

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
ANTÔNIO ERIVELTON CAVALCANTE FREITAS

LEITURA PARA EDUCAÇÃO DA SENSIBILIDADE
NA NARRATIVA DE GRACILIANO RAMOS

FORTALEZA - CE
2007

ANTÔNIO ERIVELTON CAVALCANTE FREITAS
Aluno do programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado em Literatura Brasileira) do
Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará

LEITURA PARA EDUCAÇÃO DA SENSIBILIDADE NA NARRATIVA DE GRACILIANO RAMOS

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Fernanda Maria Abreu Coutinho
(UFC)
Co-orientadora: Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Albuquerque de Moraes
(UFC)

Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira
apresentada ao programa de Pós-Graduação em
Letras (Mestrado em Literatura Brasileira) do
Departamento de Literatura da Universidade
Federal do Ceará como requisito parcial para a
obtenção do título de Mestre em Literatura
Brasileira.

FORTALEZA-CE
2007

LEITURA PARA EDUCAÇÃO DA SENSIBILIDADE NA NARRATIVA DE GRACILIANO RAMOS

ANTÔNIO ERIVELTON CAVALCANTE FREITAS

BANCA EXAMINADORA

PROF.^a DR.^a FERNANDA MARIA ABREU COUTINHO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
ORIENTADORA – PRESIDENTE DA BANCA EXAMINADORA

PROF.^a DR.^a VERA LÚCIA ALBUQUERQUE DE MORAES
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CO-ORIENTADORA

PROF. DR. JOSÉ LINHARES FILHO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PRIMEIRO EXAMINADOR

PROF.^a DR.^a ANA MARIA CÉSAR POMPEU
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
SEGUNDO EXAMINADOR

APROVADO EM ____/____/____

Agradecimentos

a Fernanda Coutinho, pela orientação e pela visão humana;

a Vera Lúcia Albuquerque de Moraes, com quem aprendi a dar outros passos em direção à ficção de José de Alencar;

a José Linhares Filho, por seu amor à linguagem;

a Sânzio de Azevedo, meu amigo e mestre;

a Ana Maria César Pompeu, por sua espontaneidade;

a todos os meus amigos.

Resumo

Este trabalho consiste em analisar as práticas de leitura desenvolvidas pelas personagens do texto ficcional do escritor Graciliano Ramos. Embora todo o conjunto que compõe a obra do autor de *Infância* tenha sido investigado, foram escolhidos, para esse intento, os romances *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*. Nestas narrativas, constatamos que os narradores fazem referência freqüentemente ao ato de ler e aos seus desdobramentos, levando-nos a compreender que este expediente estético desempenha funções significativas para o tecido romanescos de Graciliano e para a caracterização de suas personagens como indivíduos fortemente marcados pelo exercício de várias formas de afetividade. Dessa forma, reconhecemos que há, nas obras mencionadas, uma espécie de poética da leitura, incluindo o exercício desta e sua recepção, através da qual é possível recompormos os passos de seu desenvolvimento: a busca pelo domínio da linguagem e a leitura de mundo de Fabiano, em *Vidas Secas*; a aprendizagem do ato de ler de Paulo Honório, em *São Bernardo*; a leitura de romances franceses feita pelas personagens de *Caetés* e a leitura da subjetividade, voltada para a esfera dos afetos, realizada, inclusive, a partir do exercício da escrita metalingüística dos narradores João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva.

Palavras-chave: leitura, afetividade, escritura

Résumé

Ce travail consiste à analyser les pratiques de lecture développées par les personnages du texte fictionnel de l'écrivain Graciliano Ramos. Bien que l'ensemble qui compose l'œuvre de l'auteur de *Infância* ait été enquêté, cette recherche porte sur les romans *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* et *Vidas Secas*. Dans ces narratives, nous avons constaté que les narrateurs font fréquemment référence à l'acte de lire et à ses déploiements, nous amenant à comprendre que cet expédient esthétique joue des fonctions significatives pour la texture romanesque de Graciliano Ramos et pour la caractérisation de ses personnages comme des individus fortement marqués par l'exercice de plusieurs formes d'affectivité. De cette façon, nous reconnaissons qu'il y a, dans les œuvres mentionnées, une sorte de poétique de la lecture, y compris son exercice et sa réception, par laquelle c'est possible de refaire les pas de son développement: la recherche par le domaine du langage et la lecture de monde de Fabiano, dans *Vidas Secas*; l'apprentissage de l'acte de lire de Paulo Honório, dans *São Bernardo*; la lecture de romans français fait par les personnages de *Caetés* et la lecture de la subjectivité, retournée vers le domaine des affects, réalisée aussi bien qu'à partir de l'exercice de l'écriture métalinguistique des narrateurs João Valério, Paulo Honório et Luís da Silva.

Mots-clés : lecture, affects, écriture

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. Da leitura de mundo ao domínio da palavra.....	13
2. Práticas de leitura na ficção de Graciliano Ramos.....	41
3. Escrita para a leitura do eu	74
4. Considerações finais	100
5. Referências bibliográficas.....	104

INTRODUÇÃO

A obra em prosa do escritor Graciliano Ramos (Quebrangulo - Alagoas, 1892 - Rio de Janeiro, 1953), composta de doze volumes, dos quais quatro são romances, três são contos, dois são memórias, dois são crônicas e um corresponde a impressões de viagem, pertence ao que se convencionou chamar de segunda fase modernista. Esse termo foi usado para se referir ao período cultural e estético atinente ao início de 1930 até 1945.

As décadas de trinta e quarenta foram marcadas por profundas crises econômicas e sociais, que exigiram dos artistas e intelectuais dessa época a feitura da análise crítica de nossa realidade de forma profunda e contundente.

A crise da Bolsa de Nova Iorque, ocorrida em 1929, refletiu-se em vários pontos de nossa história, ocasionando, dentre outras coisas, a falência da cultura cafeeira, que constituía nossa principal fonte econômica à época. Com isto, tem-se, como consequência, a instalação de um quadro de miséria, provocando um abalo político, que depõe o presidente Washington Luís e leva ao poder uma geração jovem, sob o comando de Getúlio Vargas.

Neste sentido, a partir do terceiro decênio do século XX, instaura-se uma narrativa que pretende ir além do localismo ou exotismo. Entram em circulação obras literárias que passam a utilizar uma linguagem mais próxima àquela que representa a fala dos brasileiros, voltada para os temas nacionais e para os fatos inerentes à vida cotidiana, e que, sobretudo, passa a traduzir, de uma forma mais contundente, a condição humana.

O resultado desse aprofundamento foi um romance mais amadurecido, com um enfoque mais direto dos acontecimentos, fortemente marcado pelo Realismo-Naturalismo do século XIX, e tendo, muitas vezes, um caráter documental, mas em busca de sua própria identidade literária.

Assim, em livros, tais como *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, *O Quinze* (1930) de Rachel de Queiroz, *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego, ou em *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, são apresentadas, entre outras coisas, questões que se referem ao coronelismo, ao patriarcalismo decadentes, ao latifúndio e à seca. Ressaltamos, entretanto, que, embora essas temáticas tenham sido amplamente

abordadas por alguns autores do século XIX, é, no segundo momento modernista, que elas atingem uma dimensão mais universal e atemporal.

Muitas dessas questões, de cunho social, político, histórico e econômico, recebem o tratamento literário de Graciliano Ramos. E, sem dúvida, em seu tecido romanesco, constatamos que ele soube exprimir com agudeza a dura realidade do homem nordestino, sem, contudo, deixar-se encantar, de forma exagerada, pelo aspecto pitoresco regional. Verificamos, ainda, claramente, que suas personagens não traduzem experiências isoladas, mas, com efeito, manifestam uma criação coletiva, a do homem explorado socialmente, ou brutalizado pela atuação do meio.

Dessa maneira, o autor de *Infância* alcançou raro equilíbrio ao reunir análise sociológica e psicológica. Como poucos, representou o universo do sertanejo nordestino, tanto na figura do fazendeiro autoritário, quanto na imagem do caboclo comum, vítima das condições do meio natural e social, sem iniciativa, sem consciência de classe, passivo diante dos poderosos.

Com tantas qualidades estético-literárias, e tanto alcance social e humano, a obra de Graciliano Ramos passou, nesses últimos anos, por amplo estudo e investigação, possibilitando, por esse caminho, a formação de uma abrangente fortuna crítica. Porém, como a produção textual sempre está aberta a novas interpretações e descobertas, esta pesquisa tem a intenção de acrescentar, ao acervo crítico-literário sobre Graciliano, um olhar correspondente às funções que a leitura, entendida aqui em seu sentido amplo, desempenha para a formação do imaginário dos afetos das personagens que compõem a trama ficcional do mestre alagoano.

Para tanto, conciliaremos o uso de dois métodos: o intrínseco, a partir do qual toda a obra de Graciliano Ramos será considerada, embora tenhamos que nos prender aos seus quatro romances, *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*; e o método extrínseco, que se fundamenta nos estudos sobre o imaginário dos afetos, presente na literatura brasileira, coordenados pelas pesquisadoras Fernanda Maria Abreu Coutinho e Vera Lúcia Albuquerque de Moraes.

Assim é relevante destacarmos que os pontos norteadores desta investigação literária se pautam na análise do domínio das emoções humanas, através das quais se desvelam os afetos em seus múltiplos desdobramentos: o amor e casamento, as relações

afetivas entre os grupos familiares; a lembrança e o esquecimento de elementos que habitam os meandros da sensibilidade. No entanto, devemos ressaltar que avaliaremos algumas dessas relações descritas agora, tomando como referência apenas os personagens que Graciliano caracteriza como leitores nos seus quatro romances mencionados.

Nesta perspectiva, ao olharmos com bastante vagar para o tecido textual de Graciliano, reconhecemos que há, na sua narrativa, um espaço reservado ao leitor. Desse modo, verificamos que são feitas referências às diversas etapas em que o ato de ler se desenvolve.

Um desses primeiros níveis a ser desvelado é a leitura de mundo, que constitui a única forma de que os protagonistas de *Vidas Secas* dispõem para interpretar a realidade. Segue-se, a essa etapa, a alusão ao processo de aprendizagem de leitura, fato que é descrito com poucas informações por Paulo Honório, personagem central de *São Bernardo*, mas que nos permite, mesmo assim, compreender certos traços da formação de sua personalidade. Já em relação às práticas de leitura, propriamente ditas, podem-se perceber os motivos que levam as personagens a escolher determinadas obras, e o valor que elas destinam aos livros lidos.

Há também o nível que se refere ao leitor que, já tendo passado por inúmeras leituras, entrega-se ao exercício da escrita. Caso que se aplica, por exemplo, à personagem Luís da Silva, de *Angústia*, que escreve textos diversos para o jornal no qual trabalha e que desempenha também a função de crítico literário.

Destaca-se ainda o estágio de leitura, no qual os narradores-protagonistas João Valério, Luís da Silva e Paulo Honório lêem a própria narrativa, à medida que escrevem, relevando-nos não só os processos pelos quais passa a criação textual, mas mostrando-nos, também, que a escrita pode levar a uma leitura da subjetividade.

Apesar de essa ter sido uma exposição bastante rápida, é possível notarmos que Graciliano atribuiu à temática da leitura, uma atenção especial, chegando a esboçar uma espécie de poética sobre o ato de ler e suas implicações. Entretanto, estamos diante de um problema, e, para enunciá-lo, é possível fazer a seguinte inquirição: a leitura tem um papel determinante, em relação ao domínio dos afetos, para as personagens do conjunto de romances de Graciliano? Buscando uma resposta a esse questionamento, formularemos três hipóteses para que possamos investigá-las nos três capítulos subsequentes: primeiro,

percorreremos um caminho na intenção de saber em que medida a leitura tem o poder de sensibilização dos indivíduos. Depois, procuraremos investigar se existe uma relação entre as personagens leitoras de Graciliano e o universo ficcional a que elas têm acesso. Por último, resta-nos perguntar se existe a possibilidade de sensibilização para personagens não-leitoras.

DA LEITURA DE MUNDO AO DOMÍNIO DA PALAVRA

Apresentados os objetivos e as etapas que justificam e norteiam esta pesquisa, convém, neste instante, indicarmos os primeiros passos de caráter teórico para que se estabeleça a sua fundamentação e o seu ordenamento sistemático.

Para tanto, lançamos uma primeira inquirição: o que é leitura? Embora não pretendamos formular uma abordagem definitiva acerca desta prática, salientamos que, para esta pergunta, podemos propor inúmeras respostas ou várias problemáticas, já que, compreendida a partir de sua acepção mais ampla, a leitura pode ser definida como uma “atribuição de sentidos,” como ressalta Eni P. Orlandi.¹ Neste sentido, é correto afirmar que essa concessão de sentidos, direcionada a tudo aquilo que nos cerca, vai se delineando como uma espécie de descoberta do mundo, iniciada através das contínuas leituras realizadas durante os nossos primeiros contatos com esse vasto universo. Com efeito, é justamente essa idéia de leitura como revelação do mundo que é instaurada por Paulo Freire² em sua proposta de análise sobre a relevância do ato de ler, mostrando-nos que “[...] a leitura de mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele”.

Assim, o autor de *Pedagogia do oprimido* nos relata, a partir de suas próprias vivências, as práticas leitoras inerentes à sua infância, correspondentes ao período em que ele ainda não lia as palavras. Desse modo, são evocadas as lembranças atinentes à sua casa em Recife; à fauna e à flora existentes no sítio de sua mãe; aos seus temores e às suas experiências sensitivas. Torna-se oportuno, aqui, transcrevermos uma passagem textual, na qual Paulo Freire nos expõe com bastante clareza o que ele denominou de leitura de “mundo imediato”³:

A velha casa, seus quartos, seu corredor, seu sótão, seu terraço – o sítio das avencas de minha mãe –, o quintal amplo em que se achava, tudo isso foi o meu primeiro mundo. Nele engatinhei, balbuciei, me pus de pé, andei, falei. Na verdade, aquele mundo especial se dava a mim como o mundo de minha atividade perceptiva, por isso mesmo como o mundo de minhas primeiras leituras. Os “textos”, as “palavras”, as “letras” daquele contexto – em cuja percepção me experimentava e, quanto mais o fazia, mais aumentava a capacidade de perceber – se encarnavam numa série de coisas, de objetos, de sinais, cuja compreensão eu ia aprendendo no meu

¹ ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 1988, p.7.

² FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler. Em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2000. (coleção: Questões da Nossa Época, v.13), p.11.

³ *Ibid.*, p.12.

trato com eles nas minhas relações com meus irmãos mais velhos e com meus pais.

É somente a partir dessa prática de leitura, que os protagonistas do romance *Vidas Secas*, Fabiano, Sinhá Vitória, o menino mais novo e o menino mais velho lêem, com a intenção de decifrar o mundo que, para eles, se apresenta sem palavras escritas.

Assim, no capítulo intitulado “Festa,” podemos constatar um exemplo desse momento revelador, consubstanciado por intermédio da descoberta do espaço citadino e de suas particularidades, realizadas pelas personagens crianças, como se constata no trecho a seguir⁴:

[...] Agora olhavam as lojas, as toldas, a mesa do leilão. E conferenciavam pasmados. Tinham percebido que havia muitas pessoas no mundo. Ocupavam-se em descobrir uma enorme quantidade de objetos. Comunicaram baixinho um ao outro as surpresas que os enchiam. Impossível imaginar tantas maravilhas juntas. O menino mais novo teve uma dúvida e apresentou-a timidamente ao irmão. Seria que aquilo tinha sido feito por gente? O menino mais velho hesitou, espiou as lojas, as toldas iluminadas, as moças bem vestidas. Encolheu os ombros. Talvez aquilo tivesse sido feito por gente. Nova dificuldade chegou-lhe ao espírito, soprou-a no ouvido do irmão. Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. O menino mais novo interrogou-o com os olhos. Sim, com certeza as preciosidades que se exibiam nos altares da igreja e nas prateleiras das lojas tinham nomes. Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente.

Esta citação nos fornece elementos para que vejamos o desenvolvimento da leitura como um processo natural, visto que é por intermédio do nosso próprio contexto, que várias descobertas se realizam. Logo, está claro, como nos lembra Maria Helena Martins,⁵ que a leitura tem seu início antes do contato com o texto, assim como o ultrapassa também, delineando um diálogo estabelecido entre o leitor e qualquer objeto lido, entendido aqui pela autora aludida há pouco, como o referente que se pode relacionar à interpretação ampla das coisas, tais como a leitura de um acontecimento, de um gesto, de uma imagem e de outros elementos.

Entretanto, devemos considerar que essa relação dialógica ganha relevo à medida que ampliamos nosso contato com o mundo, e com ele estabelecemos cada vez mais relações. Deste modo feita, somos levados à realização de leituras mais complexas, para que não fiquemos à margem da apropriação da realidade. Assim, embora compreendamos que a leitura de mundo seja extremamente relevante, já que

⁴ RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1983, p. 83-84.

⁵ MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ela é um indicativo de que nós atribuímos sentido às coisas, no desejo de conhecê-las, interpretá-las e senti-las, devemos entender que é a leitura da palavra que possibilita uma maior compreensão da realidade, conquanto reconheçamos também que, por vezes, essa competência lingüística esteja ligada à dominação e ao poder que a classe superior exerce em relação aos iletrados.

Antonio Candido, ao analisar uma resenha de Lúcia Miguel-Pereira sobre *Vidas Secas*, afirma que a ensaísta reconhece, nesta realização ficcional, a existência de um romance que transcende a representação regionalista, tão desenvolvida por tantos contemporâneos de Graciliano Ramos. Mas, para este fim, constatamos que o narrador depara-se com uma problemática considerável: como construir um discurso capaz de externar os sentimentos íntimos de personagens que vivem em um mundo tão tortuoso, distantes de uma prática leitora e, mesmo, comunicativa? Na intenção de romper esse silêncio, Antonio Candido ressalta que o narrador fez uso de um discurso que vai além da intromissão narrativa e do monólogo interior, constituindo o que o crítico denominou de narrador como uma “espécie de procurador do personagem,⁶” expediente estético-literário capaz de garantir uma presença e a ausência do narrador, uma vez que ele desvela o mundo interior das personagens dando-lhes, desse modo, existência; mantendo, todavia, uma espécie de afastamento em relação a todas elas, através de sua objetividade de relator.

Um passo concomitante ou mesmo posterior à leitura sensitiva das coisas é a necessidade de nomeá-las como uma maneira de apreensão do mundo, realizada também através da palavra, ainda que, nesse estágio, a aprendizagem se efetue por intermédio da assimilação do vocábulo em sua condição oral.

No entanto, como discutir idéias, contar histórias, relembrar casos passados em um meio tão adverso, como o espaço romanescos sugerido em *Vidas Secas*, onde os protagonistas se locomovem? A partir desse lugar, a família de Sinhá Vitória caminha de forma taciturna para um local incerto. Acompanham-na, de início, sons imitativos dos latidos da cachorra Baleia e dos aboios de Fabiano emitidos pelo papagaio, que não reproduz uma linguagem humana porque não constata essa competência discursiva entre os protagonistas com quem convive.

Neste sentido, devemos considerar que a linguagem é uma das faculdades essenciais que estabelece a distinção entre homens e animais, fundando a nossa

⁶ CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p.106.

capacidade de pensar. Assim, através da assimilação dos signos verbais e não verbais, o homem instaura a possibilidade de comunicar e transmitir aos seus semelhantes, de geração a geração, seus conhecimentos, suas idéias e suas experiências, suas descobertas, como se verifica na passagem textual da obra em análise, na qual o menino mais velho busca a apreensão do significado da palavra inferno, pretendendo “[...] decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra.”⁷

Essa tentativa de ampliação vocabular e transmissão do saber é ainda recorrente em mais duas narrativas de Graciliano. Em *A terra dos meninos pelados*, Raimundo, cogitando voltar a Tatipirun, promete ensinar aos meninos o significado da palavra “paleolítica”, que fora usada por uma guariba, enquanto lhes contava uma história. Já em *São Bernardo*, essa função era atribuída ao seu Ribeiro que, assumindo a função de um representante culto dos membros de sua comunidade, explicava-lhes o significado de palavras eruditas e “[...] aumentava o vocabulário da povoação.”⁸

Eni P.Orlandi, em seu trabalho com a análise do discurso, aborda o silêncio, considerando-o uma categoria produtora de sentidos. Assim, o silêncio é visto não numa perspectiva secundária, cuja referência seja a ausência de linguagem; mas estudado e compreendido como um acontecimento decorrente das relações históricas; logo, o silêncio “[...] Não é o nada, não é o vazio sem história. É silêncio significante”.⁹

Em *Vidas Secas*, o silêncio se evidencia pela falta de diálogo. Quase nunca se conversa. As poucas emissões comunicativas das personagens são entrecortadas pela presença de expressões guturais, palavras onomatopaicas e por sons imitativos dos barulhos produzidos pelos animais e por elementos da natureza. E, por não saberem fazer uso da palavra, as personagens constroem um discurso no qual prevalecem frases soltas, interjeições, sintagmas ambíguos, “[...] exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito.”¹⁰ Esse pensar por imagens instaura, por sua vez, uma irrupção na continuidade da lógica frasal ou sintagmática e, como ilustra José Paulo Paes,¹¹ tomando como referência os escritos de Lévi-Strauss, corresponde a uma espécie de pensamento selvagem, expresso constantemente por imagens concretas.

⁷ RAMOS, Op. Cit., p. 59-60.

⁸ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.34.

⁹ ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992, p. 23.

¹⁰ RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1983, p. 63.

¹¹ PAES, José Paulo. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

E, nessa busca de uma prática comunicativa proficiente, os protagonistas recorrem a recursos auxiliares para serem compreendidos, tais como: aumentar a intensidade da fala ou usar gestos que elucidem e completem os discursos proferidos. Estamos diante de uma postura discursiva extremamente visual, em que ser compreendido pressupõe ser visto; e, neste sentido, a assimilação do discurso de determinada personagem está diretamente relacionada à sua visualização, porque essa comunicação não é apenas verbal, mas, sobretudo, gestual.

Assim, no capítulo, “Inverno”, observamos Fabiano reunido com sua família em torno do fogo, narrando otimistamente algumas de suas façanhas. As mãos de Fabiano, iluminadas pelas chamas, se incorporam à sua fabulação, como se pretendessem substituir palavras que se esquivam, não ouvidas, não apreendidas ou não integradas ao seu discurso.

Há, em Fabiano, uma escuridão interior, marcada pelo desejo de querer dizer e não poder, ou falar e não ser compreendido, angústias que o levam ao silêncio e, por conseguinte, ao seu isolamento existencial. Esse negrume se amplia à medida que o fogo se esvai, instalando-se, dessa forma, também, uma escuridão espacial, que oculta Fabiano. Contudo, se o menino mais velho “[...] pudesse ver o rosto do pai, compreenderia talvez uma parte da narração”.¹² Porém, “[...] não podendo perceber as feições do pai, cerrava os olhos para entendê-lo bem.”¹³

Pelo menos, em sua *Alegoria da Caverna*, Platão garante aos escravos a existência de fogo eterno que reproduz constantemente, nas paredes subterrâneas, as imagens do mundo exterior. Mas, assim como os prisioneiros da caverna não aceitam viver nesse mundo de aparências e imprimem uma busca pela transparência, iluminação e verdade das coisas, Fabiano não pode contentar-se com essa chama ilusória. Não pode depender desse fogo, que ilumina as suas mãos e o seu rosto, para ser compreendido. Tem que buscar sua própria luz, sua legítima verdade; precisa lutar contra as adversidades, contra uma “sorte ruim, [...] brigar com ela e vencê-la.”¹⁴

E, no decorrer de seu percurso em direção à cidade, este personagem não pode desconsiderar a linguagem, pois, como põe em relevo Hermenegildo Bastos¹⁵

¹² Ibid., p. 64.

¹³ Ibid., p. 68

¹⁴ Ibid., p. 24.

¹⁵ BASTOS, Hermenegildo José de M. *Memórias do cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

humanidade e linguagem estão profundamente integradas, só sendo possível uma definição do humano por intermédio do exercício comunicativo.

Por isso, segundo Lourival Holanda, há, em *Vidas Secas*, uma “querência”¹⁶ da palavra demonstrada por todas as personagens. Fabiano se encanta com os vocábulos ditos pelo seu Tomás da bolandeira, pois, “[...] em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convenciam-se de que melhorava.”¹⁷ Sinhá Terta também constitui um paradigma para Fabiano, já que se comunicava a partir do padrão estabelecido pelas pessoas de sua comunidade. Ela tinha recursos para se defender, Fabiano, não, “[...] Se tivesse, não viveria naquele estado.”¹⁸

No entanto, ainda segundo o crítico aludido, os desejos inerentes às personagens do último romance de Graciliano estão condicionados a uma mediação alusiva aos valores ou posses de outrem. Desse modo, verifica-se que Fabiano demonstra uma “querência quixotesca”¹⁹ em relação ao léxico lingüístico de seu Tomás da bolandeira e de Sinhá Terta, tanto quanto Sinhá Vitória desejava, de forma mediada, a cama de seu Tomás. Esse querer tomando como referência a aspiração pertinente ao outro, constata-se ainda no papel sócio-educativo que a escola exerceria sobre os meninos, uma vez que ensinar-lhes-ia “[...] coisas difíceis e necessárias.”²⁰

Todavia, devemos salientar que existem desejos que não foram considerados por Lourival Holanda, pois não interessavam à sua pesquisa, que se apresentam para algumas personagens como uma espécie de querer pessoal e, por essa via, consubstanciam-se como desejos legítimos, uma vez que não há a mediação de outrem.

Assim, façamos um questionamento que norteie a compreensão da trajetória das buscas empreendidas por essa família de retirantes: de que as personagens de *Vidas Secas* precisam para alcançar a felicidade?

Com efeito, o menino mais novo tem como referência ou necessidade “[...] crescer, ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão.”²¹ Para Fernanda Coutinho, essa atitude da personagem representa a “fenomenologia do olhar

¹⁶ HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio: Vidas Secas e O Estrangeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. p. 27.

¹⁷ RAMOS, Op. Cit., p. 22.

¹⁸ Ibid., p. 98

¹⁹ HOLANDA, Op. Cit. p. 29.

²⁰ RAMOS, Op. Cit, p.126.

²¹ Ibid., p.52.

infantil”²², através do qual, a criança, movida pelo entrelaçamento familiar, tende a ver seus ascendentes como verdadeiros heróis. Mas, enquanto essa transformação ainda não acontece, o menino vive o dissabor causado por um tombo que sofrera no instante em que tentava impressionar o seu irmão e a cachorra Baleia, cavalgando em um caprino. Lembrando-se das aves que permaneciam na vazante, o menino mais novo imaginava que, “[...] Se possuísse um daqueles periquitos, seria feliz,”²³ assim como Baleia realizar-se-ia com a visita de “[...] bichos miúdos e sem dono”²⁴ ou mesmo com “[...] um osso graúdo, cheio de tutano e com alguma carne”²⁵ ou, ainda, sonhando que “[...] acordaria feliz, num mundo cheio de preás.”²⁶

Leyla Perrone-Moisés, ao tratar da criação do texto literário, adverte-nos que “A literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida com falta.”²⁷ Nesse raciocínio, segundo a ensaísta, a primeira falta está relacionada às insatisfações experimentadas por todos nós em relação ao mundo no qual vivemos. Esse sentimento de incompletude diz respeito à história do homem, fazendo parte do seu processo de autodescoberta e auto-realização. Mas como combater essa insatisfação causada pelas adversidades impostas pelo mundo?

Para Leyla Perrone-Moisés²⁸, tanto a religião, como as ações sociais e o uso da imaginação representam medidas utilizadas pelo homem para superar ou amenizar esse sentimento de falta.

Contudo, interessa-nos, para a compreensão dos desejos não mediados correspondentes às personagens de *Vidas Secas*, tecer reflexões apenas acerca do uso da imaginação como forma de subversão das frustrações provocadas pelo real.

Dessa maneira, fugindo da realidade imediata, tentando esquecer a punição que sofrera de Sinhá Vitória, quando lhe perguntara sobre o significado da palavra inferno, é que a alma do menino mais velho “[...] pôs-se a fazer voltas em redor da serra

²² COUTINHO, Fernanda. Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry. In: CAVALCANTE, Mônica; Thatiane P. (Orgs.) Teses e dissertações: grupo Protexoto. Fortaleza: Protexoto-UFC, 2005, CD-Rom, p. 119.

²³ Ibid., p.52

²⁴ Ibid., p.70.

²⁵ Ibid., p.62.

²⁶ Ibid., p. 91.

²⁷ PERRONE- MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.103.

²⁸ Ibid.

azulada e dos bancos de macambira.”²⁹ Assim, ele “[...] repetiu que não havia acontecido nada e tentou pensar nas estrelas que se acendiam na serra.”³⁰

Esse monte azulado, constantemente visitado pela cachorra Baleia, à procura de preás, abriga seres maravilhosos: “[...] uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente.”³¹ Com efeito, essa crença na existência de entes invisíveis ou fantásticos nos oferece um indicativo de que nem todas as personagens dessa narrativa foram “reificadas” ainda. Estimular o imaginário, objetivando ver e acreditar em algo que se coloca além da realidade próxima ou visível, é lutar contra a objetivação, contra as forças sócio-econômicas, que fragmentam a esperança e a sensibilidade humana, alienando o homem, forçando-o a sentir-se como uma coisa, quando o seu projeto precípua deveria ser o de desejar sentir-se gente. E, como assegura João Luís Lafetá,³² a “reificação”, que se caracteriza inicialmente como um fenômeno econômico, no qual os bens permutam condição de valores-de-uso para valores-de-troca, atingindo a condição humana, reduz o ser a uma espécie de objeto possuído ou desumanizado.

Em *A Terra dos Meninos Pelados*, o menino protagonista Raimundo constrói a serra de Taquaritu e o rio das Sete Cabeças, usando areia e água. Sabemos também que, em *Vidas Secas*, os filhos de Fabiano fazem seus bonecos de barro usando essa mesma matéria-prima. Essas construções, com as quais as personagens brincam, exercitando livremente a imaginação, representam, de maneira simbólica, uma luta contra essa objetivação humana, uma resistência e, no caso dos meninos de *Vidas Secas*, constituem uma prova de que a infância não está perdida inteiramente.

Os contos narrados por Alexandre, em *Alexandre e Outros Heróis*, constituem outro exemplo significativo da presença do exercício da imaginação na trama narrativa de Graciliano Ramos. Ao se dirigir à terra de Tatipirun, Raimundo descobre um mundo no qual todos os sonhos são possíveis; não há violência; seres inanimados ganham vida; aranhas tecem túnicas para os hóspedes; as pessoas respeitam as diferenças, um lugar onde “[...] Todos os caminhos são certos.”³³

Alexandre é um exímio contador de histórias que integram o folclore nordestino. Auxiliado por Cesária, ele tem um público bastante simples: seu Firmino,

²⁹ RAMOS, Op. Cit. p.60.

³⁰ Ibid., p. 61.

³¹ Ibid., p.56.

³² LAFETÁ, João Luís. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

³³ RAMOS, Graciliano. *A terra dos meninos pelados*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p.12.

cego e mendigo; das Dores e Gaudêncio, curandeiros, e seu Libório, que tem como ofício a feitura de cantorias.

Logo, é fácil reconhecermos que a condição sócio-econômica dessas personagens não é tão diferente da realidade inerente aos seres ficcionais de *Vidas Secas*. No entanto, como ressalta Osman Lins, enquanto no último romance de Graciliano há uma prevalência do real, as histórias de Alexandre vão além disto, instauram um mundo de sonho, repleto de imaginação, “[...] feito de compensação no qual o real é superado e, por força do contraste, salientado.”³⁴ Com isto, não se trata aqui de se estabelecer uma negação da realidade, uma vez que Alexandre e todas as personagens mantêm o contato com o mundo factual, porém pode-se assegurar que, por alguns instantes, as narrativas demonstram o poder de promover uma espécie de resgate daquilo a que o crítico mencionado chamou de “[...] estado ideal já destruído ou perdido.”³⁵

No conto “O olho torto de Alexandre,” nosso herói narra uma história na qual nos relata como perdera seu olho esquerdo em uma luta que travara contra uma onça. Após tê-lo encontrado, apenas no dia seguinte, resolve colocá-lo em seu rosto e percebe que agora tem um olho torto. Porém, para Alexandre, esse olho é mais eficiente do que o outro, como se constata na passagem em que ele atribui uma resposta a uma pergunta feita por seu Libório, “[...] Vejo bem por ele, graças a Deus. Vejo até demais. Um dia destes apareceu um veado ali no monte...”.³⁶ Sem dúvida, as reticências existentes neste fragmento nos permitem inferir ou imaginar que o olho torto de Alexandre teria vislumbrado um mundo que se situa muito além de sua própria percepção imediata, localizado muito mais distante do que sua visão habitual poderia captar.

Portanto, estimular a imaginação não representa necessariamente a promoção da negação da realidade, visto que se pode estabelecer uma convivência entre o mundo ideal, sonhado ou imaginado, e o mundo real. Assim, mesmo estando muito feliz em Tatipirun, terra do faz-de-contas, Raimundo, da obra citada, resolve voltar, já que precisa aprender a sua lição de geografia, embora não saiba se, naquele momento, esse conhecimento institucional tem alguma importância para sua vida. Quanta ironia, ter que se estudar uma geografia física, quando se está repleto de uma geografia

³⁴ LINS, Osman. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. São Paulo: Record, 1981, p.191.

³⁵ *Ibid.*, p.195.

³⁶ *Ibid.*, p.24.

fantástico-maravilhosa, sustentada pela imaginação! Até mesmo a princesa Caralâmnia voltou para seu lugar de origem, Tatipirun, ausentando-se de uma terra distante, localizada além das estrelas, do sol e da lua, na qual as aranhas são maiores que as pessoas e onde as árvores têm raízes para cima e as folhas para baixo.

Em *São Bernardo*, verificamos ainda a manifestação dessa tentativa de se garantir o estímulo à imaginação, por intermédio da esposa de seu Ribeiro que, além de rezar com as crianças, conta-lhes as narrativas sobre os santos. “[...] É possível que nem todas as histórias fossem verdadeiras, mas as crianças daquele tempo não se preocupavam com a verdade,”³⁷ porque, para elas, ainda havia inocência e leveza.

Todavia, com o processo de civilização, o povoado transformou-se em cidade e, com isto, várias mudanças ocorreram: a chegada de máquinas e automóveis, a abertura de escritórios de advocacia, a instalação do cinema, a presença do delegado de polícia, do promotor e do juiz de direito, a substituição da simples capela por uma igreja e, por essas razões, “[...] As histórias dos santos morreram na memória das crianças.”³⁸

Não podemos precisar o tempo em que essas modificações aconteceram, uma vez que o trecho da narrativa não nos fornece esses dados temporais. No entanto, sabemos que as transformações econômicas, intelectuais e sociais ocasionam mudanças no plano cotidiano ou da práxis, criando, dessa forma, uma nova representação de mundo.

Neste sentido, tomando-se como referência a passagem textual transcrita há instantes, verificamos que o novo subverteu a tradição, estabelecendo outros valores. Porém, se, por um lado estas inovações trouxeram benefícios para o povoado; por outro, esse processo de renovação acabou inibindo a formação humanística e espiritual ou, mesmo, a visão inocente das crianças que, por vezes, fora alimentada por intermédio das histórias contadas pela esposa do seu Ribeiro.

O fato de as crianças não guardarem mais essas narrativas na memória leva-nos a inferir que elas devem ter sido influenciadas a perder um pouco da sensibilidade para a apreensão e vivência dos aspectos lúdicos da vida, encurtando o seu período infantil, acelerando, possivelmente, uma transformação para o estado adulto.

Paulo Honório é, como demonstra Antonio Candido, “[...] modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade.”³⁹

³⁷ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.35.

³⁸ *Ibid.*, p.36.

³⁹ CANDIDO, Op. Cit. p.24.

Assim, o dono da fazenda São Bernardo imprime uma busca na qual a posse de bens materiais se coloca acima da idéia de realização do homem enquanto ser. Este foi o caminho percorrido: trabalhador campesino, ajudante da velha doceira Margarida e, finalmente, proprietário rural.

Contudo, esse sentimento de posse é refutado no final da narrativa, no momento em que o protagonista, de forma epifânica, descobre que os bens adquiridos e acumulados não o tornaram uma pessoa melhor: “[...] é preciso convir em que tudo está fora de mim.”⁴⁰

Sem pretendermos fazer uma associação que explique ou justifique o fracasso de Paulo Honório em decorrência de suas frustrações ou carências ligadas à sua infância, lancemos um questionamento: quais lembranças lúdicas ou infantis teria o nosso personagem central? De fato, não podemos precisar, afinal, como afirma o próprio Paulo Honório: “[...] Se tentasse contar-lhes a minha meninice, precisava mentir. Julgo que rolei por aí à toa.”⁴¹

Como vimos, o ato de imaginar e seus desdobramentos estão profundamente relacionados a algumas personagens da ficção de Graciliano e, como imaginação e linguagem estão diretamente associadas, Fabiano falava pouco, imaginava menos ainda, “[...] Atrapalhava-se: tinha imaginação fraca e não sabia mentir.”⁴² Diferentemente de Sinhá Vitória, que exerce domínio e fascínio sobre Fabiano, por intermédio do imaginário que sua palavra desencadeia: “[...] riu-se encantado com a esperteza de Sinhá Vitória. Uma pessoa como aquela valia ouro. Tinha idéias, sim senhor, tinha muita coisa no miolo. Nas situações difíceis encontrava saída.”⁴³

Como é notório, no início da narrativa, constata-se que Fabiano e sua família quase não se comunicam. Porém, no capítulo “Inverno”, já podemos perceber uma substancial mudança em relação a essa postura. Fabiano, repleto de esperança por dias melhores, reúne-se em torno do fogo com Sinhá Vitória e seu filhos e, “[...] baseado nas informações dos mais velhos, narrava uma briga de que saíra vencedor. A briga era sonho, mas Fabiano acreditava nela.”⁴⁴

Entretanto, em um dado momento de sua fabulação, Fabiano altera a história contada, talvez lhe acrescentando outras informações ou modificando algumas

⁴⁰ RAMOS, Op.Cit. p.186.

⁴¹ Ibid., p.11.

⁴² RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1983, p. 28.

⁴³ RAMOS, Ibid., p.109.

⁴⁴ Ibid., p.67.

passagens textuais já anunciadas. Com essa alternância discursiva, os meninos desconfiam da veracidade das histórias contadas por nosso vaqueiro, questionando sua verossimilhança. Se, por um lado, essa variação do enredo leva os meninos a desfazerem a imagem heróica construída de Fabiano, a partir de seu relato, por outro, proporciona o surgimento de Fabiano como um herói “[...] humano e contraditório.”⁴⁵

Se Fabiano constrói sua narrativa tomando como referência o conhecimento que a tradição lhe oferece, representada, aqui, pelas informações que ele teria recebido de seus antecessores, temos um indicativo de que nosso vaqueiro reelaborou esse saber, acrescentando, ao enredo de seu conto, elementos advindos de sua imaginação.

Já foi dito que Fabiano tinha a imaginação fraca e não sabia mentir. Mas a sua crença em uma briga idealizada a partir do sonho não o afasta muito do menino mais velho, que, também, estimula a sua imaginação, acreditando na existência de seres sobrenaturais que povoam a serra azulada.

Essa subversão do real, como ressalta Lourival Holanda, está relacionada à necessidade demonstrada por Fabiano de “criar suas miragens.”⁴⁶ E, como tantas vezes fizera Alexandre, Fabiano humaniza-se pela contradição ou ambigüidade presentes em seu discurso, fazendo uso da invenção, que “funda muito da literatura,”⁴⁷ como assegura o ensaísta citado nesse parágrafo.

Embora a mudança no trecho da história tenha causado desencanto para o público, sobretudo para os meninos, afirmando inclusive o narrador que “[...] Teria sido melhor a repetição das palavras,”⁴⁸ consideramos que a enunciação de Fabiano não foi malograda, já que, durante todo o tecido romanesco, este é o único momento no qual presenciamos nosso herói, exercitando uma prática tão comum às famílias nordestinas: a construção do imaginário através da oralidade.

Segundo Leyla Perrone-Moisés, “[...] A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer.”⁴⁹ Sem objetivarmos atribuir literariedade ao caso contado por nosso vaqueiro, verificamos que é, com efeito, no instante em que ele falha, ao subverter seu relato e deixar de narrá-lo objetiva e fielmente, que Fabiano

⁴⁵ Ibid., p.68

⁴⁶ HOLANDA, Op.Cit., p.54.

⁴⁷ Ibid., p. 54.

⁴⁸ RAMOS, Op. Cit., p.68.

⁴⁹ PERRONE-MOISÉS, Op.Cit., p.102.

instaura um discurso muito maior, profundamente relevante para a libertação do seu imaginário.

Assim, sua narrativa, mesmo afastando-se da história factual, aproxima-se do conceito mimético aristotélico, no qual cabe ao artista apresentar as coisas não como elas são, mas como deveriam ser, conforme nos assegura o filósofo. Portanto, o desejo de Fabiano não é, exatamente afastar-se de sua realidade, mas, por um instante, mudá-la por força de seu discurso. Se seus grandes feitos contados aos meninos não são verdadeiros, se foram criados por sua imaginação ou experiência, agora eles passam a existir como linguagem. Contudo, é válido repetir que a humanização de Fabiano passa pela linguagem.

Sabemos que o ato de imaginar pode estar relacionado a um fingir que aponta para o falso ou para a alienação. Porém, fazemos uso da idéia de imaginação, reconhecendo-a como um dos elementos que são capazes de garantir ao homem condições para que ele ultrapasse as fronteiras da realidade.

Cabe um parêntese para referir que adotamos um sentido de imaginação, segundo a proposta de Italo Calvino que, pautando-se a partir de escritores tais como, Dante Alighieri e Jean Starobinski, dedica algumas páginas de reflexão a esta categoria.

Nesta medida, o autor de *Seis propostas para o próximo milênio* sugere a existência de dois tipos de procedimentos imaginativos: o primeiro que se caracteriza pela intenção de se partir da palavra para se atingir a imagem visiva; e o seu inverso, no qual parte-se da imagem, objetivando-se chegar à expressão verbal. Vale ressaltar que nos dois processos a imaginação é compreendida como o estímulo à fantasia individual vista, portanto, como “[...] repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido.”⁵⁰

No entanto, Italo Calvino chama a atenção para a dificuldade de se manter ou de se incentivar a imaginação individual na sociedade moderna, na qual cada vez mais se cultuam as imagens pré-fabricadas. Por via deste raciocínio, a resultante é que podemos perder a capacidade de visibilidade: de captar o invisível e de suscitar imagens mesmo de olhos fechados. Assim, Italo Calvino propõe a “pedagogia da imaginação,”⁵¹ na qual esse pensar por imagens leva-nos ao controle da visão interior,

⁵⁰ CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.106.

⁵¹ *Ibid.*, p.108.

possibilitando-nos a visitação do imaginário, sem que isso, contudo, constitua um simples ato evasivo de fantasiar.

Já mencionamos que Fabiano precisa idear, transpor os limites de sua realidade, convencer-se de que há outro mundo diferente daquele que se impõe diretamente a ele. Com isto, o narrador deixa claro que nosso vaqueiro conta suas façanhas para os meninos de forma otimista e exagerada, pois Fabiano “[...] estava convencido de que praticara feitos notáveis. Necessitava esta convicção.”⁵²

Efetivamente, essa aprendizagem por imagens delinea-se de forma extremamente pessoal, já que corresponde ao processo de descoberta e apreensão do mundo desenvolvido por cada um de nós. Em seu depoimento, Italo Calvino declara que as ilustrações coloridas correspondentes aos contos fantásticos muito contribuíram para estimular o surgimento imaginoso durante a sua infância. Assim, ele nos declara que a leitura das figuras e dos quadrinhos, todos repletos de cores, foi muito mais representativa do que a decifração dos primeiros textos verbais que para ele se apresentaram, representando sua “[...] escola de fabulação, de estilização, de composição da imagem.”⁵³

Se tomarmos como ponto de partida o conjunto de imagens que Italo Calvino nos relata de sua infância, de maneira análoga, podemos afirmar que os espaços ou ambientes físicos correspondem às únicas figuras ou aos únicos quadros lidos pelos protagonistas de *Vidas Secas*. Mas, se nos livros para crianças as gravuras são capazes de despertar, dentre outras possibilidades, fantasia, alegria ou encantamento, o que, neste romance, a paisagem pode suscitar?

Revisitando os lugares aludidos no tecido textual do último romance de Graciliano, deparamo-nos com um universo mais das vezes em preto e branco: juazeiros, baraúnas, catingueiras: quase tudo o que vive emurchece em *Vidas Secas*. Até mesmo os bonecos feitos pelos meninos são descoloridos. Por vezes, essas imagens visíveis diretamente são tão desalentadoras, que as personagens tendem a colocá-las em um mesmo nível de suas grandes frustrações ou desencantos. Desse modo, Fabiano “[...] sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura.”⁵⁴

⁵² RAMOS, *Ibid.*, p.52.

⁵³ CALVINO, *Op. Cit.*, p.109.

⁵⁴ RAMOS. *Op. Cit.*, p.95-96.

Porém, nem tudo é cinza ou nanquim neste romance: a serra azulada e os seres que nela habitam, o bando de periquitos, as nuvens em formato de carneirinhos e as estrelas que insistem em brilhar no céu conferem-lhe um certo colorido, que, embora matizado de cores parcas e tímidas, já representa uma espécie de indicativo de que a esperança brota, mesmo em lugares inóspitos, como são os espaços de *Vidas Secas*. Assim, mesmo gravitando em meio a imagens diretas ou visíveis tão causticantes, o menino mais velho demonstra que não perdeu o sentido de ver pois, tentando atingir imagens fantasiosas enquanto ouvia os fatos da história contada por Fabiano, “[...] cerrava os olhos para entendê-lo bem.”⁵⁵

Mesmo se vendo ou sendo visto, ao longo de uma árdua trajetória, como um bicho, um cabra, uma rês na fazenda de outrem ou uma vegetação, tais como as catingueiras e as baraúnas, Fabiano existe e deseja viver. E, apesar da presença de um conjunto de forças que tende a reificá-lo, nosso herói resiste. Em seu caminhar, a esperança nasce da simples visualização de um terreno cercado, despertando-lhe o “[...] desejo de cantar. A voz saiu-lhe rouca, medonha. Calou-se para não estragar a força.”⁵⁶ A fé demonstrada por Fabiano, ao realizar o que Fernando Cristóvão classificou como “rito mágico,”⁵⁷ no qual o vaqueiro reza, colocando creolina e gravetos cruzados sobre as pegadas da novilha raposa, acreditando em sua volta para o curral, constitui um indicativo da ligação que o protagonista mantém com a tradição e com o imaginário popular. Assim, investindo-se de uma consciência mágica, Fabiano, demonstrando também sua crença na possibilidade da cura da cachorra Baleia, “[...] amarra-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados.”⁵⁸

Consideramos que estas representações simbólicas têm representativo valor para Fabiano e preenchem possivelmente lacunas deixadas pela ausência de religião, pois, como deixa claro Dalma Nascimento,⁵⁹ o protagonista visita a igreja, sem contudo compreendê-la como um espaço sagrado capaz de conduzi-lo ao que a ensaísta chamou de Cristo Salvador. De fato, o narrador não nomeia a Deus, diretamente, como um protetor de Fabiano, já que nos momentos de perigo, não

⁵⁵ Ibid., p. 68.

⁵⁶ Ibid., p. 67.

⁵⁷ CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998, p.152.

⁵⁸ RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1983, p. 85.

⁵⁹ NASCIMENTO, Dalma. *Fabiano, herói trágico na tentativa do ser*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

necessariamente um ser divino, mas “[...] uma entidade protetora segurava-o na sela, indicava-lhe os caminhos menos perigosos, livrava-o dos espinhos e dos galhos.”⁶⁰

Desse modo, lutando contra a seca e contra todas as adversidades que delas decorrem, Fabiano, por vezes, tende a resistir-lhe apoiando-se na criação de algumas ilusões. Nesta perspectiva, o retirante “[...] Inventava o bebedouro, descrevia-o, mentia sem saber que estava mentindo.”⁶¹

O último capítulo de *Vidas Secas* mostra-nos o nascimento de um Fabiano em vias de humanização. Em sua partida, nosso herói, que sempre se esquivara do diálogo, conquanto mantivesse sua admiração pelas palavras, “[...] achou bom que Sinhá Vitória tivesse puxado conversa,”⁶² assim “[...] A conversa de Sinhá Vitória servira muito: haviam caminhado léguas quase sem sentir.”⁶³

Italo Calvino, na obra já mencionada, tece inúmeras reflexões acerca das relações existentes entre as categorias peso e leveza. É bastante comum que o homem, em sua existência, vivencie situações adversas que, por consequência de seus desdobramentos, levam-no a sentir-se petrificado, como se ele tivesse diante de si “[...] uma constatação amarga do Inelutável Peso do Viver.”⁶⁴

As personagens de *Vidas Secas* cumprem o destino de carregar esse pesadume. Logo no início da narrativa, verifica-se a sua dificuldade de locomoção: eles caminham de forma lenta, quase se arrastando. Fabiano, que tinha calcanhares duros como se fossem cascos, “[...] criara raízes, estava plantando.”⁶⁵ No capítulo “Contas”, esse peso se acentua quando nosso vaqueiro, após descobrir que fora enganado por seu patrão, chega à conclusão de que “[...] quem é do chão não se trepa.”⁶⁶

Todo esse ambiente, em torno do qual as personagens gravitam, parece ter se petrificado: campina seca, animais mortos, quase tudo é abandono nesse lugar muito mais mineral do que propriamente vegetal. O menino mais novo talvez não sinta ainda o peso que se faz presente nessa ambientação, por isso o seu desejo determinista de ser semelhante a seu pai: “[...] Quando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante [...],”⁶⁷ como Fabiano. No capítulo “Festa”, as personagens, ao se locomoverem para a cidade, sentem o peso da matéria através da indumentária que

⁶⁰ RAMOS, Op. Cit., p.59.

⁶¹ Ibid., p.123.

⁶² Ibid., p. 119.

⁶³ Ibid., p.122.

⁶⁴ CALVINO, Op. Cit., p. 19.

⁶⁵ RAMOS, Op. Cit., p. 19.

⁶⁶ Ibid., p.92.

⁶⁷ Ibid., p. 52-53.

usam: Sinhá Vitória tenta locomover-se com um vestido vermelho de ramagens, mal se equilibrando nos sapatos de um enorme salto; Fabiano usa paletó, gravata e colarinho e os meninos vestem paletó e calça. Durante a caminhada, eles só ficam aliviados no instante em que se desfazem das roupas e ficam descalços ao ultrapassarem o rio. Esta é uma imagem que se verifica também em *A terra dos meninos pelados*, pois o protagonista se desfaz de sua roupagem em troca de uma túnica tecida por uma aranha e anda descalço pelas terras de Tatipirun. Todavia, Fabiano e sua família, desejando socializar-se, têm que pagar o preço da tradição.

Embora reconheçamos a presença de um realismo tão contundente em *Vidas Secas*, é preciso destacar as manifestações líricas que também se instalam nessa narrativa. Nesse sentido, verifica-se que Graciliano viu o sertão, não só a partir de um olhar telúrico, mas, sobretudo, humano. Sinhá Vitória dorme em um leito tosco feito com varas e, como há um nó localizado em seu centro, ela não consegue acomodar-se bem. Se há leveza no sono, porque este é um dos momentos em que se tem a sensação da perda material da corporeidade, é justo que Sinhá Vitória queira uma cama real construída com couro e sucupira, semelhante à de seu Tomás da bolandeira.

A cachorra Baleia também teve um desejo parecido: no instante em que agonizava, imaginou estar na cozinha, limpa com molho de vassourinha e aquecida pelo calor dos carvões. Sem dúvida, “[...] aquilo ficava um bom lugar para a cachorra descansar. [...] E, findos os cochilos, numerosos preás corriam e saltavam, um formigueiro de preás invadia a cozinha.”⁶⁸ Os odores captados por Baleia: cheiro de preás, de pessoas desconhecidos e de partículas de outros seres, remetem-nos à verificação da leveza correspondente ao invisível, ao intato e ao fugaz.

É não suportando o peso da existência que tanto Paulo Honório, personagem central de *São Bernardo*, como Luís da Silva, protagonista de *Angústia*, encerram suas narrativas manifestando a intenção do repouso. Este se contentaria em descansar em um colchão de paina; ao passo que aquele dormiria encostado à mesa, ainda que por alguns minutos.

Conquanto, vejamos, habitualmente, apenas um Fabiano revestido de densidade, há momento nos quais ele vivencia uma significativa leveza. No instante em que vaquejava, “[...] saltava no lombo de um bicho e voava na catinga.”⁶⁹ Essa presteza de nosso vaqueiro causa grande admiração ao menino mais novo, que

⁶⁸ Ibid. p. 90-91.

⁶⁹ Ibid. p.75.

pretende crescer e ser como Fabiano. Desejando montar em um caprino, o menino observava as catingueiras e várias nuvens, cujos desenhos formavam carneirinhos. Certamente, no lombo do animal ele flutuava como Fabiano, “[...] Enxergara viventes no céu, considerava-se protegido, convencia-se de que forças misteriosas iam ampará-lo. Boiaria no ar, como um periquito.”⁷⁰

O menino mais velho, sentindo-se injustiçado em face da punição que recebera de Sinhá Vitória, resolve refugiar-se debaixo das catingueiras, à margem da lagoa vazia. Desejando-se sentir-se leve, ele começa a pensar nas estrelas que, na sua ótica, parecem andar por cima da serra azulada. Assim, reconhecemos que as estrelas dão a esta personagem a sensação de leveza, de encantamento e de suspensão, permitindo-lhe o vôo para outro espaço.

Para Dalma Nascimento, as estrelas exercem um poder de atração em relação às personagens do último romance de Graciliano. Por essa via de análise, a pesquisadora considera que, nos instantes de descrédito ou de frustração, os seres ficcionais de *Vidas Secas* tendem a observar as estrelas, vendo-as como espécies de pontes, capazes de conduzi-los “[...] à luz prometeica / prometida.”⁷¹

No entanto, devemos considerar que essa quase nulidade dos protagonistas de *Vidas Secas*, diante da palavra, da imaginação e da leveza denuncia a sua mudez, sua incapacidade de lutar contra o sistema de relações sociais que os oprime; com os muitos massacrados que não tiveram acesso à alfabetização e não se tornaram leitores da palavra, pois, como nos lembra Paulo Freire: “Como eu, o analfabeto é capaz de sentir a caneta, de perceber a caneta e de dizer caneta. Eu, porém, sou capaz de não apenas sentir a caneta, de perceber a caneta, de dizer caneta, mas também de escrever caneta e, conseqüentemente, de ler caneta.”⁶⁹

Porém, uma observação se impõe para que possamos alargar a compreensão do fenômeno da leitura presente neste romance: o domínio da linguagem se antepõe à decifração da escrita. Dizendo de outra forma: sem pretendermos negar o valor que advém da leitura, pois reconhecemos o seu campo de possibilidades, em *Vidas Secas*, o ato de comunicar, o desejo de se fazer entender é mais urgente.

Conforme aludimos no decorrer deste capítulo, há uma busca da palavra, marcada inicialmente por sua presença: recorrência de onomatopéias, repetições,

⁷⁰ Ibid., p.51.

⁷¹ NASCIMENTO, Op. Cit., p.25.

⁶⁹ FREIRE, Op. Cit. p.19.

incongruências, ambigüidade, nomes arrevesados e expressões complicadas; uso de frases soltas e vocabulário limitado; presença de uma linguagem imitativa dos sons correspondentes aos bichos, ao barulho do vento ou ao farfalhar dos galhos que se tocavam na caatinga.

Para Fernando Cristóvão, os heróis de Graciliano representam a passagem de um estado de natureza, compreendido como a acomodação do sujeito, demarcada pelo isolamento, pela solidão e pela incomunicabilidade, para o nível da cultura, caracterizado pela presença do saber sistematizado.

Neste sentido, ainda de acordo com o pesquisador citado anteriormente, as personagens de *Vidas Secas* estão em nível lingüístico muito próximo do que possivelmente foi a linguagem primitiva. Por esse prisma, ressalta-se que essa linguagem rudimentar, muito embora seja humana e possibilite a comunicação entre os protagonistas e as pessoas que integram sua comunidade, oferece poucas contribuições para a expressão do pensar e desenvolver do conhecimento.

Contudo, embora esse verdadeiro inventário lingüístico das personagens do romance em pauta seja um indicativo da linguagem como um elemento de resistência e de fundação da socialização, ele não é suficiente.

Desta forma, sem querermos disseminar preconceito lingüístico, entendemos que os seres de *Vidas Secas* estão longe de atingir uma proficiência comunicativa. Fabiano é um dos tantos vaqueiros que habita o Nordeste brasileiro. Logo, seus hábitos, sua prática profissional e seus valores não devem ser tão diferentes daqueles correspondentes às pessoas com quem ele convive. Entretanto, Fabiano e sua família estão separados de seu grupo por não dominarem a linguagem. Nesta perspectiva, o não domínio desta competência segrega-os de um mundo que a detém, tira-lhes, inclusive, a possibilidade de vivenciar as inúmeras descobertas atinentes a outras culturas. Com isso, podemos ver, nessa intenção criativa de Graciliano, a sua crítica ao próprio isolamento do Nordeste em relação ao contexto nacional. Como tal, Fabiano é, metonimicamente, um legítimo representante dessa região e, portanto, de sua classe social.

Partindo deste contexto, podemos encontrar, no capítulo “Festa”, algumas passagens discursivas nas quais se nota a ausência de diálogo concernente às personagens. Em meio às festividades, Fabiano, procurando esquivar-se de conversas com os visitantes ou habitantes da cidade, tenta encontrar um conhecido com quem pudesse falar sobre gado e sobre coisas do sertão. Malograda essa tentativa, o

protagonista só irrompe o silêncio no momento em que se embriaga e externa algumas palavras que refletem a sua indignação contra os seus opressores, mas que passam despercebidas.

Sinhá Vitória, diante da movimentação das pessoas na praça, reconhece que “[...] O burburinho da multidão era doce [...],⁷² mas reserva-se ao isolamento, oculta-se frente aos sons prolongados de muitas vozes”.

Conquanto devamos reconhecer que o espaço citadino pode conferir certa timidez às personagens que vivem habitualmente isoladas no espaço campesino, chama a nossa atenção a forma como os meninos dialogaram no decorrer das festividades. Olhando maravilhados para todas as coisas que lhes atraem, as personagens comunicam-se fazendo uso de um tom bastante baixo, por vezes, até, sussurrando.

Segundo a ótica do romance, fica deveras claro que Fabiano reconhece a dupla face das palavras: de um lado, a admiração pelos vocábulos bonitos e difíceis usados pelas personagens já citadas, por outro, o reconhecimento do poder que advém da palavra. Não dominá-la, ao contrário do que o faz tão bem Sinhá Terta, aprisiona-o em um mundo de injustiças. Logo, a busca pela palavra e pelo conseqüente saber que ela inspira precisam ser renovados, demonstrando-se uma trajetória humana: o mundo deve ser sentido, mas também necessita ser representado por intermédio da linguagem.

Podemos constatar essa tentativa de ampliação do conhecimento de mundo, a partir de sua nomeação ou compreensão, no capítulo “O menino mais velho”, que gravita em torno do trecho correspondente à pergunta feita pelo menino sobre o significado da palavra “inferno”. Após caracterizá-lo como um espaço repleto de espetos e fogueiras, sinhá Vitória agride a criança porque esta perguntou simplesmente se ela tinha visto este ambiente. Reflitamos um pouco: imaginar que sua mãe deveria ter visto o inferno, não deveria ser uma conclusão natural para o menino, uma vez que é através da visão direta das coisas que o mundo se apresenta de forma mais recorrente para esta família de retirantes?

Além disso, devemos considerar que o ato de inquirir constitui um dos passos que integra o processo de descoberta do mundo. Portanto, é extremamente natural que, como demonstra Fernanda Coutinho, a criança, estimulada pelo desejo de saber ou conhecer e por sua natural curiosidade, lance inúmeros questionamentos, que, no caso de *Vidas Secas*, “trazem para a cena romanesca a dialética do *por que*, como um

⁷² Ramos, Op. Cit., p.82.

exercício preliminar para uma conversa de igual para igual, no futuro, com o soldado amarelo”⁷³, conforme salienta ainda a pesquisadora.

Para Lourival Holanda,⁷⁴ há uma dificuldade comunicativa e, portanto, de entendimento entre o menino e Sinhá Vitória porque a palavra *inferno* assume uma perspectiva diferente para as duas personagens. Enquanto Sinhá Vitória toma este vocábulo acreditando na existência do que ele representa; para o menino a palavra inferno integra o seu imaginário, correspondendo, por sua vez, a algum atrativo, sonoro ou imagístico, que ela possa suscitar.

Como o texto deixa transparecer, o menino mais velho deseja apreender o sentido da palavra inferno, que aparecera no contexto discursivo da benzedeira Sinhá Terta, objetivando que este vocábulo “[...] virasse coisa [...].”⁷⁵ Logo, ao nos reportarmos ao capítulo “Festa”, encontramos a outra extremidade deste fio ideativo: as coisas precisam ser nomeadas para que não fiquem distantes nem misteriosas. Assim, o vocábulo inferno seria memorizado e transmitido ao seu irmão e à cachorra Baleia. Apreender o nome das coisas parece ser uma causa justa para quem nem nome tem.

Ademais, é correto assegurarmos que as elocuições que Fabiano faz de palavras que integram o vocabulário de pessoas da cidade dá-nos um indício de que ele, por vezes, tende a usá-las como uma forma de compreensão do mundo ou mesmo como meio de transfiguração de sua realidade imediata, próxima ou visível. Nesta medida, o encantamento que Fabiano mantém frente à manifestação verbal, brincando de ser seu Tomás da bolandeira, por via da imitação de seu discurso, não o afasta muito do menino mais velho, que intenta pegar as palavras, “coisificá-las”, como se elas fossem objetos lúdicos.

Mas, se no limiar do romance, as personagens falam pouco, em sua parte final, presenciamos um expressivo exercício do diálogo. Deste modo, no capítulo “Fuga”, sentindo-se angustiada, precisando ouvir e falar, Sinhá Vitória dá início a uma longa conversa com Fabiano que, embora tenha sido entrecortada de mal-entendidos, enche os de esperanças.

Neste átimo, surge para Fabiano e sua mulher uma imagem muito próxima daquela que fora tão recorrente para Alexandre, personagem de *Alexandre e outros*

⁷³ COUTINHO, Fernanda. Op. Cit. p. 123.

⁷⁴ HOLANDA. Op. Cit. p. ?.

⁷⁵ RAMOS, Op.Cit., p.56.

Heróis, para Raimundo, para o protagonista de *A terra dos meninos pelados* e para o menino mais velho: a visão das serras e dos montes como espaço de encantamento, possibilidades e felicidade. Nesta medida, eles “[] Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nesta terra, porque não sabia como ela era nem onde era.”⁷⁶

Estamos, portanto, diante do que Lourival Holanda denominou de “tempo edênico,”⁷⁷ limitado pela realização de desejos, pelas fronteiras da irrealidade e pela flexão dos verbos no futuro do pretérito, denotando a idéia de esperança da transposição da realidade vigente.

Enquanto não dominam de forma proficiente a expressão verbal, nem do ponto de vista oral, nem tampouco, a partir de uma perspectiva escrita, as personagens do último romance de Graciliano reservam-se apenas à leitura do mundo.

São vastas as leituras de mundo executadas por Fabiano e sinhá Vitória: algumas profundamente íntimas, reveladoras de seus dramas existenciais; outras se apresentam como uma projeção do olhar direcionado por eles para as demais personagens de *Vidas Secas*. Desse modo são vistos e desvelados sinhá Terta, o soldado amarelo, seu Tomás da bolandeira, o patrão, dentre outros.

Porém, é nosso interesse destacar, aqui, apenas as leituras que podem fornecer elementos norteadores que nos possibilitem elaborar um perfil correspondente ao nível de consciência social apresentado por estas personagens. Dizendo de outra forma, é nossa intenção compreender como os pais do menino mais novo e do mais velho reconhecem-se na relação com o outro e, conseqüentemente, como a partir dessa auto-leitura, se auto-definem em seu contexto político-social.

Fabiano é um vaqueiro e, ainda que não esteja aboiando, anda como tal: cabeça ereta, coluna curvada, braços em constantes movimentos, como se houvesse, por toda parte, vegetação a ser movida do caminho. Esses gestos que o narrador denomina de inúteis, justificam-se de forma determinista, já que os antepassados do nosso protagonista se comportavam assim, e os seus filhos, hereditariamente, começavam a reproduzir estes, gestos, que, para Joel Pontes,⁷⁸ representam a servidão de sucessivas gerações. Essa visão determinista acerca do mundo é recorrente, ao longo de toda a narrativa, como se constata no capítulo “Contas”, no qual Fabiano reconhece que fora

⁷⁶ Ibid., p. 126.

⁷⁷ HOLANDA. Op. Cit., p.74.

⁷⁸ PONTES, Joel. Romances de Graciliano Ramos, a reivindicação social no diálogo. IN: BRAYNER, Sônia (org.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Coleção Fortuna Crítica)

enganado por seu patrão, uma vez que as somas aritméticas feitas por sinhá Vitória não coincidem com os cálculos realizados pelo proprietário da fazenda. Com isto, ele chega à conclusão de que “[...] Nascera com esse destino [...] Era sina. O pai vivera assim, o avô também”.⁷⁹

Esta leitura alienada da realidade ainda pode ser verificada no capítulo “Cadeia”, através do qual podemos perceber Fabiano consolando seus companheiros, dizendo-lhes que não se incomodassem porque apanhar do governo é natural.

Segundo Wilson Martins⁸⁰ Graciliano demonstra uma considerável preocupação com relação às categorias bem e mal; compreendendo que estas estão relacionadas ao caráter humano, de uma forma indissolúvel, visto que nem sempre o homem consegue distingui-las. Neste sentido, há, na visão do crítico apontado há pouco, uma atenção moralista demonstrada pelo autor de *Infância*, através da qual se constata que “[] o mal reside principalmente no homem, e que somente será possível salvar a sociedade no dia em que pudermos reformar o homem.”

Dessa maneira, o crítico aludido salienta que, em *Vidas Secas*, as personagens não teriam assimilado o mal, uma vez que as agruras, pelas quais passaram, mantiveram sua formação moral inviolável, como se houvesse ali uma espécie de pedagogia do sofrer para compreender.

Como tal, Fabiano esboça uma leitura alienada sobre o mundo e acerca de suas relações, a partir de uma ingenuidade e ausência de maldade que lhe são peculiares, levando-o a acreditar que as adversidades que a vida lhe impõe são naturais, e que, nesta medida, sofrer torturas do governo não constitui uma violência. Diferentemente da personagem Paulo Honório, de *São Bernardo*, que não demonstra ter remorsos das atividades tortuosas que comete, nosso vaqueiro sofre por ter sacrificado a cachorra Baleia; angustia-se com a lembrança do cavalo que não pudera levar, já que pertencia ao patrão e que, certamente, iria morrer vitimado pela fome e sede.

Sinhá Vitória demonstra ter um conhecimento aritmético, que, na trama romanesca, é caracterizado por sua capacidade de efetuar operações de soma e subtração, por intermédio de sementes de inúmeras espécies. Imaginamos que a diversidade de espécies tenha um valor distintivo, no momento em que se realizam os

⁷⁹ RAMOS. Op. Cit., p. 96.

⁸⁰ MARTINS, Wilson. *Graciliano Ramos, o cristo e o grande inquisidor*. In: BRAYNER, Sônia. (Org.). Op. Cit., p. 39.

cálculos, como se esse sistema fosse um ábaco natural, no qual os grãos de cores diferentes corresponderem à variabilidade das sementes.

Com efeito, o domínio desse conhecimento cognitivo permite à sinhá Vitória a feitura do cálculo das contas com as quais Fabiano tenta negociar com seu patrão. Eis uma grande virtude da esposa de Fabiano: encontrar uma saída para situações difíceis e, às vezes, até mesmo, antecipar-se a elas, prevendo-as como se verifica no capítulo “O mundo coberto de penas”, em que nossa protagonista adverte o marido, mostrando-lhe que a chegada das aves de arrição na fazenda representa um vaticínio, aponta para o indicativo da inelutável seca que se aproxima.

Contudo, percebe-se que as ações e hábitos de sinhá Vitória, por vezes, são condicionados a um comportamento determinado pelo meio, como se vê claramente no decorrer do capítulo “Festa”, durante o qual sinhá Vitória se desloca para a cidade, com a intenção de participar das festividades natalinas, levando o guarda-chuva de modo inverso, com o castão para baixo e a biqueira para cima, sem, contudo, compreender o motivo que a levava a adotar tal costume.

A leitura de mundo realizada pelas personagens deste romance é extremamente importante, pois nos dá um sinal de que elas se ocupam de questões existenciais e sociais. Dalma Nascimento⁸¹ salienta que Fabiano busca a verdade e tenta alcançá-la em um constante exercício do pensar, procurando atingir o conhecimento e, com isso, a auto-realização enquanto ser.

De fato, ao longo da narrativa, percebemos que Fabiano conscientiza-se de algumas coisas, apreende o sentido de certas verdades. A partir de reflexões ou mesmo valendo-se de sua intuição, o protagonista reconhece que o soldado amarelo e o fiscal da prefeitura são representantes de uma força maior: o governo, que, historicamente, durante muitos anos, esquivou-se da adoção de políticas públicas para o Nordeste brasileiro.

Fabiano ainda descobre que o patrão o ludibriara em seus cálculos, chegando à consciência de que palavras bonitas e difíceis também podem ser usadas para falsear a realidade.

Nesta perspectiva, é possível inferirmos que o patrão, o fiscal da prefeitura e o soldado amarelo não tenham sido nomeados na obra em questão porque eles, metonimicamente, figuram como símbolos representativos do próprio sistema social,

⁸¹ NASCIMENTO. Op.Cit.

que é extremamente injusto, pois privilegia uma minoria dominante, em detrimento de uma maioria massacrada ou oprimida.

No entanto, deve-se ressaltar que o regionalismo de Graciliano não se volta para o específico, para o particular ou para o pitoresco. Na verdade, as especificidades regionais presentes em seus romances são um meio para se alcançar o universal e, nesta medida, desvelar a condição humana, a partir das agruras da seca, dos problemas do trabalhador rural, da miséria, da exploração e da ignorância.

Carlos Nelson Coutinho⁸² demonstra que a crise colonial brasileira aconteceu de forma mais intensa no Nordeste, o qual, em decorrência de seu isolamento sócio-político-econômico, configurou-se como um espaço de resistência frente às inúmeras tentativas de renovação ideativa.

Conforme ainda salienta o crítico apontado no último parágrafo, a sociedade brasileira detinha uma economia pré-capitalista, que, por força de mecanismos que propiciam a exploração humana, impedia a formação da vida em comunidade de maneira democrática e, portanto, justa. Assim, o desenvolvimento do capitalismo intensifica a idéia de fragmentação e “reificação humanas”, fazendo com que o homem, em sua busca incessante pelo lucro, deixe-se preencher pelo sentimento de egoísmo, individualidade e solidão.

Para Nelly Novaes Coelho,⁸³ a presença da solidão e do egoísmo na ficção do autor de *Infância* é a base para um indicativo de que ele não acreditava no amor, como uma força capaz de estabelecer uma comunhão ou integração entre as pessoas.

Com efeito, João Valério e Luísa, protagonistas de *Caetés*; Paulo Honório e Madalena, seres ficcionais de *São Bernardo* e Luís da Silva e Marina, personagens de *Angústia* tiveram seus relacionamentos marcados pelo egoísmo, pela falta de amor, pela individualidade e solidão.

Todavia, conforme destaca ainda Nelly Novaes Coelho, *Vidas Secas* se distingue das outras obras de Graciliano, porque neste romance não há egoísmo, uma vez que as personagens são unidas pelo amor na luta contra um inimigo comum: a seca.

Sabemos que João Valério e Luísa têm uma relação clandestina, estreitada pelo adultério, estamos conscientes de que Paulo Honório e Madalena uniram-se a partir do estabelecimento de uma espécie de acordo ou negociação e que Luís da Silva nem

⁸² COUTINHO, Carlos Nelson. *Graciliano Ramos*. IN: Brayner, Op.Cit., p. 73-122.

⁸³ COELHO, Nelly Novaes. *Solidão e luta em Graciliano*. In: BRAYNER. Op.Cit. p. 60-72.

chegou a se casar com Marina. Mas, se o que falta a estas personagens é o sentimento de amor ou de constituição de uma família, em *Vidas Secas*, ele se deixa transparecer.

Não é demasiado dizer que, em alguns trechos desta narrativa, tudo ficou seguro e estável: havia trabalho para Fabiano, a seca já tinha passado, os animais estavam bem e, conseqüentemente, não faltava alimento. Esse tempo de fartura traz a impressão de que as coisas ruins nem chegaram a existir para as personagens.

É a partir desta estabilidade que encontramos uma cena, que não se produz com semelhante pureza em nenhum dos outros romances de Graciliano. A imagem do encontro, da proximidade, de cumplicidade e de partilha de afeto, como se vê no capítulo “Inverno”, no qual Fabiano senta-se no pilão caído ao lado de sinhá Vitória que ficara de pernas cruzadas, para que estas pudessem receber os meninos como se fossem travesseiros.

Assim, Fabiano que conquistara sinhá Vitória, após tê-la impressionado, afrontando algumas pessoas fazendo uso de uma faca ou lambedeira, poderia tirar a vida do soldado amarelo, que lhe causou tantos transtornos, mas a família é uma redenção para Fabiano, pois “[] O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos.”⁸⁴ Esse sentimento de amor pode também ser observado nas atitudes da cachorra Baleia, que, mesmo sendo sacrificada por Fabiano, não poderia feri-lo, pois passara a vida ao seu lado, auxiliando-o a juntar o gado, e, em seus instantes finais de vida, Baleia ainda demonstra, como uma prova de devoção, sua inquietação, imaginando que as cabras estão em perigo nas ribanceiras cheias de suçaranas, mas alenta-se sabendo que, àquela honra, os meninos devem estar dormindo devidamente protegidos em suas esteiras.

Conforme já aludimos, Fabiano reconhece que é preciso dominar a linguagem, já que esta faculdade humana e o conhecimento estão intimamente ligados. Outra constatação feita por nosso herói, no decorrer de sua trajetória, é a de que a escola é um meio que também pode conferir o acesso ao saber sistematizado. No entanto, Fabiano nunca pôde freqüentá-la e, como conseqüência disto, sofre em decorrência de sua ingenuidade e alienação.

Contudo, Fabiano compreende que se, por um lado, naquele ambiente agreste, os meninos não podem ter acesso à educação, porque sobreviver é mais urgente, longe, em outro local, eles aprenderiam “[...] coisas difíceis e necessárias.”⁸⁵ Não seria este o

⁸⁴ RAMOS, Op.Cit. p.37.

⁸⁵ Ibid., p. 126.

papel da educação, oferecer aos educandos condições para eles que eles reconheçam a realidade, lutem contra forças que os oprimem ou tendem a aliená-los?

Com efeito, reconhecemos que para fornecer a resposta a esta pergunta seriam necessárias muitas reflexões. Porém, tenhamos um pouco de esperança, como Fabiano teve, manifestando, ao longo da narrativa, o seu desejo de viver, e imaginemos uma escola voltada não só para a transferência de conhecimentos cognitivos ou institucionais, mas uma escola que reflita também uma educação para a sensibilidade.

Sem dúvida, esta é uma longa travessia, mas Fabiano a reconhece. Se a seca apresenta-se como um inimigo inelutável, a falta de conhecimento não constitui um adversário menos forte. Se Fabiano “[...] soubesse falar como sinhá Terta, procuraria serviço noutra fazenda, haveria de arranjar-se.”⁸⁶

Como linguagem e conhecimento dialogam, se Fabiano soubesse falar, chamaria os filhos pelo nome, dando-lhes uma identidade, e, desfazendo-se um pouco do peso de sua existência, nosso herói contaria histórias antigas de brigas e festas. Transferiria, também, para seus filhos o direito que até então, em seu caminhar cíclico, fora-lhe negado: a garantia de protestar contra o sistema social opressor.

Entretanto, historicamente, reconhecemos que a elite brasileira, representada, sobretudo, por empresários, latifundiários e industriais, não se tem empenhado para que essa implantação de uma educação libertadora ocorra.

Logo em seu romance de estréia, *Caetés* (1933), Graciliano faz essa denúncia de forma contundente e irônica. Assim, no décimo segundo capítulo, presenciamos o diálogo entre o presidente da junta escolar, o Dr. Castro, e as personagens Nazaré, Barroca e Evaristo: ironicamente, o responsável pela junta escolar demonstra o seu orgulho por nunca ter entrado em nenhuma escola.

Em *São Bernardo* (1934), Paulo Honório resolve construir uma escola porque isto lhe traria vantagens e, desse modo, ele estaria atendendo a um pedido do governador. Ademais, demonstrando um total descaso diante da educação, o protagonista contrata para o cargo de professor a personagem Padilha, que não tinha a menor aptidão para o exercício dessa profissão.

Eis, portanto, um grande feito de Graciliano Ramos: fazer de sua trama romanesca um tecido textual no qual o homem seja visto numa perspectiva de encontro, de descoberta e, por essa via, de constante construção. Contudo, está claro

⁸⁶ Ibid., p. 97.

que a leitura é imprescindível para que esse momento se concretize, de uma maneira profundamente dialética, pois, como assegura Paulo Freire, “[...] a leitura da palavra deve ser inserida na compreensão da transformação do mundo, que provoca a leitura dele e deve remeter-nos, sempre, à leitura de novo do mundo.”⁸⁷

⁸⁷ FREIRE, Paulo. *Essa escola chamada vida*. São Paulo: Ática, 1994, p.15.

PRÁTICAS DE LEITURA NA FICÇÃO DE GRACILIANO RAMOS

Ao analisarmos com bastante vagar os entrecchos dos romances de Graciliano Ramos, certificamo-nos de que o autor de *Infância* dedicou, durante a sua feitura textual, um considerável espaço para personagens leitoras. Neste sentido, o trabalho de escrita de Graciliano Ramos desvela, dentre outras coisas, as condições nas quais algumas práticas de leitura se desenvolvem, assim como sugere também certas reflexões sobre a função, circulação e relevância de determinadas obras literárias.

Contudo, antes de investigarmos a recorrência desta temática na ficção do autor de *Angústia*, convém estabelecermos alguns princípios que nos possibilitem atingir um conceito sistemático de leitura.

Já afirmamos no capítulo anterior que, em termos gerais, partindo-se da relação de descoberta delineado no decorrer do contato estabelecido entre o sujeito e o mundo, quase tudo pode ser lido. No entanto, interessa-nos, agora, abordar a leitura como a decifração de signos pertinentes a um sistema de escrita.

Como é notório, do período que compreende desde a Antigüidade até a Idade Média, o exercício da leitura era, sobretudo, voltado para um grupo privilegiado, uma elite erudita ou em vias de erudição. Deve-se salientar ainda que, durante esta época, havia uma representativa influência das práticas de tradução dos textos sagrados em relação à maneira de se ler.

Assim, conforme assegura David R. Olson,^[1] enquanto as representações gráficas correspondiam à forma verbal do texto, o seu sentido ou significado eram equivalentes ao aspecto espiritual atinentes a estes escritores. Porém, se durante o Renascimento, a descoberta da imprensa e a crescente difusão do ensino na escola possibilitaram a ampliação do conhecimento com maior acesso à leitura, é durante o século XVIII que o ato de ler assume proporções mais significativas, pois, no decorrer desse período, a industrialização proporcionou, dentre outras coisas, sobretudo na Europa, a circulação de livros, romances e folhetins a um baixo custo.

^[1] OLSON, David R. *O mundo no papel: As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. São Paulo: Ática, 1997.

Antonio Candido, ao analisar a formação da nossa literatura, ressalta que as produções textuais dos autores pertinentes tanto às nossas origens quanto ao Barroco constituem, na verdade, “manifestações literárias”^{2[2]}, pois as obras correspondentes a este período circularam de uma forma bastante limitada ou, por vezes, restritas a determinados centros urbanos do Brasil.

Assim, visto em perspectiva histórica, conforme assegura ainda o crítico aludido há pouco, Gregório de Matos, embora tenha sido muito relevante para a sociedade da Bahia do século XVII, só trouxe efetivamente contribuições para a formação do sistema literário quando parte de sua obra foi descoberta e compilada durante o Romantismo brasileiro.

Neste sentido, para Antonio Candido, é, a partir da metade do século XVIII, que, de fato, se forma a literatura propriamente dita, já que, no decorrer deste período, começam a surgir, de forma sistemática, os produtores literários, as obras e o público leitor.

Porém, como demonstra Luiza Lobo,^{3[3]} entre 1930 e 1950, já acontecem modificações significativas acerca da compreensão sistemática sobre a leitura, quando estudiosos tais como Walter Benjamin, Theodor Adorno e Herbert Marcuse dedicam-se a algumas pesquisas sobre o advento da cultura de massa, suscitando questionamentos em relação aos tipos impressos e aos novos meios de comunicação.

Já na década de 60, surge na Europa uma corrente literária voltada para a relação interativa que compreende o sujeito, o texto e a leitura: a estética da recepção, cujo marco inicial foi a aula inaugural pública, intitulada “O que é com que fim se estuda história da literatura?”, ministrada por Hans-Robert Jauss em 1967 na Universidade de Constança, na qual foi proposta uma reforma curricular que reduzisse a excessiva ênfase nos estudos clássicos, em favor de uma visão fenomenológica e existencialista, conforme demonstraremos adiante.

^{2[2]} CANDIDO, Antonio. Introdução: Literatura como sistema In: *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. (vol. I), p. 24

^{3[3]} LOBO, Luiza. Leitor. In: JOBIM. (Org.) *Palavra da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

Assim, Jauss^{4[4]} demonstrou que a história da literatura contemporânea vivia momentos de uma significativa decadência, destinando-se, quando muito, a ocupar a função de matéria obrigatória curricular pertinente ao ensino secundário ou a alguns cursos universitários.

Neste sentido, funda-se a crítica à história da literatura que, ao objetivar analisar o fenômeno literário, tende a investigar as obras artísticas individualmente, tomando como referência a posição cronológica que ocupam. Todavia, deve-se considerar que essa abordagem metodológica não nos possibilita visualizar a idéia de conjunto da composição textual de determinado autor, já que sua produção artística é tomada de forma aleatória e numa perspectiva individual. Outro equívoco do historiador literário é ordenar sua pesquisa pautando-se na seleção apenas dos autores mais representativos de um dado período histórico. Dessa maneira, excluem-se os chamados autores menores, fortalecendo-se o cânone dos representantes da Antigüidade clássica.

Roberto Reis, ao questionar a canonização das obras literárias, chama a atenção para os mecanismos de poder que estão relacionados a este processo. Assim, o ensaísta deixa claro que a escrita e o saber, produzidos a partir de condições histórico-ideológicas, foram usados habitualmente, sobretudo, na cultura ocidental, como uma forma de dominação. Logo, foram selecionadas para compor o cânone, obras que manifestam “[...]verdades incontestáveis, atemporais e universais, transcendem o seu momento histórico e fornecem um modelo a ser seguido.”^{5[5]}

O referido crítico reconhece a existência dos valores estéticos que se relacionam às obras canonizadas. No entanto, o que ele questiona é o modo como ocorreu essa canonização, que, por razões históricas, políticas e ideológicas privilegiou, para essa seleção, sobretudo, as obras originadas na cultura ocidental. Dessa maneira, deixaram de ser selecionados, para o cânone, os textos produzidos pela cultura asiática, indígena, oriental, e muçulmana, segregando-se ou marginalizando-se, do ponto de vista literário, as minorias do Terceiro Mundo.

^{4[4]} JAUSS, Hans - Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.

^{5[5]} REIS, Roberto. Canon. In: JOBIM, José Luis. (Org.) *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 71

A partir desta constatação, o crítico propõe a abordagem do estatuto literário, compreendendo-o como uma prática discursiva funcional. Por este prisma, o que conferiria literariedade a uma obra seria o olhar que o leitor estenderia ao texto, considerando-o literário ou não. Seguindo esta linha de análise, Roberto Reis ressalta a importância de atentarmos para as contingências e os âmbitos histórico-sociais nos quais o ato da leitura se efetiva, pois, como esta prática pressupõe uma relação dialógica, “[...] na leitura interagem não apenas o leitor e o texto mas, através do texto, o leitor entabula uma conversação com o autor, com o contexto histórico e social plasmado no texto, com uma cultura, uma tradição literária, uma visão de mundo, um acervo lingüístico.”^{6[6]}

No Brasil, conforme assegura João Alexandre Barbosa,^{7[7]} a formação do cânone literário vincula-se à própria relação de dependência e autonomia referentes às fontes metropolitanas. Logo, foi natural que de princípio se formasse um *corpus* de obras e autores brasileiros que, de algum modo, contrastasse com os escritos europeus. Assim, a *História da literatura brasileira* (1888), de Sílvio Romero, fixou as manifestações canônicas literárias que se estenderam desde o século XVI até 1870.

Se, por um lado, esta seleção foi bastante representativa para a época porque constitui um trabalho de pesquisa e informação, oferecendo-nos um amplo painel de textos e autores, por outro, constata-se a exclusão de vários representantes do século XIX.

Em sua *História da literatura brasileira. De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, publicada em 1916, José Veríssimo estabelece a periodização literária para o Brasil dividindo-a em dois momentos: o primeiro sob influência colonial, e o segundo, marcado pela expressão de uma estética nacional. Em sua historiografia literária, José Veríssimo reconhece o valor estético preenchido pela narrativa de Machado de Assis durante o século XIX, destacando ainda a atualidade e a significação que esta narrativa teria para as primeiras décadas do século XX.

Após os diversos ensaios que surgiram no decorrer do movimento modernista de 1922, são escritas, na década de 50, duas obras capitais para a nossa historiografia literária: *A literatura no Brasil*, composta por seis volumes, organizada por Afrânio

^{6[6]} Ibid., p. 76

^{7[7]} BARBOSA, João Alexandre. A biblioteca imaginária, ou o cânone na história da literatura brasileira. In: *A Biblioteca Imaginária*. SP: Ateliê Editora., 1995.

Coutinho e *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos [1750-1880]*, de Antonio Candido.

A primeira obra apontada teve como propósito a realização de uma história literária que, pautando-se nas contribuições do “New Criticism” anglo-americano, pôde compreender a literatura tomando como referência seus valores estéticos e estilísticos.

Assim, adotou-se uma divisão artística baseando-se na escolha do critério de estilos da época com a intenção de se registrar, investigar e dar, portanto, atenção, inclusive, às estéticas literárias que não tinham sido devidamente consideradas e avaliadas pela historiografia literária anterior, a exemplo do Barroco e do Simbolismo.

Porém, como argumenta João Alexandre Barbosa, embora esta obra apresente alguns problemas de ordem metodológica, porque nem todos os seus colaboradores estavam conscientes desta concepção, constitui a “[...] possibilidade de uma leitura mais ventilada do cânone da literatura brasileira.”^{8[8]}

Antonio Candido, na obra mencionada, realiza um trabalho de pesquisa, cuja principal contribuição à historiografia literária foi a adoção de uma abordagem investigativa, fundamentada a partir de uma concepção histórica, voltada para uma perspectiva crítico-analítica, contrapondo-se, por sua vez, à dimensão interpretativa, que fora habitualmente usada pela tradição canônica anterior.

A partir da década de sessenta, poetas e críticos tais como, Augusto e Haroldo de Campos, Mário Chamie, Décio Pignatari e Luís Costa Lima propõem uma revisão do cânone literário, estabelecendo uma inclusão de alguns escritores que não tinham recebido a devida atenção da crítica anterior. Neste sentido, a poética de Sousândrade e Pedro Kilkerry, apenas para citarmos dois nomes representativos, passa a receber um olhar mais atento da crítica contemporânea. Esta revisão e inclusão de autores vanguardistas vem ainda a ser fortalecida com a publicação de duas obras: *História concisa da literatura brasileira* (1970), de Alfredo Bosi e *História da literatura brasileira* (1983-86), de Massaud Moisés.

De acordo com Hans-Robert Jauss, o critério que norteou o historiador da literatura a selecionar uma obra artística dentro de uma determinada sociedade foi a estética da produção e da representação. Mas, como a obra pode causar reações diversas em

^{8[8]} Ibid. , p.31.

diferentes contextos ou épocas, cabe ao crítico fundamentar o seu juízo pautando-se na estética da recepção e do efeito, privilegiando a relação autor-obra-público. Neste sentido, o público tem como função estabelecer a continuidade literária dos horizontes de expectativas criados dentro da série histórica de leitores, dando corpo a uma história da literatura que se caracterize como um “[...] processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete.”^{9[9]}

Porém, como ressalta Vincent Jouve, enquanto a estética da recepção entende que é a história dos sucessivos leitores quem confere sobrevivência à obra literária, a teoria do “leitor implícito”^{10[10]} de W. Iser, voltando-se para a fenomenologia e para a psicologia da leitura, compreende o texto como uma construção fictícia. Seguindo esta idéia, a obra dimensiona e dirige a leitura, impondo, como percurso aos leitores, o preenchimento dos espaços em branco.

Vincent Jouve^{11[11]} chama ainda a atenção para as contribuições, destinadas à leitura no campo da semiótica, oferecidas por Umberto Eco, Philippe Hamon e M. Otten. Os objetivos fundamentais desta abordagem são: primeiro, examinar as maneiras pelas quais os textos preparam a sua recepção para um dado público, depois analisar os procedimentos que potencialmente deveriam ser utilizados pelo leitor para corresponder ao que está proposto em determinada estrutura textual.

Ao apresentarmos até aqui, ainda que forma rápida e panorâmica, algumas informações sobre a compreensão que historicamente tem-se estabelecido acerca da leitura e de suas práticas, deixamos claro que é muito vasta a fortuna crítica correspondente a este assunto, cabendo a esta pesquisa selecionar, por sua vez, apenas as contribuições que fundamentem teoricamente a recorrência do ato de ler como um dos temas da ficção de Graciliano Ramos.

Ao refletirmos sobre a formação de leitores, não podemos deixar de mencionar o papel que, ao longo dos tempos, foi exercido pela família para este fim. Embora os pais, com a modernidade, tenham delegado à escola muito da missão educativa de seus filhos, sabemos que o gosto pela leitura começa a ser formado antes do contato da criança com a

^{9[9]} JAUSS, Hans-Robert. Op. cit. P.25.

^{10[10]} JOUVE, Vincent. *A leitura*. Tradução Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.

^{11[11]} Ibid.

instituição escolar. Assim, ainda no âmbito familiar, as brincadeiras, as canções de ninar, as parlendas, as adivinhações e as canções de roda já constituem formas discursivas que podem ser decisivas para o desenvolvimento do prazer pelo texto. Entretanto, como conservar, em meio a uma vida tão conturbada, estas práticas orais?

Ailton Krenak ressalta que, enquanto na cultura ocidental, os intelectuais desempenham inúmeras atividades institucionais, tais como a realização de conferências, a escrita de livros ou a publicação de trabalhos acadêmicos, na tradição indígena, a função permanente de um sábio é, estando em volta de seus coetâneos, narrar a sua história e transmitir-lhes sua herança cultural. Neste sentido, o mundo de nossos ancestrais guarda um saber fundador, mantido pelo poder da memória, cuja função seria a de preservar o sentido das coisas e, buscando a fundação do mundo, trazer informações sobre a “[...] nossa arte, a nossa arquitetura, o nosso conhecimento universal.”^{12[12]}

George Steiner, ao se referir ao modo com que o leitor apreende o texto, destaca a relevância que a memória tem para esse processo. Assim, se houve, no momento da produção escrita, uma ou mais perguntas lançadas pelo texto, lê-lo, sabê-lo de cor, é dar-lhe uma resposta, a partir de nossa tentativa de compreensão. Nesse sentido, a memorização das escrituras foi uma prática bastante cultivada durante a antiguidade, na qual o leitor clássico, objetivando apreender o texto parcial ou integralmente situa-o “[...] em um espaço cheio de ressonâncias.”^{13[13]}

Porém, ainda de acordo com este ensaísta, a partir da segunda metade do século XX, houve uma espécie de atrofia da memória, uma vez que a grande maioria das pessoas perdeu a capacidade de reter as informações veiculadas pelas produções textuais. Com isto, já não há na sociedade moderna, condições ideais para que o ato de ler se desenvolva em sua plenitude, visto que os meios eletrônicos interferem nesse processo, inibindo o silêncio e a concentração.

Há na obra de Graciliano um lugar reservado para os contadores de histórias. Em *Caetés*, Nicolau Varejão narra grandes feitos que não passam de invenção; em *São Bernardo*, a esposa de seu Ribeiro conta, para as crianças, as narrativas sobre santos; no

^{12[12]} KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Aduino (Org). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.202.

^{13[13]} STEINER, George. O leitor Incomum. In: *Nenhuma paixão desperdiçada*. Ensaios. Tradução de Rio de Janeiro: Record, 2001, p.26.

romance *Angústia*, Luís da Silva, evocando lembranças da personagem José Baía, fala das lendas que ele lhe contava no copiar, dando-lhe “[...] explicações a respeito de visagens”^{14[14]} e das orações mais fortes. Em *Vidas Secas*, Fabiano, movido pela alegria em decorrência das chuvas trazidas pelo inverno, derrama uma história sobre suas grandes façanhas. Já em *Alexandre e outros heróis*, tudo é possível, em razão da força criativa das narrativas repletas de sonho e imaginação que dão existência ao protagonista, inscrevendo-o como um dos difusores das tantas lendas que marcam a cultura nordestina brasileira. Neste sentido, é bastante propícia a advertência feita pelo próprio Graciliano: “as histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas.”^{15[15]}

Em *A Terra dos meninos pelados*, o ato de contar histórias está reservado a uma guariba, vocábulo que, como todos sabemos, corresponde à designação comum aos símios platirrinos caracterizados pela coloração escura e maxila inferior barbada. Na obra em questão, a guariba é descrita como um ser “[...] que andava com as juntas perras, escorada num cajado, óculos no focinho, a cabeça pesada balançando.”^{16[16]} Ao dirigirmos um olhar atento para a caracterização desta personagem, podemos inferir, por via comparativa, que esta descrição é muito próxima àquela que habitualmente tem-se de uma pessoa idosa. Nesta perspectiva, é possível aproximarmos a guariba paleolítica descrita aos nossos velhos, que são guardiões de nossa tradição oral.

Roger Chartier,^{17[17]} ao refletir sobre o caráter oral correspondente aos textos, tomando como ponto de partida as sociedades do Antigo Regime, ressalta que a leitura em voz alta feita por alguém, para determinado grupo social, pode conduzir analfabetos e mal-alfabetizados à participação no universo da cultura dominante da escrita. Esta delegação da leitura, representada aqui pela decodificação e interpretação de textos tais como histórias, éditos, anúncios comerciais, cartazes, representa a tentativa de fixar um sentido, socializar o saber e, enquanto em algumas comunidades, ler não é uma prioridade nem um hábito tão cultivado, o contador de histórias, como alguém que conhece os valores e as necessidades de seu grupo social, pode, por intermédio do encanto das narrativas orais

^{14[14]} RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p.199.

^{15[15]} RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. São Paulo: Record, 1981, p.7.

^{16[16]} RAMOS, Graciliano. *A terra dos meninos pelados*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p.35.

^{17[17]} CHARTIER, Roger. Literatura e Leitura In: *Cultura e escrita, literatura e história*. Tradução de Porto Alegre: Artmed, 2001

para as quais ele dá vida, despertar o prazer pela leitura e ajudar a promover o domínio da cultura escrita.

Neste sentido, convém ressaltarmos o depoimento dado por João Cabral de Melo Neto em uma entrevista a Hildon Rocha, publicada em *O Cruzeiro* no ano de 1969. Em uma passagem memorável, podemos presenciar o autor de *Morte e Vida Severina* evocando lembranças da sua infância acerca das leituras que fazia dos folhetins de prosas populares, comprados nas feiras pelos próprios trabalhadores do engenho de seu pai. Indagando sobre o valor e a relevância dessas narrativas populares, lidas em voz alta para os trabalhadores rurais, assim João Cabral se posiciona: essas histórias “[...] sempre me impressionaram. E devo muito a elas.”^{18[18]}

Em *Infância*,^{19[19]} podemos constatar inúmeros momentos discursivos nos quais tanto o processo de aprendizagem da leitura, assim como a prática correspondente ao ato de ler são abordados. Embora tenhamos, nesta narrativa, vários capítulos dedicados a este fim, como se verifica em: “Leitura”, “Escola”, “D. Maria”, “O Barão de Macaúbas”, “Cegueira”, “Adelaide”, “Um novo professor”, “Samuel Smiles”, “O menino da mata e o seu cão Piloto”, “Jerônimo Barreto”, “Mário Venâncio”, “Seu Ramiro” e “Laura”, deixamos claro que não os analisaremos, uma vez que esta pesquisa não prevê o estudo da obra memorialista de Graciliano Ramos.

Contudo, é ainda oportuno ressaltarmos que esta narrativa apresenta um caráter ficcional. Pois, como nos adverte Antonio Candido, em *Infância* “[...] as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-as como criações.”^{20[20]} E essa verdadeira trama, pontuada a partir de lembranças que ganham relevo “[...] na forma de fragmentos, de retalhos, de fiapos,”^{21[21]} como as vê a professora Fernanda Coutinho, oferece-nos um amplo painel, no qual é possível observamos uma infância não idealizada, já que é caracterizada com a descrição de cenas que mostram tantos aspectos positivos, como as adversidades correspondentes à infância do narrador protagonista.

^{18[18]} ROCHA, Hildon. *João Cabral de Melo Neto*. In: **O Cruzeiro**, 1969, p. 86.

^{19[19]} RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Record, 2000.

^{20[20]} CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992, p.50.

^{21[21]} COUTINHO, Fernanda. *Lembranças fragmentadas de menino*. **Entre livros**, São Paulo, ano 2, n.19, p. 43.

Quão tortuosa ou adversa parece ter sido a meninice de Paulo Honório. Nem sequer consta, em sua certidão de nascimento, o nome de seus pais e, assim como Fabiano não tinha consciência de quantos anos teria, Paulo Honório também desconhecia a própria idade. Guia de cegos, trabalhador rural, ajudante da velha doceira Margarida e, finalmente, proprietário da fazenda São Bernardo.

Fernanda Coutinho, ao trazer à superfície as imagens que fazem parte da infância de Paulo Honório, mostra que essas representações pouco se materializam, já que o texto deixa transparecer que o narrador recusa-se a tecer comentários mais elucidativos sobre o começo de sua vida. Dessa forma, para a ensaísta, nessa reconstrução do passado remoto do dono de São Bernardo, o que vemos é o “[...] resgate, por meio das lembranças do protagonista, de uma não-infância, a qual se firma na ausência, para a criança, de um ponto de ancoragem, o que é agravado pelo vazio lúdico em que se vê envolta.”^{22[22]}

É somente na cadeia, na qual passou quase quatro anos, que Paulo Honório começou a aprender a ler. Tendo como professor o detento Joaquim sapateiro, o dono de São Bernardo estabelece os primeiros contatos com textos bíblicos, almanaques e com as cartas de ABC.

Naturalmente, vê-se de forma transparente que este primeiro encontro do protagonista com o mundo letrado acontece em um espaço inapropriado, mediado também, por alguém, talvez, não habilitado para este fim. Todas estas contingências podem ter contribuído decididamente para que Paulo Honório tenha desenvolvido uma visão tão pragmática acerca da leitura e da própria educação. Isto pode ajudar a explicar a escolha do ocioso Padilha para o cargo de professor da escola, fundada em São Bernardo, e o desdém de seu proprietário diante dos que nela se alfabetizaram: “[...] Seis contos de folhetos cartões e pedacinhos de tábua para os filhos dos trabalhadores. Calculem. Uma dinheirama tão grande gasta por um homem que aprendeu leitura na cadeia [...]”^{23[23]}

Luís da Silva, como afirma Octavio de Faria, constrói o seu relato tomando como parâmetro a soma de vozes dos personagens “obsessivos da memória real”^{24[24]} com o

^{22[22]} COUTINHO, Fernanda. Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry. In: CAVALCANTE, Mônica; Thatiane P. (Orgs.) *Teses e dissertações: grupo Protexto*. Fortaleza: Protexto-UFC, 2005, CD-Rom, p. 85.

^{23[23]} RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.106-107.

^{24[24]} FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Record, 2000, p. 261.

universo imagístico de seres criados pelo próprio romancista. A partir de uma narrativa, na qual prevalece o fluxo da consciência, instauram-se alguns momentos referentes à aquisição da leitura que muito se aproximam de certas práticas leitoras descritas em *Infância*.

Seguindo a trilha destas lembranças ou destes relatos artisticamente elaborados, encontramos Luís da Silva aprendendo a ler, a partir das lições de catecismo e conjugações verbais, na escola de Seu Antonio Justino. E como “[...] O professor dormia durante as lições,”^{25[25]} as aulas eram cansativas e pouco proveitosas. Em suma, “a escola era triste.”^{26[26]}

Feitas estas rápidas reflexões atinentes aos primeiros momentos de descoberta da leitura das personagens mencionadas, convém, agora, considerarmos, no decurso deste capítulo, as efetivas práticas que se referem ao ato de ler.

Paulo Honório reconhece a existência dos limites que separam leitura de mundo e a leitura da palavra. Entretanto, não querendo aceitar que em dado momento estas duas perspectivas se tocam e se completam, o protagonista tende a valorizar, sobretudo, os conhecimentos que advêm do seu contato com o mundo. Para ficar só em um exemplo, vejamos como o proprietário de São Bernardo se posiciona acerca do que afirmamos, na conversa que tirava com Madalena: “[...] A senhora aprendeu várias embrulhadas na escola, eu aprendi outras quebrando a cabeça por este mundo.”^{27[27]}

Paulo Freire deixa claro que a compreensão textual se processa a partir da percepção das relações que se estabelecem entre o texto e o contexto. Neste sentido, há um momento dialético através do qual “[...] a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de “escrevê-lo” ou de “reescrevê-lo”, quer dizer, de transformá-lo através de prática consciente.”^{28[28]}

Em *Angústia*, Luís da Silva tem a consciência dessa simultaneidade e oferece-nos um dos raros momentos de lirismo desta narrativa: “[...] Uma formiga que surge traz-me quantidade enormes de recordações, tudo quanto li em almanaques sobre os insetos. Agora

^{25[25]} RAMOS, Op. cit., p. 25.

^{26[26]} Ibid., p. 27.

^{27[27]} RAMOS, op. cit., p. 89.

^{28[28]} FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2000. (Coleção: Questão da Nossa Época, v. 13), p.20.

não há nenhum livro traduzido, nenhuma vaidade. [...] Observo-a e penso nos costumes dela, que vi nos almanaques.”^{29[29]}

Contudo, Paulo Honório também é leitor da palavra, pelo menos no tempo da enunciação, ela representa para ele uma necessidade inteiramente pragmática. Neste sentido, verifica-se que os textos que integram o seu acervo voltam-se, necessariamente, para a sua área de atuação ou veiculam informações ligadas à esfera política: “[...] revistas de agricultura, a folha do partido, o Cruzeiro e a Gazeta.”^{30[30]} Sem dúvida a presença deste pequeno inventário, a contraposição à abertura da escola e à fundação da biblioteca em São Bernardo e o desdém diante das práticas leitoras de Madalena, D. Glória, Padilha ou Nogueira, ajudam-nos a compreender a resignação do protagonista diante do ato de ler: “[...] Eu, nas horas vagas, leio apenas observações de homens práticos. E não dou valor demasiado a elas, confio mais em mim que nos outros. Os meus autores não vieram olhar de perto os homens e as terras de São Bernardo.”^{31[31]}

Com efeito, Graciliano leva para este romance aquilo que Antonio Candido denominou de “[...] vocação para a brevidade e o essencial.”^{32[32]} Todavia, é relevante reconhecermos, por via da adoção deste procedimento estético-estilístico, a fina ironia que objetiva descortinar a hipocrisia que se conjuga a essa objetivação humana. Assim, é bastante irônico o trecho no qual Paulo Honório comenta a sua evasão provocada pela leitura de um contexto técnico: “[...] Comecei a ler umas coisas interessantes sobre a apicultura. Pouco a pouco esqueci as burrices do delegado e o liberalismo do secretário.”^{33[33]}

Porém, é digno de nota também a ironia do destino: Paulo Honório, que, por tantas vezes, estabeleceu uma visão, no mínimo negativa, frente à leitura, vê-se impossibilitado de ler e compreender a carta de despedida que Madalena lhe deixara: “Li a folha pela terceira vez, atordoado, detendo-me nas expressões e procurando adivinhar a significação dos termos obscuros. [...] Li-a saltando pedaços e naturalmente compreendendo pela metade, porque topava a cada passo aqueles palavrões que a minha ignorância evita.”^{34[34]}

^{29[29]} RAMOS. Op. cit., p. 144.

^{30[30]} Ibid., p. 63.

^{31[31]} Ibid., p. 91.

^{32[32]} CANDIDO, Op. Cit., p. 16.

^{33[33]} RAMOS, Op. Cit., p. 73.

^{34[34]} Ibid., p. 169.

Contudo, malograda essa tentativa, seria ingênuo especular que se o protagonista lesse de forma proficiente teria evitado o suicídio de Madalena?

Ainda em *São Bernardo*, encontramos essa objetivação em relação à leitura diante da personagem Dr. Magalhães, juiz do povoado adjacente à fazenda de Paulo Honório. Participando de uma conversa com D. Glória e D. Madalena, assim a personagem mencionada há pouco se coloca: “ - Eu não gosto de literatura, [...] folhee algumas obras antigamente. Hoje não. Desconheço tudo isso. Sou apenas juiz, pchiu! juiz.”^{35[35]} Mais adiante, este nobre juriconsulto ainda adensa a sua ironia em relação ao ato de julgar : “- Quando julgo, [...] abstraio-me, afastos os sentimentos.”^{36[36]}

Em uma das crônicas publicadas em *Viventes das Alagoas*, Graciliano, ao se referir ao acervo de um juiz, moteja ainda de forma mais contundente no que concerne à formação intelectual e humana daqueles que julgam: “Na sua biblioteca digna e sábia, volumes bojudos, tratados majestosos, [...] Dr. França está livre dos tormentos da imaginação.”^{37[37]}

Porém esta visão mecanicista do direito, que fundamenta o julgamento do Dr. Magalhães, não é a que norteia as avaliações ou atitudes judicativas feitas pela personagem seu Ribeiro, que, embora seja um homem derrotado, “[...] Já mandou no seu mundo, já governou seu povo,”^{38[38]} como deixa claro João Luiz Lafetá.

Mas, é preciso notar as diferenças existentes no que concerne a esta liderança. Sem, no entanto, pretendermos afirmar, como em um jogo de espelhos, que a visão humana de seu Ribeiro se justifique por sua constante prática leitora, deixemos claro que esta personagem é, para sua comunidade, como que um do guardião do saber.

O povoado ao qual pertence seu Ribeiro é uma espécie de mundo primitivo, onde não há soldados ou juiz e onde as festas de São Bernardo, iluminadas por grandes fogueiras, mantêm vivas algumas práticas culturais tão fortemente ligadas à tradição regionalista brasileira.

Assim, o major, como também era conhecido Seu Ribeiro, é leitor e “tradutor” de cartas recebidas pelos membros de sua comunidade. Se alguém cometia um crime, “[...]”

^{35[35]} Ibid., p. 65.

^{36[36]} Ibid., p. 65.

^{37[37]} RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. p. 108-109.

^{38[38]} LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 199.

seu Ribeiro, que era justo, procurava o matador, amarrava-o, levava-o para a cadeia da cidade.^{39[39]} Assim, “[...] Todos acreditavam na sabedoria do major. Com efeito, seu Ribeiro não era inocente: decorava leis, antigas, relia jornais, antigos, e, à luz da candeia de azeite, queimava as pestanas sobre livros que encerravam palavras misteriosas de pronúncia difícil”.^{40[40]}

Guardadas algumas diferenças, reconhecemos que seu Ribeiro e a personagem seu Tomás, de *Vidas Secas*, são muito semelhantes e parecem ter sido unidas em um só destino. Assim como “[...] seu Ribeiro infundia respeito,”^{41[41]} seu Tomás não era menos considerado por todos com quem convivia. Homem cortês, “[...] falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia.”^{42[42]}

Evidentemente, Graciliano denuncia, aqui, de forma irônica, a alienação de tantos trabalhadores como Fabiano que, acostumados a serem tratados de forma brutal por seus patrões, estranham um tratamento mais cordial e humano. Neste sentido, há nesta narrativa, várias passagens textuais que compõem o campo referencial e semântico alusivo à idéia de escravidão: “[...] os outros brancos eram diferentes. O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão,”^{43[43]} ou ainda em: “[...] consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes.”^{44[44]}

Buscando ainda pontos de aproximação entre seu Ribeiro e seu Tomás, constatamos que ambos possuíam bolandeiras que, como todos sabemos, correspondem às rodas dentadas que compõem os engenhos de açúcar. Entretanto, seu Tomás, cumprindo uma espécie de vaticínio de Fabiano, “[...] - Seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros,”^{45[45]} perde os bens materiais e morre vitimado pela seca. Realizada esta previsão, que pode também ser compreendida como uma expectativa natural, uma vez que a seca já imprimiu para tantos homens este mesmo destino, Fabiano lança um depoimento que é, ao mesmo

^{39[39]} RAMOS. Op. Cit., p. 35.

^{40[40]} Ibid., p. 34.

^{41[41]} Ibid., p. 35.

^{42[42]} RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1983, p. 22.

^{43[43]} Ibid., p. 22.

^{44[44]} Ibid., p. 92.

^{45[45]} Ibid., p. 22.

tempo, de resignação e de dor: “[...] Coitado. Para que lhe servira tanto livro, tanto jornal?”^{46[46]}

Eis outra indagação semelhante feita por João Valério, personagem central de *Caetés*: “Enfim ler como Nazaré lê, tudo e sempre, [...] Que necessidade tem ele, simples tabelião em Palmeira dos Índios, de ser tão instruído?”^{47[47]}

Sem dúvida, este posicionamento de João Valério referente à leitura pode se justificar a partir da constatação de seus próprios dramas existenciais. Neste sentido, para ele, ler e tudo o mais nada significam. Já para Fabiano, como ressalta Lourival Holanda, “[...] o fracasso de seu Tomás, a quem a palavra não salvara da fuga,”^{48[48]} atestava a sua frustrada busca por seu objeto de desejo mediado: as palavras de seu Tomás e de Sinhá Terta. Portanto, nesta perspectiva, a seca reduz os homens a um mesmo nível. Ambos são fracassados, seu Tomás que detém a palavra, e Fabiano, que a busca avidamente.

Já seu Ribeiro, com a chegada de máquinas e a instalação do progresso em seu lugarejo, tem a sua bolandeira desativada. Assim, desamparado, o antigo major passa de indigente solitário a guarda-livros de Paulo Honório.

Como destaca Hermenegildo Bastos, a obra de Graciliano é “Oposta à literatura-vida de um Jorge Amado, mas também oposta à arte pela arte.”^{49[49]} Caminhando à luz deste raciocínio, podemos afirmar que o fracasso profissional de seu Ribeiro e o de seu Tomás da bolandeira representam, de forma metonímica, a própria decadência da estrutura econômica e social dos engenhos, tantas vezes narrada por José Lins do Rego, contemporâneo de Graciliano, em romances tais como, *Bangüê*, *Usina* ou *Fogo Morto*.

Jean-Marie Goulemot, concebendo a leitura como uma atribuição de sentido dado às coisas que nos rodeiam, torna evidente que ler “[...] é fazer-se ler e dar-se a ler.”^{50[50]} Contudo, se aprendemos a partir do nosso contexto social, valorizando-o, inclusive, é preciso, por outro lado, alimentarmos o desejo de irmos além dele; uma vez que a leitura da palavra permite a ampliação dos nossos desejos ou expectativas.

^{46[46]} Ibid., p. 24.

^{47[47]} RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p. 186.

^{48[48]} HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio: Vidas Secas e O Estrangeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992, p. 32.

^{49[49]} BASTOS, Hermenegildo José de M. *Memórias do cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998, p.41.

^{50[50]} GOULEMOT, Jean-Marie. Da leitura como produção de sentido. In: CHARTIER, Roger (Org.).

Tradução de *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 116.

Graciliano Ramos, em seu conjunto de crônicas publicadas em *Linhas Tortas*, obra póstuma, tece inúmeras reflexões sobre o papel que teria o leitor e a própria leitura na sociedade brasileira dos primeiros decênios do século XX. Assim, na crônica intitulada, “Livros”, ao falar da farta publicação que a livraria José Olímpio fizera de várias obras, o autor de *Vidas Secas* ressalta a participação dos leitores neste sistema literário, como se observa no seguinte fragmento textual: “Temos uma prova de que o público pensa e lê, notícia desagradável a certos figurões representativos que nunca se ocuparam com essas coisas.”^{51[51]}

No entanto, Graciliano deixa claro que esta participação do leitor não se deve ao incentivo do Ministério da Educação, pois, como ele próprio afirma, “[...] Essa gente aprende leitura por aí, à toa. Pelo menos os habitantes do interior aprendem fora das escolas.”^{52[52]} De fato, Paulo Honório parece ter sido uma dessas pessoas que ficaram à margem deste processo.

Maria Helena Martins chama a atenção para o fato de o ato de ler estar sempre ligado a condições “precárias ou ideais.”^{53[53]} Nesta medida, abre-se caminho para a exigência de que as pessoas de sociedade carentes não se deixem iludir por coisas fáceis ou gratuitas. Certamente, essa alienação só pode interessar aos grupos sociais dominantes. Por isso, a necessidade da leitura para se lutar contra esse conjunto de forças adversas.

Essa é a denúncia que faz Graciliano Ramos, na passagem romanesca, na qual as personagens exercitam uma visão preconceituosa e separatista, desvelada a partir da divisão entre mundo alfabetizado, reservado à classe social privilegiada, e mundo não letrado, para o qual convergem os desamparados. Desse modo, estabelecendo um diálogo, dentre os quais faziam parte Dr. Castro, presidente da Junta Escolar e João Valério, assim a personagem Nazaré se coloca com relação à leitura dos filhos dos trabalhadores rurais: “[...] Quando o nosso matuto tem um filho opilado ou raquítico, manda domesticá-lo a palmatória e a murro. O animal aprende a cartilha e fica sendo consultor lá no sítio. Torna-se mandrião, fala difícil, lê o **Lunário Perpétuo** e o **Carlos Magno**, [...] Qual é o

^{51[51]} RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. São Paulo: Livraria Martins, 1952, p. 107.

^{52[52]} *Ibid.*, p. 107.

^{53[53]} MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 21.

resultado? A primeira garatuja que o malandro tenta é uma carta falsa em nome do pai, pedindo dinheiro ao proprietário.”^{54[54]}

Com efeito, estas práticas educacionais descritas na citação registrada há pouco podem ajudar-nos a compreender também o desestímulo do menino Graciliano frente às primeiras leituras. Tem-se, com isto, um amplo painel sócio-educativo, que se compõe de depoimentos em forma de confissões autobiográficas ou alusões referenciais artisticamente elaboradas em *Infância*, conforme já demonstrou Antonio Candido,^{55[55]} somado aos discursos críticos do próprio Graciliano em *Linhas Tortas*, que também não estão isentos de terem recebido um tratamento ficcional, uma vez que, não é função do escritor, estabelecer um pacto com a verdade referencial.

Buscando não uma verdade factual, mas tentando compreender as práticas de leitura das personagens e os seus reflexos, tanto para eles, como para o próprio Graciliano, vejamos um trecho no qual ele nos expõe sua aversão ao educador Abílio Borges, em uma de suas crônicas escrita sob o pseudônimo de J. Calisto em Palmeira dos Índios, Alagoas, no jornal “O Índio,” em 1921, publicado postumamente em *Linhas Tortas*: “[...] Perdoem-me as cinzas do zarolho gênio, mas eu não sei se o meu ódio a ele era menor que o que me inspirava o Barão de Macaúbas.”^{56[56]}

Pelas informações levantadas até aqui, é possível percebermos que o conjunto da obra de Graciliano sugere um convite para que leitores vejam e sejam vistos. Dizendo de outra forma, se, por um lado, Graciliano, por força da qualidade estética de sua obras, instiga o leitor a lê-la, por outro, cria uma espécie de poética da leitura, deflagrada por intermédio de suas intervenções discursivas, para que nestas reflexões ou nestes desvios de enredo, o leitor se veja.

E, para dar relevo a esse projeto metatextual, o escritor alagoano abre um debate para a leitura, considerando-a a partir de seu relacionamento com o que Antonio Candido classifica como sistema literário.^{57[57]} Nesta perspectiva, há nos textos de Graciliano, referências ao papel desempenhado por vários escritores, assim como a alusão a inúmeras obras. Ademais, deve-se considerar ainda que, com exceção de *Vidas Secas*, os outros

^{54[54]} RAMOS, Graciliano. Op. Cit., p.102.

^{55[55]} CANDIDO, Antonio. Op. Cit.,

^{56[56]} RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. São Paulo: Livraria Martins, 1952, p. 68.

^{57[57]} CANDIDO, Antonio. Op. Cit. p. ?

romances gracilianos fazem menção também a meios de circulação de livros, tais como jornais ou revistas.

Feitas algumas apreciações sobre a leitura pragmática ou utilitária realizada pelas personagens Paulo Honório e Dr. Magalhães, faz-se necessária, agora, a abordagem desse tema, considerando as práticas de leitura de outras personagens, assim como as especificidades dos textos por elas decifrados.

Maria Helena Martins^{58[58]} compreende que a leitura está fundamentalmente ligada a três níveis: sensorial, emocional e racional. Assim, cada um desses níveis relaciona-se a uma maneira específica de se ler. Porém, a autora deixa claro que, embora em determinado momento, um destes níveis seja privilegiado ou ganhe relevo, na verdade, constantemente, eles se tocam ou se inter-relacionam.

A leitura sensorial corresponde ao contato feito com o livro por intermédio dos sentidos. Nesta medida, tato, visão, olfato e audição podem contribuir para que escolhamos determinada obra ao em vez de outra. Quem nunca se sentiu atraído pelo cheiro de um livro novo ou pelas imagens de um outro bem colorido?

Esta leitura está fundamentalmente voltada para os primeiros momentos de descoberta da criança, como se o livro fosse um objeto lúdico, uma “fonte de prazer,”^{59[59]} porém, com o tempo, perdemos um pouco desta sensibilidade, pois passamos a considerar o livro um objeto sagrado, sobretudo em face do poder que ele desvela ou que a ele pode estar relacionado.

É no mínimo curiosa a relação que as personagens dos romances gracilianos estabelecem com os livros enquanto objeto. Assim, sem atentarmos agora para as idéias que veiculam, o livro como produto impresso pode ser visto como um artefato que favorece a aproximação afetiva entre as personagens dos romances *Caetés*, *São Bernardo e Angústia*.

Na primeira obra mencionada há pouco, João Valério compartilha algumas leituras, lado a lado, com Luísa. Além disso, sabemos que Marta, objetivando conquistá-lo, empresta-lhe, eventualmente, alguns romances, conforme se verifica nesta passagem

^{58[58]} MARTINS, Maria Helena. Op. Cit. p. ?

^{59[59]} Ibid., p. 43.

discursiva: “[...] Dei um passo para ela, [...] que me oferecia um romance por empréstimo, ótimo romance, publicação do Centro da Boa Imprensa.”^{60[60]}

Maria Helena Martins nos lembra que o objeto livro pode nos deixar uma boa ou má impressão, e ressalta que, conquanto os mais racionalistas afirmem que o mais importante são as idéias escritas, “[...] Não se trata de racionalizar: [...] num primeiro momento o que conta é a nossa resposta física ao que nos cerca, a impressão em nossos sentidos.”^{61[61]}

Neste caso, partindo do depoimento de João Valério, podemos inferir, como uma primeira hipótese, que ele pode ter lido de forma sensorial o livro recebido, sendo, portanto, atraído apenas por alguma qualidade de ordem material ou técnica própria das edições do Centro da Boa Imprensa. Uma informação que poderia corroborar esta especulação é o fato de João Valério não ter lido o livro, tendo devolvido-o à Marta. Evidentemente, sem lê-lo, ele não poderia emitir um juízo de valor, como a transcrição textual deixa transparecer.

Contudo, não é possível que nos esquivemos de formular outra hipótese também bastante razoável. E, para construí-la, convém recorrermos ao próprio Graciliano. Na crônica, “Bahia de todos os santos”, que integra *Linhas Tortas*, o autor de *Insônia* informa-nos sobre a publicação, em Paris, do romance, *Jubiabá*, de Jorge Amado e, ao falar sobre o alto custo desta edição, assim ele se coloca: “[...] Entre nós o livro ganha por estar em língua estrangeira e ser caro. Pessoas finas que desprezaram o volume da José Olímpio ilustrado por Santa Rosa vão achar excelente a mercadoria importada.”^{62[62]}

João Valério reconhece que não é um leitor proficiente. Como um agregado de Adrião, ele é, como demonstra Joel Pontes, “[...] produto de uma educação errada, a serviço dos mandatários da sociedade como um bobo da Corte que se julgasse pelo menos ministro.”^{63[63]} Assim, a superficialidade ou a falta de visão crítica seria o fio que une o protagonista de *Caetés* àquelas “pessoas finas,”^{64[64]} de quem nos fala Graciliano em sua

^{60[60]} RAMOS, Graciliano. Op. Cit., p. 97.

^{61[61]} MARTINS, Maria Helena. Op. Cit., p. 47.

^{62[62]} RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. São Paulo: Livraria Martins, 1952, p.121.

^{63[63]} PONTES, Joel. *Romance* de Graciliano Ramos, a reivindicação social no diálogo. In: BRAYNER, Sonia (Org.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977, p.272.

^{64[64]} RAMOS, Graciliano. Op. Cit. , p.121.

crônica, que atribuem mais valor ao livro, por algum aspecto extra-textual, que a ele esteja relacionado, do que por sua qualidade ideativa.

A posse de um livro sem, no entanto, o seu manuseio, é compreendida por Maria Helena Martins^{65[65]} como um ato de fetiche. Assim, embora este livro não seja lido, a sua presença enquanto objeto transmite de forma estereotipada a idéia de sabedoria.

Este fato pode ainda ser evidenciado em *Angústia*, através do diálogo estabelecido entre Luís da Silva e Marina, quando esta lhe fala de um livro, da biblioteca das moças, que estava lendo. Como Marina faz comentários bastante vagos sobre esta obra possivelmente lida, o protagonista põe sob suspeita o que fora dito por sua amada, percebendo que, disfarçada de leitora, Marina pode estar querendo **impressioná-lo** ou construir uma auto-imagem ligada à erudição: “- Um romance comovente. Esqueci o nome do autor. Enredo bonito. [...] lia as notas sociais, casamentos, batizados, aniversários, coisas deste gênero. Estúpida.”^{66[66]}

Contudo, ironicamente ou não, o livro é um dos elementos que favorece a aproximação entre Marina e Luís da Silva, pois, como ele próprio afirma, “[...] para a minha história, o quintal vale mais que a casa. Era ali, debaixo da mangueira, que, de volta da repartição, me sentava todas as tardes, com um livro.”^{67[67]}

Jorge Luís Borges oferece-nos um verdadeiro canto de amor ao livro, compreendendo-o como uma “[...] extensão da memória e da imaginação.”^{68[68]} Objetivando construir, não uma história do livro a partir do que ele representa para o bibliófilo, ou seja, um objeto raro, mas buscando percorrer um caminho de compreensão do livro como um instrumento de diversas valorizações, Borges ressalta que “[...] o livro conserva algo de sagrado, algo de divino, não implicando um respeito supersticioso, mas o desejo de encontrar felicidade, de encontrar sabedoria.”^{69[69]}

Neste sentido, enquanto Paulo Honório desdenha o Grêmio Literário composto por escritores das proximidades da fazenda São Bernardo e entende que as bibliotecas são desnecessárias, Madalena solicita em uma espécie de carta-testamento que todos os seus

^{65[65]} MARTINS, Op. Cit. p. ?

^{66[66]} RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p. 54.

^{67[67]} *Ibid.*, p. 50.

^{68[68]} BORGES, Jorge Luís. O livro. In: *Borges, Oral. Obras Completas*. Vol. IV. (1975-1988) São Paulo: Globo, 1999, p. 189.

^{69[69]} *Ibid.*, p. 197.

livros sejam entregues para Azevedo Gondim, seu Ribeiro e Padilha. Vê-se que, com essa atitude, Madalena atribui ao livro uma idéia valorativa e concebe-o como um objeto precioso, digno de ser repassado a outras gerações.

Quanto às práticas de leitura relacionadas aos romances ou textos jornalísticos, reconhecemos que as personagens gracilianas gravitam em torno de dois grandes núcleos: o primeiro formado por um grupo que lê de forma visivelmente ingênua, e o segundo cujas personagens já atingiram um nível crítico de leitura.

Maria Helena Martins^{70[70]} ressalta que a leitura emocional, por seu caráter sentimental, está profundamente relacionada à idéia de prazer. Dessa maneira, enquanto leitores, deixamo-nos envolver pelas emoções sugeridas através dos textos. Assim, por intermédio desta mediação, são liberadas as nossas fantasias, desejos, frustrações. Perdendo o controle racional sobre a realidade, somos, por vezes, convidados a abandonar o espaço físico para, então, fazermos parte do espaço romanesco, do lugar da fantasia.

Porém, ainda de acordo com a autora mencionada no último parágrafo, ao superarmos os efeitos provocados por uma leitura emocional, é comum que pretendamos negá-la ou, mesmo, superá-la. No entanto, realizar tal atitude é renunciar a nossas próprias emoções, e, como deixa claro Maria Helena Martins, “[...] Se não mascarássemos as nossas leituras e a sua memória, talvez elas nos revelassem muito mais de nós mesmos, das nossas condições de vida então.”^{71[71]}

É, sobretudo, no nível de leitura emocional que se encontra a maioria das personagens leitoras de Graciliano. São descritos ou representados em *Caetés*, como leitores os seguintes personagens: Luísa, João Valério, Padre Atanásio, Marta Varejão e Nazaré.

Neste sentido, são apresentadas várias passagens deste romance nas quais podemos contatar a leitura como um ato individual ou como uma prática coletiva. Assim, enquanto Luísa dedica-se à leitura de contos, versos, romances e novelas, João Valério volta-se para a leitura e releitura do próprio romance que escreve.

No entanto, é, marcadamente, a partir do momento em que as personagens fazem comentários sobre os livros que lêem, compartilhando, portanto, coletivamente, as suas

^{70[70]} MARTINS, Maria Helena. Op. Cit., p. ?

^{71[71]} Ibid., p. 50.

idéias acerca do que fora lido, que se tem uma visão sobre o tipo de leitura por elas desenvolvido.

Há nos romances de Graciliano várias personagens que se identificam e se aproximam, ou por terem hábitos de leitura semelhantes ou, ainda, por manterem uma mesma expectativa ou idéia valorativa com relação aos textos ficcionais ou informativos.

Nesta linha de análise, a leitura representa para alguns seres ficcionais um meio de entretenimento ou, mesmo, um modo de evasão. Desta forma, nota-se um duplo movimento, que se caracteriza, primeiro pela presença de personagens que não apreendem o texto em sua profundidade ou, por outro, às vezes é o próprio texto que não comporta uma leitura mais elaborada.

Em *São Bernardo*, este fato se evidencia no trecho em que o narrador, ao se referir à leitura de romances, comenta que “[...] D. Marcela tinha acabado um, de aventuras. Ia ver se se lembrava do enredo. Mas enganchou-se e não acertou com os nomes das personagens.”^{72[72]}

Sem pretendermos estabelecer qualquer tipo de preconceito com relação aos romances de aventuras lidos por D. Marcela, pois como assegura Maria Helena Martins, “[...] Enquanto passatempo, essa leitura revela a predisposição do leitor de entregar-se ao universo apresentado no texto, desligando-se das circunstâncias concretas e imediatas,”^{73[73]} chamamos a atenção para o seu esquecimento do nome das personagens e do próprio enredo.

Portanto, D. Marcela não é muito diferente de Marina, que, ao ler os livros da biblioteca das moças, não se lembra de sua estrutura. Este fato nos permite inferir que houve, em relação ao romance lido muito mais uma leitura emocional do que, propriamente, racional, pois, ainda de acordo com a autora referida há pouco, nesta perspectiva leitora, lê-se “[...] fora de toda a responsabilidade crítica.”^{74[74]}

Destacamos ainda que, ao direcionarmos um olhar para os comentários feitos pelas personagens de *Caetés*, em relação às obras que leram, poderíamos, se não compreendêssemos esta temática do seu ponto de vista mais amplo, tecer a seguinte inquirição: houve leitura?

^{72[72]} RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 65.

^{73[73]} MARTINS, Maria Helena. Op. Cit., p. 58.

^{74[74]} Ibid., p. 58.

De fato, as personagens desta narrativa fazem comentários muito vagos sobre as obras lidas e, quando delas são exigidas esclarecimentos acerca de algum aspecto referente à leitura por elas partilhada, mudam habilmente de assunto.

Como demonstra Luiz Carlos Cagliari,^{75[75]} a leitura varia de acordo com o tipo de texto que a ela está ligado. Evidentemente, como os discursos mantêm suas especificidades, deve-se esperar reflexões diferentes para cada tipo de texto. Contudo em *Caetés*, as personagens parecem não ter assimilado essa sutileza, pois lêem os textos filosóficos ou sociológicos com a atitude semelhante de quem lê um livro de entretenimento. Assim, destaquemos uma das personagens narrativas, a partir do comentário de João Valério sobre Augusto Comte, na qual este aspecto se evidencia: “Declarei que aquele senhor era, não obstante, um inspirado poeta, e logo me arrependi de ter falado. Sei realmente, sem nenhuma sombra de dúvida, que Augusto Comte foi grande, mas ignoro que espécie de grandeza era a dele.”^{76[76]}

Em outra parte da narração, pode-se ainda verificar a recorrência deste aspecto na parte discursiva que mostra a explicação que Nazaré oferece ao Dr. Castro em relação a uma obra de Nietzsche: “- Zaratustra, filho, [...] será possível que você não saiba quem foi Zaratustra, um sujeito conhecido? Aqui o João Valério... A propósito de Zaratustra, como vai o Adrião?”^{77[77]}

Com efeito, tomando como parâmetro esta citação, reconhecemos que Graciliano critica, a partir do comportamento destas personagens, tanto a veleidade das pessoas diante do ato de ler, como moteja também acerca da postura de alguns que, investindo-se da apropriação de uma suposta leitura, afirmam-se como os possuidores do poder inerente à palavra escrita, encarregando-se de “[...] sublinhar e alargar a aura mistificadora que a envolve,”^{78[78]} como demonstra Maria Helena Martins.

Logo, como ressalta Antonio Candido, *Caetés* abre um amplo espaço para a instalação de uma ironia “[...] travada de certo humor ácido.”^{79[79]} Porém, se, por um lado, estamos certos de que estas cenas, pelo sarcasmo que contêm, são bastante risíveis, por

^{75[75]} CAGLIARI, Luiz Carlos. *Alfabetização e lingüística*. São Paulo: Scipione, 1997. p.

^{76[76]} RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p. 121.

^{77[77]} *Ibid.*, p. 174.

^{78[78]} MARTINS, Maria Helena. *Op.Cit.*, p. 46.

^{79[79]} CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992 p. 20.

outro, exigem também que as vejamos a partir de um segundo olhar: localizado em direção às condições histórico-sociais em que estas leituras foram produzidas. Este é o convite irrecusável de Graciliano destinado ao seu leitor atento.

Antonio Candido afirma que o público leitor recebe influências sociais, que se “[...] manifestam sob várias designações - gosto, moda, voga, - e sempre exprimem as expectativas sociais, que tendem a cristalizar-se em rotina.”^{80[80]} Neste sentido, ainda de acordo com o autor *de Ficção e Confissão*, as reações que o público julga como espontâneas constituem, na realidade, reflexões automáticas dos padrões impostos pela sociedade.

Em seu primeiro romance, Graciliano parece querer nos mostrar que o público romântico não desapareceu com a escola de José de Alencar ou Joaquim Manuel de Macedo. Nas primeiras décadas do século XX, ele existe e é bastante atuante.

Sabe-se que, no século XIX, o Romantismo teve uma considerável aceitação entre os leitores no Brasil, principalmente, em decorrência de dois fatores: a imediata identificação do público com a poesia romântica, e o desenvolvimento de um novo gênero literário em nosso país: o romance.

Assim, o romance romântico, por abordar os acontecimentos ligados ao cotidiano, e, por dar vazão ao gosto burguês pela fantasia e pela aventura, representou, nesse século, um veículo de expressão artística da classe burguesa.

Contudo, Mariza Velloso e Angélica Madeira^{81[81]} ressaltam que, muitos dos intelectuais desta época, dentre os quais se destacam José de Alencar, Araújo Porto-Alegre e Adolfo Varhagem objetivaram, a partir de um olhar direcionado à nossa realidade, construir um projeto de nacionalidade, tentando, desta forma, dar relevo a uma literatura autônoma em relação à cultura européia.

Esse processo foi progressivo e histórico. Compondo seus passos, Afrânio Coutinho^{82[82]} demonstra que se construiu uma literatura nacional elegendo-se o índio como um dos representantes de nossa cultura e de nossas origens. Também a natureza foi

^{80[80]} CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. a. Queiroz Editor, 2000, p. 36.

^{81[81]} VELLOSO, Mariza e MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras. Itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. ?.

^{82[82]} COUTINHO, Afrânio. *O processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. ?.

vista, com todas as suas especificidades, sutileza ou cor local. Durante o Realismo, nossos escritores olharam muito mais de perto a realidade brasileira. O Modernismo buscou, dentre outras conquistas, o uso de uma linguagem nacional.

Entretanto, apesar de ser bastante válida para a historiografia literária brasileira, uma vez que constitui um trabalho sério de pesquisa e informação, a análise de Afrânio Coutinho não contempla o leitor, suas reações a essas obras e seus horizontes de expectativa. Na verdade, constitui muito mais uma história da produção e da representação, do que propriamente uma “estética da recepção,”^{83[83]} tomando-se, aqui, de empréstimo, o sintagma de Hans-Robert Jauss.

Fizemos esta rápida explanação, através da qual procuramos refletir um pouco sobre o romance romântico, para demonstrar que, em *Caetés*, Graciliano Ramos parece estar sugerindo, por intermédio da alusão às práticas de leitura dos leitores ficcionais desta obra, que muitos leitores reais podem não ter acompanhado estas mudanças, que contribuíram para a formação do cânone brasileiro.

Em *Linhas Tortas*, na crônica “Os amigos de Machado de Assis,” Graciliano Ramos relata que a crítica literária reconhece o valor estético das obras do autor referido agora. No entanto, usando de um tom sarcástico, o escritor alagoano afirma que “Machado de Assis não será nunca um artista popular. No interior do país, [...] senhoras idosas tremem, umedecem os óculos gaguejando as histórias do *Moço Louro* e da *Escrava Isaura*, emprestam às netas brochuras do romantismo, conservadas miraculosamente.”^{84[84]}

Assim, Graciliano afirma que esse público que, “[...] aplaude, mas livra-se do trabalho de inquirir porque aplaude,”^{85[85]} está disposto a canonizar Machado de Assis e, mesmo sem ler qualquer de suas obras, “[...] transformá-lo em ídolo.”^{86[86]}

Já na crônica “Romances”, que integra ainda o livro referido anteriormente, Graciliano, em tom nitidamente nacionalista, buscando, nesta medida, apresentar o Brasil como um produtor de talentos literários, defende a feitura de romances para exportação.

^{83[83]} JAUSS, Hans-Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. Tradução de São Paulo: Ática, 1994. p. 24.

^{84[84]} RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. São Paulo: Livraria Martins, 1952, p. 109.

^{85[85]} Id., *Ibid.*, p. 109.

^{86[86]} *Ibid.*, p. 110.

Neste sentido, Graciliano Ramos caminha em duas direções: primeiro, ressalta que obras tais como *Escrava Isaura* e *Peri* já não podem mais ser apresentadas ao mundo; depois, “Machado de Assis está muito batido, explorado demais pelos biógrafos.”^{87[87]}

Um olhar atento para os valores sócio-culturais correspondentes aos leitores ficcionais da obra mencionada há instantes permite-nos afirmar que a cultura francesa representa um paradigma para estas personagens. Este fato é perfeitamente compreensível, afinal, vivemos séculos de dependência artística, social, política e econômica em relação à cultura européia. Com a chegada da Família Real, em 1808, o Brasil teve que preparar-se e adaptar-se às exigências destes nobres visitantes ou donatários de nosso país, chegando, inclusive, como asseguram Angélica Madeira e Mariza Velloso,^{88[88]} a convocar, em 1816, a Missão Francesa para adorná-lo a um gosto português.

Envolvidas, consciente ou inconscientemente, por essa espécie de fascinação pela cultura estrangeira, por vezes, as personagens de *Caetés*, se cumprimentam usando a língua francesa. Entretanto esta prática discursiva pode provocar ruídos na comunicação, como se evidencia no trecho em João Valério se dirige à Marta: “No carnaval estive meia hora a tagarelar com ela e ouvi um provérbio que me atrapalhou, em francês.”^{89[89]}

A cultura francesa ainda se manifesta na obra em questão, através da referência de autores a ela pertencentes. Neste sentido, destaca-se a ironia com que o narrador registra o comentário vago, inconsciente sobre determinado escritor, feito pelo Padre Atanásio: “[...] Quem ensinou o Noé a fabricar vinho? Ora, o livro do francês... [...] É de um francês extraordinariamente instruído.”^{90[90]}

Assim, vários livros escritos em língua francesa também são lidos em *Caetés*, conforme se observa na seguinte passagem narrativa: “[...] Compreendi que, se Luísa me tornasse a olhar como um dia me olhou [...] Marta Varejão, com os seus livros franceses, suas músicas e suas flores de parafina.”^{91[91]}

Procurando estabelecer, não uma leitura definitiva, mas uma interpretação possível para esta cena, seria razoável inferirmos que a locução adjetiva “de parafina”, referente ao

^{87[87]} Ibid. , p. 148.

^{88[88]} VELLOSO, Mariza e Angélica, MADEIRA, Op. Cit. p. ?

^{89[89]} RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p. 127.

^{90[90]} Ibid., p. 65-66

^{91[91]} Ibid., p. 118.

vocábulo flores, acentua, por sua significação, a idéia de artificialidade correspondente a tudo o que se relaciona à personagem Marta.

Analisando estas observações à luz da História, é importante destacarmos que, até 1920, não havia no Brasil uma indústria editorial independente, pois, como relata Afrânio Coutinho, neste período, os livros “[...] eram editados por empresas que os faziam compor e imprimir em Lisboa ou Paris.”^{92[92]} Além disso, Miguel Sanches Neto^{93[93]} deixa claro que é, sobretudo, a partir de 1950, que as editoras passam a oferecer livros estrangeiros trazidos aos leitores que não dominavam outro idioma.

Dessa maneira, é possível que Graciliano tenha pretendido denotar o nosso atraso em relação ao mercado editorial brasileiro. Em *Angústia*, assim se posiciona Luís da Silva a esse respeito: “[...] Pensei no jornal francês lido na véspera e aqui chegando vinte quatro horas depois de publicado. As notícias dos municípios sertanejos do meu Estado chegam mais atrasados que um número de jornal europeu.”^{94[94]}

A denúncia contra essa pretensa imagem de superioridade estrangeira está bastante presente em *Linhas Tortas*, em vários trechos críticos que Graciliano, pretende, em muitas ocasiões, refutá-la. Na crônica “Um velho cartão postal,” o autor de *Infância* critica um artista francês que desenhara um índio como representante do Brasil, em uma das cartas de um baralho temático referente aos países. Passada a decepção inicial provocada pelo primeiro contato que tivera com a referida carta, Graciliano parece aceitar tal provocação e afirma que “Uma parte do brasileiro quer civilizar-se, a outra conserva-se bugre.”^{95[95]}

Contudo, é extremamente relevante destacarmos que Graciliano não opôs os romances estrangeiros aos nacionais a partir de uma ética maniqueísta. Na verdade, ele reconhece o valor atinente às obras francesas, como se verifica em uma de suas crônicas assinada sob o pseudônimo R. O., publicada em 1915, no jornal “Paraíba do Sul”, na qual assegura a qualidade estética da obra de Balzac.^{96[96]}

Não há, nesta perspectiva, xenofobia na postura do autor de *Memórias do Cárcere*. Em “Pra nós humildes”, editada em *Linhas Tortas*, o mestre alagoano, ao analisar dois

^{92[92]} COUTINHO, Afrânio. Op. Cit., p.33.

^{93[93]} SANCHES NETO, Miguel. “Falando sozinho: o crítico virou uma figura ranheta e solitária.” In: **Bravo**, ano 2, nº 17, fev., 979. 1999.

^{94[94]} RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p. 180.

^{95[95]} RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. São Paulo: Livraria Martins, 1952, p.176.

^{96[96]} RAMOS, Graciliano. op.cit., p.180.

pequenos livros da poetisa Beatrix Reynal, *Au Found du coeur* e *Tendresses Mortes*, afirma que estas obras “[...] nos comovem e nos melhoram. Levam-nos para os campos da Provença, oferecem-nos o vinho doce”.^{97[97]}

Segundo Terry Eagleton, todos nós temos nossas preferências que ganham relevo a partir da formação de nossas experiências. Porém, muitas de nossas atitudes são fortemente marcadas por ideologias que se refletem diante de nossos relacionamentos sociais. Desta forma, tem-se a implementação dos nossos juízos de valor que, não só se referem a um gosto particular, como também “[...] aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros.”^{98[98]} Assim, deve-se ressaltar que esses juízos de valor, que constituem historicamente a leitura, são variáveis e podem manter um estreito relacionamento com as ideologias sociais.

Neste sentido, Graciliano Ramos está certo de que o público das primeiras décadas do século XX ainda não havia se desligado totalmente do culto à cultura européia. Assim, ele tem a consciência de que o gosto dos leitores deste período foi consideravelmente marcado por uma ideologia que acentuava a idéia de nossa dependência cultural em relação ao exterior.

Portanto, a ironia com que se dirige aos leitores ficcionais ou reais, que preferem os romances franceses aos nacionais, indica a sua compreensão acerca da falta de autonomia desse público. Demonstra ainda sua maturidade como escritor que, preocupado com a recepção da obra literária, leva para o seu tecido romanescos muito destas inquições.

Tal fato pode ser perfeitamente comprovado em várias das situações narrativas já mencionadas neste capítulo. No entanto, na crônica “Bahia de todos os santos”, que traz um comentário sobre a tradução do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado, para a língua francesa, Graciliano torna-o ainda mais evidente; afirmando que, estando escrito em língua estrangeira, “[...] o romance de Jorge Amado conquistará mais alguns leitores indígenas.”^{99[99]}

^{97[97]} Ibid., p.224.

^{98[98]} EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.22.

^{99[99]} RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. São Paulo: Livraria Martins, 1952, p.121.

Essa visão irônica, mas não desmedida, de Graciliano em relação ao leitor do início do século ainda é recorrente em seu texto “Romances”, pertencente a *Linhas Tortas*. Na crônica em questão, o autor de *Viagem* deixa claro que o Brasil tem excelentes obras literárias, entretanto, os leitores, não as reconhecendo, “[...] vão direito à exposição dos livros franceses.”^{100[100]} Concluindo seu texto com uma ironia fina, tal como tantas vezes a usara Machado de Assis, Graciliano afirma que talvez fosse interessante nosso país exportar os romances aqui produzidos, para, depois, importá-los, conferindo-lhes o devido valor.

Ângela Kleiman salienta que a leitura caracteriza-se pela interação do conhecimento prévio com o saber lingüístico de que dispõe o leitor. Logo, este não é um processo passivo, uma vez que o leitor “[...] constrói, e não apenas recebe, um significado global para o texto; ele procura pistas formais, antecipa essas pistas, formula e reformula hipóteses, aceita ou rejeita conclusões.”^{101[101]}

De fato estes procedimentos descritos são bastante lógicos e respeitáveis. Porém, atingem uma dimensão, sobretudo, cognitiva. Se considerarmos a leitura como um ato de produção de sentidos, deve-se também levar em conta as suas condições de veiculação, pois, como nos lembra João Alexandre Barbosa, “[...] aquilo que se lê na obra literária é sempre mais do que literatura.”^{102[102]}

Maria Helena Martins demonstra que à leitura racional vincula-se uma prática intelectualizada e dominante, estando habitualmente ligada, não à grande maioria dos leitores, mas, sobretudo, a uma elite, formada por críticos, pensadores ou intelectuais.

Neste sentido, este tipo de leitura tende a enfatizar o intelectualismo, estabelecendo o que a autora aludida no último parágrafo denominou de leitura “unívoca.”^{103[103]} Com isto, o texto é apreendido a partir das ideologias que o cercam, impedindo-nos de dar sentido à nossa maneira de ler, pessoal e autêntica, em favor de uma leitura concebida como correta, oficial, fundadora.

Evidentemente deve-se ressaltar que a leitura racional proporciona uma ampliação das fronteiras do nosso conhecimento e, de forma processual, somos constantemente

^{100[100]} Ibid., p.149.

^{101[101]} KLEIMAN, Ângela Bustos. *Texto e leitor: Aspectos cognitivos da leitura*. São Paulo: Pontes Editores, 1997. p. ?.

^{102[102]} BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990, p. 15.

^{103[103]} MARTINS, Maria Helena. Op. Cit. p. 63.

convidados a, partindo de suas exigências, transformar nosso saber prévio em novo conhecimento, aberto para múltiplas reflexões.

Uma observação, após esta explicação, faz-se necessária: ao reconhecermos que muitas das personagens de *Caetés* realizam suas leituras buscando dar vazão aos seus sentimentos, não queremos com isto, assegurar que esta seja a única leitura que, para elas, se efetiva. Estamos conscientes de que houve uma leitura sensorial, caracterizada pelo pleno exercício dos sentidos em relação ao objeto lido e, também, reconhecemos que, durante o processo de compreensão textual, estas personagens objetivaram dar sentido aos discursos aprendidos.

Contudo, ao reconhecermos que estes níveis de leitura são simultâneos, devemos também atentar para o fato de que, em determinado momento, um destes níveis se impõe sobre os demais. Este foi o aspecto que procuramos ressaltar até aqui: demonstrar que certas personagens leitoras da obra de Graciliano têm uma preferência por determinados textos, e que esta postura aproxima-as de uma leitura marcadamente emocional.

Entretanto, negar esta maneira de ler, atribuir-lhe um menor valor seria refutar nossos próprios sentimentos, nosso conhecimento de mundo, ou, ainda, seria desconhecer as razões históricas e as contingências que nos inscrevem ou não como um país que lê.

Na verdade, a leitura sensorial e emocional podem e devem ser mais bem repensadas no que se refere à formação de leitores, e, na obra de Graciliano, representa, como demonstra Wander Melo Miranda, um caminho a ser percorrido, no qual o autor de *Vidas Secas* pretende atingir um “[...] leitor de cultura mediana, razoavelmente familiarizado com a literatura.”^{104[104]}

Porém, há no conjunto de romances de Graciliano Ramos um grupo de leitores que parece ter atingido um nível crítico de leitura: Padilha e Madalena, personagens de *São Bernardo* e Luís da Silva, protagonista de *Angústia*. São também leitores críticos, sob outro aspecto que só abordaremos no terceiro capítulo, os narradores, João Valério, de *Caetés* e Paulo Honório, personagem central da primeira obra mencionada, que também tem uma visão bastante apurada sobre a imprensa.

^{104[104]} MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992, p.139.

Sabe-se que Padilha e Madalena são caracterizados como leitores e têm, do ponto de vista das idéias, muito em comum. Enquanto Padilha expõe, para os servidores de Paulo Honório, seu projeto comunista, Madalena executa-o: dá assistência aos trabalhadores camponeses e divide também alguns pertences que possui.

Entretanto, no universo romanesco de Graciliano, bem e mal não se excluem. O autor de *Infância* não adota uma visão maniqueísta. Dizendo de outra forma: não é por serem leitores que atingiram um nível crítico, que estas personagens estão isentas de cometerem atitudes adversas aos preceitos sociais. Façamos apenas dois questionamentos, sem, contudo, desenvolvermos nenhuma reflexão: Por que Padilha não pôs em prática suas idéias socialistas enquanto era ainda proprietário da fazenda São Bernardo? E mais, por que Madalena não tem amor qualquer ao filho, do qual nem sabemos o nome?

Luís da Silva é, de todos os leitores dos romances gracilianos, o mais especializado, pois, no jornal para o qual escreve, analisa algumas obras literárias.

Assim, em várias passagens de *Angústia*, esta personagem apresenta-nos depoimentos sobre suas leituras, como se observa no trecho em que ele nos faz a seguinte declaração: “[...] As leituras auxiliam-me, atizam-me o sentimento.”^{105[105]} Em certo momento discursivo, Luís da Silva acentua essa relação de dependência, deixando claro que “[...] dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção.”^{106[106]}

Tendo ampliado consideravelmente seus conhecimentos, por intermédio de suas leituras, Luís da Silva percebe que suas necessidades e exigências são agora outras. Assim, a personagem recusa-se a estabelecer uma leitura mistificadora da realidade: “[...] O que eu precisava era ler um romance fantástico, um romance besta, em que os homens e as mulheres fossem criações absurdas, não andassem magoando-se, traindo-se. Histórias fáceis, sem almas complicadas. Infelizmente essas leituras já não me comovem.”^{107[107]}

Talvez devêssemos nos indagar por que essas leituras, que, pela forma dos adjetivos a elas destinadas, contrapõem-se a uma perspectiva realista, não comovem mais o narrador da obra em análise. Naturalmente, pode-se evidenciar, aqui, o projeto de Graciliano, do qual já falamos, que prevê a formação de um leitor crítico, contudo, por que essa infelicidade de Luís da Silva?

^{105[105]} RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p.40.

^{106[106]} Id., *Ibid.*

^{107[107]} RAMOS, Graciliano. *Op.Cit.*, p.101.

Para esta questão, decisivo é um trecho romanesco no qual, o protagonista de *Angústia* tenta aproximar-se de algumas pessoas simples que festejam a vida, com danças, cantorias e histórias à vontade. Porém, não sendo nem ao menos notado por este grupo, Luís da Silva lança o seguinte lamento: “A literatura nos afastou: o que sei deles foi visto nos livros.”^{108[108]}

Aqui parece haver uma contradição emblemática lançada por Graciliano Ramos, se o que afasta Fabiano dos homens é a ausência de linguagem, o que os distancia de Luís da Silva é a sua presença elaborada.

Tanto em *Caetés*, quanto em *São Bernardo*, o texto jornalístico é lido somente pelas personagens masculinas. Nesses romances há inúmeros comentários sobre acontecimentos relacionados à atualidade, nos quais se evidencia a exclusão feminina, como se pode observar em um excerto da primeira obra aludida agora, em que a personagem Pinheiro deixa claro, ao se referir ao jornal, que “[...] Todos tinham lido, menos as senhoras.”^{109[109]}

É ainda relevante considerarmos a visão crítica que tanto Paulo Honório como Luís da Silva têm a respeito da imprensa. Desse modo o proprietário de São Bernardo escarnece tanto acerca da veiculação de matérias pagas nos jornais, como a respeito da própria falta de uma opinião autônoma dos jornalistas. Usando de sarcasmo, como tantas vezes fizera Lima Barreto em seus romances, assim Paulo Honório transcreve a fala da personagem Costa Brito: “- Querem jornal de graça. Para o inferno! A vida inteira escrevendo como um condenado, mentindo, para esses moços subirem! Só a despesa que se tem! só o preço do papel! E na eleição, coice.”^{110[110]}

Em *Angústia*, Luís da Silva acentua de forma ainda mais contundente esta aversão a uma imprensa imparcial, deixando claro que não há opinião pública, pois os jornalistas “[...] escrevem assim porque receberam ordem para escrever assim. Depois escreverão de outra forma. É tapeação, é safadeza.”^{111[111]} Além disso, é oportuno ressaltar que Luís da Silva é crítico literário e escreve para jornais.

^{108[108]} RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p.125.

^{109[109]} RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p.68.

^{110[110]} RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.61.

^{111[111]} RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p. 168.

Miguel Sanches Neto^{112[112]} demonstra que, em tempos passados, os jornais difundiam verdadeiros debates literários bastantes acessíveis ao público de rodapé. Desta feita, a função precípua do crítico era, usando uma linguagem que primasse pela comunicação, formar leitores.

Sabemos que o protagonista de *Angústia*, em seu exercício de crítica literária e, portanto, como leitor especializado, recebe alguns romances para ler, analisar e, sobre eles, redigir um comentário. Porém vejamos como ele desempenha este ofício: “[...] recebo de casas editoras de segunda ordem traduções feitas às pressas, livros idiotas, desses que Marina aprecia. Passo uma vista nisso, alinhavo notas ligeiras e vendo os volumes no sebo.”^{113[113]}

Se, como afirma Machado de Assis, um das funções do crítico é “[...] guiar os estreados, corrigir os talentos feitos,”^{114[114]} vê-se claramente que Luís da Silva jamais atingiria este objetivo, pois a sua leitura superficial não permite observar nem as “qualidades” nem os “defeitos” das obras manuseadas.

Evidentemente, constata-se, aqui, o profundo conhecimento que o próprio Graciliano tem a respeito da imprensa dos primeiros decênios do século XX. Tendo trabalhado em alguns jornais tanto em Alagoas, como no Rio de Janeiro, Graciliano viu de muito perto as relações extra-textuais que se estabelecem neste espaço.

Assim, expondo-nos sua visão sobre a questão, Graciliano, na crônica “Jornais,” reunida em *Linhas Tortas*, coloca sob suspeita a idéia do jornal como um veículo transmissor da verdade dos fatos.

O referido texto tem como enredo o encontro de dois escritores que, após terem dialogado pacificamente sobre uma determinada obra literária, despedem-se cordialmente e dirigem-se às suas casas. Mas, “No dia seguinte abriram um jornal e souberam que se tinham atracado na véspera, trocado murros, bofetadas, o diabo.”^{115[115]}

^{112[112]} SANCHES NETO. Op.Cit., p. ?

^{113[113]} RAMOS, Graciliano. Op.Cit., 58.

^{114[114]} ASSIS, Machado de. O ideal do Crítico. In: *Crítica. Obra completa*. Vol.3. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967, p.12.

^{115[115]} RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. São Paulo: Livraria Martins, 1952, p.104

ESCRITA PARA A LEITURA DO EU

Ao analisarmos o conjunto dos quatro romances que compõem a ficção de Graciliano Ramos, percebe-se que, em três destas obras, os narradores dedicam-se a alguma produção escrita: João Valério em *Caetés*, Paulo Honório, em *São Bernardo* e Luís da Silva, em *Angústia*.

No entanto, devemos considerar que cada um desses narradores-escritores buscou uma motivação particular, individual para o exercício da escrita. Assim, o texto literário tem uma representatividade diferente para cada um deles.

Portanto, enquanto João Valério, em *Caetés* objetiva escrever um livro que lhe traga reconhecimento ou notoriedade, verifica-se que Paulo Honório, em *São Bernardo*, pretende compor sua história, sobretudo, para que, através desse registro, ele possa compreendê-la e, dessa maneira, consiga avaliar a sua própria condição existencial.

Já em *Angústia*, o narrador, Luís da Silva, personagem profundamente infeliz e frustrada afetiva e profissionalmente, escreve artigos e crônicas para alguns jornais investindo-se de uma postura de descrédito, de desprezo e de denúncia de alguns procedimentos inerentes à produção escrita, desenvolvidos nessa atividade profissional. E a intenção de criar um romance, em condições de escrita divergentes daquelas habitualmente usadas na redação jornalística, é o que parece dar, à personagem protagonista, motivação e esperança no que concerne ao trabalho literário.

Nesta perspectiva, podemos deduzir que, ao trazer para sua escrita, por intermédio de pistas metalingüísticas, algumas reflexões sobre a composição textual, Graciliano pretende estabelecer um diálogo com o leitor, levando-o a perceber, com riqueza de detalhes e maior clareza, os mecanismos relativos à criação literária.

Roman Jakobson¹ demonstra que as funções da linguagem se articulam obedecendo a uma considerável hierarquia, em que determinada função prevalece sobre outra, dependendo da intenção de comunicação do emissor. Ademais, devemos salientar que, numa dada mensagem, torna-se bastante difícil observá-las em estado puro, uma vez que existem entre as funções da linguagem uma significativa relação de interdependência.

¹ JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

Sabemos que a função emotiva veicula uma mensagem em tom confessional, ou mesmo de valor biográfico, adjetivada e, muitas vezes, repleta de sentimentalismo. Já a função fática está voltada para o canal comunicativo, o suporte físico, cujo objetivo é prolongar, reafirmar ou interromper a comunicação.

Se a mensagem está apoiada no destinatário ou receptor, cuja intenção é a de convencimento do mesmo em relação a algo, temos a função conativa. Enquanto isto, a função referencial tem por finalidade transmitir uma informação. Contudo, a função poética caracteriza-se por utilizar um conteúdo que está voltado para si mesmo, dada a sua plurissignificação e o seu considerável valor conotativo.

Ressaltamos, entretanto, o interesse em abordar com maior vagar a função metalingüística, para que, a partir de sua compreensão, possamos entender os desdobramentos da metalinguagem presente na ficção graciliana, refletidos no processo compositivo de seus narradores.

Samira Chalhub² afirma que uma mensagem no nível metalingüístico está fundamentalmente voltada para o próprio código, ou seja, para o sistema de símbolos que mantêm uma significação convencional, cujo objetivo é transmitir os sinais na mensagem que circulam no canal estabelecido entre emissor e receptor. Desse modo, há metalinguagem em um texto que questione o ato da criação ficcional, estabelecendo alguns comentários sobre o seu formato, ou a respeito de sua estética ou, ainda, avaliando seus elementos internos: narrador, personagens, espaço, tempo e linguagem.

Logo, a função metalingüística centraliza-se no próprio código, visto que, por seu intermédio, observa-se o código discursando sobre ele próprio, tornando-se referente: aquilo que é apontado. Nesse sentido, se a linguagem corresponde à nomeação das coisas, a metalinguagem diz respeito à própria linguagem, em um movimento dialético, através do qual o dizer explica o fazer.

Se a linguagem nos proporciona, entre outros aspectos, o conhecimento acerca do mundo, a metalinguagem se caracteriza por operar um questionamento em relação aos procedimentos adotados nesta representação, fazendo-nos perceber a natureza interna da

² CHALHUB, Samira. *Funções da linguagem*. São Paulo: Ática, 1993.

composição artístico-textual, colocando-nos numa posição “[...] dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre objeto, fala e fala dessa fala”, como nos definiu Roland Barthes.³

Esta atenção direcionada para a composição textual, no momento da enunciação, no qual as condições de representação da obra literária passam a ser também um dos elementos do enunciado, traz como consequência direta a perda da aura em torno do mito da criação textual, já que, havendo uma exposição direta da consciência de linguagem no próprio discurso romanesco, como uma das atitudes consciente e intencional do narrador, torna-se transparente o momento da realização literária, fazendo com que este ato, antes visto como algo insondável e fruto da inspiração do escritor, seja dessacralizado.

Tal posicionamento revela uma dupla postura do autor: a primeira, diz respeito à sua condição de criador, que se realiza através da feitura da obra artística; a segunda, corresponde à sua atitude crítico-literária, visto que, no momento da enunciação, ele avalia os inúmeros elementos discursivos inerentes à diegese romanesca, instante em que crítico e criador dialogam através da utilização da metalinguagem que, como ressalta Haroldo de Campos,⁴ corresponde à avaliação estética, mediada por essa relação.

A linguagem é um dos importantes elementos que constituem a obra literária. Neste sentido, ela é o meio de que o romancista se utiliza, através de sua capacidade inventiva, para tornar a sua narrativa verossímil para o leitor, que pode ou não aceitar os desafios propostos pelo texto.

Ressaltamos, porém, que a adoção desse procedimento lingüístico não significa fazer a defesa do uso de um esteticismo retórico, no qual a forma seja colocada em primeiro plano, em detrimento do conteúdo. Entendemos que, cabe ao escritor, eleger uma linguagem para que a sua narrativa não seja um fim em si própria, mas que, com efeito, torne-se o meio para desvelar os valores intrínsecos ao texto, e, sobretudo, a condição humana.

E são estas reflexões sobre o quê, como, e com que linguagem narrar que estão imbricadas à estrutura de uma significativa parte da obra de Graciliano, tornando transparente, sob uma perspectiva metalingüística, alguns de seus posicionamentos estético-literários, por intermédio do discurso de seus narradores.

³ BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Madalena da Cruz Ferreira. Lisboa: Ed. 70, 1980, p.17.

⁴ CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.

Em *São Bernardo*, esse procedimento pode ser evidenciado no trecho em que Paulo Honório, recebendo os dois capítulos escritos por Azevedo Gondim, recusa-os, afirmando que estes foram compilados a partir de uma linguagem pedante e desvinculada de uma correspondência com a fala: “ - vá para o inferno, Gondim. Você acanhalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!”⁵

Paulo Honório refuta ainda de forma bastante irônica a proposta de composição de seu livro, feita por outra personagem que pretendia organizá-lo por intermédio de sintaxe clássica: “João Nogueira queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante. Calculem.”⁶

Se, por um lado, o protagonista de *São Bernardo* se recusa, durante seu processo de escrita romanesca, a fazer uso de uma linguagem que produza um efeito artificial ou que, ainda, não corresponda à sua realidade lingüística e social, o personagem principal de *Angústia*, não tendo qualquer autonomia ou domínio sobre o que escreve, pelo menos no tempo da enunciação, entrega-se à escrita de amabilidades ou descomposturas, como se verifica na passagem a seguir: “[...]É o que sei fazer, alinhar adjetivos, doces ou amargos, em conformidade com a encomenda.”⁷

Portanto, ao colocarem em pauta procedimentos adotados em relação à escrita de suas narrativas, os narradores das obras mencionadas atribuem ao leitor a condição de co-autor de suas ficções, convidam-no para que este adote uma perspectiva de observação de seus processos de composição, preparando-os não só para a recepção das narrativas que ganham relevo, que se consubstanciam, enquanto os narradores escrevem, no tempo do enunciado, mas, também, instigando-os a olharem para o processo compositivo de outras obras.

Esta inclusão do leitor no processo de elaboração textual amplia o comportamento metalingüístico adotado pelos narradores, estabelecendo irrupções que desfazem a linearidade correspondente à seqüência dos acontecimentos da obra, para que sejam inseridas algumas reflexões sobre o leitor, a respeito do texto e outra ainda concernente à própria relação interativa que se delinea entre ambos.

⁵ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Record, 1996, p.7.

⁶ Ibid., p.5.

⁷ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p.199.

Seguindo esta linha de análise, Sônia Brayner sublinha essa preocupação de Graciliano em comunicar toda a problemática que envolve a feitura ou a concepção do romance. Assim, usando o que a pesquisadora denomina de pseudo-autor, em seu texto “[...] recursos ficcionais importantes são revelados e desvendam gradativamente, através de sucessiva ampliação, a importância que assumem dentro dessa representação da realidade.”⁸

Nesta medida, o autor de *Memórias do Cárcere*, através das falas de seus narradores, nos três romances aqui já comentados, apresenta-nos algumas considerações acerca da formulação e da caracterização também do ambiente textual no qual se desenvolve a trama romanesca.

Assim, uma das primeiras intenções metalingüísticas, no que se refere à representação espacial do romance Graciliano, é a negação da criação de ambientes predominantemente decorativos, pictóricos, cujo objetivo seja a descrição demasiada de suas especificidades. Contrapondo-se a essa caracterização espacial excessiva, os narradores dos romances em análise demonstram uma constante intenção de representar os ambientes físicos muito para que nestes se revele a condição humana, em torno da qual gravitam as personagens.

Desse modo espaços ou localização se fazem presentes na ficção graciliana, não para que estes sejam o fim da enunciação literária, e para sobre eles recaiam todas as atenções, mas, para que a descrição seja um meio, e se justifique pelo exercício de sua função “indicial e informativa”, que corresponde à apresentação de indícios ou informações, “[...] de que o narrador dispõe para produzir o “efeito de real”, como assegura Vitor Manuel de Aguiar e Silva.⁹

Essa contraposição metalingüística em relação a uma descrição espacial desmedida pode ser verificada tanto em *São Bernardo*, como em *Angústia*. Na primeira obra, Paulo Honório apresenta a seguinte postura compositiva em relação a este aspecto: “Concluiu-se a construção da casa nova. Julgo que não preciso descrevê-la. As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos,

⁸ BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos. In: COUTINHO, Afrânio. (Org.). *A literatura no Brasil*. (vol.5) São Paulo: Global, 2004, p.391.

⁹ SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1994, p. 740.

homens que provavelmente não lerão isto.”¹⁰ Na segunda obra, Luís da Silva ainda acentua esta perspectiva descritiva lançada pelo protagonista de *São Bernardo*: “[...] Não esperem a descrição destas paredes velhas que Dr. Gouveia me aluga, [...] afinal, para a minha história, o quintal vale mais que a casa.”¹¹

Evidentemente, nota-se que estes procedimentos metalingüísticos adotados pelos referidos narradores coincidem com a própria técnica de depuração formal desenvolvida por Graciliano em toda a sua obra ficcional. Neste sentido, Graciliano exprime, como ressalta Lourival Holanda, sua repulsa à adjetivação, buscando a feitura do texto como a “[...] construção de um certo silêncio,”¹² através do qual se percebe só o essencial.

Dessa maneira, investigar a utilização desse expediente estético é também conhecer o próprio projeto compositivo de Graciliano, por intermédio de sua escolha por determinado modo de escrita em detrimento de outros.

Outro desdobramento da caracterização espacial do texto de Graciliano é a adequação da ambientação a um contexto verossímil que o narrador pretende enunciar. Nesse sentido, há uma considerável atenção em relação à eleição e à descrição dos espaços, em tornos dos quais se situam os acontecimentos ou as personagens, para que estes não se distanciem da própria realidade do narrador, e que estejam, também, ao alcance da ótica do leitor, como podemos verificar do sétimo capítulo de *Caetés*, em que o narrador João Valério partilha com o leitor um momento da criação do seu romance de temática indígena:

[...] descrevi um cemitério indígena, que havia imaginado no escritório, enquanto Vitorino folheava o caixa. Desviando-me de pormenores comprometedores, construí uma cerca de troncos, enterrei aqui e ali camucins com esqueletos, espetei em estacas um número razoável de caveiras e, prudentemente, dei a descrição por terminada. [...] Vi coisa parecida quando os trabalhadores da estrada de ferro encontraram no caminho do Tanque uns vasos que rebentaram. Havia dentro ossos esfarelados, cachimbos, pontas de flechas e pedras talhadas à feição de meia-lua.¹³

Essa postura metatextual adotada por Graciliano, ao mesmo tempo em que nos insere em seu processo de composição, não chega, contudo, a violar a literariedade de sua

¹⁰ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.38.

¹¹ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p.50.

¹² HOLANDA, Lourival. Op. Cit, p.22.

¹³ RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p.59-60.

narrativa, uma vez que os narradores das obras em análise se situam, na fabulação textual, como escritores. Dessa forma, a metalinguagem se integra à ação narrativa e, assumindo a condição de auto-referencialidade, “[...] inventa um modo peculiar de compreensão do real,”¹⁴ como deixa transparecer João Alexandre Barbosa.

Ronaldo Costa Fernandes¹⁵ ressalta a inclinação do narrador em primeira pessoa para relatar os acontecimentos que vivenciou. Neste sentido, na maioria dos romances, o narrador representa os espaços percorridos por ele próprio. Essa descrição inerente à realidade do narrador pode ser observada, ao analisarmos o décimo terceiro capítulo de *São Bernardo*, em que o protagonista ressalta a omissão da descrição de uma certa paisagem, composta basicamente por canaviais, vista da janela do trem. Assim, o narrador-personagem nos adverte de que esse cenário produziria um bom efeito, mas como esse gênero de agricultura não lhe interessa, dessa forma ele se posiciona: “[...] se eu tentasse uma descrição, arriscava-me a misturar os coqueiros da lagoa, que apareceram às três e quinze, com as mangueiras e os cajueiros que vieram depois.”¹⁶

No entanto, submetendo a passagem textual transcrita no último parágrafo a outro ponto de vista, podemos inferir que o fato de Paulo Honório se recusar a descrever os canaviais vistos da janela do trem, pode corresponder à intenção de Graciliano de não querer reproduzir uma literatura movida a partir do ciclo da cana-de-açúcar, como a desenvolvera José Lins do Rego. Por este prisma, Graciliano Ramos estaria, também por intermédio da metalinguagem, indicando-nos que busca a construção de uma obra que seja capaz de ocupar seu próprio lugar dentro da ficção literária brasileira.

O narrador é um elemento imprescindível para a existência da narrativa. Na ficção ele é a voz que narra os acontecimentos. E é, através de seu ponto de vista, de sua versão, que nós temos acesso aos fatos em determinada história.

Convém, entretanto, ressaltarmos que narrador e escritor são elementos distintos. Enquanto este é o autor textual, a pessoa física; aquele é uma das vozes escolhidas, dentre as inúmeras possíveis, para revelar a visão de mundo e das coisas pertencentes ao escritor. Portanto, o compromisso imediato do narrador é apresentar uma história que exista

¹⁴ BARBOSA, João Alexandre. Exercícios de definição. In: *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p.41.

¹⁵ FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996, p. ?.

¹⁶ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.78.

enquanto linguagem e seja capaz de preencher os espaços abertos pelo texto. Por esta razão é que cada autor pode criar um narrador diferente para cada obra, transformando-o em uma entidade de ficção, cuja existência se limita ao texto.

Evidentemente, reconhecemos que os aspectos biográficos de determinado autor podem ser levados para sua obra de ficção. O próprio Graciliano Ramos destaca este aspecto na crônica “Alguns tipos sem importância,” publicada em *Linhas Tortas*, ao afirmar que, para sua narrativa tanto convergem fatos imaginados ou trabalhados artisticamente, como relatos ligados à sua própria vida, a exemplo do que podemos constatar no seguinte trecho em que o mestre alagoano se refere à criação de seus personagens: “[...] É possível que eles não sejam senão pedaços de mim mesmo e que o vagabundo, o coronel assassino, o funcionário e a cadela não existam.”¹⁷

Porém, o que se deseja ressaltar aqui é que o autor é, como reconhece João Adolfo Hansen, um ser que tem suas responsabilidades sociais e, como proprietário de seu texto, “[...] regula direitos autorais sobre a originalidade de seu eu exposta às apropriações diferenciadas e diferenciadoras de seu valor.”¹⁸

Ao apresentarmos até este momento, alguns dos pontos de vista que os narradores dos romances em pauta detêm sobre a escrita literária, ficam suspensos certos questionamentos: o que escrevem, e para qual finalidade, os protagonistas dos romances gracilianos?

Jean-Paul Sartre¹⁹ demonstra que cada escritor tem uma motivação pessoal para escrever. Assim, enquanto alguns usam a escrita como fuga da realidade, outros podem concebê-la como uma conquista. Contudo, existe em cada uma dessas escolhas uma razão profunda para qual a escrita é dirigida.

João Valério tem como objetivo escrever um romance histórico, por meio do qual se desvelem os hábitos dos índios Caetés. Nesta medida, em vários trechos dessa narrativa, tomamos conhecimento, não só da execução desse projeto, como também visualizamos várias passagens textuais correspondentes ao livro que está sendo escrito.

¹⁷ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. São Paulo: Livraria Martins, 1952, p.197.

¹⁸ HANSEN, João Adolfo. Autor. In: JOBIM, José Luís. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p.11.

¹⁹ SARTRE, Jean-Paul. Que é escrever? In: *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Ática, 1989. p. ?.

George Steiner, ao comparar os hábitos clássicos de leitura aos atuais, ressalta que a escrita pode ser compreendida como uma espécie de resposta atribuída a um texto lido. Dessa forma as anotações ou “marginálias” estabelecem um diálogo entre livro e leitor e comprovam a realização de uma leitura participativa e ativa, através da qual, o registro deixado de forma manuscrita nos livros pelo leitor pode “[...]vir a rivalizar com o próprio texto, preenchendo não apenas as margens laterais propriamente ditas, como também os espaços livres no topo e na base da página, até mesmo nos espaços entre as linhas.”²⁰

Portanto, como leitura e escritura estão profundamente relacionadas, João Valério reconhece que não pode escrever uma obra literária sem ter passado por diversas leituras. Chegando à conclusão de que seu projeto fora malogrado, assim ele se posiciona acerca desse fato: “Também aventurar-me a fabricar um romance histórico sem conhecer história! Os meus caetés realmente não têm verossimilhança, porque deles apenas sei que existiram, andavam nus e comiam gente.”²¹

Em *São Bernardo*, pode-se ainda verificar o desdobramento deste aspecto, através do trecho, no qual Paulo Honório descobre que sua dificuldade de escrever pode estar diretamente relacionada à sua falta de leitura, fato que se verifica a seguir: “[...] Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo.”²²

Sabe-se, no entanto, que João Valério lê algumas obras de autores românticos, tais como Gonçalves Dias e José de Alencar. O trecho do romance também nos informa que seu protagonista considera que os referidos autores constituem uma espécie de referente ou paradigma, nos quais ele encontra motivação e modelo para construir a sua narrativa. Como, tanto as fontes leitoras de João Valério, como a sua própria obra em processo de escrita se identificam a partir da temática indianista, amplamente difundida pela escola romântica, podemos também formular a hipótese de que Graciliano Ramos pode estar estabelecendo uma crítica a certos escritores que, em pleno século XX, desenvolvem seus projetos a partir de um olhar típico do século XIX.

²⁰ STEINER, George. *Leitor Incomum In: Nenhuma paixão desperdiçada*. Ensaios. Rio de Janeiro: Record, 2001, p.18.

²¹ RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p.38-39

²² RAMOS. Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.9.

Dessa forma, essa tensão entre Romantismo e Realismo é sentida no instante em que João Valério chega à conclusão de que talvez não possa dar relevo a seu romance, tomando como referência esta abordagem puramente indianista, e resolve dirigir sua atenção para algo de que ele está mais próximo:

Caciques. Que entendia eu de caciques? Melhor seria compor uma novela em que arrumasse Padre Atanásio, o Dr. Liberato, Nicolau Varejão, o Pinheiro, D. Engrácia. Mas como achar enredo, dispor as personagens, dar-lhes vida? Decididamente não tinha habilidade para a empresa: por mais que me esforçasse, só conseguiria garatujar uma narrativa embaciada e amorfa.²³

Contudo, é importante salientarmos que, nos três primeiros decênios do século XX, foram produzidas obras de temática indianista, bastante representativas para a modernidade brasileira, tais como *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo e *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Essas narrativas ocupam um espaço em nosso cenário literário, porque constituem uma pesquisa voltada para nossas origens, objetivando a construção de um nacionalismo crítico, através do qual são desveladas nossa cultura, as particularidades de nossa língua e nossa realidade humana e social. Nesta perspectiva, acreditamos que Graciliano tenha reconhecido a representatividade destas obras e que, assim, a sua crítica a elas não se dirija.

Ao fazer menção à técnica naturalista desenvolvida por Graciliano, em *Caetés*, Antonio Candido chama a atenção para a forma pitoresca como João Valério realiza a escrita de seu romance, destacando que essa conduta metalingüística cumpre a função de mostrar a inclinação desta personagem à fuga da realidade e ao devaneio.

Porém, a manifestação de alguns dos pontos de vista sobre a criação literária presente nesta narrativa, representa também, ainda, como assegura Antonio Candido, o apego de Graciliano à realidade contemplada ou vivida, atribuindo a João Valério o dever de descrever o passado a partir da inclusão de fatos e de pessoas presentes. Nesta medida, esse processo “[...] Serve também para sugerir a lentidão da escrita, escrupulosa, sem

²³ RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p.39.

ímpeto nem facilidade, e desvendar a luta por uma visão coesa, partindo de fragmentos isolados pela percepção.”²⁴

Pedro E. Urban²⁵ demonstra que o romance de 30 atinge sua maturidade com a incorporação da ficção de Graciliano. Assim, já em sua obra de estréia, *Caetés* (1933), o autor de *Infância* subverte a tradição naturalista, que o motivara de princípio, refutando o narrador em terceira pessoa, em favor de um narrador-personagem. Como tal, ainda de acordo com o ensaísta mencionado, Graciliano não faz a opção por um narrador em terceira pessoa, porque o seu propósito é construir não uma ilusão perfeita da realidade como, por vezes, observa-se a partir dos relatos de narradores heterodiegéticos, mas desvelar os acontecimentos, por intermédio da introspecção. Com efeito, Graciliano atingiu esse objetivo, uma vez que, mesmo em *Vidas Secas*, cujo narrador é observador, constatam-se não só os acontecimentos em torno dos quais gravitam as personagens, mas a sua repercussão.

Quanto à intenção de escrita em *São Bernardo*, verifica-se que o narrador autodiegético, Paulo Honório, decide escrever um livro, cuja temática inicial é a narração de parte de sua história de vida, visto que não nos são apresentados dados inerentes à sua infância.

Para o desenvolvimento desse projeto, temos como processo compositivo a feitura da obra literária por intermédio da divisão do trabalho, ou seja, Paulo Honório segmenta o seu, até então, esboço de narração, solicitando a contribuição de colaboradores: Padre Silvestre deveria encarregar-se das noções de moral e das citações latinas; João Nogueira faria a revisão da pontuação, ortografia e sintaxe; a composição tipográfica seria destinada a Arquimedes, enquanto a argumentação poética caberia a Azevedo Gondim. A Paulo Honório, caberia a função de introduzir, na narrativa, rudimentos de agricultura e pecuária.

Para Adriano Espínola,²⁶ esse processo inventivo de Graciliano propõe o texto como um jogo ficcional, através do qual se movimentam personagens e reflexões sobre a

²⁴ CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: Ensaio sobre Graciliano*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 74-75.

²⁵ URBAN, Pedro E. *Caetés, novidade na velharia. Entrelivros*, São Paulo, ano 2, n. 19.

²⁶ ESPÍNOLA, Adriano. *Território de inventos. Entrelivros*, São Paulo, ano 2, n. 19.

linguagem. Nesta medida, Paulo Honório se nega a redigir sua própria narrativa porque ele defende, como assegura o poeta e ensaísta aludido, não a escrita, mas a fala.

Ronaldo Costa Fernandes afirma que o narrador faz uso da linguagem para cumprir determinadas funções, sendo o recurso digressivo um desses usos lingüísticos. Enquanto o uso informativo tem como objetivo transmitir uma ação romanesca, especificando-a, o uso digressivo tem como função estabelecer a “[...] análise, o comentário, a divagação.”²⁷

Assim, Paulo Honório, procurando esquivar-se da linguagem adjetiva e das regras estético-literárias propostas por seus colaboradores, a partir do nível digressivo, tem a consciência de que a sua escrita apresenta desvio no que concerne a uma expectativa em relação à estrutura linear da narrativa, como se verifica a seguir: “[...] não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois.”²⁸

Portanto, essas intervenções discursivas demonstram, como relata Yves Reuter,²⁹ a intenção do narrador de estabelecer um diálogo com o narratário, convidando-o a ver de perto ou detalhadamente o seu processo de representação textual, induzindo-nos, por sua vez, a ter como verídicos, os fatos por ele narrados, e, no caso de Paulo Honório, [...] Somos assim fígados e passamos a acreditar plenamente na sua existência ficta e naquilo que nos conta no palco da linguagem,³⁰ como nos lembra Adriano Espínola.

Nesta perspectiva, segundo Wander Melo Miranda, o maior pressuposto do projeto de composição textual de Paulo Honório é a “legibilidade,”³¹ através da qual o protagonista pretende fazer o seu livro projetado, tomando como referência a sinceridade e a objetividade. Contudo, como ainda ressalta este pesquisador, esta é uma intenção ambígua desde o começo da narrativa, pois Paulo Honório assume que os fatos impúblicáveis, as coisas que ele não contaria a ninguém, só serão relatadas porque a obra projetada “[...] será publicada com pseudônimo.”³²

²⁷ FERNANDES, Op. Cit., p.95.

²⁸ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.78.

²⁹ REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Ângela Bergamini et. al. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. ?.

³⁰ ESPÍNOLA, Op.Cit., p.53.

³¹ MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992, p. 47.

³² RAMOS. Op.Cit. , p.8

Porém, em uma passagem bastante lírica de seu artigo, Adriano Espínola oferece-nos uma chave para a compreensão dessa contradição de Paulo Honório: *São Bernardo* é uma propriedade rural, mas é também “[...] um campo de experimentação literária.”³³ Seguindo por este caminho, o referido autor observa que Paulo Honório-narrador e Paulo Honório-agricultor se aproximam mediados pelo senso de concisão. Enquanto o proprietário rural usa as máquinas da serraria para obter apenas o essencial, o escritor maneja o “descaroçador estilístico,”³⁴ e “[...] dá medida e simetria à linguagem, aplaina os nós das palavras, encaixa os planos, estrutura a obra.”³⁵

Em *Angústia*, Luís da Silva caracteriza-se por ser uma personagem bastante fragmentada. Não há linearidade em relação à narração dos acontecimentos em torno dos quais se situa o romance; uma vez que são constantes as digressões proferidas pelo narrador. O que por diversas vezes prevalece é o fluxo da consciência, delineado a partir da exposição do estado de torpor, tédio ou angústia em que está imersa a personagem protagonista.

Esta melancolia se acentua quando Luís da Silva evoca algumas personagens inerentes à sua infância, tornando-as presentes, de tal modo, que estas passam, gradativamente, a se integrarem ao tecido textual, meio que conduzindo, influenciando ou mesmo refletindo-se em algumas atividades praticadas por ele. Outro fator determinante desta inquietação, relacionada ao protagonista, é a obsessão amorosa que ele demonstra ter pela personagem Marina que, se antes era sua redenção, agora é sua ruína.

Como vê Antonio Candido,³⁶ a inércia, o asco e o tédio são características de Luís da Silva, mas tais razões de ser se multiplicam ao longo de toda a narrativa, porque ele assimila o mundo a partir de seu estado interior. Nesse sentido, como Luís da Silva escreve após ter cometido um crime, “[...] seu estado de espírito presente se confunde com as vivências que precederam a morte de Julião Tavares,”³⁷ como bem observou Manuel da Costa Pinto.

Com isto, o protagonista nos revela sua frustração amorosa e profissional, mostrando-nos o mundo sustentado por um ponto de vista muito próximo do devaneio.

³³ ESPÍNOLA, Adriano. Op.Cit., p.53.

³⁴ Ibid., p. 53.

³⁵ Id., Ibid.

³⁶ CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: Ensaios sobre Graciliano*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. ?.

³⁷ PINTO, Manuel da Costa. *Subterrâneo expressionista. Entrelivros*, São Paulo, ano 2, n. 19, p.58.

Este confuso estado emocional justifica a sua negação do momento presente, em favor de uma evasão para o passado, dado que vem a ser denominado por Antonio Candido de “evocação autobiográfica” ou “autobiografia de recalques.”³⁸ Isto explica o seu desprezo pelos escritores e mercado editorial: “[...] Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição.”³⁹

Contudo, sob outro ponto de vista, essa postura de Luís da Silva pode ser explicada a partir de sua desconfiança a respeito dos valores estético-literários que são conferidos a algumas narrativas. Assim, esta personagem tem a consciência de que aquilo que está impresso e assume uma posição de prestígio diante do público ou de críticos literários pode não ter passado por uma avaliação ou análise justa, autônoma e independente.

Com efeito, a redação do texto jornalístico contribuiu decisivamente para que Luís da Silva formasse essa consciência crítica, e visse as coisas com maior clareza, por intermédio dos bastidores da escrita. É evidente que isto não o isenta de ter feito uma análise, até certo ponto, muito severa, uma vez que sua visão pode estar distorcida em decorrência de seu próprio estado interior, conforme já afirmamos.

Mas, escrever é preciso, e o protagonista de *Angústia* dedica-se à escrita do texto jornalístico, dividindo-a com a produção de uma narrativa, fato que se pode observar a partir do presente trecho: “- Trago um romance entre os meus papéis. Compus um livro de versos, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar as minhas obras.”⁴⁰

Adiado este projeto, Luís da Silva tem que contentar-se com a escrita de crônicas e artigos. Desenvolvendo-a, o protagonista coloca sob suspeita a veracidade dos fatos, a crítica dirigida às obras artísticas e a própria autonomia do escritor. Se havia antes uma aura em torno da redação jornalística, podemos dizer que Luís da Silva, no mínimo, a abalou.

Redigindo artigos, “[...] omitindo palavras,”⁴¹ usando “amabilidades”⁴² ou “linguagem artificial,”⁴³ o narrador-personagem de *Angústia* escreve-os à forma e ao

³⁸ CANDIDO. Op. Cit., p.41.

³⁹ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p. 19.

⁴⁰ Ibid., p. 39.

⁴¹ Ibid., p. 143.

gosto de quem os encomenda. Contudo, seu nível crítico não lhe permite encobrir essa realidade, como se constata no seguinte trecho: [...] “Sei que estou praticando safadeza. Penso no que acontecerá depois. Quando houver uma reviravolta, utilizarão as minhas habilidades de escrevedor?”⁴⁴

Certamente, se houve essa revolução editorial de que nos fala o narrador, hoje não há espaço para quem adota estes princípios. Porém, para Luís da Silva, escrever, neste caso, é também utilizar um modelo, através do qual a mera substituição das palavras de uma matéria jornalística, garante a feitura de outra: “[...] Mandarei um mês do aluguel da casa, se puder, ou escreverei mais uma coluna que já escrevi centenas de vezes e reproduzo sempre, substituindo palavras.”⁴⁵ Todavia, em outra passagem desta narrativa, o narrador deixa claro que essa postura não se estende de forma absoluta a todos os profissionais de sua área: “[...] Por que será que Pimentel não escreve sempre as mesmas coisas? Repetindo-as, ele próprio, que não acredita em nada, acabaria acreditando nos seus artigos.”⁴⁶

Roland Barthes acentua que a escritura “[...] é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada por sua destinação social, é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História.”⁴⁷ Nesta medida, a escritura representa a opção que o escritor faz, diante da representação social, pela forma e linguagem produzidas livremente. No entanto, como ainda ressalta o ensaísta, a escolha feita por determinada escritura representa a liberdade do escritor, e pode ou não ser assegurada dependendo das contingências produzidas pela História.

Neste sentido, o narrador de *Angústia* ressalta também a falta de independência do escritor que, privado de sua autonomia, deixa de mencionar algumas verdades históricas, como se verifica a seguir: “[...] Muitos crimes depois da revolução de 30. Valeria a pena escrever isto? Impossível, porque eu trabalhava em jornal do governo.”⁴⁸

⁴² Ibid., p. 58.

⁴³ Ibid., p. 119.

⁴⁴ Ibid., p. 169.

⁴⁵ Ibid., p. 129.

⁴⁶ Ibid., p. 168.

⁴⁷ BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas et al. São Paulo: Cultrix, 1986, p. 124.

⁴⁸ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p. 106-107.

Porém, é preciso considerar também que Graciliano se refere, aqui, a um exercício da crítica literária, cujo meio difusor era o jornal, que ainda buscava sua própria definição. Assim, o posicionamento de Luís da Silva, frente a esta questão, é um reflexo das condições histórico-sociais, que reproduz também, por sua vez, o próprio conceito e a função que a literatura assumiu para o seu momento histórico.

Flora Süssekind⁴⁹ afirma que, até a década de 50, o modelo crítico predominante era pautado na figura do “homem de letras,” do bacharel, cujas idéias eram expressas sob a forma de resenhas publicadas no jornal. A chamada crítica de rodapé, como também era conhecida, apresenta três características fundamentais: a indefinição entre crônica e noticiário; o apego à eloquência, uma vez que havia o interesse de se convencer e formar um público-leitor, e a adequação às expectativas do mercado editorial, que, até certo ponto, oferecia entretenimento e leitura fácil.

É oportuno destacarmos que o crítico desta época, dependendo de sua posição de destaque, tinha bastante poder, que lhe era conferido através da imprensa. Neste sentido, Flora Süssekind⁵⁰ revela o caso de Humberto de Campos que, além de ter forçado o escritor Paulo Barreto (João do Rio) a interromper a seção “Pallmall Rio,” editada em *O País*, reescreve-a, em forma de paródia, a partir do segundo semestre de 1916, no jornal *O Imparcial*. É evidente que esta visão fere os princípios de independência e imparcialidade que deveriam ser adotados pelo crítico, aos quais Machado de Assis se refere em seu artigo “O Ideal do Crítico,” publicado em 1865. Nesta medida, segundo o autor de *Dom Casmurro*, cabe ao crítico evitar em seu juízo de valor a “camaradagem e a indiferença.”⁵¹

São exatamente estes aspectos que Graciliano, como crítico de seu tempo, leva para suas narrativas, com a intenção de denunciá-los, afinal ele analisou através de resenhas a obra de diversos contemporâneos seus. Neste sentido, há muito de Graciliano Ramos em Paulo Honório e Luís da Silva. Porém, reconhecemos que estas são personagens, portanto, construções ficcionais, e, não tendo existência comprovada, não

⁴⁹ SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios – a formação da crítica brasileira moderna. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: EDUER, 1993.

⁵⁰ SÜSSEKIND. Op. Cit. p. ?.

⁵¹ ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: *Crítica*. Obra completa. Vol.3. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967, p.12.

podem ser concebidas como um mero reflexo do autor, como bem ressalta, Wander Melo Miranda.⁵²

Para Hélio Pólvora,⁵³ a angústia não está só na personagem Luís da Silva, mas também na própria estrutura descontínua do livro, que não apresenta começo nem fim. Seguindo esta proposta analítica, vê-se que o narrador-protagonista compõe o seu relato descrevendo os fatos presentes em paralelo com a evocação memorialística. Neste sentido, Luís da Silva desenvolve, de acordo com Wander Melo Miranda, uma escrita que se caracteriza pelo “[...] transbordamento e pelo excesso: acúmulo e superposição de imagens e figuras desconexas, justaposição especular de micronarrativas, reiteração obsedante de elementos análogos.”⁵⁴

Portanto, até este momento, objetivamos demonstrar algumas reflexões dos narradores dos três romances em pauta, referentes ao modo como eles concebem suas narrativas. Porém, é nosso interesse agora analisar as razões que influenciaram João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva a seguirem o caminho da escrita.

João Valério pertence a um grupo social que lê e escreve, no qual obras literárias circulam e são comentadas. Nesta perspectiva, a literatura assume uma considerável representatividade. Contudo, diante das pessoas de sua classe, o narrador-protagonista é um homem pouco expressivo: bajulador, até certo ponto medíocre e infiel. Assim, para ele, escrever um romance parece ser um dos caminhos para inverter esta situação, fazer uma obra que lhe garantisse “[...] triunfo caseiro e transitório, que impressionasse Luísa, Marta Varejão, os Mendonça, Evaristo Barroca.”⁵⁵ Com a repercussão de sua narrativa, todos diriam: “Então já leram o romance do Valério?” [...] “Isto de selvagens e histórias velhas é com o Valério.”⁵⁶

Já dissemos que a personagem Luís da Silva não se sente realizada com a feitura de suas matérias jornalísticas. Na verdade, ele as despreza, já que representam apenas um meio para seu sustento. Dessa forma, vista em primeira perspectiva, para Luís da Silva, escrever um romance é redimir-se. Dizendo de outra forma: o protagonista de *Angústia*

⁵² MIRANDA, Wander Melo. Op. Cit. p. ?

⁵³ PÓLVORA, Hélio. Retorno a Graciliano. In: BRAYNER, Sonia.(Org.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

⁵⁴ MIRANDA, Wander Melo. Op. Cit., p. 50.

⁵⁵ RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p.67.

⁵⁶ Id., *Ibid.*, p. 67.

escreveria sua obra usando uma postura compositiva diferente daquela que fora usada habitualmente nas suas crônicas. Assim, o romance é sugerido como um espaço de liberdade, no qual não existiria lugar para amabilidades ou beletrismo.

Todavia, guardadas as devidas proporções, sob outro aspecto, o desejo de Luís da Silva parece aproximar-se bastante daquele que motivou a escrita de João Valério, do qual falamos há pouco. Frustrado por haver perdido Marina para Julião Tavares, de quem tem inveja, em face da posição social que este ocupa; sentindo-se excluído socialmente, assim se posiciona a personagem central dessa narrativa: “[...] faço um livro, livro notável, um romance. Os jornais gritam, uns me atacam, outros me defendem. O diretor olha-me com raiva, mas sei perfeitamente que aquilo é ciúme e não me incomoda.”⁵⁷

Este livro projetado ainda aparece nos planos de Luís da Silva, no instante em que ele cogita escrevê-lo até mesmo diante das situações mais adversas. Vendo-o como um objeto que “[...] conserva algo de sagrado,”⁵⁸ como salienta Jorge Luís Borges, o narrador-protagonista afirma que: “[...] Faria um livro na prisão. [...] um grande livro, que seria traduzido e circularia em muitos países. Escrevê-lo-ia a lápis, em papel de embrulho, nas margens de jornais velhos.”⁵⁹

Sabe-se que Paulo Honório é um capitalista e que suas ações visam ao lucro rápido e certo, embora ele tenha acumulado seus bens de uma maneira lenta, processual. Certamente o seu desejo de dar forma a um livro não é o mesmo que motivou Luís da Silva e João Valério, mas, ainda assim, é possível constatar uma sutil manifestação próxima àquela demonstrada pelos protagonistas de *Caetés* e *Angústia*: “Estive uma semana bastante animado, em conferências com os principais colaboradores, e já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que, agora com a morte do Costa Brito, eu meteria na esfomeada *Gazeta*, mediante lambujem.”⁶⁰

Entretanto, ao percorrermos os enredos de *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, conscientizamo-nos de que os narradores desses três romances mudam suas expectativas e intenções em relação à criação textual. Se antes, escrever era como foi demonstrado, uma atitude que podia oferecer uma projeção social ou, até mesmo, alguma rentabilidade,

⁵⁷ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973, p. 143.

⁵⁸ BORGES, Jorge Luís. O Livro. In: *Borges, oral*. Obras completas. Vol. IV. São Paulo: Globo, 1999, p. 197.

⁵⁹ RAMOS, Graciliano. Op. Cit., p. 222.

⁶⁰ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Record, 1996, p. 5.

agora, esse exercício parece tomar outra direção e assumir novo sentido: escrever também é um ato que suscita revelação, auto-conhecimento, descoberta de um eu recôndito.

Dessa forma, interessa-nos neste momento, investigar a escrita como uma prática que possibilita a auto-leitura. E esse é um dos instantes em que leitura e escrita se encontram, pois, durante a composição de seus romances, João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva são movidos a ler e reler o que escrevem, de forma contínua. E nessa busca incessante pela palavra certa, pela construção exata, depuração formal, em suma, que, como todos sabemos é presença constante na obra de Graciliano Ramos, os narradores passam a ver outra coisa: a própria subjetividade, momento em que deságua o imaginário de seus afetos, ou instante no qual surge uma narrativa que, para Paulo Honório, acaba se transformando em uma “[...] prosa que se derrama como a chuva da serra.”⁶¹

Em *Caetés*, conforme salienta Wander Melo Miranda, João Valério procura construir sua narrativa a partir da adoção de dois princípios: “objetividade e veracidade.”⁶² Contudo, sentindo-se incapaz de escrever um romance histórico, porque não conhece a cultura dos índios caetés, o narrador-protagonista afirma ter abandonado a escrita de sua obra literária porque, para ele, “[...] um negociante não se deve meter em coisas de arte.”⁶³

Porém, sabe-se que João Valério subverte essa afirmação, uma vez que ele constrói um romance. No entanto, há, aqui, apenas uma aparente ilusão, pois o livro construído não é o mesmo projetado, porque “[...] o que deveria ser História torna-se história pessoal, no relato de João Valério, e esta em estória, na narrativa de Graciliano,”⁶⁴ como bem vê Wander Melo Miranda.

Nessa perspectiva, além de estarmos diante do que Hermenegildo Bastos denominou de técnica de “construção da história dentro de outra história,”⁶⁵ nota-se que João Valério, enquanto leitor da palavra, sente a necessidade de aprofundá-la a partir do discurso histórico. Se, como afirma Paulo Freire, o ato de ler “[...] implica sempre percepção crítica, interpretação e “re-escrita” do lido,”⁶⁶ essa medida adotada por João

⁶¹ RAMOS. Op. Cit., p.184.

⁶² MIRANDA, Op. Cit., p.55.

⁶³ MIRANDA, Op. Cit., p.234.

⁶⁴ MIRANDA. Op. Cit., p.56.

⁶⁵ BASTOS, Hermenegildo José de M. Memórias do cárcere: literatura e testemunho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 130.

⁶⁶ FREIRE, PAULO. *A importância do ato de ler. Em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2000. (coleção: Questões da Nossa Época, V.13), p.21.

Valério é justa e bastante válida. Por outro lado, ele se esquece de que há diante de seus olhos um mundo que precisa ser lido e interpretado, leitura, portanto, que exige a apreensão de seu contexto social. Assim, a escrita, que nesse sentido, é também leitura, leva-o a desvelar sua subjetividade a partir do registro dos seus afetos.

Com efeito, tem toda razão Hermenegildo Bastos quando afirma que, em *Caetés*, a atitude produtiva textual do narrador homodiegético contribui decisivamente para enforçar o aspecto ficcional dessa narrativa. Porém, tomando essa obra, através da tese proposta até então, pode-se afirmar que ela desempenha, como demonstra Antonio Candido, a função simbólica de mostrar “[...] o que há de permanentemente selvagem em cada homem.”⁶⁷

E é para essa descoberta que caminha a “escrita-leitura” de João Valério: reconhecer que procurou índios da tribo Caetés, de 1556, para compor sua novela, quando, nele próprio, do ponto de vista da afetividade, há muito de primitivo, mas, com diferenças “[...] é claro. Outras raças, outros costumes, quatrocentos anos. Mas no íntimo, um caeté. Um caeté descrente”.⁶⁸ Dessa forma, a ironia desse romance, como a entende Wander Melo Miranda, caracteriza-se pela contraposição da “[...] desconstrução do relato sobre os “distantes” caetés à construção do relato-caeté.”⁶⁹

Todavia, com a “escrita-leitura” com a qual João Valério percorre a trilha da sua sensibilidade, ele pretende ir muito mais além: precisa interpretar seus sentimentos em cotejo com os afetos de seus pares. Tarefa, senão muito fácil, porém necessária. Somos, assim, conduzidos por sua “mão reflexiva” a ver, na galeria de seus quadros afetivos, o que representam amor, amizade, lealdade, solidariedade ou afeição em uma sociedade na qual prevalecem a intriga, a inveja a hipocrisia, a vaidade e outros sentimentos desse gênero.

Assim, o narrador-protagonista de *Caetés* denuncia a ausência de sensibilidade de algumas personagens, a exemplo de Adrião que valoriza, sobretudo, o conhecimento ligado ao comércio, em desfavor dos valores humanos que se fazem presentes nas obras literárias, caracterizando-os como filosofias que, não tendo nenhuma função, “[...] prejudicam o trabalho.”⁷⁰ Como se observa, essa atitude da referida personagem

⁶⁷ CANDIDO. Op. Cit., p.75.

⁶⁸ RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969, p.239.

⁶⁹ MIRANDA. Op. Cit., p.57.

⁷⁰ RAMOS. Op. Cit., p.186.

aproxima-se bastante da visão pragmática de Paulo Honório, para quem, os conhecimentos inerentes à estatística, pecuária, agricultura e escrituração mercantil representaram a base educativa.

Italo Calvino, em uma de suas propostas para este milênio, fala-nos da exatidão, como um dos recursos que se pode aplicar à linguagem, para que se obtenha, de forma mais precisa, a representação “[...] do aspecto sensível das coisas.”⁷¹ Seguindo a linha desse raciocínio, contata-se que João Valério, na realização de seu livro, empenha-se na evocação de imagens, que parecem não ter sido percebidas por alguns. Nesse sentido, há um trecho em *Caetés* bastante elucidativo, no qual o narrador expõe uma cena, que nos mostra a sensibilidade de Luísa em relação à sua percepção das condições de miseráveis, em meio às quais vive uma família, composta por uma mulher tísica, um sapateiro e alguns meninos. Querendo chamar a atenção de outras personagens para esse fato, assim Luísa se posiciona:

- Está na tripeça, batendo. E os pequenos esfarrapados, sujos...
Ouço daqui as pancadas do martelo e a tosse da mulher. Vocês não ouvem?
Ninguém ouvia.
- Os pés inchados, tão amarelos, as roupas imundas!⁷²

Está claro que Graciliano quer ressaltar, através dessa citação, a atrofia dos sentimentos ou a banalização da miséria humana, sugerida, aqui, pelo fato de que só Luísa, dentre todas as personagens, toma conhecimento das condições sociais da família mencionada há pouco. Nesse ponto, podemos aproximar Luísa à Madalena, porque, tanto uma como a outra, além de ficarem sensíveis ao sofrimento alheio, vão muito mais além, desempenham ações que visam inverter essas situações. Dessa forma, enquanto Luísa leva, às escondidas, mantimentos para a pobre família da mulher do sapateiro, Madalena estende sua solidariedade a todos os trabalhadores da fazenda São Bernardo, e a sua morte representa não só a destruição de Paulo Honório, mas a derrocada de todo o ambiente no qual ela vivia.

⁷¹ CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barros. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.88.

⁷² RAMOS. Op. Cit., p.77.

Indo um pouco mais adiante, verificamos que Paulo Honório está consciente de que poderia reconstruir a fazenda São Bernardo, entretanto, como ele próprio afirma, sem a presença de Madalena, “[...] Os homens e as mulheres seriam animais tristes.”⁷³

Paulo Honório compõe um livro para compreender a sua própria história de vida, e, não estando acostumado a essa atividade tão árdua, o proprietário de São Bernardo admite que a “[...] pena é um objeto pesado.”⁷⁴ Mas, precisa recompor o passado, para lê-lo a partir de um segundo olhar. Não se trata, aqui, de uma mera fuga à realidade, pelo contrário, a intenção de Paulo Honório é aprendê-la, ainda que isto lhe custe o dissabor de auto reconhecer-se como um bicho. Nessa acepção, essa narrativa é, no dizer de Antonio Candido, “São Bernardo-livro-de-recordações.”⁷⁵

Para Wander Melo Miranda,⁷⁶ o discurso de Paulo Honório leva-o a falar, a sair da solidão e do abandono e possibilita a construção de um novo sujeito. Assim, a escrita assume uma representatividade imensa para essa personagem porque, se por um lado sua subjetividade foi despertada, por outro ainda há muito a ser descoberto. E mais ainda: se, no início da narrativa em pauta, o ato de escrever traz algum desconforto, decorrente dos diversos motivos que já expusemos neste capítulo, no final, a ausência da escrita para Paulo Honório chega a ser desesperadora, como se verifica no último parágrafo do livro: “[...] vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos.”⁷⁷

Mas para reconstruir as imagens de seus afetos, Paulo Honório precisa passar por aquilo a que Fernanda Coutinho⁷⁸ denominou de “destravamento da sensibilidade,” tarefa não muito fácil para quem sempre se orientou noutra direção: a busca imediata da sobrevivência e, vencida essa etapa, à posse das terras de São Bernardo.

João Luís Lafetá afirma que há, na narrativa em debate, uma duplicidade temporal, caracterizada pela demarcação do “tempo do enunciado,”⁷⁹ que se relaciona aos

⁷³ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p.185.

⁷⁴ RAMOS, Graciliano. Op. Cit. p.8.

⁷⁵ CANDIDO. Op.Cit. 30.

⁷⁶ MIRANDA. Op. Cit.

⁷⁷ RAMOS. Op. Cit., p. 191.

⁷⁸ COUTINHO, Fernanda. Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry. In: CAVALCANTE, Mônica; Thatiane P. (orgs.) *Teses e dissertações: grupo Prottexto*. Fortaleza: Prottexto-UFC, 2005, CD-Rom. p. 86.

⁷⁹ LAFETÁ, p.213.

fatos vivenciados por Paulo Honório, e pelo “tempo da enunciação,”⁸⁰ que diz respeito ao momento de feitura ou construção do livro da personagem aludida. Dessa maneira, ainda segundo o pesquisador apontado, o foco narrativo de *São Bernardo* apresenta um narrador onisciente que adota procedimentos técnicos distintos em relação ao princípio e ao final da narrativa. Assim, a objetividade pretendida e usada na parte introdutória e medial do texto dá lugar ao monólogo interior, que, por sua vez, instaura, sobretudo, no tempo da enunciação, um tecido ficcional subjetivo.

Nesta circunstância, reconhecemos a capacidade técnico-estilística de Graciliano, ao demonstrar que, em *São Bernardo*, coexistem dois escritores, Paulo Honório, fazendeiro, cuja escrita ainda se prende aos ideais de precisão e exterioridade; e Paulo Honório, escritor, cuja intenção compositiva se volta para a decifração ou leitura do mundo e de si próprio; e dois textos: o primeiro, que corresponde à parte inicial de *São Bernardo*, marcado pelo senso de concisão e objetividade, conforme já mencionamos, e o segundo, que passa a ganhar relevo já no término dessa narrativa, no qual talvez não seja exagero dizermos que se apresentam fortes momentos de lirismo e poeticidade.

Porém, mostrando-nos essa duplicidade de Paulo Honório, Graciliano nos revela muito mais do que a variabilidade da técnica do narrador-protagonista, mostra-nos que a escrita, entendida, aqui, como a “leitura do eu,” levou-o a ler a sua interioridade e desvelar, por esse viés, pelo menos uma boa parte, das representações que integram a sua afetividade.

Dessa confissão, através da revisão do passado, surge uma nova necessidade para Paulo Honório: aceitar esta espécie de “outragem,” passar a conviver com sentimentos, antes não experimentados, como se pode contatar através da tensão sugerida neste trecho: “Agitam-se em mim sentimentos inconciliáveis: encolerizo-me e enterneço-me; bato na mesa e tenho vontade de chorar.”⁸¹ Porém, o dono de São Bernardo sabe que não pode desistir, pois, como nos lembra Hermenegildo Bastos, a linguagem é a única forma que Paulo Honório tem para “[...] tentar dar sentido à vida que se lhe escapa.”⁸²

Como demonstra Fernando Cristóvão, para Paulo Honório, “Escrever é uma forma de repetir, não só no ato da escrita mas também no hábito da leitura; por isso o

⁸⁰ Ibid., p. 213.

⁸¹ RAMOS, Graciliano. Op. Cit., p.103.

⁸² BASTOS, Op. Cit., p.50.

conhecimento do ato da escrita é completado pela leitura conseqüente.”⁸³ Entretanto, considerando que os livros que compõem o acervo do protagonista, versam apenas sobre o conhecimento relativo à agricultura e à pecuária, conclui-se que eles, em nada, contribuíram para que Paulo Honório tivesse uma formação humanística. Nesse sentido, é que, não tendo lido qualquer obra literária, o único parâmetro que Paulo Honório tem para interpretar os seus afetos é sua própria história de vida.

Segundo Franklin de Oliveira, várias personagens de Graciliano não conhecem o amor, por que esse sentimento tem “[...] uma história social: é condicionado pela situação histórica em que homem e mulher se amam.”⁸⁴ Partindo dessa afirmação, entendemos que a história de apropriação material de Paulo Honório se confunde com a própria busca de seus afetos. Desse modo não há mesura nos seus relacionamentos: há negociação. Assim, sua visão sobre o amor chega a ser sarcástica ou naturalista, como se observa no seguinte fragmento textual, no qual o narrador-personagem dá resposta a um comentário feito por d. Glória, acerca da necessidade de haver uma correspondência mútua afetiva em relação ao casamento: “ - Qual reciprocidade! Pieguice. Se o casal for bom, os filhos saem bons; se for ruim, os filhos não prestam. A vontade dos pais não tira nem põe. Conheço o meu manual de zootecnia.”⁸⁵

Durante a leitura de determinado livro, normalmente, não se aprende o seu sentido integral, pois a obra está sempre aberta a novas interpretações. Por vezes, chegamos até mesmo a fazer uma leitura distorcida, momento em que subvertemos as idéias propostas pelo texto, porque o que prevalecem, nesse instante, são as ideologias, os valores, a nossa predisposição e formação educacional que levamos para a promoção desse encontro com o texto a ser lido.

Com Paulo Honório, não poderia ser diferente, pois a sua escrita, que corresponde à leitura do outro, do mundo e de si próprio, está marcada ideologicamente pelo conjunto de forças e contingências que o oprimiram e que lhe despertaram o seu desejo obsessivo de posse. Assim, mesmo que sua escrita registre a distorção dos valores inerentes às coisas e sua negligência em relação a seus afetos, desempenha, ainda, assim, um papel

⁸³ CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos*. Lisboa: Edições Cosmo, 1998. p.254.

⁸⁴ OLIVEIRA, Franklin de. *Graciliano Ramos*. In: BRAYNER. Op. Cit., p.315.

⁸⁵ RAMOS. Op. Cit., p.87.

representativo, pois, se não o levou a alterar o seu caráter, devolveu-lhe pelo menos o sentimento de construção, agora não mais de São Bernardo, mas dele próprio.

Desde o princípio da narrativa, Paulo Honório nos adverte de que não pretende falar de sua infância. São obscuras as razões pelas quais ele a esconde. Fernanda Coutinho, procurando-a, em forma de imagens ou representações afetivas, encontra-a como lampejos que se manifestam através da lembrança da mãe “postixa”⁸⁶ Margarida. Assim, a pesquisadora afirma que a escrita traz como uma das contribuições para Paulo Honório, o “[...] retorno da imagem-matriz de sua vida: o tacho de cobre em que eram feitos os doces, no seu tempo de menino que aparece aí como a representação de uma forma de estar no mundo, por quase cinqüenta anos negligenciada.”⁸⁷

Em *Angústia*, a escrita como um processo de leitura da subjetividade, desempenha um papel complexo, porque Luís da Silva a desenvolve após ter cometido um crime: o assassinato de Julião Tavares. Nesse sentido, estão fragmentados narrador e texto, e, como demonstra Wander Melo Miranda, a escrita de Luís da Silva “[...] não tem valor determinante de representação, não está no lugar de nada, nem de ninguém,”⁸⁸ porque sua interpretação e explicação acerca das coisas é sempre inconclusa, obscura. Dessa forma, retomando ainda o raciocínio do referido crítico, se, por um lado a escrita auxilia a personagem Luís da Silva a solucionar seus problemas, por outro, pode acentuá-los mais ainda, porque o texto escrito por esse narrador é construído não através da completude da linguagem, mas através de seus fragmentos.

Nessa perspectiva, os momentos afetivos que suscitaram leveza estão reservados aos relatos das lembranças, descritos em decurso do que Fernanda Coutinho denominou de “cavalgamento entre realidade e irreabilidade.”⁸⁹

Luís da Silva sente falta de um tempo em que tudo era muito simples, e pensa no “[...] velho Trajano, que tinha idéias muito reduzidas, em mestre Domingos, que era privado de idéias e vivia feliz.”⁹⁰ Paulo Honório, lembrando-se do povoado de seu

⁸⁶ COUTINHO, Fernanda. Op. Cit. p.93.

⁸⁷ Ibid., p. 94.

⁸⁸ MIRANDA. Op. Cit. p. 53.

⁸⁹ COUTINHO, Fernanda. Op. Cit. p. 98.

⁹⁰ RAMOS. Op. Cit., p. 107

Ribeiro, imagina-se “[...] vivendo no tempo da monarquia, à sombra de seu Ribeiro,”⁹¹ sem iluminação elétrica, telefone nem revolução.

Esse tempo edênico, para o qual as personagens pretendem se dirigir, pode ser entendido como um indicativo de suas fugas à realidade. Contudo, ele resgata o imaginário de leveza e harmonia de seus afetos. Se o Nordeste brasileiro fosse um espaço no qual houvesse uma igualdade política e social, poderíamos dizer que Paulo Honório e Luís da Silva pretendem ir para um lugar, de onde Fabiano está saindo. Todos movidos pela linguagem: Fabiano foge do sertão agreste em busca da linguagem, que lhe dará condições de se expressar como sinhá Terta ou seu Tomás da bolandeira, e, dessa forma, conseguir um emprego digno e justo em outra fazenda; Luís da Silva e Paulo Honório usam a linguagem, a escrita, para subverter o real, e criar um mundo maior, como um espaço aberto aos possíveis registros da representação.

⁹¹ RAMOS. Op. Cit. , p.187.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nossa pesquisa, vimos algumas das práticas de leitura recorrentes, sobretudo, nas obras *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*. Nessas narrativas, há uma significativa presença do questionamento sobre o ato de ler e seus desdobramentos. Essas considerações acerca das funções e relevância da leitura foram distribuídas em três etapas diferentes, mas que se completam, reúnem-se a partir da intenção de se constituir um trabalho de pesquisa, que suscite informação e questionamentos.

A partir da discussão desenvolvida no primeiro capítulo, procuramos mostrar que a linguagem é uma necessidade humana. Nessa travessia, presenciamos a busca incessante de Fabiano pela palavra, que, para ele, representava encantamento e precisão. Foi nosso objetivo também destacar que os protagonistas de *Vidas Secas* decifram as coisas, o outro e a si próprios, somente a partir da leitura de mundo. Desse universo não nomeado ou incompreendido pelas personagens centrais, vimos surgir o silêncio, que nesta narrativa, diz muito.

Contudo, ainda em *Vidas Secas*, em relação ao nível dos afetos, tivemos a intenção de suscitar algumas imagens de leveza que rivalizaram com um meio, onde quase tudo era pesadume. Assim, apesar de todas as adversidades, de toda ordem, impostas pela seca e pelo sertão, vimos que o menino mais novo e o menino mais velho mantiveram ainda um pouco de sua inocência: brincavam com seus bonecos de barro e acreditavam na existência de seres encantados que viviam na serra azulada. Tivemos também a oportunidade de presenciar o momento em que Fabiano contava suas façanhas, reunido à sua família, instante no qual, nosso vaqueiro, por força da afetividade, humaniza-se.

No segundo capítulo, primeiro, estabelecemos um conceito de leitura em sentido mais restrito. Depois, objetivamos compreender alguns dos sentidos assumidos pelo ato de ler, no decorrer de seu desenvolvimento histórico. Dessa forma, entramos em contato com a estética da recepção e com algumas noções sobre o cânone literário.

Após essa etapa, demos um destaque às personagens que, no conjunto da obra de Graciliano Ramos, assumem a função de contar histórias para outros seres ficcionais, e chegamos à conclusão de que essa atitude é importantíssima para estimular a imaginação e despertar o prazer pela leitura. Como passo seguinte, tecemos algumas considerações

acerca do processo de aprendizagem de leitura de Paulo Honório, que, tendo aprendido a ler na cadeia, parece querer denunciar o descaso do Brasil em relação à educação.

Mostramos que várias personagens, sobretudo dos romances *Caetés* e *São Bernardo* demonstram uma predileção por romances franceses, e, ao investigarmos suas práticas de leitura, reconhecemos que elas liam de uma maneira ingênua e descompromissada. Nessa leitura como entretenimento, observamos que essas personagens mal assimilavam os elementos constituintes da narrativa, tais como o enredo.

Através da referência feita a diversas obras, vimos que Graciliano quis ressaltar a existência de um público leitor que detinha uma preferência por textos românticos, para os quais dirigia uma leitura marcadamente emocional. Desse modo, trouxemos algumas reflexões, também, sobre o lugar afetivo ocupado pelo livro enquanto objeto. Nesta medida, tomamos conhecimento de que é o estado emocional de cada personagem que determina o valor que é conferido ao livro. Assim, em momentos distintos de *Angústia*, por exemplo, percebemos que Luís da Silva demonstrou uma leitura sensorial ambígua, pois viu o livro como, tanto um objeto que contém algo de sagrado, como aquilo que lhe traz infelicidade, e que, por isso, precisa ser destruído.

Foi nosso desejo ainda nesta etapa de nossa pesquisa, analisar o terceiro nível de leitura que se faz presente no tecido romanesco de Graciliano Ramos: o estágio racional ou crítico referente ao ato de ler. Seguindo esse caminho, reconhecemos que leitores, a exemplo de Padilha e Luís da Silva conseguiram ultrapassar a prática de uma leitura meramente emocional, tendo, portanto, alcançado um nível de leitura, que lhes permitiu formar uma consciência acerca dos valores humanos e sociais. Devemos ressaltar que, ao longo de todo esse capítulo, usamos, como um apoio, alguns pontos de vista de Graciliano Ramos, referentes à leitura, presentes em várias de suas crônicas, publicadas em *Linhas Tortas*.

No terceiro capítulo, verificamos que nos romances *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, os respectivos narradores João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva escrevem sobre suas próprias trajetórias de vida. Ao se entregarem a essa atividade, nota-se que eles questionam, por diversas vezes, o processo de composição textual.

Dessa maneira, vimos a necessidade de abordar a metalinguagem presente na ficção de Graciliano, e chegamos à conclusão de que os narradores refutam uma escrita

textual, cuja linguagem seja repleta de arcaísmo ou palavras rebuscadas, ou, ainda, adjetivos gratuitos. No plano morfossintático, também são reprovadas as inversões dos períodos lingüísticos, cujo efeito reproduza estranheza, além de denotarem artificialidade. Na verdade, constata-se que os narradores intentam utilizar uma linguagem que seja não um fim em si mesma, mas o meio para desvelar a condição humana.

Quanto à metalinguagem do espaço romanesco, observamos que os narradores defendem a representação dos ambientes a partir da descrição do que, neles, há de essencial. Dessa forma, não interessa aos narradores estabelecer uma minuciosa caracterização de um espaço, sem que este tenha uma relevância ou função para a narrativa. Portanto, as representações espaciais são sugeridas para que, nelas, vejamos as ações ou as reflexões desenvolvidas pelas personagens.

Vencida essa etapa, passamos a considerar a escrita, também, como um ato de leitura, pois o processo de criação textual pressupõe uma leitura contínua e renovada do mesmo texto. Seguindo essa linha de análise, reconhecemos que os narradores João Valério, Luís da Silva e Paulo Honório assumiram a posição de leitor, enquanto escreviam e buscavam a depuração formal de seus textos. Todavia, observamos que, com esse constante olhar dirigido a seus próprios discursos, registrados em seus respectivos livros planejados, os narradores passam a ver também a própria subjetividade. Desse modo, vêm-se obrigados a rever a história de seus afetos. Nesse instante, os relatos dos protagonistas passam a assumir um tom nostálgico e ganham ares de confissão.

Assim sobretudo João Valério e Paulo Honório, reconhecem que o livro escrito acaba sendo outro, totalmente diferente daquele que fora idealizado. Nesse sentido, ao destruírem as expectativas, antes feitas, de que a escrita de um romance poderia lhes trazer alguma vantagem de ordem material, eles passam a ver a criação textual como uma prática que lhes pode permitir a construção, por via da memória e da análise interior, das imagens que correspondem à sua afetividade.

Formulamos na parte introdutória desta pesquisa, três hipóteses que assumiram a função de nos auxiliar a compreender se a leitura poderia desempenhar um papel determinante, em relação ao domínio dos afetos, para as personagens do conjunto de romances de Graciliano. Após tê-las desenvolvido ao longo dos três capítulos desta pesquisa, vimos que essas especulações se confirmaram de forma parcial.

Portanto, chegamos à conclusão de que a leitura pode promover a sensibilização do outro, como se verifica através do comportamento e ações das personagens, seu Tomás da bolandeira, de *Vidas Secas* e Madalena, de *São Bernardo*. Entretanto, como Graciliano não abordou essa temática a partir de uma visão maniqueísta, observa-se que há personagens que, por razões diversas, não se sensibilizam mais a partir da leitura que fazem, tais como Luís da Silva, narrador-protagonista de *Angústia*.

Ao refletirmos sobre a segunda hipótese lançada, certificamo-nos de que muitos dos seres ficcionais que integram o tecido textual de Graciliano vêm nas relações sociais veiculadas pelos romances, uma espécie de modelo a ser seguido. Em *Caetés*, constatamos que muitas personagens adotam um estilo de vida, pautando-se a partir da leitura de romances franceses. Contrariando essa premissa, vimos que o paradigma ou a escola de Paulo Honório foi a própria vida.

Com relação à última especulação proposta, compreendemos que as personagens não leitoras podem educar a sua sensibilidade a partir do fortalecimento dos laços de seus afetos. Nesta medida, reconhecemos que Fabiano poderia ter ceifado a vida do soldado amarelo, quando o encontrou em espaço ermo, porém, o amor à sinhá Vitória, ao menino mais velho e à cachorrinha Baleia devolveu-lhe a feição de um homem bom. Enquanto Luís da Silva não tem qualquer remorso em relação ao assassinato de Julião Tavares, Fabiano tem medo até da alma de Baleia, de quem, por força de inúmeras contingências, teve que tirar a vida.

Esperamos, com essa pesquisa, ter contribuído para a ampliação dos estudos críticos sobre a obra do escritor Graciliano Ramos. Após tê-la desenvolvido, conscientizamo-nos que sua narrativa suscita profundas questões de ordem humana e social. Também temos a expectativa de que essa dissertação possa motivar alguns leitores a conhecerem um pouco mais o universo ficcional do mestre alagoano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: *Crítica*. Obra completa. Vol.3. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
- BARBOSA, João Alexandre. *A biblioteca imaginária, ou cânone na história da literatura brasileira*. In: *A Biblioteca Imaginária*. São Paulo: Ateliê, 1995.
- _____. *A literatura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- _____. Exercícios de definição. In: *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução Madalena da Cruz Ferreira. Lisboa: ED. 70. SD, 1980.
- _____. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- BASTOS, Hermenegildo José de M. *Memórias do cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BORGES, Jorge. O livro. In: *Borges, Oral*. Obras Completas. Vol. IV. (1975-1988) São Paulo: Globo, 1999.
- BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos. In: COUTINHO, Afrânio. (Org.). *A literatura no Brasil*. (vol.5) São Paulo: Global, 2004.
- CAGLIARI, Luiz Carlos. *Alfabetização e lingüística*. São Paulo: Scipione, 1997.
- CHALHUB, Samira. *Funções da linguagem*. São Paulo: Ática, 1993.
- CHARTIER, Roger. Literatura e leitura In: *Cultura e Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. Introdução: Literatura como sistema. In: *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. (vol. I).

- _____. A literatura e a vida social. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- COUTINHO, Afrânio. *O processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- COUTINHO, Fernanda. Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry. In: CAVALCANTE, Mônica; Thatiane P. (orgs.) *Teses e dissertações: grupo Protexoto*. Fortaleza: Protexoto-UFC, 2005, CD-Rom.
- _____. *Lembranças fragmentadas de menino*. *Entrelivros*, São Paulo, ano 2, n. 19.
- COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos*. Lisboa: Edição Cosmos, 1998.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ESPÍNOLA, Adriano. *Território de Inventos*. *Entrelivros*, São Paulo, ano 2, n. 19.
- FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o sentido humano. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Record, 2000.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler. Em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2000. (coleção: Questões da Nossa Época, vol.13).
- _____. *Essa escola chamada vida*. São Paulo: Ática, 1994.
- GOULEMOT, Jean-Marie. Da leitura como produção de sentido. In: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- HANSEN, João Adolfo. Autor. In: JOBIM, José Luís. (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio: Vidas Secas e O Estrangeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

- JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes São Paulo: Cultrix, 1969.
- JAUSS, Hans-Robert. *A História da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de São Paulo: Ática, 1994.
- JOUVE, Vincent. *A leitura*. Tradução Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.
- KLEIMAN, Ângela Bustos. *Texto e Leitor: Aspectos Cognitivos da Leitura*. São Paulo: Pontes Editores, 1997.
- KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- LAFETÁ, João Luís. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- LINS, Osman. O mundo recuado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. São Paulo: Record, 1981.
- LOBO, Luiza. Leitor. In: JOBIM. (Org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o cristo e o grande inquisidor. In: BRAYNER, Sônia. (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora UFMG, 1992.
- NASCIMENTO, Dalma. *Fabiano, herói trágico na tentativa do ser*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- OLIVEIRA, Franklin de. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- OLSON, David R. *O mundo no papel: As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. São Paulo: Ática, 1997.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 1988.
- _____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- PAES, José Paulo. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- PERRONE- MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- PINTO, Manuel da Costa. *Subterrâneo expressionista*. *Entrelivros*, São Paulo, ano 2, n. 19.
- PÓLVORA, Hélio. Retorno a Graciliano. In: BRAYNER, Sônia. (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- PONTES, Joel. Romances de Graciliano Ramos, a reivindicação social no diálogo. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. São Paulo: Record, 1981.
- _____. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973.
- _____. *A terra dos meninos pelados*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.
- _____. *Infância*. São Paulo: Record, 2000.
- _____. *Linhas tortas*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1952.
- _____. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- _____. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1983.
- _____. *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- REIS, Roberto. Canon. In: JOBIM, José Luís. (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Ângela Bergamini et. al. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ROCHA, Hildon. *João Cabral de Melo Neto*. In: *O Cruzeiro*. 1969.
- SANCHES NETO, Miguel. *Falando sozinho: o crítico virou uma figura ranheta e solitária*. In: *Bravo*, ano 2, nº 17, fev. , 979. 1999.
- SARTRE, Jean-Paul. Que é escrever? In: *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Ática, 1989.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1994.
- STEINER, George. O leitor incomum. In: *Nenhuma paixão desperdiçada*. Ensaios. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios - a formação da crítica brasileira moderna. In: *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: EDUER, 1993.
- URBAN, Pedro E. *Caetés, novidade na velharia*. *Entrelivros*, São Paulo, ano 2 n. 19.
- VELLOSO, Mariza e MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras. Itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

