigor da perspectiva narrativa. Com uma força vizinha da representação concreta, é a solidão daquela gente que vai sendo reproduzida. (MOURÃO, 1969, p. 153)

O que se apresenta no romance não é uma realidade exterior de ações ou acontecimentos e sim a percepção desse mundo pelo olhar dos personagens (CACCESE, 1977).

Segundo Ribeiro (2015), são os personagens que fornecem o material da linguagem literária. É Fabiano e os seus quem falam e o autor traduz deixando-se “invadir pela sintaxe e prosódia dos sertanejos, construindo com elas a prosa enxuta que caracteriza o livro” (RIBEIRO, 2015, p. 154). Com isso não é a língua do escritor que é transportada no livro, mas a do sertanejo em “uma reelaboração sofisticada da fala entrecortada, das frases curtas e nominais, das onomatopéias, dos vocábulos de sonoridade estranha, típicos da oralidade nordestina” (RIBEIRO, 2015, p. 155) em uma demonstração de abertura para o outro, possibilitando que o outro fale, sem no entanto, ser paternalista ou autoritário, conforme apontado por Ribeiro (2015).

3.2. Afinal, quem é Fabiano?

Aos poucos, à medida em que vai nos contando o que está acontecendo àquela família de “seis viventes” (incluindo o papagaio), o narrador nos apresenta Fabiano:

sombrio (p. 9); tinha o coração grosso (p. 10); vaqueiro (p. 10); espírito atribulado (p. 10); queria viver (p. 14); pensou na família (p. 15); era como a bolandeira (p. 15); vermelho; queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos (p. 18); ... as quipás, os mandacarus e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso (p. 19); vivia longe dos homens, só se dava bem com animais (p. 20); uma coisa da fazenda, um traste (p. 23); não queria morrer (p. 24), se morresse de fome ou nas pontas de um touro, deixaria filhos robustos, que gerariam outros filhos. (RAMOS, 2015, p. 24)

O olhar do leitor é conduzido pelo narrador para perceber certos aspectos físicos, psicológicos e fatos de/sobre Fabiano. Ficamos sabendo que ele está passando por atribulações que inquietam o seu espírito e que, talvez isso, o tenha deixado sombrio e duro; que a sua profissão é a de vaqueiro; que tem família; que luta para viver e que tem dificuldade em se relacionar com pessoas.

Fabiano e o seu grupo surgem no romance em um momento de desespero. Não dispondo mais de comida e na busca pela sobrevivência, sacrificam até o papagaio para servir de alimento, o que causou na família uma profunda tristeza: “ e depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas” (RAMOS, 2015, p. 12). Ficou o trauma e a fome, pois, a porção parca do papagaio que coube a cada um não era suficiente para suprir a escassez em que viviam aqueles “infelizes”.

Sinha Vitória, atormentada por ter decidido aproveitar o papagaio como alimento, justifica sua atitude “declarando a si mesma que ele era mudo e inútil” (RAMOS, 2015, p. 12). Já nesse episódio inicial, através da figura do papagaio, é possível antever algumas questões sobre linguagem e representação. O papagaio que não entende aquilo que repete, no caso do papagaio morto, que nem falava, só repetia os aboios e os latidos, é considerado inútil; ou seja, a validade da representação imitada/repetida como uma fala de papagaio é questionada.

Voltemos à nossa narrativa. Sucumbindo à fome e quase entregues à morte, os viajantes “iam-se amodorrando” (RAMOS, 2015, p. 14) quando são salvos pela cachorra Baleia. Ela caça um preá que serve de alimento para a família “aquilo era caça bem mesquinha, mas adiaría a morte do grupo” (RAMOS, 2015, p. 14).

Parece fábula. Um animal que salva a vida do homem. O abandono é tão grande, que só o animal se compadece daqueles desgraçados. Nessa passagem, pode-se sentir a solidão que a família vive e que será retomada várias vezes no romance.

Eles são retirantes, fugitivos. Fogem da seca, não sabem para onde estão indo, mas sabem que precisam chegar a algum lugar, senão morreriam e “Fabiano queria viver” (RAMOS, 2015, p. 14). Nessa caminhada, eles encontram uma fazenda abandonada pelos antigos moradores que também haviam fugido.

Instalaram-se na casa do vaqueiro anterior e por lá ficaram comendo raízes e sementes até que o dono aparece para expulsá-los. Fabiano oferece-se para cuidar da fazenda, o dono aceita seus serviços, já que para ele era vantajoso o negócio. Pelo trabalho do vaqueiro ficou acordado que Fabiano receberia a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos.

Uma nuvem no céu, em anúncio de chuva, reestabelece a esperança de sobrevivência da família. Fabiano crê na chuva para se refazer. E sonha com um período de estabilidade:

...Fabiano seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos gordos, vermelhos, brincariam nos chiqueiros das cabras, sinha Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde. (RAMOS, 2015, p. 15)

Fabiano é construído em um sistema de relações complexas e profundas. Aparentemente primário, como exposto em algumas leituras, ele traz consigo a inquietação da dúvida em relação à sua identidade “a questão do quem sou é obsessiva no universo das inquirições, da tartamudez e das hesitações profundas de Fabiano” (VILAÇA, 2007, p. 237).

Fabiano, dentro de si, procura entender quem é e qual a sua posição no mundo “ E ele, Fabiano, era como a bolandeira. Não sabia por que, mas era” (RAMOS, 2015, p. 15). Bolandeira é uma engenhoca construída para triturar a cana ou descaroçar o algodão. Possui uma roda grande que gira em torno de uma moenda. Para movimentá-la, usava-se a força de homens ou de junta de bois, que giravam em torno do seu eixo impulsionando a roda. Ao se identificar com a bolandeira, pode ser, que Fabiano, mesmo que instintivamente, perceba a transformação que lhe é imputada na sociedade que vive: de homem para coisa. Ao ser reificado e percebido apenas como uma força de trabalho Fabiano fica com a sensação de que há algo errado, mas não consegue entender nitidamente, pois não possui uma visão irrestrita da sociedade com as implicações das relações de poder, prestígio e *status* social. Se compreendesse, teria certeza que para os padrões da sociedade em que vivia significava até menos que a bolandeira.

Outra compreensão possível, talvez seja, a do movimento que a bolandeira faz em comparação com as ações de Fabiano na vida: gira em torno de si, sempre repetindo as mesmas desgraças sem possibilidade de modificação “quem é do chão não se trepa” (RAMOS, 2015, p. 93).

Aliás, essa é outra questão que Fabiano coloca: a inviabilidade de conseguir modificar sua condição social. Ele fazia planos, pensava em economizar durante algum tempo para não ter que pedir adiantamento ao patrão para comprar comida na feira, já que não produzia o suficiente para suas despesas, plantava apenas um pouco de milho e feijão.

No entanto, sempre necessitava recorrer ao patrão para conseguir comprar mantimento, passando a parte que lhe cabia na partilha dos animais por um preço baixo e ainda pagando juros, uma vez que o valor era saldado antecipadamente. Assim, o patrão ia ficando com a parte que era para ser de Fabiano e ele não tendo mais o que vender, endividava-se, pois “ninguém podia viver sem comer” (RAMOS, 2015, p. 94). Deste modo, a dívida nunca acabava e Fabiano permanecia sempre nesta relação de dependência sem nenhuma chance de se erguer socialmente ou de reclamar pela extorsão sofrida

nem lhe restava o direito de protestar. Baixava a crista. Se não baixasse, desocuparia a terra, largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os cacarecos. Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada! (RAMOS, 2015, p. 96)

Fabiano reflete sobre sua condição de sertanejo sem terra e entristece-se com sua sina de ter que vagar pelo mundo sem rumo “empurrado pela seca” (RAMOS, 2015, p. 19) e pelos homens que não “andavam direito” (RAMOS, 2015, p. 25).

Sobre a impossibilidade de ascensão social, Gayatri Spivak (2010) explica que sujeitos subalternizados não conseguem progredir socialmente, justamente por pertencerem à uma classe despossuída dos meios de produção. Fabiano enquanto personagem que transita em um universo semelhante ao postulado por Gayatri Spivak, também carrega essa impossibilidade de ascensão social e econômica.

No caso de Fabiano, não só ele não tem poder de representação política e legal, mas também não tem poder de representação social, uma vez que nem pode falar o que pensa ou sente. É tolhido na sua condição humana, que se fosse respeitada, lhe daria o direito de se manifestar e interferir na sua realidade, cobrando, por exemplo, o que lhe era de direito pelo seu trabalho na fazenda.

Outra característica atribuída a Fabiano e muito comentada pela crítica é sobre a animalização do personagem. Parece que há um consenso entre os críticos, com poucas discordâncias, em acreditar que Fabiano é mais animal que homem. Talvez, isso depreenda da maior questão manifestada por Fabiano em seu conhecido monólogo: ele era bicho ou era homem?

Sabemos que a resposta não é tão simples quanto parece.

O personagem se compara com vários animais, pegando de cada um uma qualidade que se encaixa com o seu jeito de viver ou de sobreviver. Ora é “uma rês na fazenda velha” (RAMOS, 2015, p. 24), ora é “duro, lerdo como tatu” (RAMOS, 2015, p. 24), ora é um rato “Habitado à camarinha escura” (RAMOS, 2015, p. 18).

Ele pensava na conjunção de ser homem-bicho-coisa: “Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta” (RAMOS, 2015, p. 18). Era homem, mas se passava por bicho para ser “capaz de vencer dificuldades” (RAMOS, 2015, p. 19) e suportar a reificação que lhe é atribuída “um cabra ocupado em guardar coisas dos outros” (RAMOS, 2015, p. 18). Também tentava ensinar aos filhos serem fortes para sobreviver aos perigos trazidos pela seca e pelos homens que não andavam direito “precisavam ser duros, virar tatus” (RAMOS, 2015, p. 24). Mesmo assim, não se resigna à sua condição e sonha com o dia que deixaria de se fazer de bicho “andaria com a cabeça levantada” e finalmente “seria homem” (RAMOS, 2015, p. 24). O sonho e a esperança reaparecem nessa passagem, indicando o caráter positivo de Fabiano.

E o que significava ser homem? Dentre tantas possíveis repostas, talvez a que mais caiba aqui, seja a de ser livre para fazer escolhas, ou melhor, ser dono de sua própria vida.

Candido (2006), afirma a animalização de Fabiano comparando-o aos animais da bolandeira “como os animais atrelados ao moinho, Fabiano voltará sempre sobre os passos, sufocado pelo meio” (CANDIDO, 2006, p. 67). Leticia Malard (1976) também interpreta Fabiano, assim como Candido: “Em *Vidas secas* há uma inversão de valores: o homem é animalizado, e o animal humanizado” (MALARD, 1976, p. 26). No nosso entendimento, a animalização em Fabiano é a possibilidade que ele encontra de adequação às situações sociais. Ele reproduz as características dos animais no seu modo de ser como estratégia de permanência. Se possível fosse, acrescentaríamos as características de um lagarto a Fabiano. Esse réptil consegue mudar a tonalidade de sua pele para marrom, cinza ou verde de acordo com o ambiente e a necessidade, para se proteger de um predador, por exemplo. Fabiano também é assim, ele se adapta às situações, se camufla e se transforma naquilo que lhe garante mais chance de sobrevivência.

Outro traço que também merece a nossa atenção é a submissão à qual Fabiano está constantemente associado. Entre vários trechos, destacamos alguns para exemplificar. No momento que o dono da fazenda aparece para expulsá-los, Fabiano faz-se de desentendido e sorri aflito, aparentemente submisso (RAMOS, 2015, p. 19). Em outra passagem, no capítulo “Cadeia”, quando o soldado amarelo o chama para jogar, ele “atentou para a farda com respeito e gaguejou” seguindo o soldado “que era autoridade e mandava” (RAMOS, 2015, p. 28). Mas quando percebeu que estava perdendo no jogo e que ia ter problemas, principalmente com a mulher, saiu da sala de jogos mesmo sem o consentimento do soldado, o que ocasionou insatisfação do policial, que para se vingar do desacato prendeu Fabiano.

Entendemos que essa aparente submissão nada mais é que uma estratégia que possibilita a sobrevivência de sujeitos subalternizados como Fabiano que “sempre havia obedecido” (RAMOS, 2015, p. 28), isto é, ele não gira em torno do moinho como um animal que ignora sua situação de sujeição diante do homem, como afirmou Candido (2006). Nas vezes que ele se sujeita é menos por desconhecimento do que por sobrevivência.

Vale destacar também outra característica muito marcante da personalidade de Fabiano, a capacidade de sonhar, que é mostrada mais de uma vez no livro. Villaça (2007) escreve que “como todo homem, Fabiano pensa e sonha” (VILLAÇA, 2007, p. 237). E como sonha!

Em uma passagem da narrativa que mostra um instante de estabilidade - quando os retirantes tinham bebido água salobra e o preá que Baleia havia caçado estava sendo preparado por sinha Vitória - Fabiano sonha que “eram todos felizes” (RAMOS, 2015, p. 16). O sonho de Fabiano é representado no passado, como se já estivesse sido realizado.

Sobre o uso do pretérito sem indicação de passado “eram todos felizes”, Candido (2007) afirma que o verbo assume a função de “era uma vez”, revelando que o foco da narração está “dentro da personagem, cujo pensamento é expresso através do estilo indireto livre (...) a manutenção da terceira pessoa e do imperfeito ‘finge’ o relato impessoal do narrador” (CANDIDO, 2007, p. 24), ou seja, através desse recurso técnico ficamos conhecendo os sonhos e desejos de Fabiano como se já tivessem sido

vividos. É a imaginação do vaqueiro se confundindo com a sua realidade como forma de sustentar a dureza das “vidas secas”.

Os sonhos de Fabiano se relacionam com a situação precária em que ele e a família vivem, o personagem busca em um mundo idealizado a solução para os males que os afligem, entre eles, a seca iminente e as injustiças sofridas. No capítulo “Inverno”, Fabiano sente-se estimulado com a chegada do período das águas cheias e sonha com a fartura “O pasto cresceria no campo, as árvores se enfeitariam, o gado se multiplicaria. Engordariam todos, ele, Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra Baleia” (RAMOS, 2015, p. 67). Ele permite-se até imaginar que sinha Vitória conseguiria comprar a tão almejada cama de lastro de couro (RAMOS, 2015, p. 67-68) e também fantasia que era vencedor de uma briga “A briga era sonho, mas Fabiano acreditava nela” (RAMOS, 2015, p. 67).

Como se vê, o personagem Fabiano traz consigo muito mais que o primitivismo anunciado pelo seu criador “os meus personagens são quase selvagens” (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 68), ao contrário, é um ser carregado de complexidade intrinsecamente humana. É pertinente pensar nisso em relação à capacidade comunicativa de Fabiano, recusando uma visão simplificada da linguagem praticada por ele.

Respondendo com Villaça (2007) à pergunta título deste sub-capítulo:

Quem é Fabiano? Não pode, evidentemente, restringir-se a uma tipificação simples da figura de um retirante, de um vaqueiro, de um homem embrutecido pelas experiências da fome e da sede, de um trabalhador explorado e humilhado. Sendo tudo isso, Fabiano é também um homem que pensa nisso o tempo todo, e o faz passando por extremas dificuldades com a busca e o emprego das palavras. (VILLAÇA, 2007, p. 240)

Essa busca pelas palavras é um *continuum* no romance. Adiante, tentaremos entender o porquê dessa procura.

3.3. As possibilidades de comunicação de Fabiano

“Fabiano quer a palavra.”

(Holanda, 1992)

Fabiano é um sujeito que vive em uma fazenda antes abandonada, trabalha até a exaustão para um “patrão invisível” (RAMOS, 2015, p. 38) e em várias situações busca a palavra para se defender, mas se atrapalha e acaba sendo ludibriado por

“palavras difíceis” (RAMOS, 2015, p. 96) que não compreende uma vez que são palavras do código letrado que ele não transita.

Fabiano também é invisível, não no mesmo sentido que o patrão, que a invisibilidade se dá pela ausência física da fazenda, mas no sentido de não existir para a sociedade. É dessa forma que a classe social dominante “enxerga” o ocupante da posição mais baixa na hierarquia social.

Esse indivíduo, impelido pelas forças exercidas por quem detém o poder, por saber da sua condição miserável de existência, não argumenta a seu favor quando percebe que está sendo espoliado pelo patrão. Isto não quer dizer que o personagem aceita as hostilidades dos homens poderosos e a miséria trazida pela seca. Ele não se rebela, mas cria um modo de dizer/denúncia da situação limite da violência sofrida.

No capítulo “Contas”, vemos o proprietário da fazenda justificando os cálculos desfavoráveis a Fabiano como sendo resultado da dívida somada aos juros. Ao que parece, Fabiano assimilava o valor semiótico e ideológico da palavra juros: o patrão ficava com quase toda a produção mesmo sem ter direito.

Consultando sinha Vitória sobre as contas, o vaqueiro até ensaia um questionamento, mas logo desiste, percebendo que seria ainda mais prejudicado se fosse expulso da fazenda:

...as operações de sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano (...) Fabiano perdeu os estribos (...) o patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda. (RAMOS, 2015, p. 94)

Então Fabiano se cala e pede desculpas ao patrão:

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra. (RAMOS, 2015, p. 94-95)

Nesse trecho é possível perceber que Fabiano conhece as nuances da linguagem, pois para justificar sua insolência, coloca a responsabilidade das contas “erradas” em sinha Vitória, afirmando que “provavelmente devia ser ignorância da mulher”, dissimuladamente diz que “até estranhara as contas dela” e continua disfarçando passando-se por ignorante “não sabia ler (um bruto sim senhor), acreditava na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra” (RAMOS, 2015, p. 95).

É puro artifício. Claro que ele sabe que sinha Vitória tinha acertado os cálculos “não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era” (RAMOS, 2015, p. 95), mas precisava guardar para si a certeza de estar sendo roubado, se silencia para sobreviver ou vendo de outra forma, é silenciado pelo poder do proprietário que era “gente rica” e não cabia a Fabiano “puxar questão” senão seria mais prejudicado ainda (RAMOS, 2015, p. 94).

“Cadeia” é outro capítulo que também mostra um Fabiano que se rebela no silêncio. Ao ser preso injustamente, ele tenta reagir respondendo ao soldado amarelo, mas apesar de não ter feito nada de errado é agredido e obrigado a se calar em face de um governo que “não podia errar” (RAMOS, 2015, p. 33). Ele se esforça para compreender o motivo pelo qual estava sendo preso, achara, inicialmente, que era um engano, não podia ser verdade que o poder do governo estivesse nas mãos de um sujeito ruim como o soldado amarelo.

Quando Fabiano alcança a elucidação dos fatos e entende a sua situação, ele se revolta e compreende que a injustiça não parte do homem que representa o governo, mas do próprio governo que é permissivo e omissivo “Por que motivo o governo aproveitava gente assim? Só se ele tinha receio de empregar tipos direitos. Aquela cambada só servia para morder pessoas inofensivas” (RAMOS, 2015, p. 105).

A resistência de Fabiano consiste no questionamento de um poder distante que se mostra ruim, injusto e covarde para com os desfavorecidos e também, da sociedade que tudo vê e nada faz para modificar tal situação, tratando com naturalidade a violência praticada, seguindo com seus interesses indiferente ao outro que sofre.

Veja que o movimento da vila prossegue normalmente enquanto Fabiano é abordado pelo soldado amarelo e agredido pelo destacamento da polícia:

A feira se desmanchava; escurecia; o homem da iluminação, trepando numa escada, acendia os lampiões. A estrela papa-ceia branqueou por cima da torre da igreja; o doutor juiz de direito foi brilhar na porta da farmácia; o cobrador da prefeitura passou coxeando, com talões de recibos debaixo do braço; a carroça de lixo rolou na praça recolhendo cascas de frutas, seu vigário saiu de casa e abriu o guarda chuva por causa do sereno; sinha Rita louceira retirou-se. (RAMOS, 2015, p. 30)

Para os habitantes da vila Fabiano é invisível, exilado em seus sofrimentos e necessidades. A solidão e a secura em que vive aparece na paisagem agreste e na linguagem do silêncio. Ele margeia em torno da palavra sem, no entanto, conseguir alcançá-la. Essa procura gera um misto de sentimentos que o consome na narrativa persistentemente.

Ele busca na palavra uma solução para as injustiças sofridas: “se lhe dessem tempo, contaria o que se passara” (RAMOS, 2015, p. 35) pois, “não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse...Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas” (RAMOS, 2015, p. 36); uma elucidação para as suas angústias: “Era 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? ” (RAMOS, 2015, p. 35), mais adiante: “Tinha aqueles cambões pendurados ao pescoço. Deveria continuar a arrastá-los?” (RAMOS, 2015, p. 37). Fabiano contesta e questiona seu destino. Por que ele deveria continuar sofrendo? Por que tamanha injustiça?

A palavra é temida. Ela é usada para enganar, ludibriar, subjugar. Fabiano desconfia das palavras usadas pelos que têm poder: o patrão, o governo, o cobrador de impostos: “sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado (RAMOS, 2015, p. 97).

A palavra é abundância. A escassez da língua está diretamente ligada à escassez da chuva. Em tempos de seca a palavra falta, mas em tempos de inundação, como na noite em que a família está reunida ao redor do fogo, Fabiano de bom humor tagarelava com a mulher com tamanha liberdade e empolgação discursiva que até inventava histórias “Fabiano contava façanhas. Começara moderadamente, mas excitara-se pouco a pouco e agora via os acontecimentos com exagero e otimismo, estava convencido de que praticara feitos notáveis” (RAMOS, 2015, p. 67).

A palavra é admirada, Fabiano queria falar igual seu Tomás da bolandeira. Em algumas situações, ele repete certas palavras usadas por ele “em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira” (RAMOS, 2015, p. 28), contudo, sem conseguir alcançar um sentido coeso “às vezes largava nomes arrevesados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira” (RAMOS, 2015, p. 36). Percebe-se a valorização do conhecimento letrado como correto em detrimento da fala do sertanejo analfabeto. Seu Tomás era letrado, tinha direito ao voto, enquanto Fabiano nem “sabia falar” (RAMOS, 2015, p. 36). Melhor dizendo, o valor da língua está relacionado com a possibilidade de acesso à educação escolar. Seu Tomás era instruído, lia livros, por isso, merecia consideração e respeito de “Fabiano e outros semelhantes” (RAMOS, 2015, p. 22).

A palavra é acesso. Segundo Holanda (1992), o que Fabiano deseja é a palavra e o texto registra esse querer:

O que Graciliano faz não é a recuperação fácil da fala popular: aqui o texto aponta uma reivindicação. Fabiano é um bárbaro que pede seu espaço, que não quer ser reduzido, reificado pela falha alheia. Fabiano quer a palavra. (HOLANDA, 1992, p. 27)

E Fabiano sofre por não alcançar a palavra almejada, por não conseguir o entendimento preciso dos fatos e das coisas. Em um momento de busca de elucidação dos motivos de sua prisão, ele reflete sobre sua condição,

O fio da ideia cresceu, engrossou - e partiu-se. Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos...Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos. (RAMOS, 2015, p. 35)

Fabiano busca na palavra uma liberdade nunca antes vivida. Na esperança de modificar assim sua existência no mundo:

Fabiano queria berrar para a cidade inteira, afirmar ao doutor juiz de direito, ao delegado, a seu vigário e aos cobradores da prefeitura que ali ninguém prestava para nada. Ele, os homens acorados, o bêbedo, a mulher das pulgas¹⁸, tudo era uma lástima, só servia para aguentar facão. Era o que ele queria dizer. (RAMOS, 2015, p. 36)

¹⁸ Dentro do contexto do romance, mulher das pulgas faz referência à uma mulher que também estava presa na cadeia no mesmo dia que Fabiano “Alguém no xadrez das mulheres chorava e arrenegava as pulgas. Rapariga da vida, certamente, de portas abertas” (RAMOS, 2015, p. 36)

Na citação acima é perceptível uma crítica às instituições (Aparelhos ideológicos do estado) que subalternizam e não permitem a fala de sujeitos como o vaqueiro, os encarcerados e as mulheres, ou seja, os “pobres-diabos” representados na prosa do autor alagoano.

A palavra é ação: “Fabiano gritou, assustando o bêbedo, os tipos que abanavam o fogo, o carcereiro e a mulher que se queixava das pulgas” (RAMOS, 2015, p. 37). O grito de Fabiano é uma válvula de escape para uma profusão de sentimentos que consome seu ser. Precisava gritar para o mundo que algo estava errado. Fabiano pede a palavra dentro daquela vida que pesa, que o submete, que o humilha e que o sufoca em seu direito de ser livre.

Villaça (2007) compreende a carência de articulação plena da linguagem verbal como resultado da miséria física dos personagens (VILLAÇA, 2007, p. 235) e repetindo Mourão que afirmou que “*Vidas secas*, antes de qualquer outra coisa, é o drama de uma impossibilidade de comunicação humana” (MOURÃO, 1969, p. 153), entendemos que a falta de acesso à instrução que não foi assegurado à família, como escreve Villaça, não impossibilita que os personagens de *Vidas secas* se comuniquem, como assevera Mourão.

No capítulo “Cadeia”, por exemplo, percebemos um Fabiano mais conversador, o narrador acompanha a sua passagem pela vila: entra na bodega e interroga o dono: - Por que é que vosmecê bota água em tudo?” (RAMOS, 2015, p. 28); saiu para a rua e “taramelou com sinha Rita” (RAMOS, 2015, p. 29); responde ao soldado amarelo quando este perde no jogo “eu tenho culpa de vosmecê esbagaçar os seus possuídos no jogo?” (RAMOS, 2015, p. 31) e continuou respondendo quando o soldado lhe pisa o pé “isso não se faz, moço, protestou Fabiano. Estou quieto” (RAMOS, 2015, p. 31).

Nessa volta que Fabiano dá e que vai acabar com ele na cadeia, é possível ver que o vaqueiro é capaz de se comunicar. O problema não está em saber usar os códigos da linguagem (ele os sabe) mas com a indisposição daqueles que podem entendê-lo e ajudá-lo, negando a relação eu-outro.

Quando Fabiano alcança o entendimento de certas nuances da linguagem parece menino, ingênuo e fica maravilhado com a descoberta. Foi assim no caso do entinema proposto por sinha Vitória de que as arribações queriam matar o gado (RAMOS, 2015). Ele ruma o que a mulher tinha dito e quando a significação aparece como um

clarão, Fabiano se alegra, regozija com a inteligência da companheira “esqueceu a infelicidade próxima, riu-se encantado com a esperteza de sinha Vitória...Tinha idéias, sim senhor, tinha muita coisa no miolo” (RAMOS, 2015, p. 110).

Villaça (2007) seleciona essa passagem como um momento especial no texto, o instante em que Fabiano compreende a significação das palavras ditas pela mulher, ele “vê a possibilidade de aprender, e de fato aprende. E se rejubila” (VILLAÇA, 2007, p. 244), mais que isso,

Fabiano encontrou nas palavras expressivas a presença viva da poesia...a partir do reconhecimento dos nexos implicados na figura de linguagem, deu-se conta de um mecanismo de pensamento ao mesmo tempo verdadeiro e belo, da possibilidade de o poético agitar-se dentro de si mesmo. (VILLAÇA, 2007, p. 244)

Apesar dessa busca que Fabiano empreende pela linguagem, que se mostra ora como uma proteção e auxílio, ora como um dano iminente, ele sabe que as circunstâncias não mudariam facilmente. Em uma situação de desalento (Fabiano estava preso), o narrador faz uma previsão do destino dos filhos de Fabiano “os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo”. (RAMOS, 2015, p. 37). Não há perspectiva de mudança, os filhos reproduziriam a situação social dos pais.

Porém, esta declaração é negada na passagem final do texto em que são depositadas todas as esperanças em um futuro diferente. Futuro este, em que será permitido mais que sonhar com a possibilidade da palavra e sim de possuí-la como forma de transformar o destino daquela família:

Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era. (...) E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. (RAMOS, 2015, p. 127-128)

Considerações Finais

Rer ler um livro tão debatido como *Vidas secas* tornou-se um desafio. Por conta da grande quantidade de textos publicados sobre essa obra de Graciliano, o recorte feito para a presente pesquisa foi cauteloso e essencial. Optamos pela escolha de críticas e ensaios que trouxeram uma discussão sobre o papel do intelectual assumido por Graciliano, surpreendendo-nos sempre com a atualidade do autor. Dentre outros assuntos, ele trouxe em seus textos escritos há mais de oitenta anos questões debatidas ainda hoje, como, por exemplo, o papel que o escritor deve exercer no espaço que habita.

O perfil de Graciliano estudado nos livros, teses, dissertações, artigos, entrevistas e vídeos mais diversos, convergiram para a compreensão da sua estética como resultado de sua ética. Graciliano, tão compadecido do outro, o inscreve em *Vidas secas* de tal forma que o leitor procurará compreender o que se passa com a família, conforme nos narra Ribeiro (2012):

Ao aproximar sua perspectiva da perspectiva dos personagens sem, contudo, assumir integralmente seu olhar, Graciliano estabelece o movimento dúbio e pendular que irá caracterizar o texto: do eu ao outro, da cultura letrada (do intelectual, do narrador erudito) à mentalidade e ao imaginário camponês, dos que podem falar aos que não têm voz, a narrativa de *Vidas secas* se movimenta numa oscilação permanente entre a crítica às injustiças decorrentes das relações fundiárias brasileiras e a tentativa de entendimento dos desejos e motivações dos indivíduos presentes no texto. (RIBEIRO, 2012, p. 52)

Desejo é o que não falta ao protagonista do livro. Ele vive limitado pelas suas condições sociais, mas não é restrito em si mesmo. Quer mais do que lhe é oferecido. A querência de Fabiano pelas palavras é latente, por isso ele “decorava algumas e empregava-as fora de propósito” (RAMOS, 2015, p. 98). Seu entendimento é que lhe faltam as armas para lutar: “faltam-lhes os termos para expor e concluir seu pensamento” (HOLANDA, 1992, p. 56), acredita que se dominasse a linguagem letrada, poderia se defender das injustiças. Quem domina a linguagem erudita consegue argumentar em seu favor. Pensamento que se apresenta para ele como certo.

Holanda (1992) afirma que se Fabiano “tivesse a palavra” ele “não mudaria o mundo”, mas a compreensão dele mudaria seu modo de ação. Concordamos que ele expandiria sua visão diante das coisas, bem como das relações de poder que envolvem as instituições sociais, como o governo, por exemplo; mas, não cremos que Fabiano se

rebelaria contra estas instituições, senão o teria feito, conforme pode ser percebido no capítulo que narra o encontro de Fabiano com o soldado amarelo um ano depois de ter sido preso injustamente.

A oportunidade de Fabiano se vingar da covardia praticada pelo soldado amarelo surge quando eles se encontram na caatinga. O soldado aparece de repente. Em uma fração de segundos, Fabiano leva o facão à cabeça do “polícia” que treme de medo, mas, Fabiano, após alguns segundos de reflexão sobre a validade de matar ou não um designado do governo, opta por deixá-lo ir embora:

Havia muitos bichinhos assim ruins, havia um horror de bichinhos assim fracos e ruins.
Afastou-se, inquieto. Vendo-o acanalhado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro.
- Governo é governo.
Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo. (RAMOS, 2015, p. 107)

Ele compreende que não bastaria acabar apenas com um “bichinho ruim”, sabe que para modificar a situação de injustiças teria que mudar toda uma estrutura política, chegar aos “donos” do soldado amarelo (RAMOS, 2015, p. 37). Sua ação está determinada pela desigualdade de posições marcadas pelas relações de poder das quais faz parte pelo lado mais fraco.

Holanda ainda afirma que “a ilusão de Fabiano é a de que se lhe dessem tempo, poderia explicar-se, defender-se, botar as coisas nos seus lugares (...). Mas cedo se dá conta do quanto está desarmado naquele meio, onde a palavra é a expressão de poder; ele privado da palavra, portanto, de poder.” (HOLANDA, 1992, p. 69) Acrescentamos à afirmação de Holanda de que a palavra é poder, mas não basta apreender a palavra, dominar um código linguístico validado como pensa Fabiano “se ele soubesse falar...procuraria serviço noutra fazenda, haveria de arranjar-se” (RAMOS, 2015, p. 98), mas sim, poder falar e ser ouvido.

Claro, que não se afirma aqui que o conhecimento letrado é inútil. Menos ainda, que Fabiano não necessita dele. Sabemos que o conhecimento liberta o homem de outros homens. O que observamos é que além de acabar com o interdito da fala de sujeitos esquecidos pela sociedade como Fabiano, é preciso criar formas de ouvi-los de verdade, sem o impedimento do outro.

Para compreender Fabiano, na perspectiva que propusemos, é necessário admitir a comunicação dele nas suas possibilidades e impossibilidades. Em outros termos, o contexto sócio-histórico define as ações comunicativas de Fabiano. Cada sujeito formula seu discurso de acordo com determinadas relações históricas de força e poder (ORLANDI, 1997) e ele só podia entender o mundo da sua perspectiva, não há como deslocá-lo daquilo que ele é constituído.

Fabiano, em busca de se adaptar e sobreviver, se move dentro da linguagem que estava historicamente à sua disposição. E o silêncio é uma possibilidade de comunicação e produz sentido dentro das relações discursivas de Fabiano. Por vezes, é utilizado como forma de defesa e por outras, como meio de resistência, de denúncia.

Ele não se cala porque não tem ou não sabe o que dizer, ele se cala para sobreviver e também para falar contra o poder.

Como afirma Eni Orlandi (1997) que “sujeito e sentido se constituem mutuamente” e que as formações discursivas “refletem as diferenças ideológicas, os modos como as posições dos sujeitos, seus lugares sociais aí representados, constituem sentido diferente”, assim, o dizível, ou seja, as diferentes formações discursivas serão “desigualmente acessíveis aos diferentes locutores” (ORLANDI, 1997, p. 20).

Se nas relações discursivas as relações de força e de sentido se materializam na língua e refletem os confrontos ideológicos (ORLANDI, 1997), fica evidente a posição ideológica de Fabiano. Ele luta com o pouco que tem.

O patrão e o soldado, por exemplo, precisavam de poucas palavras para fazer valer seu poder de mando. Tinham o dinheiro e a lei (que não necessariamente significa justiça) como linguagem de autoridade. Já para Fabiano, que não possuía nada, restava apenas o silêncio para se proteger (LIMA, 2015, p. 30). É o conhecimento hierarquizado. Quem tem muito, pouco necessita, quem não tem nada, sofre com a desigualdade gerada no privilégio, ainda que falso, do saber de uma língua polida.

Assim, a comunicação de Fabiano é possível quando não há interdição, quando o sertanejo é livre para se expressar sem correr riscos, quer seja de ser despejado da fazenda ou de ir preso.

E é impossível quando precisa sobreviver. Nas situações limites que se encontra, se silencia, não consente, mas se cala. Nesse caso, seu silêncio pode significar resistência contra um sistema que oprime e anula o sujeito, o impedindo de ser o seu ser.

Volto à primeira frase deste texto: “sou neta de Fabiano”. Depois das reflexões que propusemos neste trabalho sobre a comunicação interdita de Fabiano, penso no meu próprio interdito, ou melhor, na herança silenciosa que recebi da minha família. Meu avô era um fabiano, analfabeto, sua profissão não era a de vaqueiro, ele plantava. Plantava roça de arroz, milho e feijão em solo alheio no sertão de Goiás. Os filhos também trabalhavam lá. Não tinham opção, precisavam comer. Assim como Fabiano, era um “vagabundo”, vagueava de terra em terra empurrado pela fome e a família ia junto.

Sinto dizer, mas os filhos de Fabiano também não foram para a escola como ele sonhara, eram analfabetos mas aprenderam na vida prática “coisas difíceis e necessárias” (RAMOS, 2015, p. 128). O acesso ao conhecimento letrado foi negado a mais uma geração. Eis o monopólio das letras. Quem tem poder, tem o controle. Pelo menos é o que pensam alguns.

Entretanto, o fato de não saber a língua escrita em momento algum foi impedimento para que houvesse comunicação e entendimento das coisas do mundo.

Mesmo assim, ficou faltando algo. Uma dúvida. Uma curiosidade não satisfeita. Uma ausência. Uma negação. Uma incapacidade. Um rebaixamento. Um desprezo. Um não merecimento. Um abandono. Muitos outros significantes e significados poderiam ser colocados aqui, mas nenhum, seria capaz de traduzir a violência da exclusão dos fabianos do processo de aprendizado da leitura e da escrita.

O silêncio se rompe! Hoje posso falar sobre as formas de opressão a que nós, descendentes de fabianos, fomos e somos submetidos. Finalmente, estamos abandonando “aqueles lugares amaldiçoados” (RAMOS, 2015, p. 116).

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Prólogo. In: RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015. Recurso digital, formato E-pub.

ALAGOAS. Prefeitura Municipal de Palmeira dos Índios. **Relatório ao Governador do Estado de Alagoas**. 1929. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/Relatorio_ao_Governador_do_Estado_de_Alagoas. Acesso em: 03 fev. 2020.

ALAGOAS. Prefeitura Municipal de Palmeira dos Índios. **Relatório ao Governador do Estado de Alagoas**. 1930. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/2.%C2%B0_Relatorio_ao_Sr._Governador_Alvaro_Paes. Acesso em: 03 fev. 2020.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. Lisboa: Presença; Martins Fontes, 1980.

AMARAL, Gabriela Pacheco. **As vozes que silenciam os “eus” de Fabiano, em Vidas secas de G. Ramos**. 2016. 118f. Dissertação (Linguística do Texto e do Discurso) Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/RMSA-AHVM4P/1/1788m.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2019.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch (V.N. Volochínov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem**. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

BRAGA, Rubem. **Rubem Braga comemora os quarenta anos de Vidas secas**. 1978. Disponível em: <https://sibila.com.br/mapa-da-lingua/rubem-braga-comemora-os-quarenta-anos-de-vidas-secas/11528> <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/download/116581/114171/>. Acesso em: 16 set. 2019.

BRAYNER, Sônia. **Fortuna Crítica 2** – Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília, 1977.

BUENO, Luís. Uma História do Romance de 30. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

BURKE, Peter. História como memória social. In: **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 67-89.

CACCESE, Neusa Pinsard. Vidas secas: romance e Fita. In: BRAYNER, Sônia. **Fortuna Crítica 2** – Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília, 1977, p. 73-122.

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Tradução de Antônio Quadros. 2000. Disponível em:
<https://agendadasbugigangas.files.wordpress.com/2011/05/albert-camus-o-estrangeiro.pdf>. Acesso em: 31 maio 2018.

CANDAU,Joël. A memória e o princípio de perda. **Diálogos** (Maringá. On-line), v. 16, n.3, p. 843-872, set.-dez./2012.DOI 10.4025/dialogos.v16i3.682
Disponível em:
<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/36074> . Acesso em: 15 jan. de 2020.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MICELI, Sergio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo - Rio de Janeiro: Difel/ Difusão Editorial,1979.

CANDIDO, Antonio [et al.]. **A personagem de ficção**. São Paulo: perspectiva, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Depoimento de Antonio Candido no Simpósio Graciliano Ramos - 75 anos do livro "Angústia"**, 2011, vídeo (00:37:20 min). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=p3r-dY-0Ows>. Acesso em: 15 jan.de 2020.

CARPEAUX, Otto Maria. **Visão de Graciliano Ramos (1943)**. In: Coleção Fortuna Crítica 2- (org) Sônia Brayner, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, p. 25-33.

CARVALHO, Castelar de. **O discurso indireto livre em Vidas secas, de Graciliano Ramos**. Cadernos da ABF, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, mar. 2004. Disponível em:
<http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/05.htm>. Acesso em: 01 ago. 2016.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano, In: BRAYNER, Sônia. **Fortuna Crítica 2 – Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília, 1977, p. 60-72

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986. 5 v.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Fortuna Crítica 2 – Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília, 1977, p. 73-122.

COUTINHO, Carlos Nelson. Prefácio à primeira edição (1992). In: MORAES, Dênis. **O velho Graça: uma -biografia de Graciliano Ramos**. São Paulo: Boitempo, 2012, p. 7-10.

CORTÁZAR, Julio. **Orientação dos gatos**. Trad. Remy Gorga, filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Intelectuais em cena. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (org.). **Intelectuais e vida pública: migrações e**

mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008, p. 11-28.

DAVI, Tânia Nunes. Cinema e história: representações do autoritarismo em Memórias do cárcere de Nelson Pereira dos Santos. **Fênix- Revista de História e Estudos Culturais**. Abril / Maio/ Junho de 2007, vol. 4, ano IV nº 2 ISSN: 1807-6971, p. 1-26. Disponível em: www.revistafenix.pro.br . Acesso em: 16 jan. de 2020.

FARIA, Otávio. Graciliano Ramos e o sentido do Humano. In: BRAYNER, Sônia. **Fortuna Crítica 2** – Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília, 1977, p. 175-187

GIMENEZ, Erwin Torralbo. O olho torto de Ramos: metáfora e perspectiva. **USP**, São Paulo, n.63, p. 186-196, setembro/novembro 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/13378/15196/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HOLANDA, Lourival. Sob o signo do silêncio: Vidas secas e O Estrangeiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

LAFETA, João Luiz. **1930**: a crítica e o modernismo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

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

LIMA, Luís Costa. “ A vida, um fiapo” In: **FLOEMA** - Caderno de Teoria e História Literária. Ano IX, n. 11, jul./dez. 2015. Vitória da Conquista: Edições Ueb, 2015, p. 23-32 Dossiê: Graciliano Ramos.

LINS, Osman. Homenagem a Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Fortuna Crítica 2** – Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília, 1977, p. 188-195.

MACHADO, Duda. De volta a Vidas secas (Ao encontro de Fabiano). Revista USP. São Paulo, n. 58, p.182-199, jun./ago. 2003.

MALARD, Leticia. **Ensaio de Literatura Brasileira**- ideologia e realidade em Graciliano Ramos Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1976.

MARTINS, Wilson. **Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor** (1948). In: Coleção Fortuna Crítica 2- (org) Sônia Brayner, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, p. 34-45

MELLO, Marisa Schincariol de. Graciliano Ramos: criação literária e projeto político (1930-1953). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. **Anais** [...]. Londrina: ANPUH-XXIII, 2005. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.23/ANPUH.S23.0742.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2018.

MICELI, Sergio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil** (1920-1945). São Paulo - Rio de Janeiro: Difel/ Difusão Editorial, 1979.

MIRANDA, Wander Melo. Graciliano Ramos. São Paulo: Publifolha, 2004. (col. Folha Explica)

MORAES, Dênis; YOSHIDA, Miguel. **Versão integral do bate papo de lançamento de "O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**, 2013. video (1:21:06). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nBCp5t91CVg&t=1386s>. Acesso em: 08. jan. 2020.

MORAES, Dênis. **O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. São Paulo: Boitempo, 2012.

MOURÃO, Rui. **Estruturas**: ensaio sobre o romance de Graciliano. Belo Horizonte: oficinas da Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1969.

NERY, Vanda Cunha Albieri. O Homem, a terra e o sertão: atuação ética e política de Graciliano Ramos. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (org). **Intelectuais e Vida Pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

ORLANDI, Eni Puccineli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PACHECO, Ana Paula. O vaqueiro e o procurador dos pobres: Vidas secas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 60, abr. 2015, p. 34-55. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i60p34-54>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/97690> . Acesso em: 09 out. 2019.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3 - 15, 1989. Tradução de Dora Rocha Flauman.

RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015. Recurso digital, formato E-pub.

RAMOS, Clara. **Mestre Graciliano**: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1979.

RAMOS, Graciliano. “O fator econômico no romance brasileiro”. In. RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro, São Paulo, Record: 1981b.

RAMOS, Graciliano. Decadência do romance brasileiro. **TRAVESSIA**. v. 4, n. 6, p. 93-98, 1983. In: Literatura. A.1, n.1, Rio de Janeiro, p. 20-24, set., 1946. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/17622/16195>. Acesso em: 10 out. 2018.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Rio de Janeiro, Record: 1981a.

RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro, São Paulo, Record: 1981b.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. v.2 Rio de Janeiro, São Paulo, Record: 1981c.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**.v.1 Rio de Janeiro, São Paulo, Record: 1982.

RAMOS, Graciliano. **Infância**, R.J./S.P.: Editora Record, 20^a ed. 1984.

RAMOS, Graciliano. **Cartas a Heloísa**. São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura: 1992.

RAMOS, Graciliano. **Garranchos**: Graciliano Ramos [organização de Thiago Mio Salla]. Rio de Janeiro: Record, 2013.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. São Paulo: Record, 2015.

RAMOS, Graciliano. “Autoretrato de Graciliano Ramos aos 56 anos”, 1948. In: LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (org.). **Conversas**: Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 323-324.

RAMOS, Graciliano. “Depoimento”. In: Ramos, Graciliano. **Vidas secas** (fac-símile da primeira edição). São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1988.

REIS, Zenir Campos. Temposfuturos: Vidas secas, de Graciliano Ramos. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 26, n. 76, p. 187-208, dez. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/47551> acesso em: 08 dez. 2019. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142012000300020>.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte:Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. **O Drama ético na obra de Graciliano Ramos**: leituras a partir de Jacques Derrida. Tese (Doutorado em Letras-estudos literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8TUL47/o_drama_tico_na_obra_de_graciliano_amos.pdf?sequence=1. Acesso em: 12 fev. 2019.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. A Língua de Fabiano. **Floema** Ano IX, n. 11, p. 147-162, jul./dez, 2015.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALLA, Thiago Mio. Graciliano Ramos versus Octávio de Faria: o confronto entre autores “sociais” e “intimistas” nos anos mil novecentos e trinta. **Opiniões**, v. 2, n. 3, p. 17- 31, 2011. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2011.114763>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/issue/view/8641>. Acesso em: 31 jan. 2019.

SANDRINI, Elizabete G.C. A voz “menor” de Fabiano: o ecoar do multiculturalismo crítico em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. In: Almeida, Júlia; Siega, Paula (org.). **Literatura e voz subalterna**: anais. Vitória: GM, 2013, p. 129-138. Disponível em: http://www.letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/literatura_e_voz_subalterna_-_anais_site.pdf. Acesso em: 25 jan. 2019.

SANT’ANNA, Afonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Niterói**, n. 31, p. 15-23, 2. sem. 2011

SANTIAGO, Silviano. Graciliano Ramos: o seco e o sólido. 2009. **Sibila**. Ano 20 - ISSN 1806-289X. Disponível em: <https://sibila.com.br/critica/o-seco-o-fascinio-do-solido/3245>. Acesso em: 19 set. 2019.

SILVEIRA, Paulo de Castro. **Graciliano Ramos**: literatura, glória, vida e morte. Fundação. Maceió: Teatro Deodoro - FUNTED, 1982.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica Biográfica, ainda. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 2, n. 4, p. 35 – 50, jul./dez. 2010. Disponível em: [file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/4488-13892-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/4488-13892-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 23 fev. 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** (1985). Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VILLAÇA, Alcides. **Fabiano e a Dialética do romance Vidas secas**. 2013. 1 vídeo (54 min.). Disponível em: <https://vimeo.com/66151908>. Acesso em: 08 out. de 2019.

VILAÇA, Alcides. Imagem de Fabiano. In: Estudos **avancados**, v.21, nº 60, 2007, p. 235-246.

WALTY, Ivete Lara Camargos. O intelectual e as minorias. **Suplemento literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, n. 73, p. 17-25, jul. 2001

ZILBERMAN, Regina. Literatura Portuguesa no Brasil- uma estrangeira entre nós?. 2002. In: **Vydia** 37 - janeiro/junho 2002.

ANEXOS

Autorretrato de Graciliano Ramos aos 56 anos¹⁹

A Manhã, “Letras e Artes”, 1948.

Nasceu em 1892, em Quebrangulo (Alagoas).

Casado duas vezes, tem seis filhos.

Altura 1,75.

Sapato n.º 41.

Colarinho n.º 39.

Prefere não andar.

Não gosta dos vizinhos.

Detesta rádio, telefone e campainhas.

Tem horror às pessoas que falam alto.

Usa óculos.

Meio calvo.

Não tem preferência por nenhuma comida.

Não gosta de frutas nem de doces.

Indiferente à música.

Sua leitura predileta: a Bíblia.

Escreveu *Caetés* com 34 anos de idade.

Não dá preferência a nenhum dos seus livros publicados.

Gosta de beber aguardente.

É ateu.

Indiferente às Academias.

Adora crianças.

Odeia a burguesia.

Romancistas brasileiros que mais lhe agradam: Manoel Antônio de Almeida,

Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz.

Escreve seus livros pela manhã.

¹⁹ “RAMOS, Graciliano. “Autorretrato de Graciliano Ramos aos 56 anos” [embora o título no jornal seja “Graciliano Ramos” (e ele tenha nascido em outubro de 1892), optou-se por essa forma, com base na orelha da edição especial de *Cartas*, da MPM-Comunicações, cuja capa traz o retrato de Graciliano feito por Portinari]. *A Manhã*, “Letras e Artes”, Rio de Janeiro, 1 ago. 1948, p. 8”. Nota extraída de LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mío (org.). **Conversas**: Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 324.

Gosta de palavras escritos e falados.
Fuma cigarros Selma (três maços por dia).
É inspetor de ensino, trabalha no *Correio da Manhã*.
Apesar de o acharem pessimista, discorda disto.
Só tem cinco ternos de roupa, estragados.
Refaz seus romances várias vezes.
Esteve preso duas vezes.
É-lhe indiferente estar preso ou solto.
Gasta em excesso
Seu maior desejo: a morte do capitalismo.
Escreve à mão.
Seus maiores amigos: Capitão Lobo (um oficial conhecido na prisão, em Pernambuco), Cubano (vagabundo encontrado na Colônia Correccional), José Lins do Rego e José Olympio.
Tem poucas dívidas.
Quando prefeito de uma cidade do interior, soltava os presos para construírem estradas.
Espera morrer com 57 anos.

Bibliografia de Graciliano Ramos

- Relatório ao Governador do Estado de Alagoas. 1929
- 2.º Relatório ao Sr. Governador Álvaro Paes. 1930
- *Caetés* - romance - Editora Schmidt, 1933;
- *São Bernardo* - romance - Editora Aerial, 1934;
- *Angústia* - romance - Editora José Olympio, 1936;
- *Vidas secas* - romance, - Editora José Olympio, 1938;
- *A Terra dos Meninos Pelados* - contos infanto-juvenis - Editora Globo, 1939;
- *Brandão Entre o Mar e o Amor* - romance - Editora Martins, 1942 - Escrito com Jorge Amado, José Lins do Rego, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz;
- *Histórias de Alexandre* - contos infanto-juvenis - Editora Leitura, 1944;
- *Dois dedos* - coletânea de contos - R.A. Editora, 1945;
- *Infância* - memórias - Editora José Olympio, 1945;
- *Histórias Incompletas* - coletânea de contos - Editora Globo, 1946;
- *Insônia* - contos - Editora José Olympio, 1947;
- *Memórias do Cárcere* - memórias - Editora José Olympio, 1953; (obra póstuma)
- *Viagem* - crônicas - Editora José Olympio, 1954; (obra póstuma)
- *Linhas Tortas* - crônicas - Editora Martins, 1962; (obra póstuma)
- *Viventes das Alagoas* - crônicas - Editora Martins, 1962; (obra póstuma)
- *Alexandre e Outros Heróis* - contos infanto-juvenis - Editora Martins, 1962; (obra póstuma)
- *Cartas* - correspondência - Editora Record, 1980; (obra póstuma)
- *O Estribo de Prata* - literatura infantil - Editora Record, 1984; (obra póstuma)
- *Cartas de amor à Heloísa* - correspondência - Editora Record, 1992; (obra póstuma)
- *Garranchos* - textos inéditos - Editora Record, 2012. (obra póstuma)

Traduções

Graciliano Ramos também dominava o inglês e o francês e realizou algumas traduções

- *Memórias de um Negro*, de Booker T. Washington, Companhia Editora Nacional, 1940;
- *A Peste*, de Albert Camus, Editora José Olympio, 1950.

Prêmios

Os prêmios concedidos a Graciliano Ramos:

- 1936 - Prêmio Lima Barreto (Revista Acadêmica) - Angústia
- 1939 - Prêmio Literatura infanto-juvenil (Ministério da Educação) - A Terra dos Meninos Pelados
- 1942 - Prêmio Felipe de Oliveira - Conjunto da Obra
- 1962 - Prêmio da Fundação William Faulkner (Estados Unidos) - Vidas secas, como livro representativo da Literatura Brasileira Contemporânea.
- 1964 - Prêmios Catholique International du Cinema e Ciudad de Valladolid (Espanha), concedidos a Nelson Pereira dos Santos, pela adaptação para o cinema do livro Vidas secas.
- 2000 - Personalidade Alagoana do Século XX
- 2003 - Prêmio Nossa Gente, Nossas Letras / Prêmio Recordista
- 2003 - Medalha Chico Mendes de Resistência
- 2013 - Escolhido pelo Governo Federal para o PNBE - Programa Nacional Biblioteca da Escola - Memórias do Cárcere