

Baleia

Gracilina

A cachorra Baleia estava para morrer.
Tinha emagrecido, o pelo caía em vários
pontos, as costellas saíam um fundo roxo,
onde manchas escuras ~~suppuravam~~ e sangravam,
sobrestas de mocos. As ~~chagas~~ da boca e
a inchada dos beijos ~~bebida~~. [Por isto Fabiano
~~imaginava~~ imaginava que elle estivesse
com um principio de hydrophobia e
amarrava-lhe no pescoço um cordão de sabão
de millos queimados. Mas Baleia, sempre
de mal a peor, ~~acovava-se~~ mas estaca do
cantal ou mettia-se no ~~mato~~ mato, impaciente
~~exotava~~ exotava os mosquitos caçando as orelhas murchas



CREDENCIAMENTO E APOIO FINANCEIRO:
PROGRAMA DE APOIO ÀS PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS PERIÓDICAS DA USP
COMISSÃO DE CREDENCIAMENTO

Revista USP / Superintendência de Comunicação Social
da Universidade de São Paulo. – N. 1 (mar./maio 1989) -
- São Paulo, SP: Universidade de São Paulo, Superintendência
de Comunicação Social, 1989-

Trimestral.

Continuação de: Revista da Universidade de São Paulo

Descrição baseada em: N. 93 (2012)

ISSN 0103-9989

1. Ensaio acadêmico. I. Universidade de São Paulo.
Superintendência de Comunicação Social

CDD-080

dossiê graciliano ramos

5 Editorial

9 Apresentação *Thiago Mio Salla*

13 Entre a escrita e a escrituração: a prosa de guarda-livros de Graciliano Ramos *Thiago Mio Salla*

33 Capítulos reescritos de *Memórias do cárcere*: Graciliano Ramos e o estilo crítico de compreender a si e o outro *Ieda Lebensztayn*

53 A chave dos manuscritos – Um novo olhar sobre *Vidas secas* *Mario Santin Frugiuele*

71 Graciliano Ramos, leitor e escritor de poesia *Matheus Monteiro Molina e Thiago Mio Salla*

89 A primeira coisa guardada e a desaparecida: apagamento e memórias em *Infância*, de Graciliano Ramos *Luciana Araujo Marques*

103 Raça e classe em Graciliano Ramos *Edilson Dias de Moura*

arte

118 Graciliano Ramos na URSS por meio dos arquivos fotográficos do IEB-USP *Camila Diaz de Goes*

textos

131 Voltar ao “*affaire Sofitel*” *Daniel Afonso da Silva*

141 Consolações de Saramago *Marcos Lopes e Alexandre Soares Carneiro*

livros

151 Walter Benjamin, pensador do século XXI *Julio Augusto Xavier Galharte*

159 Paradoxos do capitalismo *Evaldo Piolli e Iael de Souza*

A **revistausp** é uma publicação trimestral da Superintendência de Comunicação Social (SCS) da USP. Os artigos encomendados pela revista têm prioridade na publicação. Artigos enviados espontaneamente poderão ser publicados caso sejam aprovados pelo Conselho Editorial. As opiniões expressas nos artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor CARLOS GILBERTO CARLOTTI JUNIOR

Vice-reitora MARIA ARMINDA DO NASCIMENTO ARRUDA

SUPERINTENDÊNCIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Superintendente EUGÊNIO BUCCI

Coordenador editorial LUIZ ROBERTO SERRANO

revistausp

Editor JURANDIR RENOVATO

Editora de arte LEONOR TESHIMA SHIROMA

Revisão MARIA ANGELA DE CONTI ORTEGA

RAQUEL DE PAULA MIRANDA (estagiária)

SILVIA SANTOS VIEIRA

Secretária MARIA CATARINA LIMA DUARTE

Colaborador MARCOS SANTOS (fotografia)

Conselho Editorial

ALBÉRICO BORGES FERREIRA DA SILVA

CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO

EDUARDO VICTORIO MORETTIN

EUGÊNIO BUCCI (membro nato)

FERNANDO LUIS MEDINA MANTELATTO

FLÁVIA CAMARGO TONI

FRANCO MARIA LAJOLO

JOSÉ ANTONIO MARIN-NETO

OSCAR JOSÉ PINTO ÉBOLI

Ctp, impressão e acabamento

Gráfica CS



Rua da Praça do Relógio, 109 – Bloco L – 4º andar

CEP 05508-050 – Cidade Universitária – Butantã – São Paulo/SP

Telefax: (11) 3091-4403

www.usp.br/revistausp

e-mail: revisusp@usp.br

É

sonho antigo desta revista um dossiê sobre o autor de *Vidas secas*. Em 1992, ainda nos primórdios da publicação, deixou-se passar o centenário de seu nascimento; em 2003, o cinquentenário de sua morte. Mas, como se diz, tudo tem seu tempo. Graciliano Ramos foi um escritor meticuloso, talvez o mais obcecado pela expressão exata – no sentido flaubertiano – que já tivemos. Sempre escreveu à mão, depois corrigia, mandava datilografar e corrigia de novo, incessantemente. Seus manuscritos e originais datilografados dão testemunho de uma obsessão incrível pela precisão da linguagem, pelo apuro do estilo.

O dossiê que ora apresentamos carrega o signo dessa obsessão. Thiago Mio Salla, professor e pesquisador da Escola de Comunicações e Artes da USP, já há bastante tempo vem trabalhando com esses manuscritos. Em 2012, por exemplo, publicou o volume *Garranchos*, uma coletânea de textos inéditos do escritor de Palmeira dos Índios. Não parou por aí. Mais recentemente, tem coordenado a edição da obra completa de Graciliano Ramos pela editora paulistana Todavia. Um trabalho primoroso. Tinha, portanto, de ser ele a organizar este dossiê em homenagem ao Velho Graça, um conjunto de textos que tenta resgatar um pouco dos caminhos dessa escrita que, a lembrar João Cabral de Melo Neto, “reduz tudo ao espinhaço”.

Graciliano, como se sabe, não gostava de adjetivos, eliminava-os por atacado (aliás, segundo Otto Maria Carpeaux, em sua busca pelo essencial, se pudesse eliminaria tudo, incluindo seus romances inteiros e até o próprio mundo); também pouco usava sinal de exclamação, pois, como afirmou certa vez, não era de se espantar com qualquer coisa. Diante de sua obra, no entanto, fica difícil evitar adjetivos – e o espanto que ela continua causando em seus leitores.

Na seção Arte deste número, Graciliano também está presente. A série de fotos de sua viagem à então União Soviética guardada no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) é um registro importante de sua estada no cerne do comunismo da época. É composta de retratos oficiais, cartões-postais e imagens do casal Ramos. Segundo a pesquisadora Camila Diaz de Goes, responsável pela divulgação do material, essa “combinação apresenta-se como uma janela, por onde se pode observar essa miríade de questões que permeavam o contexto da viagem”.

Jurandir Renovato



graciliano ramos

Arte sobre foto do Arquivo IEB-USP (Fundo Graciliano Ramos)

Apresentação

A poética do autor alagoano renovada em bases materiais

Graciliano Ramos (1892-1953) nos legou dois relatórios, quatro romances, dois livros memorialísticos, um relato de viagem, três volumes infantojuvenis, duas traduções, três coletâneas de contos e, sem contar sua correspondência pessoal e documentação burocrática, um conjunto não muito numeroso de textos avulsos quer em prosa, quer em verso, quer publicados na imprensa, quer ainda deixados inéditos, que, desde os anos 1960, vem sendo recolhido e organizado em diferentes compilações ou mesmo em publicações avulsas.

Apesar de não se tratar de uma obra tão extensa, a fortuna crítica em torno dela e do autor constitui-se como uma das mais expressivas da literatura brasileira. Observa-se isso tanto em termos qualitativos, com destaque para os inte-

lectuais de renome que se dedicaram a ela (Antonio Candido, Alfredo Bosi, Otto Maria Carpeaux, Silviano Santiago, entre outros), quanto em termos quantitativos, pois, para além dos muitos livros, teses e dissertações que tematizam as produções do artista alagoano, dos mais de 15 mil documentos que compõem o Fundo Graciliano Ramos do Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (FGR/IEB-USP) desde os anos 1980, algo em torno de 80% do total correspondem a recortes de jornal, guardados inicialmente pelo próprio Graciliano desde antes do lançamento de seus primeiros romances e, depois de sua morte, por sua viúva Heloísa Ramos, responsável por ampliar com afinco tal coleção.

Levando-se em conta esse breve panorama (no qual ainda se poderiam incluir traduções de seus livros para as mais variadas línguas, a presença incontornável em volumes escolares, filmes antológicos, HQs, exposições, entre outras releituras), a elaboração de um dossiê sobre o escritor traz inúmeras dificuldades. Sem desconsiderar

o fato de que estamos diante de um escritor canônico cujos textos nunca terminam de dizer o que tinham para dizer, o que ainda poderia ser dito de novo a respeito de figura e obra tão debatidas e estudadas séculos XX e XXI adentro?

E há outro vetor a ser considerado nesse esforço de dimensionamento: a partir de 1º de janeiro de 2024 a obra de Graciliano Ramos entrou em domínio público. Tal fato vem resultando no incremento não apenas das edições dos principais livros do escritor, como também da realização de eventos, *podcasts*, adaptações teatrais, produtos audiovisuais, pesquisas etc. a respeito das diferentes facetas de sua produção literária e de sua trajetória política e intelectual.

Em vista desse interesse sempre vivo e, agora, sobremaneira elevado, bem como do desafio proposto, optou-se neste dossiê por privilegiar ensaios que se caracterizam por um esforço de renovação hermenêutica, pela abordagem de objetos que haviam recebido pouca ou nenhuma luz, pela valorização da dimensão histórica, material e editorial da trajetória do autor e de sua obra ante o prevalente biografismo, bem como pela tentativa de recuperação das múltiplas camadas de leitura que dia-cronicamente os compõem. E promover a publicação de tal empreitada intelectual na **Revista USP** ganha ainda mais significado, pois a Universidade de São Paulo notabiliza-se como a instituição que reúne os arquivos mais representativos do escritor, com óbvio destaque para o FGR/IEB-USP, mas também para a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, responsável pela guarda de alguns de seus manuscritos, os quais faziam parte originalmente do acervo da Livraria José Olympio Editora

e, ao que tudo indica, foram adquiridos por José Mindlin no transcurso do processo falimentar da empresa.

Não por acaso, todos os textos aqui reunidos, uns mais, outros menos, se valeram de pesquisas em fontes primárias preservadas e disponibilizadas ao público em tais espaços uspianos. Apresentam-se aqui os títulos dos artigos, sínteses das questões tratadas, como convite à curiosidade dos leitores, para apreciarem este dossiê: “Entre a escrita e a escrituração: a prosa de guarda-livros de Graciliano Ramos”, de Thiago Mio Salla, que recupera instrumentos jurídicos e administrativos da atuação do escritor como gestor público, com destaque para os inéditos livros-caixa da prefeitura de Palmeira dos Índios, todos eles manuscritos, assinados e rubricados pelo autor, com o fito de entender tais documentos à luz da poética do artista; “Capítulos reescritos de *Memórias do cárcere*: Graciliano Ramos e o estilo crítico de compreender a si e o outro”, de Ieda Lebensztayn, que resgata partes do livro em questão reescritas por Graciliano, mas deixadas de fora pelas edições em circulação da obra até a entrada desta em domínio público; “A chave dos manuscritos: um novo olhar sobre *Vidas secas*”, de Mario Santin Frugiuele, que propõe uma leitura genética do romance a partir do estudo de seus manuscritos autógrafos; “Graciliano Ramos, leitor e escritor de poesia”, de Matheus Monteiro Molina e Thiago Mio Salla, que visam trazer mais elementos para a compreensão de tal “face oculta” do escritor, sobressaindo-se, no conjunto de fontes mobilizado, o levantamento e análise dos exemplares de livros de poemas recolhidos por ele em sua acidentada

biblioteca; “A primeira coisa guardada e a desaparecida: apagamento e memórias em *Infância*, de Graciliano Ramos”, de Luciana Araujo Marques, que retira da sombra a irmã ilegítima do memorialista, personagem responsável por encarnar, no texto, o contratempo do processo de rememoração por ele empreendido; e “Raça e classe em Graciliano Ramos”, de Edilson Dias de Moura, que, partindo de bases historiográficas e da reciprocidade entre a consciência política do gestor público e a do romancista, mostra, por exemplo, como o pensar de Fabiano se encontrava permeado por inúmeras figuras de práticas escravistas. De modo complementar, com apresentação de Camila Diaz de Goes, a seção Arte deste número nos brinda com fotos inéditas da viagem de Graciliano Ramos à então União Soviética, em 1952.

Portanto, nas páginas a seguir avultam a análise e a recuperação de documentos

inéditos relativos à carreira de Graciliano como homem público; o trabalho detido com os manuscritos de seu mais celebrado romance e com os de seus pungentes livros de memória; e a revisita a títulos que compõem a estante de poesia da acidentada biblioteca do autor. Mas não se trata de um esforço circunscrito à compilação de novidades, ao inventário de documentos esquecidos, mas sim de interpretação desses novos velhos materiais à luz da poética do autor. Em alguns ensaios, as fontes saltam para o primeiro plano, em outros o empreendimento analítico resultante a partir delas prepondera. Em ambos os casos, entretanto, sobressai o empenho com vistas a iluminar tanto a vida como a obra do sempre renovado Graciliano Ramos.

Thiago Mio Salla

Deve		Caixa	
19	Transporte	110000	5:113 416
	Carues verdes (animas)	55000	
	Carues verdes (caprinos)	26000	
	Licenças p ^o estabelecimentos	128000	
	Multas	31000	
	Aluguel de medidas	15600	
	Feira	225900	65:1 500
21	Carues verdes (bovinas)	10000	
	Carues verdes (animas)	5000	
	Carues verdes (caprinos)	1000	
	Aluguel de medidas	2300	
	Feira de Cuiabá	20000	
	Carues verdes (caprinos)	7000	
	Aluguel de medidas	1200	
	Feira de Guaxupé	9000	
	Área urbana	70680	
	Terras do Estado (n.º 1)	29000	
	Taxa sanitária	13000	
	Aluguel	5000	
	Plano p ^o veículos	1000	174:180
25	Carues verdes (caprinos)	6000	
	Aluguel de medidas	5700	
	Feira de Palmeira de Fria	22000	
	Peso e medidas	15000	
	Taxa sanitária	27000	
	Terras do Estado (n.º 2)	16000	
	Licenças p ^o estabelecimentos	10000	
	Construção e reconstrução	32000	173:800
	Multas	140000	
26	Carues verdes (bovinas)	55000	
	Carues verdes (animas)	195000	6:445 826
	A transportar		

Entre a escrita e a escrituração: a prosa de guarda-livros de Graciliano Ramos

resumo

O presente artigo procura lançar um novo olhar sobre os famosos relatórios do prefeito Graciliano Ramos mediante a recuperação de instrumentos jurídicos e administrativos que balizaram a confecção desses documentos, relativos à gestão do escritor à frente do executivo da cidade de Palmeira dos Índios, de janeiro de 1928 a abril de 1930. Entre tais elementos, destaque para os inéditos livros-caixa da prefeitura de Palmeira dos Índios, todos eles manuscritos, assinados e rubricados pelo autor, e para o código de posturas do município aprovado em sua administração. Ao mesmo tempo, considera-se sua promoção para o cargo de diretor da Imprensa Oficial de Alagoas, onde, a mando do governador, estrategicamente cuidaria da publicação no *Diário Oficial* dos relatórios de todas as prefeituras do estado.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; relatórios; Palmeira dos Índios; Caetés.

abstract

This article seeks to offer a new perspective on the famous reports written by Mayor Graciliano Ramos by examining the legal and administrative instruments that guided the creation of these documents during his tenure as head of the executive branch in the city of Palmeira dos Índios, from January 1928 to April 1930. Among these elements, special attention is given to the previously unpublished handwritten cashbooks of the Palmeira dos Índios city hall, all signed and initialed by the author, as well as to the municipal code of ordinances approved during his administration. At the same time, the article considers his promotion to the position of Director of the Official Press of Alagoas, where, under the Governor's orders, he strategically oversaw the publication of all municipal reports from across the state in the Official Gazette.

Keywords: Graciliano Ramos; reports; Palmeira dos Índios; Caetés.

ENTRADAS

Os relatórios do prefeito Graciliano Ramos há muito integram a obra do escritor alagoano, ocupando uma posição singular em tal conjunto. Em linhas gerais, apresentam-se como uma espécie de amálgama entre as dimensões ética e estética fundantes em sua literatura. Depois de estampados no *Diário Oficial do Estado de Alagoas*, o primeiro em 1929 e o segundo em 1930, eles tiveram repercussão rumorosa pela imprensa inicialmente na esfera local, para ganharem em seguida as páginas de jornais Brasil afora. Nesse burburinho, chegaram ao Rio de Janeiro,

às mãos do poeta e editor Augusto Frederico Schmidt, figura responsável pela publicação de *Caetés* (1933), livro de estreia do romancista (Salla, 2019, pp. 25-6). O próprio Graciliano, em chave genealógica, coloca os documentos como ponto de partida para sua carreira literária, uma espécie ainda de batismo, pois, pela primeira vez, passa a empregar publicamente a assinatura pela qual se tornou artisticamente conhecido (cf. Ramos, 2014, p. 103).

Do ponto de vista editorial, apenas postumamente os dois documentos passam

THIAGO MIO SALLA é docente e pesquisador da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP. É autor de, entre outros, *Graciliano Ramos e a cultura política. Mediação editorial e construção do sentido* (Edusp).

a oficialmente integrar as obras completas do escritor. Depois de adquirir os direitos autorais de Graciliano Ramos, em março de 1960, a Livraria Martins Editora, de São Paulo, projetou a reedição de sua obra conhecida até então, acrescentando a ela três volumes¹: um dedicado à literatura infantojuvenil com o título de *Alexandre e outros heróis*, que reunia livros já publicados isoladamente (*A terra dos meninos pelados* e *Histórias de Alexandre*), mas apresentava o inédito *Pequena história da República*; bem como duas coletâneas de textos avulsos, em geral publicados anteriormente na imprensa: *Linhas tortas* e *Viventes das Alagoas*². Ao final deste último recolhem-se os dois relatórios que Graciliano endereçou ao governador de Alagoas, respectivamente, em 1929 e 1930.

Em 1994, pela primeira vez, ambos os documentos ganham publicação independente, com organização de Mário Hélio Gomes de Lima, sob o título de *Relatórios*. O pesquisador agrega aos dois itens um novo relato administrativo escrito por Graciliano e destinado ao Conselho Municipal de Palmeira dos Índios, e ainda cartas, bilhetes e balancetes também relacionados à gestão do futuro autor de *Caetés* à frente do executivo de Palmeira dos Índios. Recolhe ainda os comentários feitos por Álvaro Paes, governador de Alagoas naquele momento e figura a

quem as prestações de contas do prefeito se destinavam, bem como apresenta uma pequena parcela da repercussão de ambos os documentos na imprensa.

Cerca de 20 anos depois, a Imprensa Oficial de Alagoas, já batizada com o nome do escritor, publicou os dois relatórios (Ramos, 2013), acompanhados da reprodução em fac-símile das edições do *Diário Oficial* que os publicizaram de início³. Mais recentemente, a Editora Record lançou a obra *O prefeito escritor: dois retratos de uma administração* (2024), que se resume a uma reedição empobrecida do trabalho empreendido por Gomes de Lima três décadas antes. Destaque apenas para o curto prefácio assinado por Luiz Inácio Lula da Silva, atual presidente da República, cuja notabilidade histórica e política não se reverte na compreensão mais aprofundada dos documentos.

Assim, embora apresente essa tradição editorial, os relatórios ainda carecem de efetiva interpretação à luz quer da legislação da época, quer da atividade de guarda-livros exercida por Graciliano, quer das obras literárias que ele viria a publicar nos anos 1930, tendo em vista o referido enquadramento genealógico empregado pelo próprio escritor. No entanto, em regra, os documentos são tomados quase atemporalmente, a partir de uma chave biográfica. Isso se dá ou em uma perspectiva ética, em que avultam a lisura, a honestidade e a correção da figura modelar do prefeito Graciliano

1 Participaram da edição deles Heloísa Ramos, viúva do escritor, seu filho Ricardo Ramos e seu genro James Amado.

2 No seu programa de edições, a editora paulista havia projetado ainda mais um volume novo intitulado *Cartas* (compilação da correspondência pessoal de Graciliano), mas este viria a ser publicado apenas em 1980, pela Editora Record.

3 Trata-se das edições de 24 de janeiro de 1929 e 16 de janeiro de 1930 do *Diário Oficial do Estado de Alagoas* (Ramos, 2013, s.p.).

Ramos, ou em chave estética, ganhando relevo o estilo “literário” empregado nos documentos, nos quais prevaleceria o escritor Graciliano Ramos que então gestava seu primeiro romance (com ênfase nas rupturas por ele promovidas no nefelibático gênero administrativo).

O PREFEITO GUARDA-LIVROS

Se, por um lado, tais interpretações favorecem a leitura dos relatórios numa perspectiva anedótica e individual, com Graciliano figurando ora como “exemplo”, ora como “transgressor”, por outro, perdem em termos históricos, conjunturais e coletivos, não permitindo deslindar os fios que recobrem os documentos. Em sentido oposto, considera-se aqui que a leitura deles não pode prescindir do conhecimento de seu intertexto mais imediato, qual seja, o dispositivo jurídico responsável por prescrever a própria necessidade de os gestores municipais alagoanos prestarem contas de suas ações ao governador do estado ao final de cada ano de gestão. Trata-se da Lei n. 1.087, de 1926, que dispunha sobre a organização dos municípios de Alagoas. De competência do governo estadual, ela tinha amplo escopo. Partia da definição de município em termos populacionais (contar com 10 mil habitantes), financeiros (ter arrecadado nos três últimos anos 20 contos de réis) e materiais (dispor de edificações e área nunca inferior a 80 hectares destinada a logradouro dos municípios) e estabelecia as diferentes esferas da administração municipal, delimitando competências, atribuições e obrigações,

de modo a abarcar questões relativas a orçamento, receita, despesa e eleições.

Tal regramento estabelecia o mandato de três anos para o prefeito e para os integrantes do conselho municipal (composto de dez pessoas no caso de Palmeira dos Índios). Ao chefe do executivo cabiam as funções executivas, e aos conselheiros, as deliberativas, em reuniões ordinárias realizadas a cada dois meses. Enquanto estes últimos não eram remunerados para o exercício de suas funções, aquele tinha seus vencimentos fixados no último ano do triênio anterior e não podiam sofrer alteração.

Entre as obrigações do prefeito, a prestação de contas referente a gastos e arrecadação ganha destaque no artigo 45, parágrafos 6º e 10º:

“6º. apresentar, de dois em dois meses, ao Conselho, o balancete da receita e despesa realizadas, e anualmente um relatório circunstanciado dos serviços municipais, com o balanço da receita e da despesa do ano findo; balancetes e relatórios que, depois de aprovados pelo Conselho, serão publicados.

Os balancetes serão acompanhados de uma relação das despesas referentes a cada verba ou rubrica. Essa relação, quando mencionar despesa superior a quinhentos mil-réis (500\$000), na Capital, e a duzentos e cinquenta mil-réis (250\$000), nos outros municípios, deverá indicar expressamente:

- a) a quem foi feito o pagamento;
- b) qual o serviço prestado ou que objeto foi adquirido;
- c) onde e em que obras foram aplicados esses serviços ou objetos; [...]

FIGURA 1

PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMEIRA DOS INDIOS

BALANCETE (Janeiro e Fevereiro 1929)

João Ramos

A Comissão de
Fiscalização e Controle
Data: 16/5/29

RECEITA

Decima-----	344\$260-
Licenças para estabelecimentos-----	692\$000-
Carnes verdes-----	3:819\$000-
Pesos e medidas-----	2:114\$000-
Feiras-----	4:306\$100-
Localização de negociantes em ruas-----	326\$000-
Veículos-----	185\$000-
Placas para veículos-----	41\$000-
Taxas sobre edifícios-----	74\$620-
Officinas e artistas-----	300\$000-
Inhumações-----	63\$000-
Divertimentos-----	130\$000-
Construções e reconstruções-----	85\$000-
Negociantes ambulantes-----	560\$000-
Terras publicas-----	2:082\$700-
Emolumentos e multas-----	377\$900-
Saldo do exercicio anterior-----	15:500\$580-
	11:044\$947-
	<u>26:545\$527-</u>

DESPESA

Administração-----	3:900\$203-
Gratificações-----	260\$000-
Cemiterio-----	30\$000-
Iluminação-----	700\$000-
Higiene-----	1:447\$000-
Instrução-----	314\$000-
Obras publicas-----	1:829\$400-
Viação-----	7:768\$590-
Saldo-----	10:296\$334-
	<u>26:545\$527-</u>

Saldo----- 10:296\$334-

No Banco Popular e Agricola de Palmeira:
Em c/c limitada----- 9:200\$000-
" " " "----- 204\$050-
" " " "----- 9:404\$050-
" " " "----- 892\$284-
10:296\$334-

Palmeira dos Indios, 8 de Março de 1929.

Marcos José Oliveira
Secretário

Via D.
Calvinio S. Moura - 1929.
Graciliano Ramos

Digitalizado com CamScanner

Balancete bimestral relativo a janeiro e fevereiro de 1929, início do segundo ano da gestão de Graciliano Ramos como prefeito. Fonte: Arquivo Público de Alagoas

10°. prestar esclarecimentos e informações ao Governador do Estado, quando solicitados, e apresentar-lhe, até 31 de janeiro de cada ano, o relatório de todos os negócios do município para ser levado ao conhecimento do Congresso e fornecer os dados que lhe forem pedidos pelo Conselho, para confecção de orçamentos” (Alagoas, 1926).

Diante dessas prescrições, percebe-se que a fiscalização cerrada das receitas e das despesas municipais se impunha aos prefeitos, pois tinham de apresentar balançetes bimestrais e um relatório anual aos conselheiros municipais, bem como um “relatório de todos os negócios do município” ao governador do estado. Isto é, o relato anual enviado ao chefe do executivo

estadual seria apenas a etapa derradeira do processo de monitoramento proposto pela Lei n. 1.087 a cada 12 meses. Uma vez aprovado, todo esse conjunto de documentos ganhava publicidade no *Diário Oficial*, evidenciando o propósito de se conferir mais controle e transparência à gestão pública ano a ano. Não por acaso, Graciliano começa seu segundo relato de gestão remetido a Álvaro Paes destacando a redundância do texto: “Isto é, pois, uma reprodução de fatos que já narrei, com algarismos e prosa de guarda-livros, em numerosos balancetes e nas relações que os acompanharam” (Ramos, 2013, p. 37). Esse aparente rebaixamento tinha sua razão de ser.

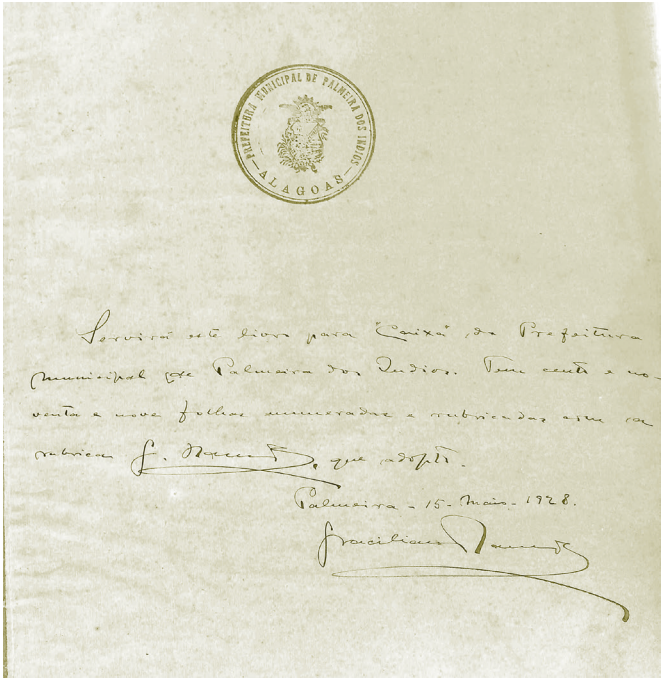
De fato, para além de seus conhecidos relatórios, quando se examina a produção administrativa do prefeito Graciliano Ramos guardada no Arquivo Público de Alagoas (APA), avultam inúmeros balancetes bimestrais apresentados por ele ao Conselho Municipal de Palmeira dos Índios. Em tais itens, apresenta as receitas, as despesas e o saldo que era guardado tanto no caixa da prefeitura, como no Banco Popular e Agrícola da cidade (a juros de 6% ao ano). Em meio a essa documentação, ainda se fazem presentes balanços anuais, pareceres e inúmeros ofícios que registram sua interlocução com o legislativo municipal. Em um deles, valendo de suas atribuições, expõe as razões de seu veto a uma lei que regulava o fechamento do comércio em dias de feriado, por julgá-la de aplicação difícil e passível de revogação, o que poderia resultar na desmoralização da gestão municipal (Ramos, 1928a).

Para cuidar das contas da prefeitura nesse contexto de controle cerrado por-

posto pela Lei n. 1.087, faziam-se imprescindíveis as figuras de um tesoureiro, a zelar pela administração do tesouro público, e a de um guarda-livros, responsável pela contabilidade. No entanto, a prefeitura de Palmeira dos Índios prescindia desses dois profissionais ou mesmo de algum funcionário que pudesse acumular as duas funções. No primeiro relatório que envia ao Conselho Municipal, em 19 de março de 1928, sinaliza isso ao legislativo, além de prestar contas a respeito de suas medidas e das finanças da cidade. Ao final do primeiro ano de gestão, informa ao governador que, ao depositar os recursos no banco, a prefeitura se livrava de um tesoureiro “que apenas serviria para assinar as folhas e embolsar o ordenado, pois no interior os tesoureiros não fazem outra coisa” (Ramos, 2013, p. 32). Quanto ao guarda-livros, não há a menção a tal figura. No entanto, hoje se pode afirmar que o próprio prefeito, provavelmente se valendo de sua experiência como dono de loja de tecidos, tomou para si a tarefa de realizar, dia a dia, a escrituração das entradas e saídas nos livros-caixa de controle da gestão municipal.

Três desses documentos encontram-se guardados no Fundo Graciliano Ramos (FGR) do Arquivo do IEB-USP. No primeiro deles, o escritor manuscrito na página de rosto: “Servirá este livro para ‘Caixa’ da Prefeitura Municipal de Palmeira dos Índios. Tem cento e noventa e nove folhas numeradas e rubricadas com a rubrica G. Ramos, que adopto./ Palmeira – 15 – Maio – 1928/ Graciliano Ramos” (Ramos, 1928b, s.p.) (ver Figura 2). Trata-se da primeira ocorrência de emprego da assinatura pela qual

FIGURA 2



Termo de abertura do livro-caixa “diário” manuscrito pelo prefeito Graciliano Ramos.
Fonte: FGR/IEB-USP

FIGURA 3

A photograph of an open ledger with two pages. The left page is headed 'Dere' and 'Caixa', and the right page is headed 'Mes de Maio de 1928' and 'Haver'. Both pages contain handwritten entries in columns, with some totals at the bottom of each page. The right page also features a large diagonal line drawn across the grid.

Página do livro-caixa “diário” aberto por Graciliano com os primeiros registros feitos pelo prefeito-escritor. Fonte: FGR/IEB-USP

o gestor, e depois o escritor, tornou-se nacionalmente conhecido. No documento, como bom guarda-livros, com letra cuidadosa, sem rasuras, o prefeito registra, na primeira coluna, o mês; na segunda, o dia; na terceira discrimina débitos ou créditos; na quarta anota os valores propriamente ditos; e na última apresenta o saldo, que não acompanha cada lançamento, mas aparece inevitavelmente na última linha. Ao final de cada página, assinala o “transporte”, isto é, o total que se transfere de uma página à outra.

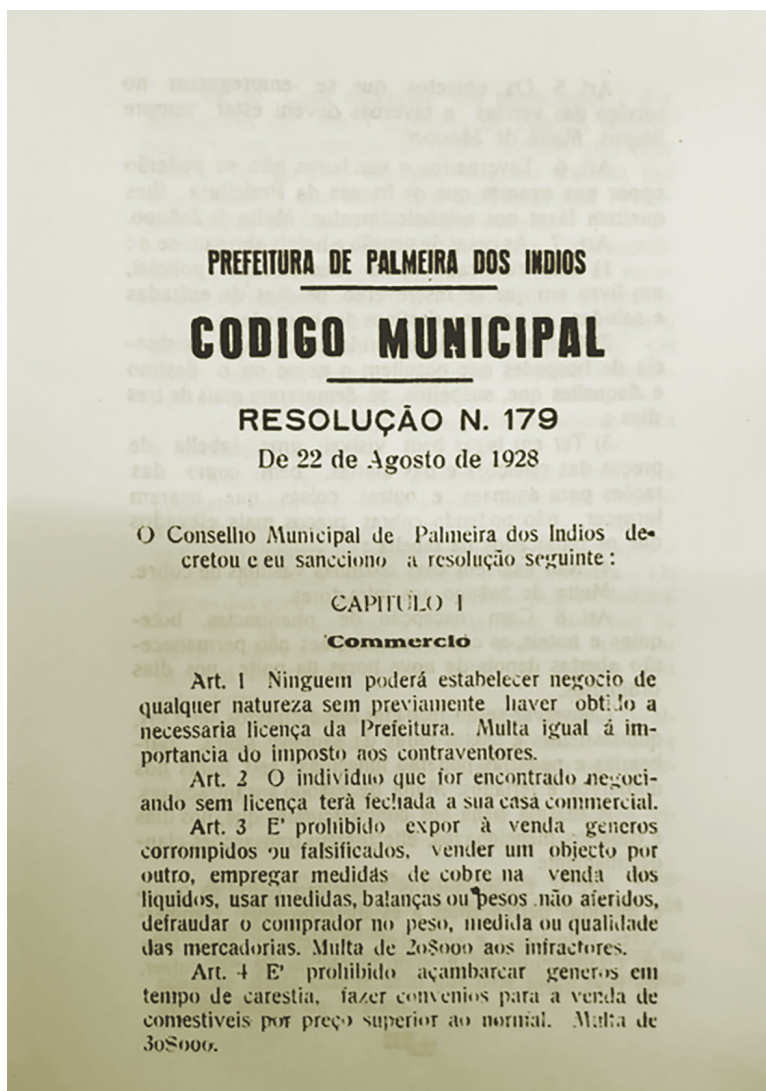
Este livro-caixa pode ser chamado de “diário”, no qual se registram, dia a dia, todas as operações da prefeitura (ver Figura 3). Ele acompanhou o prefeito-guarda-livros desde sua abertura em 15 de maio de 1928 até 10 abril de 1930, quando renuncia ao cargo. Na verdade, os registros continuam para além do período de gestão de Graciliano, avançando até o mês de julho de 1931. Além desse documento, há ainda um razão (ou livro-razão), isto é, um livro-caixa auxiliar destinado a complementar o controle das informações contábeis, bem como organizá-las. Nele se percebe que Graciliano divide as movimentações em função de categorias quer das receitas, quer das despesas, as mesmas que irão aparecer nos balancetes (ver Figura 1). Além dessas duas ferramentas de escrituração, tem-se ainda um “borrador”, livro que serve de rascunho para o diário. O próprio Graciliano especifica tal função na página de abertura do volume, datado de 14 de dezembro de 1929, em que encima o carimbo da prefeitura de Palmeira dos Índios⁴.

Logo de saída, uma pergunta se coloca a respeito dessa documentação esquecida

no Arquivo do IEB: por que Graciliano guardou os livros-caixa da prefeitura, uma vez que não se tratava de documentos pessoais, mas sim de instrumentos de gestão pública, cuja abrangência, inclusive, ultrapassa o período em que ele esteve à frente do executivo municipal? A motivação para tanto pode se encontrar no fato de o tão zeloso prefeito ter sido acusado de improbidade administrativa pelo procurador da Junta Estadual de Sanções, órgão criado após a Revolução de 1930, depois de ter sido efetuada uma sindicância “para apurar irregularidades porventura existentes na administração do ex-prefeito Graciliano Ramos” (Junta, 1931, p. 2). Este teria aplicado indevidamente 1 conto e 20 mil-réis. Chamado a se defender, ele fez isso por escrito, e a denúncia acabou sendo julgada improcedente e o caso, arquivado. Assim, a preservação e posse dos livros-caixa podem ter servido de prova e fundamentação de sua inocência, remédio contra a perseguição promo-

4 Há ainda outro livro-caixa relativo à gestão do prefeito-escritor. A Casa Museu Graciliano Ramos de Palmeira dos Índios guarda o que parece ser um razão que abarcaria os anos de 1928 e 1929. Na obra *Graciliano Ramos: o prefeito escritor* (2013), Sônia Jaconi reproduz como anexo as primeiras quatro páginas dele. No entanto, pode-se imaginar a existência de outros documentos como esse. No texto da Lei n. 1.190, que estabelecia a nova organização da Imprensa Oficial quando da gestão de Graciliano Ramos e cuja redação, supõe-se, teria contado com sua participação, previa-se que a escrituração do órgão seria feita nos seguintes livros: “Diário; Razão; Caixa; Entrada e saída do Almoxarifado; Contas Correntes; Encomendas; Talões de receita e despesa”, os quais seriam “rubricados pelo Diretor, que deverá designar um funcionário para lavrar os termos de abertura e encerramento” (Alagoas, 1930, pp. 3-4). Portanto, não é de se estranhar que se tenha localizado, no APA, apenas o termo de abertura de mais um livro-caixa iniciado por Graciliano Ramos, o qual abarcava o registro da receita da prefeitura de Palmeira dos Índios a partir de 1º de junho de 1929.

FIGURA 4



Código Municipal de Palmeira dos Índios sancionado pelo prefeito Graciliano Ramos no primeiro ano de sua gestão. Fonte: FGR/IEB-USP

vida pelos grupos políticos vitoriosos após a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

Outro documento relacionado à gestão do prefeito Graciliano diz respeito ao Código Municipal (ver Figura 4), Resolução n. 179, de 22 de agosto de 1928. Em determinada passagem do primeiro relatório ao governador do estado, ele destaca que, ao assumir seu mandato de três anos, não

teria encontrado na cidade nada que se parecesse com lei, fora aquelas oriundas da tradição oral. “Constava a existência de um código municipal, coisa inatingível e obscura. Procurei, rebusquei, esquadri-nhei, estive quase a recorrer ao espiritismo, convenci-me de que o código era uma espécie de lobisomem” (Ramos, 2013, p. 32). Enfim, entre os papéis do Império,

encontrou um regimento datado de 1865. Com ele, conseguiu aguentar-se no cargo até que o conselho votasse a nova legislação. Dado o interesse de Graciliano por esta última e considerando que ele restringe o papel do legislativo a apenas “votar” a aprovação desse instrumento jurídico, pode-se inferir que, de certo modo, coube ao prefeito não apenas sancionar a lei, mas também participar de sua elaboração.

Tal conjunto de disposições se conecta com a já mencionada Lei n. 1.087 de organização dos municípios alagoanos, sobretudo no que concerne à determinação das competências do Conselho Municipal e do prefeito, bem como à regulação das posturas e fontes de arrecadação da cidade, em especial para as cobranças de licenças, impostos, taxas e multas. Com relação a esse último ponto, o referido código corrobora o respaldo legal às ações da prefeitura voltadas à captação das receitas registradas no livro-caixa, com destaque para a regulamentação das feiras e do comércio de carnes verdes (venda de carne fresca), duas das principais fontes de renda da administração de Palmeira dos Índios.

IMPrensa Oficial

Em 10 de abril de 1930, depois de entrar em seu terceiro e último ano de mandato, Graciliano decide renunciar ao posto de prefeito. Para além de dificuldades de toda ordem, a principal motivação para essa decisão se encontraria, sobretudo, no convite que recebera um mês antes do governador Álvaro Paes para assumir a direção da Imprensa Oficial de Alagoas. Em 31 de maio, o ex-

-prefeito de Palmeira dos Índios informa ao secretário do interior que havia feito a promessa legal e assumia o novo cargo (Ramos, 1930), cuja remuneração era de 1 conto e 200 mil-réis por mês, ou seja, três vezes mais do que ele recebia como chefe do executivo palmeirense (400 mil-réis). Além disso, vinculado à Secretaria de Estado dos Negócios da Fazenda, respondia ao respectivo secretário e tinha a confiança do governador.

A proposta feita a Graciliano por Álvaro Paes, político natural de Palmeira dos Índios, baseava-se no trabalho destacado do prefeito à frente do executivo da cidade, tanto pelos avanços obtidos quanto pela proibição no exercício do cargo. Em mensagens ao Congresso alagoano, por dois anos consecutivos, sempre após receber os relatórios de prestação de contas de Graciliano, Paes louvara a gestão do ex-prefeito. Em 1929, afirmava que “a administração de Palmeira dos Índios continua a oferecer um exemplo de trabalho e honestidade, que coloca o município numa situação de destaque” (Ramos, 1994, p. 78). Em 1930, salientava que “as informações sobre a administração municipal de Palmeira dos Índios representam um rol de serviços úteis que evidenciam o criterioso e inteligente escrúpulo que presidiu a aplicação das verbas públicas” (Ramos, 1994, p. 80). De fato, apesar de ser tachado como “humorista” pela imprensa alagoana em função do tom e das escolhas linguísticas adotados em seus relatórios, sua administração se converteu em padrão de excelência (“Os deveres”, 1930).

Como diretor da Imprensa Oficial, Graciliano exerceria uma função estratégica. Em 9 de setembro de 1930, o *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro noticiava que

o governador Álvaro Paes havia colocado o ex-prefeito de Palmeira dos Índios em tal posto com o propósito de “organizar o projeto de orçamento para todos os municípios do interior, uniformizando o mais possível a receita e a despesa, a fim de acabar com as incongruências” (“Do Amazonas ao Prata”, 1930, p. 6). Tal iniciativa consignaria uma verba especial para a educação, “criando em cada município quatro escolas sob o controle do Departamento Geral de Instrução Pública” (“Do Amazonas ao Prata”, 1930, p. 6)⁵. Percebe-se assim que, ao lidar diretamente com a publicização dos balancezes e relatórios das prefeituras alagoanas nas páginas do *Diário Oficial*, Graciliano teria acesso privilegiado a tais dados e, valendo-se de sua experiência, atuaria como peça-chave no aprimoramento da administração pública estadual.

Não por acaso, dois meses depois de assumir a direção da Imprensa Oficial, embora ainda encoberto pelo pseudônimo Lúcio Guedes, Graciliano já tecia considerações quer abrangentes, quer específicas a respeito dos orçamentos dos municípios alagoanos. Num primeiro momento, louva a Lei n. 1.087, que teria vindo para “endireitar muita coisa péssima” (Ramos, 2012, p. 110). Se antes as prestações de contas eram bienais e

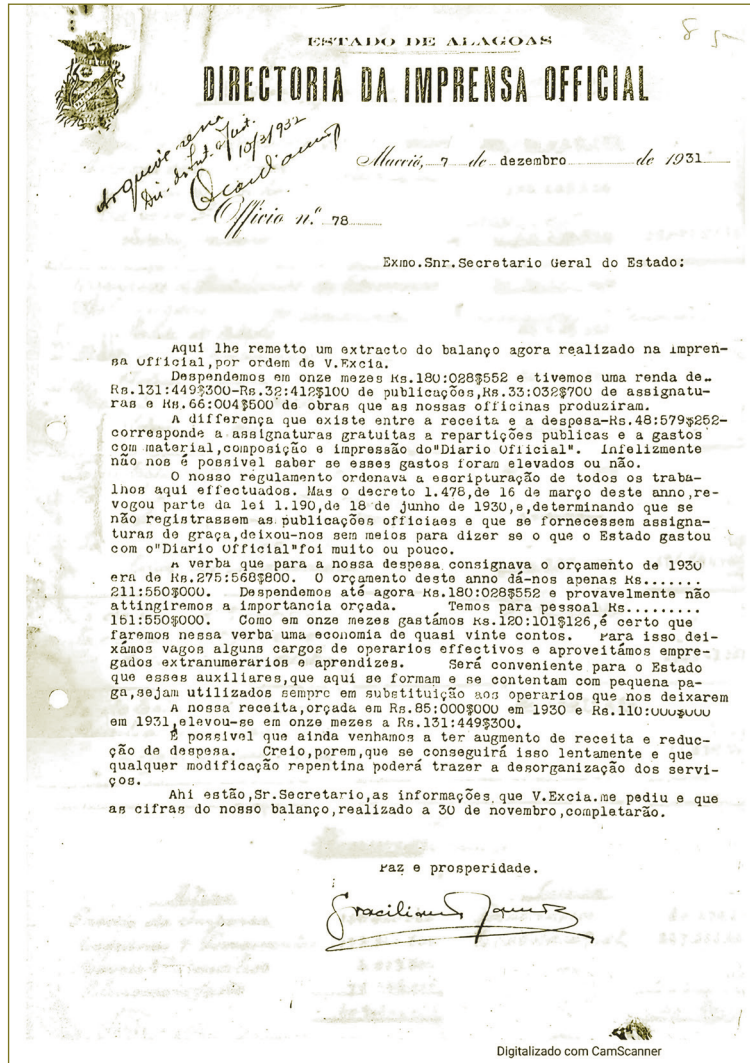
de âmbito local, passaram a bimestrais, com a necessidade de apresentação das notas das despesas efetuadas, mais um relatório anual ao governador, todos atos publicizados no *Diário Oficial* para a devida conferência da população.

Em seguida, considerando seu encargo de zelar por essa publicação, revela conhecer de perto os balancetes apresentados por prefeitos de diferentes cidades do estado. “Houve este ano prefeitura do interior que em um só dia arrecadou mais do que outras, menos favorecidas, alcançaram em todo o ano de 1929” (Ramos, 2012, p. 113). Põe-se, então, a esquadrihar e categorizar os municípios, enquadrando-os em três classes: os mirins, os intermediários e os prósperos. Ao esboçar a especificidade de cada um desses estamentos, busca atestar discursivamente seu conhecimento da “realidade” administrativa do estado. Ele afirma que, à medida que aumentava a arrecadação das cidades, maiores eram as realizações dos prefeitos dignas de encômio. Todavia, mesmo nos lugarejos mais pobres, em função das dificuldades financeiras, qualquer obra, tal como uma “calçada de pedras toscas”, poderia ser vista como um trabalho hercúleo (Ramos, 2012, p. 114).

Na estrutura da Imprensa Oficial, embora não mais lhe coubesse a função de guarda-livros, uma vez que o organograma do órgão contava com um profissional dedicado a essa função, Graciliano deveria prestar contas ao secretário da Fazenda. Impunha-se a ele enviar ao chefe um “relatório pormenorizado” até o dia 28 de fevereiro de cada ano (Alagoas, 1930, p. 2). Além disso, estavam entre suas obrigações fiscalizar toda a escrituração e rubricar os livros-caixa do órgão. Antes de deixar o

5 Convém destacar que, em seu segundo ano de gestão como prefeito, Graciliano instituiu escolas em três aldeias, embora presumisse que tais estabelecimentos tivessem eficiência contestável. Segundo Valdemar de Souza Lima, teria ainda regulamentado o setor e elevado o nível salarial dos professores. “A fiscalização foi dura, mas subitamente matrícula e frequência dispararam. Foi que muitos, quer no interior, quer na zona urbana, aprenderam a ler” (Lima, 2013, p. 191).

FIGURA 5



Relato apresentado por Graciliano ao secretário-geral do estado pouco antes de deixar a direção da Imprensa Oficial de Alagoas, em 24 de dezembro de 1931. Fonte: APA

cargo em 24 de dezembro de 1931, Graciliano envia ao secretário-geral do estado um curto relato expositivo, acompanhado do balanço realizado no mês anterior (ver Figura 5). Trata-se de documento de teor burocrático, que se detém na explicação das cifras levantadas, bem distinto dos afamados relatórios do ex-prefeito de Palmeira dos Índios (Ramos, 1931).

GUARDA-LIVROS ESCRITOR

Embora sua passagem pela Imprensa Oficial tenha sido diretamente impactada pela cassação do mandato do governador Álvaro Paes, deposto no âmbito do processo desencadeado pela Revolução de Outubro, a chegada de Graciliano a tal posto decorreu das qualidades de sua gestão como

prefeito e, sobremaneira, da publicidade alcançada pela extroversão de tal trabalho por meio de seus afamados relatórios. Trata-se, portanto, de textos pontualmente bem-sucedidos em termos políticos⁶, mas não apenas. Mesmo que, de preferência, não tenham sido comentados por intelectuais afeitos às letras, alcançaram um êxito mais duradouro em termos literários. Em 17 de junho de 1930, Graciliano recebe uma carta de Rômulo de Castro, secretário da Livraria Católica e depois na Schmidt, que conta, ao fim, com um bilhete assinado pelo próprio Augusto Frederico Schmidt. Ele insiste para que sua editora seja a depositária dos originais de *Caetés* e vaticina: “Estou absolutamente certo do sucesso do seu livro, me autorizando a pensar assim o capítulo que mandou ao Rômulo. A edição deve ser grande. Quem sabe se o sr. não logrará o êxito de *A bagaceira*, por exemplo” (Castro; Schmidt, 1930).

Tamanha expectativa do poeta tem como base, em chave metonímica, uma amostra de *Caetés* enviada à Editora Schmidt (a integralidade da narrativa chegaria apenas depois⁷), mas os relatórios de

gestão que projetaram nacionalmente o então obscuro Graciliano Ramos impõem-se como força motriz para a publicação de seu primeiro romance. Para além da divulgação dos documentos na imprensa carioca, Santa Rosa teria atuado diretamente na promoção dos textos nas rodas intelectuais do Rio de Janeiro. Em seguida, José Américo de Almeida revelaria a existência de originais de um livro do prefeito sertanejo. Não seria casual, portanto, a referência a *A bagaceira*.

Oportunamente já pude tratar em breves linhas da dimensão literária dos relatórios, com destaque para o uso de uma linguagem mais prosaica, em consonância com o que se entendia como literatura moderna na época, sobretudo após o Modernismo; para o intertexto com Montaigne, cujos *Ensaaios* o escritor alagoano admirava; para a recusa a literatices; para o caráter de denúncia empregado; para a revelação de um mundo menosprezado e para a condensação de motes narrativos que irão tomar forma em seus romances futuros (Salla, 2019, pp. 27-30). De um modo geral, dizia ainda que os documentos materializavam um ponto-chave da poética e da ética de Graciliano: a concepção de que os homens de letras deveriam olhar os problemas regionais de perto, travando contato sensorial, inscrito em suas próprias biografias, com as matérias sertanejas que se propunham a narrar e abrindo mão, em contrapartida, de determinadas fórmulas supostamente “artificiais” cultivadas pela tradição textual construída em torno dos espaços interioranos.

No entanto, à luz dos instrumentos jurídicos e contábeis aqui apresentados, avulta, de modo ainda mais acentuado, a partir

6 Edilson Dias Moura discute, por sua vez, que, para além da ascensão momentânea, tais textos, ao publicizarem o nome de Graciliano e assinalarem a adoção de uma prática escrita que marcaria o escritor, irão corroborar para sua criminalização. “A publicidade ‘literária’ alcançada na esfera do executivo, graças ao emprego da informalidade da ‘língua oral’, legitimava a representação dos marginalizados do processo de decisão no destino do país. O que não agradou” (Moura, 2023, p. 57).

7 Conforme expõe em carta a Heloisa Ramos, Graciliano tinha enviado à Schmidt, em 6 de outubro de 1930, outros cinco capítulos do romance (Ramos, 2011, p. 150). Em seguida, mesmo em meio à desordem decorrente da reviravolta política em curso, informa à esposa que continuava a trabalhar com os seus *Caetés*.

dos relatórios, outro ponto central das preceptivas balizadoras do fazer literário de Graciliano: o estudo das coisas nacionais de baixo para cima, isto é, partindo das bases econômicas que norteariam o tratamento das relações sociais e políticas. Conviria aos escritores pautar-se por essa orientação não apenas por correção e respeito à verdade, mas para serem “completamente humanos”. Tal perspectiva ganha contornos mais claros no ensaio “O fator econômico no romance [brasileiro]”, um de seus primeiros textos publicados após a saída da prisão, na revista carioca *O Observador Econômico e Financeiro*, em abril de 1937⁸. Nele o autor desenvolve uma leitura crítica da produção dos romancistas nacionais, destacando que boa parte desta seria marcada pela ausência de uma observação cuidadosa dos acontecimentos e pelo desdém por números. Mais especificamente, afirma que os homens de letras seriam inimigos das estatísticas.

E por que razão isso aconteceria? Graciliano aventa a hipótese de que o desprezo dos romancistas pela economia estaria relacionado à própria precariedade da profissão literária no Brasil, algo que levaria os artistas a se livrarem da fome entrando no funcionalismo público. Mas mesmo

alçados a essa condição, continuariam em uma situação material difícil, o que os faria buscar a ficção como refúgio, não como espaço para observar e problematizar fatos relativos à produção. Ao colocar tal suposição nesses termos, e considerando sua notória experiência pregressa, inclui-se automaticamente numa categoria de escritores-funcionários distinta, que procurava dimensionar como a riqueza se produz, e não simplesmente se referir a ela como algo que surge já criado, como nas histórias maravilhosas, como na *Bíblia*, “onde o povo eleito recebe alimento do céu” (Ramos, 2005, p. 364).

Como se vê por essa referência e inúmeras outras pulverizadas no texto, ao escrever “O fator econômico no romance [brasileiro]”, o autor de *Angústia* tinha um claro adversário no campo das letras: os escritores afeitos ao romance intimista de orientação católica. Mas, para além da especificidade da polêmica, o artigo traduz certa concepção materialista de literatura preconizada por Graciliano. De certa maneira, em diálogo com sua experiência na administração pública, o escritor aparentava julgar que “números” e “estatísticas”, ao lado de dados de caráter sociológico, consubstanciavam a própria “realidade”; ou seja, considerava que essas informações não apresentavam o estatuto de mediações simbólicas, mas sim o de traduções diretas do próprio mundo. Nesse sentido, o romance, enquanto gênero que visava à redescoberta e ao estudo do país, não poderia deixar de lado a “objetividade” expressa por tais conhecimentos para fiar-se tão somente em abordagens de cunho introspectivo e individual (Salla, 2016, p. 216).

8 Note-se que esse texto saiu não em uma revista literária, mas sim em *O Observador Econômico e Financeiro*, periódico carioca especializado, como seu título indica, em análises sociais e econômicas, em circulação desde fevereiro de 1936. Tal publicação de orientação direitista, criada nos moldes da publicação norte-americana *Fortune* por Valentim Fernandes Bouças, secretário do Conselho Técnico de Economia e Finanças do Ministério da Fazenda, era dirigida pelo economista Olímpio Guilherme, presidente do Conselho Nacional de Imprensa e um dos diretores do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Convinha, portanto, aos escritores analisar os fatos “friamente”, mas, nesse processo, um obstáculo se interpunha: “Parece que este advérbio não será bem recebido. A frieza convém aos homens de ciência. O artista deve ser quente, exaltado. E mentiroso” (Ramos, 2005, p. 370). Como escritor, prefeito e guarda-livros, Graciliano inscrevia e fixava nos livros-caixa as informações financeiras captadas na dureza do dia a dia da administração pública. E tal ato tinha a imposição ética de tornar acessível, verificável e presente aquilo que de outro modo se perderia ou escaparia de controle. Trata-se, assim, do registro de pequenas porções de realidade que vistas em conjunto permitem dimensionar um estado de coisas. Ressalta-se nesse último ponto o caráter institucional da escrituração feita, de modo a evitar fraudes, ou melhor, o apagamento da fronteira que separaria a fraude da verdade. E o romancista julga que com o escritor não seria diferente: caberia a ele, assim como ao contador, ao gestor público, procurar dizer a verdade. “Não a grande verdade, naturalmente. Pequenas verdades, essas que são nossas conhecidas” (Ramos, 2005, p. 370).

SAÍDAS

Se o trabalho de guarda-livros enquanto práxis administrativa deixa marcas no fazer literário e burocrático de Graciliano, seus dois primeiros romances tornam tal aspecto ainda mais indelével ao apresentarem personagens que exercem tal função: em *Caetés*, temos João Valério, funcionário da firma Teixeira & Irmão, e, em *S. Bernardo*, seu Ribeiro, que, em

atendimento a convite de Paulo Honório, aceita fazer a escrituração dos negócios relativos à fazenda deste último, deixando de lado cargo semelhante num jornal. Em comum, ambos são figuras oriundas da aristocracia rural decadente e passam a trabalhar, por necessidade econômica, com contabilidade depois da derrocada familiar. Valério recebia 300 mil-réis por mês e, como interessado, ou seja, sócio minoritário, obtinha 8% dos lucros dos irmãos Teixeira. Seu Ribeiro ganhava 200 mil-réis, valor considerado baixo por Madalena, que também se iniciava no exercício dessa atividade (Ramos, 1952b, pp. 107-9).

Embora seu Ribeiro possa ser encarado como uma espécie de antípoda de Paulo Honório (que também se dizia versado em escrituração mercantil) e ter certo peso na trama de *S. Bernardo*, João Valério, como narrador protagonista, assenhora-se do romance e impõe seu ponto de vista. Não por acaso, em *Caetés* as referências à função de guarda-livros revelam-se mais expressivas⁹. Bem verdade que Valério aparece mais vezes em reuniões na casa do

9 Ainda que *Caetés* tenha sido escrito fundamentalmente antes do início da gestão de Graciliano como prefeito-guarda-livros, mais especificamente, entre 1925 e 1926 e se arrastado até 1928, nesse período Graciliano preside a junta escolar de Palmeira dos Índios, cargo hoje equivalente ao de secretário municipal de Educação, e atua como comerciante, responsável pela escrituração dos negócios de sua loja Sincera – o contas-correntes e o diário impunham-se como objetos de sua profissão (Ramos, 2012, p. 272). Para além disso, o texto seria revisto várias vezes até 1930, depois que recebera o convite de Schmidt para publicar o romance e já ocupava o cargo de diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. Em carta à esposa, de setembro desse ano, diz que havia feito um capítulo de 25 folhas. No mês seguinte, informa que continuava a reelaborar sua “obra-prima” que iria “revolucionar o país”. “Isso é que vai ser uma revolução dos mil diabos” (Ramos, 2011, p. 150).

patrão, na redação do jornal de padre Atanásio, em festas, missas e procissões, ou mesmo preso em seus próprios devaneios afetivos e literários, mas sua atuação como contador se faz notar. Logo depois de dar dois beijos no pescoço de Luísa, mulher de seu patrão, receia que será demitido por tal ousadia, mas isso não acontece. No armazém, desempenha suas funções temeroso, avultando os termos técnicos do *métier*: “Logo que abri o *diário*, com mão trêmula, tão perturbado que receei baralhar as *partidas*, Adrião chegou-se à minha carteira, folheou o *contas-correntes*, mexeu os dedos, calculando, e ordenou: – Escreva a d. Engrácia, João Valério. [...] Fiz a carta com inveja. [...] Arrumei as contas no diário, escreiturei o *razão*, passei os *lançamentos* do *borrador* para os *livros auxiliares*” (Ramos, 1952a, pp. 11-2). Um pouco mais adiante, o personagem especula sobre o trabalho que executa:

“É um ofício que se presta às divagações do espírito, este meu. Enquanto se vão acumulando cifras à direita, cifras à esquerda, e se enche a página de linhas horizontais e oblíquas, a imaginação foge dali. Organizar partidas e escrever a correspondência comercial são coisas que a gente faz brincando. E para molhar o papel de seda, enxugá-lo, pôr a fatura ao lado, apertar o livro na prensa não é necessário esforço de pensamento. Dedicava-me às minhas ocupações singelas – e as ideias esvoaçavam [...]” (Ramos, 1952a, p. 35).

Percebe-se uma relação entre escrituração e escrita literária, não apenas no que diz respeito ao instrumento manejado ou ao registro de informações, fatos e ações:

a primeira abriria espaço para a segunda, favorecendo a efabulação. Porém, enquanto a narrativa escancara o despreparo e a incapacidade de Valério em produzir um romance histórico, por outro lado, ele se coloca como um bom guarda-livros, que se mantinha no cargo não por amizade ou proteção, mas sim porque seu trabalho burocrático era proveitoso: “Se eu não tivesse habilidade para sapecar a correspondência com desembaraço e encoivarar uma partida sem raspar o livro, punha-me [Adrião] na rua” (Ramos, 1952a, p. 170). Se chega a produzir mais de cem folhas, “quase ilegíveis de tanta emenda, inutilizadas”, do romance sobre os caetés (Ramos, 1952a, p. 171), não precisa se valer da raspagem para corrigir erros na escrituração¹⁰.

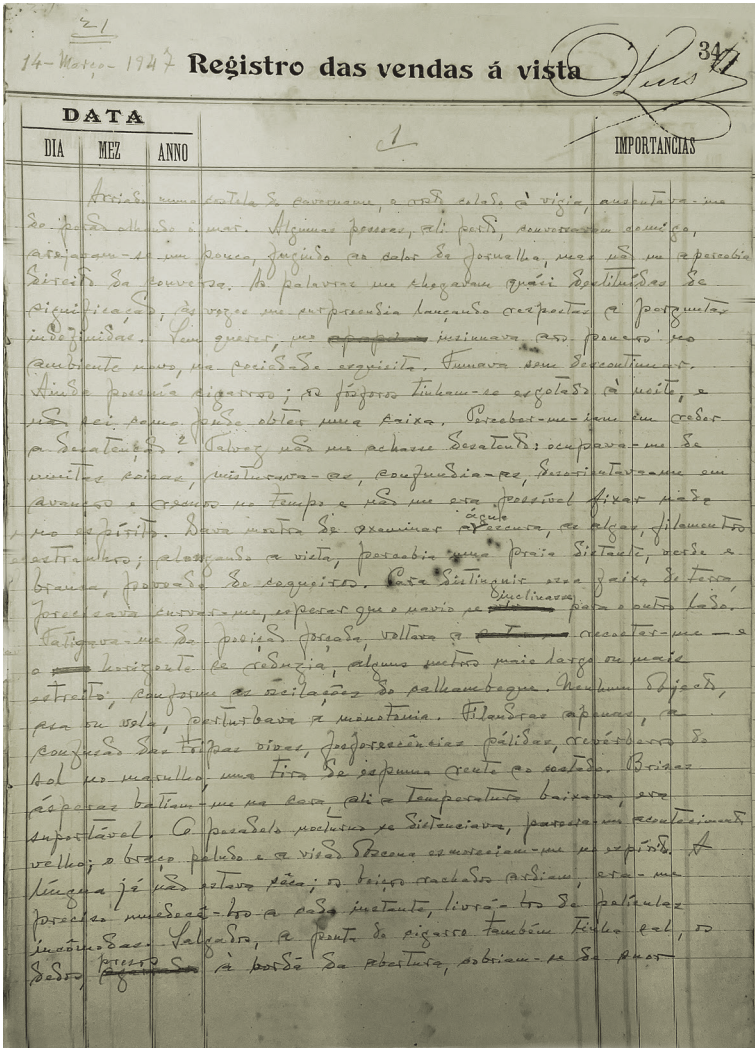
Em *Caetés*, o registro do cotidiano da municipalidade dá-se a partir do ângulo de João Valério, em regra movido pelo rancor, despeito e interesse. Tal pobre-diabo acaba atuando como fator de unidade do relato fragmentário que chegou a ser associado à crônica, para desgosto de Graciliano. Embora os acontecimentos apresentados percorram dois anos, 1926 e 1927 (Falleiros, 2018, pp. 3.211-2), estamos também longe do gênero diário. Nunca, por sua vez, aventou-se a hipótese de considerar o fazer profissional do narrador como partícipe, ainda que

10 Além disso, mesmo se tratando de atividade subalterna, expressa certo orgulho por trabalhar como guarda-livros. Em determinada passagem, chega a dizer ao tabelião Miranda Nazaré que sua profissão seria melhor que a de bacharel. Como réplica, recebe uma resposta capaz de lhe instigar o rancor e a humilhação: “– História! Um bacharel é um bacharel, chega a deputado, a desembargador. Vá lá pensar em ser ministro escriturando a cachaça do Teixeira” (Ramos, 1953a, p. 117).

lateralmente, da tessitura romanesca, como se a história contada pudesse ser tomada, em certa medida, como uma espécie de balanço de perdas e ganhos empreendido pelo guarda-livros arrivista. A narrativa que compendia muitas miudezas orienta-se pelos cálculos conscientes e inconscientes dele, que busca ascender socialmente ou ao menos evitar novas humilhações vivendo em meio à classe média e rica da cidade.

Sendo assim, pode-se imaginar que Valério, de tanto acumular cifras à direita e cifras à esquerda, produziria de modo subjacente uma espécie de livro-razão de si mesmo, em que organiza entradas e saídas do cômputo de sua trajetória. Ao final, se o romance histórico e o romance romântico naufragam, pois “um negociante não se deve meter em coisas de arte” (Ramos, 1952a, p. 222), a ambição do guarda-livros se concretiza.

FIGURA 6



Manuscrito do capítulo 21 do primeiro volume de *Memórias do cárcere* feito em páginas de um livro-caixa. Fonte: FGR/IEB-USP

Torna-se sócio efetivamente da empresa, impondo-se o pragmatismo, o desencanto e a adequação àquilo que se impunha como lógica da vida.

E, por fim, como curiosidade de ordem material, na segunda metade dos anos 1940, Graciliano se vale de algo em torno de 172 folhas de dois livros-caixa diferentes até então em branco, um deles rubricado, não para manuscruver entradas e saídas de uma loja, empresa ou órgão público, mas sim inúmeros capítulos,

a lápis, de suas *Memórias do cárcere* (1953)¹¹. Publicadas postumamente, estas têm o estatuto de um “balanço da vida inteira” (Bastos, 1998, p. 18) não apenas de seu período de prisão, entre março de 1936 e janeiro de 1937, mas de sua própria obra e de sua trajetória como homem e como artista. A prosa literária se espalhando pelas páginas ressignificadas de um livro-caixa parece simbolizar de modo ainda mais efetivo a confluência entre as dimensões econômica e artística, ética e estética, de ficção e confissão, que tensionam a ambivalência da obra do imenso Graciliano Ramos.

11 Mais precisamente, um terço do volume 1 e praticamente todo o volume 2 tiveram tal suporte inicial. As folhas do livro-caixa utilizado inicialmente (18 ao todo) apresentam, ao centro, o cabeçalho “Registro das vendas à vista”; à esquerda, colunas impressas para “Data” (Dia – Mês – Ano); à direita, para “Importâncias” (ver Figura 6). Na página do *copyright* da segunda edição de *Cartas* (1981), reproduz-se uma dessas páginas do manuscrito das *Memórias do cárcere* com a indicação de que se trataria de folha extraída do livro de escrituração da loja Sincera. No entanto, não há evidência disso, sobretudo quando se considera o desenho da rubrica no canto superior direito, que não parece ser de Graciliano. Depreende-se um “O” ou “G” ligados ao nome “Luís” ou “Lins” e por fim um “S”. Além disso, tal livro-caixa, caso fosse da contabilidade da casa comercial que pertenceu ao escritor, teria, na altura da produção do referido manuscrito, mais de 20 anos. Por fim, no FGR, há apenas dois registros relativos à loja Sincera: uma ordem de compra e um recibo de venda. As folhas do segundo livro-caixa (154 no total) trazem à direita apenas colunas impressas para “Débito” e “Crédito”.

REFERÊNCIAS

- ALAGOAS. Lei n. 1.087, de 14 de junho de 1926. Dispõe sobre a organização municipal. Maceió, *Imprensa Oficial*, 1926.
- ALAGOAS. Lei n. 1.190, de 18 de junho de 1930. Dispõe sobre a nova organização da Imprensa Oficial. *Diário Oficial*, Maceió, ano 19, n. 5143, 27/jun./1930, pp. 1-5.
- BASTOS, H. *"Memórias do cárcere": literatura e testemunho*. Brasília, Editora UnB, 1998.
- CASTRO, R. F. de; SCHMIDT, A. F. "Carta de Rômulo Ferreira de Castro e Augusto Frederico Schmidt a Graciliano Ramos". Rio de Janeiro, 17/jun./1930. Documento pertencente ao FGR do Arquivo do IEB-USP.
- "DO AMAZONAS ao Prata – Alagoas – Organização do projeto de orçamento para todos os municípios alagoanos". *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 9/set./1930, p. 6.
- FALLEIROS, M. F. "A inexistência de Caetés". *Anais Eletrônicos do Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, 2018, pp. 3.209-20. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547733718.pdf.
- JACONI, S. *Graciliano Ramos: o prefeito escritor*. São Paulo, LCTE Editora, 2013.
- JUNTA Estadual de Sanções. "Acórdão". *Diário Oficial*, ano XX, n. 5486, 8/ago./1931, p. 2.
- LIMA, V. de S. *Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios*. Maceió, Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2013.
- MOURA, E. D. de. *Graciliano: romancista, homem público, antirracista*. São Paulo, Edições Sesc São Paulo, 2023.
- "OS DEVERES das futuras administrações municipais". S. I., 26/jul./1930. Recorte pertencente ao FGR do IEB.
- RAMOS, G. Veto oposto pelo prefeito de Palmeira dos Índios à postura municipal n. 2, de 21 de março de 1928. Palmeira dos Índios, 28/mar./1928a.
- RAMOS, G. *Livro-caixa 1 (Diário)*. Palmeira dos Índios e Maceió, 15/maio/1928b. Documento pertencente ao FGR do Arquivo do IEB-USP.
- RAMOS, G. Balanço realizado na Imprensa Oficial. Maceió, 7/dez./1931. Documento pertencente ao Arquivo Público de Alagoas.
- RAMOS, G. *Caetés*. 3ª ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1952a.
- RAMOS, G. *S. Bernardo*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1952b.
- RAMOS, G. "Carta a Osório Gatto". Maceió, 31/maio/1930. Documento pertencente ao Arquivo Público de Alagoas, apud SANT'ANA, M. M. *Graciliano Ramos: vida e obra*. Maceió, Secretaria de Comunicação Social, 1992, p. 239.
- RAMOS, G. *Relatórios*. Org. Mário Hélio Gomes de Lima. Rio de Janeiro/Recife, Record/Fundação de Cultura do Recife, 1994.
- RAMOS, G. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro, Record, 2005.
- RAMOS, G. *Cartas*. 8ª ed., Rio de Janeiro, Record, 2011.
- RAMOS, G. *Garranchos*. Org. Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro, Record, 2012.
- RAMOS, G. *Relatórios de Graciliano Ramos publicados no Diário Oficial*. Maceió, Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2013.
- RAMOS, G. *Conversas*. Org. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro, Record, 2014.
- SALLA, T. M. "Graciliano Ramos e o poder público: de escritor-funcionário a funcionário-escriptor". *Revista de Literatura Brasileira*, vol. 32, n. 59. Porto Alegre/UFRGS, Providence/Brown University, jul./2019, pp. 22-49.
- SALLA, T. M. *Graciliano Ramos e a 'cultura política': mediação editorial e construção do sentido*. São Paulo, Edusp/Fapesp, 2016.

resumo

Neste artigo, apresento capítulos de *Memórias do cárcere* (obra póstuma, 1953) que foram reescritos por Graciliano Ramos para publicação na imprensa, e outras modificações conforme seu datiloscrito, ora incluídos na edição da Penguin-Companhia das Letras (2025). Essa novidade vem com base em meu conhecimento da constituição do estilo do autor e na pesquisa realizada em seu arquivo no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), na Fundação Casa de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro, no livro *Cadeia*, de Clara Ramos, na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP) e na primeira edição da obra, da José Olympio, acompanhada de manuscritos fac-similados.

Palavras-chave: *Memórias do cárcere*; Graciliano Ramos; estilo; ética; pesquisa em acervos.

abstract

In this article, I present chapters of Memórias do cárcere (posthumous work, 1953) that were rewritten by Graciliano Ramos for publication in the press, and other modifications according to his typescript, now included in the Penguin-Companhia das Letras edition (2025). This novelty is based on my knowledge of the author's style and the research carried out in his archives at the Instituto de Estudos Brasileiros at the Universidade de São Paulo (IEB-USP), at the Fundação Casa de Rui Barbosa in Rio de Janeiro, in the book Cadeia by Clara Ramos, in the Hemeroteca Digital at the Biblioteca Nacional (Digital Newspaper Library), at the Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP), and in the first edition of the work by José Olympio, accompanied by facsimile manuscripts.

Keywords: *Memórias do cárcere*; Graciliano Ramos; style; ethics; research in archives.

CADEIA: O IMPERATIVO DE EMENDAR O TEXTO E O MUNDO



[...] ao escrever as suas memórias, entregando-as, parceladamente, ao editor, [Graciliano Ramos] só teve sossego

quando lhe ficou assegurado o direito de rever os originais, mesmo depois de entregues, até que a morte lhe proibisse tal servidão. Isso mostra como esse escritor, o maior do nosso tempo, jamais se considerou satisfeito com o que escrevia, jamais se julgou desobrigado da tarefa de apurar os seus textos” (Sodré, 1953, p. 4).

Essas palavras de Nelson Werneck Sodré (1911-1999), crítico e historiador amigo de Graciliano, contribuem para se

compreender a existência de 11 capítulos de *Memórias do cárcere* reescritos pelo autor, para dá-los a público primeiro em periódicos. Hoje incluídos na nova edição da obra, da Penguin-Companhia das Letras (Ramos, 2025), são versões aprimoradas dos originais publicados pela Livraria José Olympio Editora em outubro de 1953.

Conforme o leitor sabe, a obra é póstuma: Graciliano não a finalizou, nem fez a revisão das provas tipográficas. Preso a 3 de março de 1936 e libertado a 13 de janeiro de 1937, dedicou-se de 22 de janeiro de 1946 até 1º de abril de 1951 à composição de suas memórias da prisão; e faleceu a 20 de março de 1953. Existe

IEDA LEBENSZTAYN é crítica literária, pesquisadora e ensaísta. É autora de, entre outros, *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis* (Hedra).

também uma versão inicial, de 1937, dos três primeiros capítulos (22 páginas manuscritas), conservada no arquivo do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP, e provavelmente houve revisões posteriores a abril de 1951.

Com adiantamento de mil cruzeiros mensais por três anos, desde julho de 1947, o memorialista assumiu com José Olympio o compromisso, nem sempre factível, de entregar três capítulos por mês. Escrevia à mão, e sua esposa Heloísa os datilografava. Os capítulos eram guardados no cofre da editora, porém, conforme mostraremos aqui e já indicamos com Nelson Werneck Sodré, alguns passaram novamente pelas mãos de Graciliano para revisão, depois de entregues, e saíram aperfeiçoados na imprensa. Apesar de não ter incorporado tais modificações, o datiloscrito, hoje preservado na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, foi a base da edição da José Olympio. Totaliza 630 e tantas páginas, organizadas em quatro partes: “Viagens”, “Pavilhão dos Primários”, “Colônia Correcional” e “Casa de Correção”.

Cumprir reconstituir bastidores da escrita, da publicação e da recepção das *Memórias do cárcere*. Contínuo por mais de cinco anos, o trabalho dedicado aos quatro volumes foi interrompido quando da ida do autor, em 1952, à Tchecoslováquia e à União Soviética. E não tornou a ele porque, já doente, se entregou à redação de *Viagem* (publicação também póstuma, de 1954). Com a morte de Graciliano, Heloísa Ramos e o filho Ricardo Ramos assumiram a edição das *Memórias*, e ele comunica, em uma “Explicação final”, que faltava então apenas um capítulo, “tarefa de uma

semana”. Questionado sobre esse capítulo, talvez a se desdobrar em dois, o escritor pensava, conta-nos Ricardo, nas “primeiras sensações da liberdade”. Registraria a saída da prisão, o encontro difícil com a claridade e o movimento das ruas do Rio de Janeiro, conhecidas 23 anos antes pelo jovem candidato a revisor e cronista de jornais. No arrastar dos pés ao levantar-se em um café, deixaria ver o hábito adquirido dos tamancos da prisão. Expressaria sua ânsia por saber como viveria livre, para onde iria com a mulher, se o dinheiro de que dispunha daria para o táxi.

Embora cogitasse “um fim literário” para o livro, Graciliano considerava inútil repisar observações já feitas. Aludia à necessidade de revisão: o tempo transcorrido de escrita transformava fatos e figuras, apagando-os ou iluminando-os; e questões de unidade, da estrutura da obra também lhe causavam inquietação. De todo modo, se não conseguisse escrever a versão definitiva dessas “sensações da liberdade”, em princípio lhe satisfazia o que já escrevera sobre a saída da prisão.

Nesse contexto de publicação póstuma, ergueu-se uma polêmica quanto à autenticidade da obra. Lançados os quatro volumes em outubro de 1953, mês de aniversário de Graciliano, acompanhavam-nos fac-símeles de manuscritos. O prazer de cotejar a letra do artista com o impresso redundou, porém, na desconfiança do crítico Wilson Martins, expressa em *O Estado de S. Paulo*, quanto à interferência do Partido Comunista no texto, pois não correspondia exatamente aos manuscritos fac-similados.

Se a força da obra já rechaçava tal polêmica, sabe-se que não houve intervenção do partido, pois este quis impedir

a publicação, mas a família ignorou essa censura, conforme esclarecem Ricardo no *Retrato fragmentado* (1992)¹ e a caçula do escritor, Clara, em seu livro *Cadeia* (1992). Contudo, em 1978, quando preparava a biografia do pai, *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*, ela enfatizou a necessidade de se considerar a observação de Wilson Martins quanto à existência de diferenças textuais, no sentido de dar ao público a última versão elaborada pelo autor. Tal atitude afastou Clara de Heloísa e Ricardo.

Eis que os manuscritos da reescrita de sete capítulos de *Memórias do cárcere*, de posse da José Olympio, chegaram às mãos de Clara Ramos. Uma carta de Daniel Pereira, um dos irmãos do editor, a Luís Carlos Lisboa, diretor da sucursal de *O Estado de S. Paulo*, de 16 de novembro de 1979; matérias da imprensa, sobretudo de 1953 e 1979; e documentos referentes ao contrato e a pagamentos editoriais esclarecem os bastidores da publicação da obra. Presentes no cofre da editora, os capítulos datilografados foram a base dos quatro volumes, revisados parcialmente pelo filho Ricardo, mas sem o cotejo com os originais, e pelos revisores da editora, Antônio Olavo Pereira, escritor e também irmão de José Olympio, e Adalardo Cunha. A pedido dos editores, para ilus-

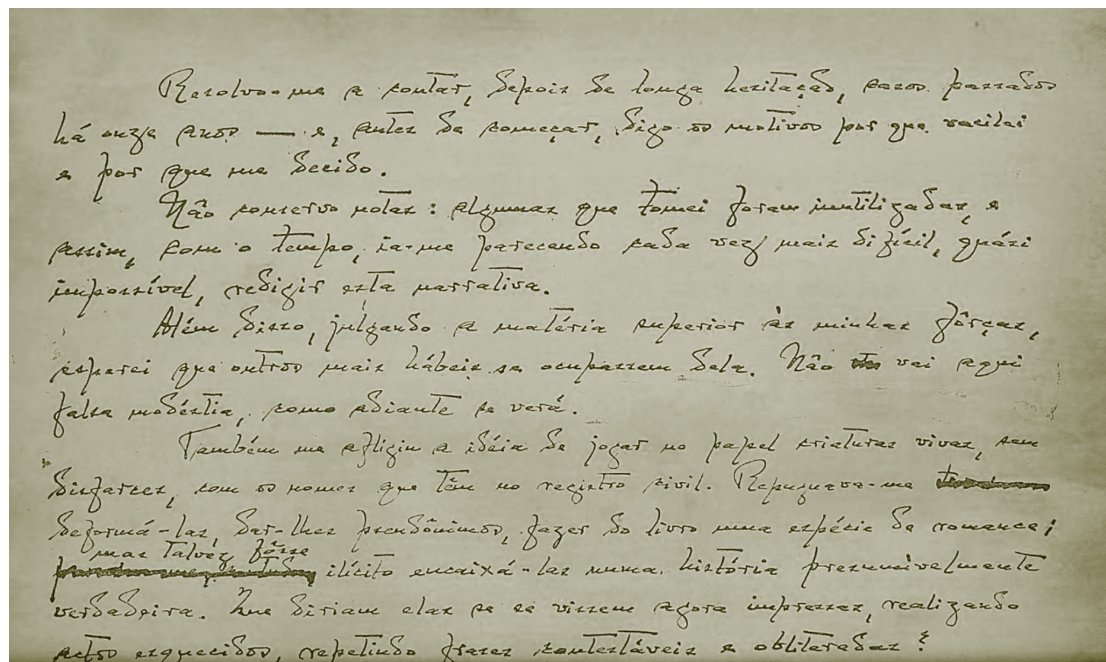
trar o livro, dando ao conhecimento dos leitores a letra do escritor e sua prática de emendar os textos, Ricardo enviou os referidos manuscritos, à tinta, sem reparar no fato de serem versões reescritas posteriores às então editadas.

Dessa forma, como os manuscritos, cujos fac-símiles constam da primeira edição, chegaram depois à editora, as emendas neles existentes não foram incorporadas. Embora usualmente os datiloscritos fossem a fonte do trabalho editorial da José Olympio, nesse contexto não constituíam a versão final em sua totalidade. É preciso ter em mente o longo período de escrita das *Memórias do cárcere* e a ética artística de Graciliano: permanentemente insatisfeito e autoexigente quanto aos textos, dedicava-se à tarefa de “apuramento constante” de sua obra, na “mais alta e mais nobre lição que a literatura brasileira posterior poderá aproveitar”. Essas palavras são do mesmo artigo de Nelson Werneck Sodré aqui evocado, que traz a informação essencial de que Graciliano apenas sossegou ao lhe garantirem o direito de rever os originais entregues.

Incontestavelmente, o manuscrito do capítulo de abertura fac-similado na primeira edição é uma revisão do original: Graciliano substituiu “dez” por “onze anos” ao demarcar o tempo decorrido de sua prisão (ver Figura 1). Assinalando que essa versão posterior anula a publicada, Clara Ramos explica que o pai anotava nos textos refeitos a mesma data inicial. Um olhar para esses manuscritos permite apreender o processo de reelaboração textual: enquanto procedia à cópia da versão anterior, o escritor já alterava algumas palavras e, sobretudo, riscava e substituía trechos.

1 No contexto de insatisfação de membros do Partido Comunista à publicação, o mesmo amigo Nelson Werneck Sodré fez um “bem enorme” a Ricardo Ramos. Discreta e sabiamente, aconselhou-o a ignorar maledicências e provocações: passado o tempo, tudo se acomodaria; esquecidos os partidarismos e as circunstâncias, restariam as *Memórias do cárcere*, afinal “um livro tamanho independe do seu instante, vem para ficar” (Ricardo Ramos, 1992, p. 200).

FIGURA 1



Fac-símile de trecho do manuscrito do Capítulo 1 da Parte I das *Memórias do cárcere*.

Fonte: Ramos (1953)

Como pretendo mostrar neste ensaio, é notável o trabalho artístico de Graciliano nos capítulos reescritos da obra. Publicou-os na imprensa, em especial no *Correio da Manhã*, jornal em que trabalhava como revisor, em *Para Todos*, no *Diário de Notícias* e em *Temário: Revista de Literatura e Arte*, do Rio de Janeiro; em *Fundamentos*, de São Paulo, e no *Diário de Pernambuco*, de Recife, nos anos 1948, 1949, 1950 e 1952. Partes desses capítulos estão nos referidos manuscritos fac-similados na primeira edição, da José Olympio, disponíveis no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, BBM-USP. Em sua totalidade, os fac-símiles dos manuscritos de sete capítulos constam do livro *Cadeia*, de Clara Ramos (1992), e um deles, da Divisão de Manuscritos da Fundação Biblioteca Nacional. Os

outros quatro capítulos reelaborados foram localizados no Arquivo Graciliano Ramos do IEB-USP e na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Um olhar para algumas alterações feitas por Graciliano nesses capítulos reescritos, em comparação com as versões publicadas por 70 anos, é suficiente para se ter certeza da necessidade de incorporá-los às *Memórias do cárcere*. Não faria sentido o memorialista se concentrar de forma obstinada no aprimoramento estilístico dos textos apenas para divulgá-los na imprensa, e não para a publicação em livro. Esse o inconformismo de Clara Ramos: “Difícil conceber o velho Graça a incidir no que considerava um contrassenso; a trabalhar, cuidadoso, um capítulo destinado a esgotar-se na leitura do jornal

do dia, deixando rascunhada uma obra para o estudo futuro” (Clara Ramos, 1992, p. 211). Significativamente, ao lamentar a pressão exercida por Astrojildo Pereira, em nome do Partido Comunista, para ler os livros da cadeia e da viagem, Ricardo Ramos se refere aos capítulos de *Memórias do cárcere* publicados na imprensa: “Quanto ao da cadeia, demoraria a reunir manuscritos, originais datilografados (os de publicação esparsa), tudo avulso. De qualquer forma, os livros estavam com a editora” (Ricardo Ramos, 1992, p. 194).

“Perdidos” esses capítulos, restava então inutilizado o trabalho artístico das emendas de seu pai. Em *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*, de 1978, a indignação moveu Clara à estratégia de, pondo à prova a alegação dos editores, tentar ver os manuscritos fac-similados na primeira edição (os reescritos) como se fossem de uma etapa anterior do processo de escritura, e os impressos como versão reelaborada. Tal análise evidenciou a ilógica de se supor que Graciliano faria mais acréscimos que cortes, além de substituições por vocábulos menos precisos.

Estas palavras de Clara revelam desde seu deslumbamento ao ter em mãos os sete capítulos reescritos, até, em contrapartida, a revolta e o desalento porque não estavam devidamente inseridos na obra, privando os leitores do apuramento estilístico do texto:

“À euforia do recebimento do material sucede-se um conjunto de sensações que o arqueólogo talvez experimente ao descobrir, embaixo de tintas contemporâneas, os estupendos afrescos da mais rara antiguidade. A prosa límpida do escritor aflora em toda a beleza de um período de apo-

geu estilístico. Em confronto com o texto impresso equivalente, este se reduz, entra a encolher a olhos vistos. Os pormenores no processo de elaboração literária que se pretendeu trazer ao leitor com o anexar dos fac-símiles nas primeiras edições, e que fugiram à percepção do crítico Wilson Martins, continuam fugindo à percepção do resto da humanidade. Porque se dão às avessas: nem uma única emenda consegue a façanha de beneficiar o texto descoberto. [...]

Certamente houve engano no aproveitamento dos originais. A razão e a autoria do desastre não interessam nem valem a ninguém. Sejam quais forem as extensas explicações dos vivos, o morto, mais eloquente, é quem põe o preto no branco. Através de seus próprios autógrafos, Graciliano Ramos, contestatório, reabre o assunto, empurra a tampa, levanta-se. E, talvez pelo velho hábito de posicionar-se ao lado dos minoritários, é com a voz solitária de Wilson Martins que ele faz eco, irmana-se” (Clara Ramos, 1978, pp. 257-8).

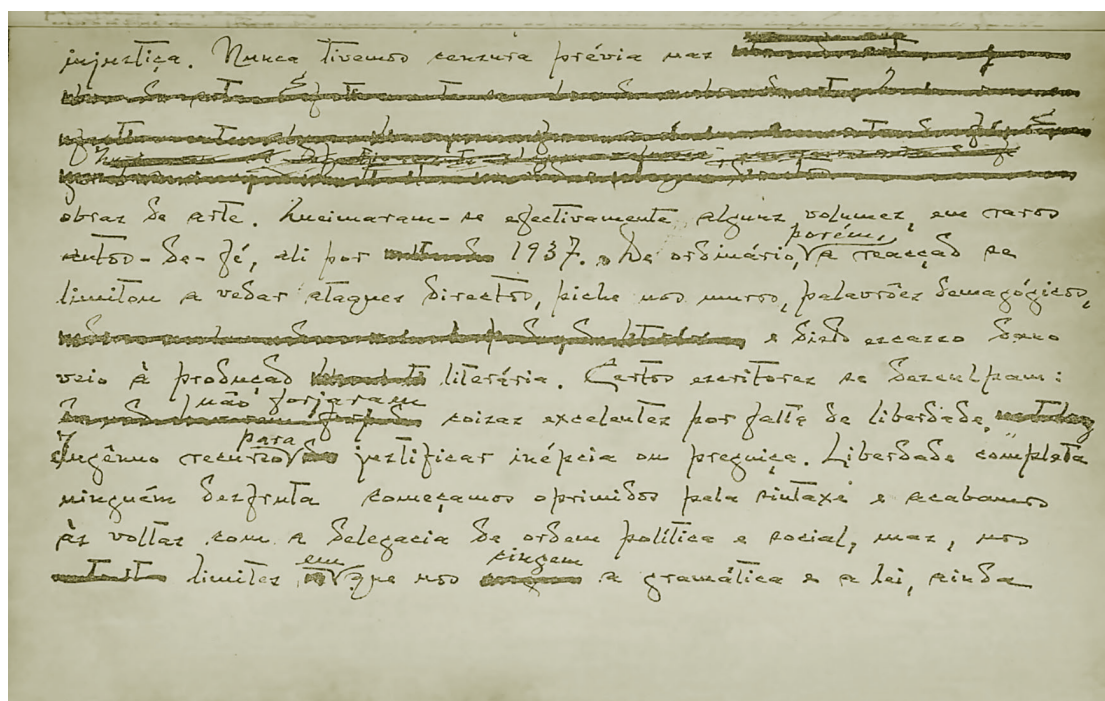
Observando certamente que a diferença entre versões da obra constituía um “problema filológico”, o professor Zenir Campos Reis, estudioso de Graciliano e um dos organizadores de seu arquivo, considerava, pois, “descabida” qualquer polêmica em torno desse assunto. Ponderou que as *Memórias do cárcere* dariam cerca de 900 páginas em manuscritos e que Graciliano, se dispusesse de tempo, provavelmente mudaria a obra do princípio ao fim. Afinal, em todos os seus livros exerceu o “esforço de aprimoramento”: era “rigorosamente normal” sua prática de “concentrar as informações, remanejar frases, parágrafos

e assim por diante”. Decerto o faria nessa que, ressalta Zenir, é a “grande síntese das reflexões do escritor e do homem, de uma experiência de escritor e uma experiência de vida” (Reis, 2004).

As emendas feitas por Graciliano objetivavam respeitar a carga de sentido de cada palavra, por meio da eliminação de acessórios, garantindo a fluência narrativa e a expressividade artística (Figura 2). Exemplar dessa técnica estilística é seu conhecido propósito de suprimir a conjunção ou pronome “que” seguido de orações passíveis de concisão, bem como adjeti-

vos desnecessários. Observe-se: substitui “Fiquei sabendo que a primeira se chamava Leonila” por “A primeira se chamava Leonila”; simplifica “os horrores que estivera a desenvolver tinham existência fictícia” em “os horrores admitidos eram fictícios”. Há os cortes geradores de frases nominais, sua predileção, como em “Seria irrisório pretender”, transformado em “Irrisório pretender”. Ao reconhecer o dispensável e descartá-lo, Graciliano valoriza cada palavra, constituindo seu estilo: “Como seria possível viver” passa a “Como viver”; “não conseguia eximir-

FIGURA 2



Fac-símile de trecho do manuscrito do Capítulo 1 da Parte I das *Memórias do cárcere*. Notem-se as emendas feitas por Graciliano. Na última linha, passagem conhecida hoje, cortou o adjetivo “estreitos”, pleonástico ao lado de “limites”, e escolheu o verbo “cingir”, mais adequado no contexto da gramática e da lei, por sua acepção ambígua entre envolver e restringir, sem a carga de violência de “coagir”, e simplificou a construção verbal composta “podemos mexer”: “mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer” → “mas, nos limites em que nos cingem a gramática e a lei, ainda nos mexemos”. Fonte: Ramos (1953)

-me ao desejo” torna-se “não me eximia ao desejo”; “capaz de minorar aquela angústia” é substituído por “capaz de lhe minorar a angústia”; “atentou no parceiro com ar de imenso desprezo” muda em “atentou no parceiro com desprezo”; “O outro se desmoralizava inteiramente” basta como “O outro se desmoralizava”. Há sutilezas semânticas, como na troca de “Miguel parecia alegre” por “Miguel aparentava alegria”. E a busca de precisão transparece ao substituir “roupa” por “mala” em: “Rodolfo Ghioldi, por exemplo, estava desprevenido: ainda não chegara a mala tomada na polícia”.

Assim, com base no conhecimento da constituição do estilo de Graciliano Ramos e de sua prática de emendar constantemente os textos e publicá-los na imprensa, a nova edição das *Memórias do cárcere*, da Penguin-Companhia das Letras (Ramos, 2025), incorpora as versões reescritas desses capítulos e indica, em notas, trechos com modificações, para o conhecimento e o deleite dos leitores. Conforme analisarei aqui, sobressai a inteligência de Graciliano ao escolher os primeiros textos de suas *Memórias* apresentados ao público, bastante significativos das situações experienciadas na prisão e de tipos sociais e humanos então conhecidos de perto.

DATILOSCRITO, MANUSCRITO, EDIÇÕES HUMANAS

“Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.”

(Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, 1881)

Outra novidade da edição Penguin das *Memórias do cárcere* resultou do cotejo minucioso da primeira edição, da José Olympio, com os datiloscritos que contêm correções feitas pelo escritor, hoje conservados na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Se a leitura da obra nos garante que seu autor jamais vergaria a imposições na sua escrita, por outro lado, o cotejo com os datiloscritos possibilita identificar, em especial, três passagens da narrativa que faltavam à primeira edição. Há também dois trechos curtos referentes à vida conjugal, porém riscados no manuscrito.

O primeiro trecho acrescentado à obra, desde a edição de 2013 (conforme ora sinalizado em nota de rodapé na nova edição), pertence ao sétimo capítulo da Parte I (Figura 3). É a referência a Alberto Passos Guimarães (1908-1993) como orientador para que os filhos mais velhos de Graciliano fizessem um periódico: “E meus filhos mais velhos, da Juventude Comunista, pichadores de paredes, provavelmente andavam perseguidos, a esconder-se. Ultimamente, *sob a orientação de Alberto Passos*, haviam arranjado uma espécie de revista, enviado cem números para Moscou e cinquenta para Madri”. Conterrâneo e amigo, com direito à dedicatória, ao lado de Jorge Amado e de Santa Rosa, da obra de estreia *Caetés* (1933), Alberto foi, com Valdemar Cavalcanti, fundador do semanário alagoano *Novidade* (1931), em que Graciliano contribuiu, e depois historiador e geógrafo, autor de *Quatro séculos de latifúndio* (1963), *A crise agrária* (1979) e *As classes perigosas: banditismo urbano e rural* (1981).

FIGURA 3

27

-me, passei cauteloso, abafando os passos, temendo esbarrar nas cadeiras. Experimentei dormir. A sentinela continuava sob o alpendre, na firmeza inútil, vendo-me ocupar e abandonar a cama inútil. Avizinei-me da janela, arredei-me, estive longas horas a mover-me à toa na jaula sombria. O peso que a princípio sentira nos membros desaparecera: agitava-me agora desordenadamente, e não via procura atordoar-me e cansar. Aguçavam-me a curiosidade os vultos que guardavam o portão. Seriam guaritas? Não: para guaritas eram muito altos e + muitos esguios. Que significavam pois? Essa pergunta me arrelviava. Se não conseguia divisar aqueles objectos volumosos expostos aos meus olhos, como adivinhar as sutilezas provavelmente escondidas em toda a parte, como alçapões? Naquela vida era preciso em certo momento um homem virar-se para direita, virar-se para a esquerda, levantar-se, baixar-se, e a falta de um gesto implicava censura. Esquecera-me desses movimentos, aprendidos em poucos meses de exercício relaxado e capenga. Na presença de um oficial superior, derrear-me-ia, uma perna bamba, a outra a agitar-se o corpo todo, pregar o cotovelo num peitoril. Envergonhar-me-ia ao notar o desconchavo, encolher-me-ia, largaria sandices comprometedoras. Em horas de perturbação era-me impossível dominar a língua: dizia coisas impensadas, às vezes contrárias ^{ao} que era preciso dizer. Receava prejudicar alguém. Iria qualquer afirmação da transformar-me em delator, levar à cadeia rapazes inofensivos que tencionavam eliminar + a burguesia distribuindo às escondidas papéis mimeografados nos cafés? Um deles, Jacob, figurava no meu último livro com o nome de Moisés. Encarregava-se de receber as prestações na venda do tio, judeu verdadeiro. Não recebia nada: dava aos fregueses opiniões incendiárias, fôlhas volantes vermelhíssimas, o que lhe rendia, segundo afirmavam, abundantes surras do patrão. Talvez Jacob estivesse guardado a chave. E meus filhos mais velhos, da Juventude Comunista, pichadores de paredes, provavelmente andavam perseguidos, a esconder-se. Ultimamente, sob a orientação de Alberto Passos, haviam arranjado uma espécie de revista, enviado cem números para Moscou e cinquenta para Madrid. Um escândalo. E como Plínio Salgado recebera uma via formidável no teatro Deodoro e fugira pelos fundos do palco sem piar, enquanto a miúda verde se alvoroçava no saguão, saltava grades, deixava camisas em pontas de ferro, um ressentimento amargo se concentrava nessas alminhas, contra rapazes do liceu, operários, soldados e cabos do exército. Eram todos agora denunciados, com certeza. Apavorava-me supor que uma indiscrição minha poderia fornecer aos carcereiros uma pista. Realmente não me informara de quasi nada, eles deviam saber muito mais que eu, mas talvez uma indicação minha lhes fôsse útil. O pormenor insignificante reforçaria provas, constituiria o elo necessário a uma cadeia interrompida. E' desses pequeninos grãos que a polícia constrói os seus monumentos de misérias. Qual seria a minguada contribuição que exigiriam de

Fac-símile de página do datiloscrito do Capítulo 7 da Parte I de *Memórias do cárcere*.

Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa, RJ

O segundo trecho, do Capítulo 12 da Parte II, é o desenvolvimento de observações sobre a “complicação” das contas de sua mulher, imagem que, por contraste, pode ter inspirado a construção de Sinha Vitória, protagonista de *Vidas secas*. Se à figura de Heloísa se vinculam queixas de Graciliano quanto às contas e ao “ciúme desarrazoado”, sobressai o reconhecimento de sua coragem de ir ao Rio de Janeiro libertá-lo e de sua iniciativa de providenciar a publicação de *Angústia*.

Mais longo, o terceiro trecho, do Capítulo 15 da Parte II, desenvolve e enfatiza a ideia, já presente em síntese na primeira edição, de que o presidente Vargas seria um “títere, paisano movido por generais”.

Faltam informações sobre essas diferenças entre o datiloscrito e as edições de *Memórias do cárcere*. Por envolverem pessoas próximas, familiares e o presidente da República, conjectura-se que a omissão ou redução ao essencial desses trechos decorreu de um propósito de proteção levado à frente pelos editores da obra. Outras diferenças são três ocorrências da palavra “subúrbio” no datiloscrito, substituídas por “arrabalde” nas primeiras edições (nos capítulos 9, 18 e 24 da primeira parte), e a opção editorial, de significação política, por “revolução de Natal”, em lugar de “bagunça” (Capítulo 4 da Parte I) e “mazorca” (Capítulo 26 da Parte III), presentes no datiloscrito.

Algumas palavras necessitavam de reparo desde a primeira edição: “ríspidas”, não “rápidas” (Capítulo 13 da Parte I); “desenovelar”, não “desenvolver” (Capítulo 22 da Parte I); “exibindo”, em lugar de “exigindo” (Capítulo 25 da Parte III); e o acréscimo de “– O efeito d[isto]” (Capítulo

12 da Parte IV). Nas edições correntes há alguns deslizos: de pontuação; um erro de crase; de escaneamento, como “tomar” em lugar de “tornar”; a expressão “sorriso franzido”, conhecida do leitor de Graciliano, está com o adjetivo “franzino”; “a Capa Blanca”, em lugar do nome do enxadrista Capablanca.

Conhecidos como os títulos dos volumes ou partes da obra, os nomes de lugares da prisão – o Pavilhão dos Primários, a Colônia Correccional, a Casa de Correção – mantiveram-se em caixa-alta e baixa na nova edição, conforme a tradição das últimas publicações. E se respeitou um uso de vírgula segundo o ritmo, separando o sujeito composto, muitas vezes uma enumeração, do predicado.

Desse modo, o trabalho de estabelecimento do texto das *Memórias do cárcere* que realizei para a Penguin-Companhia das Letras, ao incorporar capítulos reescritos e dirimir erros, teve a intenção de apresentar em sua melhor forma as “trevas luminosas” apreendidas por Graciliano Ramos, no seu caminho de compreender os limites e as possibilidades próprios e dos outros, as semelhanças e as diferenças entre as pessoas, fossem negros, homossexuais, ladrões, militares, intelectuais, trabalhadores, militantes, amigos como Cubano, Gaúcho, capitão Lobo. Com sua força histórica e artística e em sua peculiaridade de edição póstuma, a obra permanece aberta a renovadas leituras, revisões e pesquisas².

2 Agradeço a Elisabete Marin Ribas, Thiago Mio Salla e Rodrigo Jorge Neves o apoio para a realização deste trabalho.

A “OBSTINAÇÃO CONCENTRADA” NO “ARRANJO DE NINHARIAS”

A reelaboração desses capítulos por Graciliano não causa espanto ao leitor que o conhece identificado com o trabalho do avô paterno, construtor de urupemas, segundo a “vocalização absurda para as coisas inúteis”. Para quem vivia absorto com sua pena, a tarefa de escrever era uma “obstinação concentrada” no “arranjo de ninharias”, como se lê em “Manhã”, de *Infância* (1945), vindo a palavra “ninharias”, insignificâncias, de *niño*, “menino”:

“É uma *obstinação concentrada*, um longo sossego que os fatos exteriores não perturbam. Os sentidos esmorecem, o corpo se imobiliza e curva, toda a vida se fixa em alguns pontos – no olho que brilha e se apaga, na mão que solta o cigarro e continua a tarefa, nos beijos que murmuram palavras imperceptíveis e desconcentes. Sentimos desânimo ou irritação, mas isto apenas se revela pela tremura dos dedos, pelas rugas que se cavam. Na aparência estamos tranquilos. Se nos falarem, nada ouviremos ou ignoraremos o sentido do que nos dizem. E como há frequentes suspensões no trabalho, com certeza imaginarão que temos preguiça. Desejamos realmente abandoná-lo. Contudo gastamos uma eternidade no *arranjo de ninharias*, que se combinam, resultam na obra tormentosa e falha” (Ramos, “Manhã”, 1945, pp. 20-1).

O hábito de Graciliano de *emendar* os escritos nos leva a pensar na forma latina *menda*, que quer dizer defeito e origina

também a palavra “mendigo”. Ilumina-se o sentido de emendar os textos como tirar os defeitos deles e, para Graciliano, como anseio de minorar as desigualdades sociais, as injustiças. Evidentemente não se trata de eliminar mendigos, ironia, aliás, presente no romance *Caetés* (1933), com a imagem de eutanásia para mendigos, associada também ao genocídio dos índios e à pobreza de seus remanescentes.

O exercício de sempre aprimorar o estilo, valorizando as palavras ao cortar as excessivas e ao substituir as imprecisas, constitui sua arte, que combina a representação crítica de problemas sociais, como a fome e a exploração do trabalho, com a expressão de dramas subjetivos e de impasses morais, como o de matar o outro. É Graciliano “astrônomo do inferno”³, o escritor capaz de enxergar e nos dar a ver alguma luzinha, possibilidade de consciência e comoção, em meio à realidade hostil. Busca compreender a si mesmo e as semelhanças e diferenças entre as pessoas, de maneira a lutar contra estereótipos e injustiças.

Essa imagem vem do capítulo-conto “Os astrônomos”, do livro *Infância*, publicado em 1945. Quase analfabeto aos nove anos, o menino viveu a “noite extraordinária” de ser convidado pelo pai a ler o folheto *O menino da mata e seu cão Piloto*. Animada, a criança reconhecia haver alguma coisa no livro, porém difícil de entender totalmente: “E uma luzinha

3 Criei essa expressão para o título do meu estudo, *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*, que saiu pela Editora Hedra em 2010.

quase imperceptível surgia longe, apagava-se, ressurgia, vacilante, nas trevas do meu espírito”. Porém, um dia o pai interrompeu o novo hábito de ler com o menino, provavelmente, percebe Graciliano adulto, por causa de prejuízo nos negócios. Já estigmatizado como “bruto em demasia”, o filho teve uma sensação de ruína: quando descobrira “uma coisa muito preciosa”, de repente “a maravilha” se quebrava, pareciam-lhe vedados os momentos de encanto.

Contudo, existe a prima Emília: o menino recorreu a ela, que lhe sugeriu arriscar-se a ler sozinho. Se os astrônomos leem o céu, o primo, que conhecia as letras, seria capaz de reuni-las em palavras e “adivinhar” a página diante de seus olhos. Então, embrenhou-se no quintal com as personagens daquele folheto – os lobos, o homem, a mulher, os pequenos. Dobrando-se ao texto, conseguiu ler e se libertou do estigma de incapaz: “Reli as folhas já percorridas. E as partes que se esclareciam derramavam escassa luz sobre os pontos obscuros”.

Ou seja, com base no que conhecemos, é possível compreender o desconhecido, o outro, e uma “luzinha” aponta, mesmo se mantendo os limites. Assim, o menino se fez outro, à semelhança dos astrônomos, mas seria o *astrônomo do inferno*: sua identificação não era com os segredos do céu, e sim com os homens perseguidos como os daquele livro. Essa é a poética hermenêutica, ética, de Graciliano, de respeito a cada palavra, a cada pessoa, com a busca infinita de conhecer e compreender as palavras, os textos, os fatos e as pessoas, procurando auscultar em especial os seres rudes.

VOZ AOS INSIGNIFICANTES E PERPLEXIDADE ENTRE TIPOS E PESSOAS

Sujeito a roubar, pequeno faminto e sensível

“– Não é a ocasião que faz o ladrão, dizia ele [Aires] a alguém; o provérbio está errado. A forma exata deve ser esta: ‘A ocasião faz o furto; o ladrão nasce feito’.”
(Machado de Assis, *Esau e Jacó*, 1904)

Entre as “figurinhas insignificantes” destacadas por Graciliano nas *Memórias do cárcere*, estão o ladrão Gaúcho e seu auxiliar. Conhecida de perto a realidade desses párias por meio do convívio com o arrombador na prisão em 1936, o escritor deu forma aos conflitos de um jovem impelido a roubar uma casa, entre a necessidade de sobreviver, os desejos e o medo, no conto “Um ladrão”, publicado, entre outros periódicos, no *Brasil Novo*, do Rio de Janeiro, a 1º de junho de 1939, e depois recolhido em *Insônia* (1947).

Note-se que, tendo sido em especial na cadeia em 1936 o contato de Graciliano com essa matéria histórica, social e psicológica, e datando de 1939 sua configuração artística no conto, a escrita do capítulo das *Memórias do cárcere* que registra as experiências do ladrão, “Gaúcho”, foi posterior à do conto: data de 27 de março a 3 de abril de 1949.

Sendo tal capítulo um dos reescritos, vale salientar algumas emendas realizadas por Graciliano e seus efeitos no delinear dos perfis. Na caracterização do arrombador, sobreleva a aproximação para com esse homem: era simples, prático e disposto à camaradagem, malgrado

a sociedade o visse tão só como nocivo e repulsivo. Empenhado por entender-lhe as “complicadas aventuras”, o escritor demandava a tradução de algumas gírias do ladrão. No apuro da nova versão do texto (Figura 4), substituiu o verbo “compreender” por “traduzir”, afinal já empregara “entender”. Todos eles integram o mesmo horizonte hermenêutico do autor, sua busca por apreender particularidades pessoais, linguísticas e sociais de Gaúcho: “Esforçava-me por entendê-lo, às vezes o interrompia buscando ~~compreender~~ traduzir alguma expressão de gíria. Vanderlino trocava-me em linguagem comum a prosa ~~obscura~~ confusa, e na ausência dele a conversa arrastava-se, ~~cheia de equívocos e repetições~~ equívoca e repisada”.

O narrador das *Memórias* partilha com o leitor a admiração risonha pela franqueza do ladrão: Gaúcho dividia os homens em somente duas classes – malandros e otários –, restando ao romancista o enquadramento na categoria dos engrupidos. Ressalta essa objetividade do arrombador e sua percepção sutil, capaz de reconhecer modos eufemísticos no interlocutor, pedindo-lhe então para chamar as coisas pelo nome: “– Vossa mercê usa panos mornos comigo, parece ~~que tem~~ ter receio de me ofender. Não precisa ter receio não; diga tudo: eu sou ladrão”. Repare-se, na reescrita de tal passagem, o corte da conjunção “que”, emenda sempre almejada por Graciliano. E sobressai sua inteligência artística ao substituir “Puxo o jornal e trago a chave” por “O jornal traz a chave”, ao descrever a habilidade de Gaúcho de destrancar uma fechadura, o que garante um sorriso ante essa “utilidade nova da imprensa”.

O propósito de conhecer as técnicas dos ladrões dá forma, nesse capítulo, à caracterização da modéstia e da espreiteza de Gaúcho, qualidades vinculadas à mulher dele. De forma realista e cômica em seu paradoxo, o escrunchante se refere a ela como uma “rata de valor”, expressão repetida na versão inicial e, depois, substituída uma vez por “rata de merecimento”. Gaúcho exalta o “miolo” da mulher, considerando-se nada diante do talento dela para se infiltrar num ambiente, descobrir os nomes, costumes e horários das saídas das pessoas, a fim de, no momento certo, dar o golpe. Passando-se por lavadeira, entrava numa casa, ausente a dona, comunicava às empregadas que combinara de buscar roupas e, com uma colcha, pegava no quarto tudo o que conseguisse.

Vejamos alterações feitas por Graciliano neste trecho, com ganhos de expressividade e concisão. Ao descrever a habilidade da mulher de Gaúcho de conhecer os hábitos das vítimas, substituiu “*Arranja a informação* de um carregador” pela vitalidade linguística de: “*Puxa a língua* de um carregador”. E na pretensa justificativa da ladra, de morar longe – pretexto para ir logo ao quarto buscar as roupas, ocasião para o furto –, o autor reestruturou o período mais longo, tornando-o preciso e sintético: “Moro longe e não posso gastar o meu tempo com viagens à toa. Ou então diga a d. Zulmira que não volto” passou a “E diga a d. Zulmira que moro longe, não gasto o meu tempo com viagens à toa”.

Na sequência, em “Volta com a trouxa na cabeça, *naturalmente*”, o advérbio é rico para exprimir a desenvoltura golpista da ladra: ela leva a trouxa de roupas com naturalidade, afinal se finge de lavadeira

e, sabendo fazer os outros de trouxas, carrega os objetos furtados. Na despedida da farsante, a força da palavra “adeus” e as recomendações à “patroa” roubada garantiram a Graciliano cortar por desnecessário este “Já vou”: – “Adeus. Já vou. Lembranças a d. Zulmira”. Por fim, nas considerações sobre a possibilidade de não dar certo o golpe, faz também significativa supressão de palavras, alcançando o tom coloquial e direto da furtadora: reduz “Se não dá, é preciso ter a retirada livre. A gente prepara a saída para o caso de ser necessário pirar” em “Se não dá, é arriar tudo e pirar”.

Se Gaúcho destaca a eficácia da mulher, por outro lado, se queixa de um aprendiz incapaz de furto, que foi preso e enlouqueceu depois de terem invadido uma casa. No partilhar do relato do arrombador, avulta a notação realista: nos fatos de haverem comido queijo e vasculhado todas as gavetas, mas não terem tocado nos santos do oratório; como também no vocabulário informal: “afanei uma carteira com grana e um bobo. Um bobo, sim senhor, um relógio”.

O desfecho inesperado dessa experiência de furto decorreu de o aprendiz ter avistado “uma lindeza com os peitos de fora” no último quarto. Se há um teor condenável na violência de invadir a propriedade alheia e a intimidade de uma mulher, ao mesmo tempo se percebem frestas que levaram Graciliano a fazer alterações nesse trecho, identificando-se com o rapaz fracassado na carreira de ladrão. Substituiu “o sujeito” por “o pequeno”, trocou “perdeu a ação” e “subiu na cama” por “perdeu os estribos”, e “moça” por “menina” (Figura 5):

“Aí o ~~sujeito~~ *pequeno* ~~perdeu a ação~~, ficou besta, de olhos arregalados, como se estivesse diante de uma imagem do altar. ~~Puxei~~ *Sacudi* a manga dele, chamei e tornei a chamar: – ‘Vamos embora’. Nem ouvia. De repente ~~subiu na cama~~ *perdeu os estribos* e deu um beijo na boca da ~~moça~~ *menina*. Calcule. Foi encanado e escrachado, ~~natural~~. *Imagine*. Larguei-me escada abaixo, soltei a muamba, saí da casa, atravessei o jardim, pulei a grade. Felizmente salvei a carteira e o bobo”.

Com sua perspectiva atenta aos abandonados, entrevendo nesse episódio relatado por Gaúcho impasses sociais e psicológicos do comparsa fracassado, Graciliano lhes deu forma e elementos ficcionais no conto “Um ladrão”, incluído em *Insônia* em 1947. A imagem do queijo visto na casa é retomada para figurar a fome do aprendiz de arrombador: “uma ferida no estômago”. E sua condição de morador de rua se evidencia quando o narrador observa seu desejo vão de ter um canto onde se recolher, aflito antes de invadir uma residência. Compondo essa tensão, o narrador acompanha recordações que oprimem o rapaz: a tristeza da escola do subúrbio; o medo do vizinho mal-encarado, que o espetava com pontas de alfinetes e se tornou soldado; a paixão distante pela linda menina de tranças, olhos verdes e sorriso tranquilo. Essas lembranças angustiantes, a perfazerem a caracterização do ladrão malogrado, culminam em seu ímpeto de beijar a menina da casa assaltada e, por conseguinte, no fracasso de sua ação.

Enquanto acreditou ter êxito, de posse da carteira furtada, sonhava em ser patrão,

6

mea ~~desconfiança~~ para da frente estava dormindo um casal de velhos. Abri o guarda-vestidos, afancei uma ~~casaca~~ casaca com gravata e um bôbo. Um bôbo, sem cachorro, um colégio. Andei na casa toda, que não é direita ^{dai-se} gaveta fechada. No escritório havia muito pó, mas essas coisas de religião se não ~~poderiam~~ ^{tão. Arranji} ~~causar~~ ^{muito} uma vida regular para o intrujão. No derradeiro quarto vimos uma lindaga com os pésitos de fora. Ai o pequeno ficou bêta, de olhos arregalados, como se estivesse diante de uma imagem do altar. ~~Pensei~~ ^{Fiquei} Lendo a manga dele, chamei a tornei a chamar: — "Vamos embora". Nem ouvia. De repente ~~perdi~~ ^{fui} os atributos ~~de homem~~ e dei um bafo na boca da menina. Calculei. Foi encando e escurado, ~~então~~ ^{francile.} Larguei-me esbaído abaixo, voltei a ~~maneira~~ ^{sai da} ~~maneira~~ ^{casa,} atravessei o jardim, fui a grade. Felizmente achei a carteira e o bôbo.

A curiosidade me explicava:

— O' João, como é você desfrase uma fechadura?

A tranqüila personagem não se esperava de minha ~~explicação~~ ^{explicava-se jogando-me} ignorância: ~~manifestava~~ ^{expressões técnicas} ~~proferia~~ ^{obscurecia} obscuro. Aproximava-me do rosto o indicador e o polegar, manejava ~~destacadamente~~ ^{ideal,} uma pinça imaginária, introduzia-a num buraco ~~inexistente~~, perguntava com ela a porta de uma chaveira movendo-a não — assim — para os lados, avançava depois os dedos como se quisesse furar-me os olhos. Falava com abundância — e a palavra girava, e o gesto ~~variavam a~~ ^{operavam a} operação; ~~movia-se~~ ^{passava} a chave ~~pressionava~~ ^{pressionava} pressionava-se de obstáculos e, impelida para diante, saía.

— Mas isso faz batullo, João.

— Não cachor. Eu estou em número do jornal do Brasil por baixo de porta. O jornal traz a chave. E ele não me vier, mata a chave na fechadura.

~~(A maneira de contar uma história vista com~~

— O' jańsko, como я воеѣ Sestrance мѣ Jacka Bura?

— Mas isto faz barulho, faincho.

— Não pechor. É atirado um número do jornal do

Brasil! por baixo do porto. O jornal traz a chave. Já se vê.
Tá a saca no facho de luz.

Ustati, malo a gazna na fackadinta.
 Ma, vter, ~~na fackadinta~~ Exibia sa co

~~para~~ vier, mais a seguir me
~~estabelecimento~~ ^{(a) extra} de cortar uma ~~vista~~ vista com
muito mais ^{(a) maneira}

dono de um café no subúrbio, “longe de Gaúcho e daqueles perigos”. Assim, a representação social do rapaz faminto e sem teto se faz junto com a expressão subjetiva de seus desejos, reminiscências e temores, provocando no leitor comoção, revolta e reflexão sobre a complexidade da questão da violência na sociedade.

Significativamente, a ambiguidade entre parecer que se apropriará do alheio e ser inocente, portador de um comprador a caminho com o dinheiro, já marcava outro conto quase homônimo do jovem Graciliano, “O ladrão”, de 1915. Além disso, a violência com que a turba e os soldados reagem a esse possível ladrão faz pensar nas surras injustamente infligidas a sertanejos pobres. Muitos deles entendem que “apanhar do governo não é desfeita” e são impelidos pela fome a entrarem em bandos de cangaceiros. Esse sentido de lampionismo o escritor apresentou tempos depois na crônica “Lampião”, publicada no semanário *Novidade* em 1931. E o retomou artisticamente em *Vidas secas* (1938), em que, embora Fabiano desejasse tornar-se cangaceiro para se vingar do soldado que o prendera e o espancara um ano antes, quando tem oportunidade de matá-lo, pensa na família e recua, para não se inutilizar como assassino.

Quer dizer: assim como Graciliano foge ao lugar-comum de vingança ao figurar as inquietações entre resignação e revolta e o apego de Fabiano à família, também quanto ao aprendiz de arrombador apreende a pessoa para além do estereótipo de ladrão. Se, com Cícera Santos (2017), observamos a animalização do gatuno, caracterizado como “porco zangado”, “feito um macaco”, com “resfolegar de cachorro

novo” e “mosca” em torno da vítima, ao mesmo tempo o vemos, nas versões de *Memórias do cárcere*, passar de “sujeito” a “pequeno” e, no conto, entregar-se a recordações amorosas, sonhos e hesitações. Conforme a etimologia das palavras “pessoa” e “personagem” – *persona* –, o escritor busca conhecer a *máscara* social da “profissão” de ladrão e a *voz individual que soa* do menino desamparado. Não se trata de perdoar um criminoso, mas de compreender a conjunção complexa de causas sociais e particularidades pessoais que origina ou não bandidos. Nesse contexto, vindo à mente a machadiana correção do adágio – “A ocasião faz o furto; o ladrão nasce feito” –, somos provocados a refletir sobre a combinação de fatores das ações humanas, desconfiando dos limites de suas motivações, entre circunstanciais, sociais, naturais e pessoais.

Vale evocar o conto “O ladrão”, de Viriato Correia, escolhido por Graciliano para o volume *Contos e novelas*: em poucas páginas, surpreendemos, mais do que circunstâncias trágicas, a avidez por dinheiro que tornou o protagonista ladrão e assassino da própria mãe. E o escritor Léo Vaz, cujo conto “A rifa” também consta da referida antologia, compôs “O homem que roubou um pão”, em que ressalta a questão sempre atual da disparidade entre castigos, culpa e impunidade entre larápios de pão por fome e ladrões capitalistas, exploradores do trabalho alheio, bem como o olhar crítico ante a ameaça de barbárie das massas.

Não obstante avesso à violência, Graciliano Ramos se empenhou por conhecer e compreender a realidade de outros tipos sociais, como os ladrões. Também



Trecho do Capítulo 24 da Parte II de *Memórias do cárcere*, publicado com o título “Euclides de Oliveira” no *Correio da Manhã* (17/mai/1952, p. 3)

os militares, embora comumente associados ao autoritarismo e vistos com distância pelos progressistas, mereceram o olhar relativizador do escritor, com base em sua experiência no cárcere. Além do capitão Lobo, cuja generosidade e espírito compreensivo surpreenderam Graciliano, destaca-se um capitão cuja capacidade de reconhecer o próprio erro o desconcertou: Euclides de Oliveira. Não à toa o episódio envolvendo esse oficial foi outro dos capítulos reescritos por Graciliano e publicados na imprensa (Figura 6). Nele se sucedem várias emoções e reflexões: a indignação do homem que, preso por não tolerar injustiças, sofre uma acusação injusta e ridícula de um militar, de haver roubado uma fruta; o tormento de

quem, habituado a cuidar das palavras, se expressou com raiva, sem pensar, e em seguida deparou com o inesperado pedido de desculpas do capitão. Evidentemente contrário aos oficiais fascistas, o romancista, apesar de afastado da disciplina militar, abre-se a perceber como esta possibilitou a Euclides de Oliveira um gesto de justiça, a admissão do erro.

Dessa forma, dedicado sempre ao trabalho formal, em especial na reescrita de capítulos de *Memórias do cárcere*, o *astrônomo do inferno* Graciliano respeitava o valor de cada palavra em seus contextos e igualmente buscava compreender a si e as diferentes pessoas, para além de estereótipos, com seus fatores econômicos, sociais e psicológicos.

REFERÊNCIAS

- ARQUIVO Graciliano Ramos. Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP).
- BIBLIOTECA Brasileira Guita e José Mindlin (BBM/USP). Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/8383>.
- FUNDAÇÃO Biblioteca Nacional. Hemeroteca Digital e Divisão de Manuscritos. Rio de Janeiro.
- LIMA, Y. D.; REIS, Z. C. (coords.). *Catálogo de manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos*. São Paulo, Edusp/IEB-USP, 1992.
- PONTES, M. “‘Memórias do cárcere’: não houve fraude”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24/nov./1979, Caderno B, pp. 10-1.
- RAMOS, C. *Cadeia*. Rio de Janeiro, José Olympio/Secretaria de Cultura, 1992.
- RAMOS, C. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- RAMOS, G. *Cangaços*. Org. Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro, Record, 2014.
- RAMOS, G. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro, Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1957 (Seleção de Contos Brasileiros, 3 vols.: Norte e Nordeste; Leste; Sul e Centro-Oeste).
- RAMOS, G. “O ladrão”, in *Garranchos*. Org. Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro, Record, 2012, pp. 40-52.
- RAMOS, G. “Um ladrão”, in *Insônia*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1947, pp. 17-36.
- RAMOS, G. *Infância*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1945.
- RAMOS, G. *Memórias do cárcere*. 1ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953 (4 vols.).
- RAMOS, G. *Memórias do cárcere*. Estabelecimento de texto de Ieda Lebensztayn, posfácio de Rodrigo Jorge Neves. São Paulo, Penguin-Companhia das Letras, 2025.
- RAMOS, R. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo, Siciliano, 1992.
- REIS, Z. C. Entrevista [2004]. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/Revisao-T.Graciliano-Zenir%20Campos%20Reis.pdf>.
- SALLA, T. M. “Apêndice. Graciliano e os periódicos: referências”, in *Graciliano Ramos e a ‘cultura política’: mediação editorial e construção do sentido*. São Paulo, Edusp/Fapesp, 2016, p. 531.
- SANTOS, C. J. L. “Dois ladrões: a reconfiguração do enredo no conto ‘Um ladrão’ e em *Memórias do cárcere*, ambos de Graciliano Ramos”. *Revista Crioula*, n. 19, 1º sem./2017.
- SODRÉ, N. W. “O morto”. *Correio Paulistano*, 12/jul./1953, pp. 4 e 12.
- VAZ, L. *O misterioso caso de Ritinha e outros sem nada disso*. São Paulo, Clube do Livro, 1969.
- VAZ, L. *Ritinha e outros casos*. São Paulo, Monteiro Lobato & C. Editores, 1923.

Mudança

Na planície avermelhada os jazeiros reluzavam
duas manchas verdes. Os infelizes tinham semido
o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente
podavam pouco, mas como haviam ~~reparado~~ bastante
na praia do rio seco, a viagem progredia
bem ~~uma~~ três leguas. ~~uma~~ fazia horas que
procuravam uma sombra. A folga dos jazeiros
apareceu ~~longe~~ longe, através dos galhos folhudos
da estiga ~~mal~~ mal.
Arrastaram-se para lá, devagar, como Victoriz
com o filho mais novo esconchado no quarto e o balaio de
folha na cabeça, Fabiano ~~escurto, cambaio, o aitol~~ a
Tiscallo, a sua pendurada numa corrente fora do
fritório, a espingarda de padaria no lombo. O
menino mais velho e o cachorro Balain iam

**A chave dos manuscritos – Um novo
olhar sobre *Vidas secas***

Mario Santin Frugiuele

resumo

Este artigo propõe uma leitura genética de *Vidas secas* a partir do estudo dos manuscritos autógrafos de Graciliano Ramos, preservados no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). A análise detalha procedimentos de escrita e reescrita, revelando a arquitetura minuciosa por trás do romance. Entre cortes, acréscimos e substituições, emergem rastros do processo criativo e indícios de decisões estilísticas cuidadosas do autor. O artigo também discute a estrutura do livro – tradicionalmente lido como um “romance desmontável” –, apontando para sua coesão interna e para a intencionalidade na montagem dos capítulos. Ao investigar as camadas materiais e textuais do dossiê genético de *Vidas secas*, o trabalho ilumina aspectos pouco visíveis da elaboração literária e sugere novas possibilidades interpretativas para a obra.

Palavras-chave: *Vidas secas*; Graciliano Ramos; manuscritos; crítica genética; processo de escrita.

abstract

This article offers a genetic reading of Barren lives [Vidas secas] based on the study of Graciliano Ramos's autograph manuscripts, preserved at the Institute of Brazilian Studies at the University of São Paulo. The analysis examines writing and rewriting procedures, uncovering the meticulous architecture behind the novel. Through cuts, insertions, substitutions, and marginal annotations, traces of the creative process emerge, revealing deliberate stylistic decisions. The article also revisits the book's structure – long considered a “dismountable novel” – arguing for its internal cohesion and the author's intentional chapter arrangement. By delving into the material and textual layers of the genetic dossier of Barren lives, this study sheds light on lesser-known aspects of its literary construction and opens up new interpretative possibilities.

Keywords: Barren lives; Graciliano Ramos; manuscripts; genetic criticism; writing process.

ABRIR PORTAS

A

partir dos anos 1980, o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP) passou a abrigar o Arquivo Graciliano Ramos. Em meio aos cerca de 15 mil itens que lá se encontram, entre cartas, fotografias, exemplares de trabalho e outros documentos variados, está a caixa de número 003. Depositados

na caixa, os 13 manuscritos de *Vidas secas* – correspondendo aos capítulos do romance –, e todos bem preservados, apesar de suas quase nove décadas de existência.

Com a caixa em mãos, tomamos os manuscritos e os dispomos à nossa frente, curiosos. O amarelo das páginas é o que

primeiro salta aos olhos. São documentos de história. Os acidentes de conservação existem, mas não parecem ter uma única origem rastreável. Alguns manuscritos possuem rasgaduras maiores, outros, apenas furos esparsos, decorrentes da quantidade de tinta aplicada por Graciliano Ramos ao riscar e suprimir segmentos. Em um primeiro olhar, as marcas de escrita parecem ser todas autorais, executadas com pelo menos dois instrumentos diversos: caneta e lápis. À exceção de “Baleia”, certamente o documento mais singular do conjunto, todos possuem a mesma filigrana (*1846 Extra Strong Bank*), não trazem assinatura e foram datados ao fim. Poucas páginas se perderam, com destaque para a falta de

MARIO SANTIN FRUGIUELE é gerente editorial da Editora Todavia e doutor em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP.

nove delas (aqui sim, um grande número) no texto “Contas”.

A tinta é corrida, em alguns pontos mais abastada, e recai metódica sobre o papel. Analisadas de longe, as páginas se assemelham a uma composição geométrica, e a vista de início enxerga somente linhas embaçadas, precisa se ambientar a tantas informações, como se fosse submetida a uma claridade estridente. Mas aos poucos adaptamos o olhar e ajustamos o foco: a maré negra adquire sentido, as muitas riscaduras pouco a pouco se encaixam.

Aproximando-nos, podemos ler trechos que o autor suprimiu, as suas opções de substituição, o que foi reaproveitado e os descartes bruscos. Com o olhar já treinado e ainda mais atenção, entendemos como Graciliano reordenou internamente um longo parágrafo, quais sinais indicam suas hesitações, os pontos em que teve dúvidas, onde parou, levantou a pena e... retrocedeu. Para além das palavras, gestos. Para além dos gestos, uma época, uma localidade, um autor.

Então, em meio à eloquência desses documentos, algo acontece: uma imagem toma corpo e nos desloca para o Rio de Janeiro.

O ano é 1937, estamos na Rua Correia Dutra, Catete, em frente ao número 164. É o endereço da pensão de d. Elvira, onde Graciliano Ramos fixou residência após passar quase um ano preso. O Estado Novo vigora. Em um quarto diminuto, no fim do corredor, o escritor labuta para pagar as contas, ainda mais depois que a mulher, Heloísa, e duas filhas foram com ele morar. A pensão é modesta, e de 4 de maio a 6 de outubro Graciliano Ramos se espreme entre os vivos para compor aquilo que viria a ser o seu mais famoso romance.

Pelo vão da porta ouve-se um rabiscar de palavras, o autor a dialogar com o texto. Avançamos até a soleira para observar um sujeito dividido, e que não é propriamente senhor do que escreve. Tem dúvidas, hiatos. Quando enfim entramos no aposento, descobrimos a mesa organizada e limpa, parece envernizada (Ramos, 2011), dicionários à esquerda, folhas à direita, lápis apontados, maços de cigarro Selma, o cinzeiro, peso de papel e mata-borrão.

Às madrugadas, Graciliano se senta à mesa, embebe a caneta na tinta Sardinha e se debruça sobre as folhas de papel sem pauta. Ao alcance da mão, aguardente e café, o dicionário *Aulete*, a régua. A escrita se dá de modo vagaroso, entre a vontade e a obrigação; ele permanece ali sentado até as primeiras horas da manhã – só na parte da tarde repousa e dorme um pouco (quando Heloísa leva as filhas ao Largo do Machado). Em seguida, revisa o que escreveu e assenta emendas, para então ler em voz alta à mulher e sentir a prosódia, ouvir o texto.

Com os manuscritos diante de nós, temos a impressão de também ouvir a leitura, de poder nos aproximar mais e mais do ato de criação em direção ao pensamento do autor. É algo tentador, mas precisamos parar por aqui, no ponto em que os rastros terminam, na materialidade dos garranchos. A chave dos manuscritos abre muitas portas, mas não se encaixa em todas as fechaduras.

A imagem da mesa com as ferramentas de trabalho, da pensão de d. Elvira no Catete e do Rio de Janeiro em 1937 aos poucos se desvanece para nos trazer de volta aos vestígios inscritos nos documentos e nos apresentar não uma projeção fantástica e ilusória, mas dados que se revelam ainda mais excepcionais – porque calcados na realidade.

Seguir a gênese de um traçado não nos coloca face a face com um espírito no ato de pensar, e é justamente por isso que se deve parar onde a elaboração espiritual deixou vestígios, ou seja, na escrita. Os manuscritos nos entregam traços mutilados, deslocados, fragmentários, portam os atos de expressão, as idas e vindas que retratam o processo de escrita. Não o que o escritor *queria dizer*, por vezes guardado em seu peito, perdido entre o raciocínio e o ato mecânico, mas o que ele *disse* (Hay, 2007). Em vez do pensamento, portanto, o movimento de um pensamento. Em vez do espírito, a elaboração escrita das produções do espírito. O que não é pouco.

Adriano da Gama Kury, em meados dos anos 1990, quando começou o preparo de uma edição crítica (inconclusa) de *Vidas secas* para a coleção Arquivos, da Unesco, investigou os manuscritos e esbarrou em operações genéticas que o fizeram suspender o trabalho de crítica textual para se dedicar, também curioso, a compreender melhor o que tinha diante de si. Em um breve artigo, ele procurou fornecer “uma amostragem do persistente trabalho” de “contínuo aperfeiçoamento” de Graciliano Ramos e transcreveu passagens que prefiguram um projeto de edição também genética. Kury demonstra arrebatamento com o Graciliano perfeccionista que surge das linhas manuscritas, e conclui que a análise daquele sistema de trabalho vale por todo um curso de estilística (Kury, 1994).

Mas afora o critério estético (e instrutivo), essa arqueologia do escrito permite ainda mais. Permite pensar novamente a relação do autor com a obra e elucidar as intenções da expressão, “o próprio processo da criação poética” (Hay, 2007, p. 32), pois

cada linha abriga um microcosmo vívido. A crítica genética, disciplina que concentra seu objeto no processo, abriu um novo lugar na pesquisa literária com seu ferramental específico para a análise desse mundo em miniatura. Os manuscritos, como elementos vivos da obra, possuem acidentes e triunfos da criação que os fazem vibrar, iluminando todos os caminhos que um dia foram possíveis e aqueles que se concretizaram com a obra publicada, e por isso contêm “sempre mais que o método de interpretação mais sofisticado e, do ponto de vista de inteligibilidade, paradoxalmente sempre mais também que o próprio texto acabado” (De Biasi, 2010, p. 140)¹. Foi preciso ter os manuscritos, pela primeira vez, no centro de uma pesquisa para mostrar “o que uma obra poderia ter sido e o que ela é” (Hay, 2007, p. 28), ver como a coisa se fez. Subordinado à materialidade, no entanto, o estudo genético somente permite descobrir aquilo que está em nosso poder.

Esse espaço científico, o do percurso da criação e do processo de surgimento do texto, é relativamente novo, tendo aterrissado em território nacional em meados dos anos 1980. Mas são mais novos e pouco aprofundados em relação a *Vidas secas* – e mesmo a Graciliano Ramos –, por mais que

1 “[...] um manuscrito que exhibe as marcas físicas da sua gênese é mais eloquente do que o texto final proposto ao leitor, pois narra ao mesmo tempo a via sinuosa da sua escrita e deixa entrever muitas outras coisas: os textos que poderiam ter sido finalizados no lugar daquele; as intervenções dos primeiros leitores, que determinam refundições, amplificações ou censuras introduzidas no texto enquanto a massa ainda está mole; as claudicações do autor, advertidas e disfarçadas, ou não; as dobras de papel, os borrões e manchas que sugerem o cenário em que a escrita decorreu ou o uso e trânsito que o suporte posteriormente experimentou, e assim por diante” (Castro, 2013, p. 197).

trabalhos produzidos nos últimos anos atestam o recente interesse pela mina genética, compreendendo as vantagens de se observar a linguagem *in statu nascendi*².

É estranho pensar que *Vidas secas* jamais passara por uma ampla análise de cunho genético, centrada em seus documentos de processo. Por outro lado, como as amostras mais adiante disponibilizadas comprovam, a dificuldade de negociar informações com os documentos são motivo suficiente para repelir o mais bem-intencionado pesquisador.

Os manuscritos, ainda assim, seguem sendo a chave para penetrar reinos desconhecidos. Por meio deles, podemos observar o ateliê de escrita e compreender que a literatura não está inteira no livro, mas que nasce e existe em outro espaço.

E como manejar essa chave?

DAR A LER

Para ler os manuscritos, o passo mais intuitivo seria mergulhar aguerrido nas linhas vertiginosas, compreender a técnica de escrita, o traçado da grafia, as características dos instrumentos. Em resumo: conhecer as práticas. Acontece que, para essa etapa do trabalho, já precisamos ter clara a história da gênese da obra, saber como cada etapa foi concebida e qual é o pano de fundo de sua elaboração, quais as suas condições de produção.

Composto de forma fragmentada, com seus 13 capítulos-contos, durante anos *Vidas secas* foi analisado sob o prisma da expres-

são cunhada por Rubem Braga, o “romance desmontável”. Segundo essa interpretação, qualquer capítulo poderia ser lido de forma apartada, pois a situação em que Graciliano Ramos concebeu o romance acabaria por determinar sua própria estrutura.

Sabemos que cem dias depois de posto em liberdade Graciliano começou seu novo projeto literário com um conto baseado no sacrifício de um cachorro (Moraes, 1992), e para isso utilizou uma lembrança de menino, vivenciada no interior de Pernambuco: “Transformei o velho Pedro Ferro, meu avô, no vaqueiro Fabiano; minha avó tomou a figura de Sinhá Victoria; meus tios pequenos, machos e fêmeas, reduziram-se a dois meninos” (Ramos, 1998, p. 201).

Com a recepção favorável, o autor decidiu trabalhar uma série de contos regionais e seguir fazendo a sua “psicologia de bichos” (apud Maia, 2009, p. 57). Entre “Cadeia” e “O menino mais novo” (respectivamente a terceira e a quarta história em ordem cronológica), a construção de uma novela, e não mais uma série ou antologia de contos, parece se fixar de vez: “[...] me veio a ideia de juntar as cinco personagens numa novela miúda – um casal, duas crianças e uma cachorra, todos brutos” (Ramos, 1988).

Em 1938, os capítulos são enfim organizados e publicados em livro. Da escrita do primeiro conto (“Baleia”, em 4 de maio de 1937) até a ida para a gráfica, tendo passado por todo o processo de produção, foram necessários cerca de dez meses³. Em

2 Destacam-se as iniciativas de Lourival Holanda e de Vanda Cunha Albieri Nery.

3 A primeira edição foi impressa entre março e abril. Em carta de Graciliano de 27 de maio de 1938 a Garay, verifica-se que o livro já circulava: “Vou remeter-lhe pelo correio ordinário a história dos bichos, que saiu com o título *Vidas secas*” (Maia, 2008, p. 76).

pouquíssimo tempo, portanto, um novo romance chegava ao público. A se considerar a dificuldade do autor em compor histórias curtas, da qual costumava se queixar, além das sucessivas campanhas de revisão, com releituras e emendas feitas ao longo do processo editorial, a tarefa se torna ainda mais extraordinária⁴.

Havia, como mencionamos, um estímulo financeiro importante – o autor recém-liberto da prisão, ainda tentando se recolocar no mercado de trabalho, a família Ramos na pensão simples de d. Elvira. Nesse período, Graciliano volta suas forças para um trabalho integral como escritor e “sobrevive de literatura” (Ramos, 1979, p. 123). Ao vender os capítulos avulsos a conta-gotas, o autor saldava as contas e ganhava tempo para desenvolver seu projeto literário. Eis, enfim, o pano de fundo que decretaria a sua característica de “romance desmontável”.

Em contrapartida, Fernando Cristóvão (1998, p. 134) analisa a estrutura da narrativa e refuta essa interpretação, argumentando que haveria pouquíssima mobilidade entre os textos, divididos em duas fases bastante específicas: uma, da euforia (do início ao oitavo capítulo, “Festa”), e outra, da disforia (do nono ao 13º). Luís Bueno (2015, p. 650) busca readequar essa proposta de unidade do romance, alegando que o capítulo de abertura, “Mudança”, por exemplo, não poderia fazer parte de um estado

de euforia: “Mais que euforia e disforia, o que temos é um movimento da escassez ou insegurança para a satisfação ou segurança e, posteriormente, o movimento oposto, da satisfação para a escassez”.

O sentido de unidade ainda é reafirmado, como bem observa Thiago Mio Salla, tanto pelo fato de que a obra vinha acompanhada da palavra “romance” na capa e no frontispício, sugerindo ao leitor se tratar de uma sequência narrativa dividida em capítulos, como pela própria escolha do título, tendo em vista que o rótulo do capítulo “O mundo coberto de penas” prevaleceu até as vésperas da primeira edição. Ao escolher *Vidas secas*, “seu único romance com título adjetivo, elegeu um nome capaz de englobar todas as narrativas e conferir unidade ao todo, realçando-lhe a arquitetura precisa e bem estruturada” (Salla, 2024, p. 10).

Cristóvão (1998, p. 131) assim sintetiza:

“Do confronto das datas dos manuscritos salta-nos aos olhos uma primeira verificação em favor da unidade: os diversos capítulos foram redigidos num período de tempo suficientemente curto para que não se possa pensar em compilação, e estão de tal modo ligados entre si que a sua relativa independência se deve ao modo de escrever peculiar do autor e não a circunstâncias externas que, hipoteticamente, teriam condicionado a redação”.

Se, em um primeiro estágio, Graciliano redige excertos destacados da família de retirantes com o objetivo de publicá-los separadamente na imprensa, a partir do momento em que intui escrever uma pequena novela, do capítulo “Cadeia” em

4 Em *Memórias do cárcere*, a certo ponto escreve: “Não sei fazer contos [...]” (Ramos, 2013). E em carta a Heloísa: “E os contoziños que tenho arranjado saem com dificuldade imensa: uma semana de trabalho às vezes. Não desanimo, mas realmente isto é pau” (apud Maia, 2008, pp. 109-10).

diante, com a clara motivação de enfeixar futuros contos num romance, é mesmo válido questionar até que ponto essa redação de “primeiro jorro” não apresentaria, também, um roteiro mínimo – e encaideamentos claros. As remissões internas verificadas nos contos, além da relativa falta de mobilidade entre eles, apontariam para um modelo de escrita híbrido, em que a estruturação redacional (sem nenhum plano) se valeria, em certos pontos, da programação roteirizada.

Para incluir materialidade a essa discussão, é preciso se dirigir às práticas de escrita e ao laboratório do escritor, voltar à mesa envernizada em que Graciliano machucava e rasgava folhas (Ramos, 2013), escrevia com “sangue, com alma e vida” (Moraes, 1992, p. 310). Escrever, enfim, era um ofício, e ele passava horas embrenhado “em caraminholas” (Ramos, 2013) disposto a desbastar o texto, eliminando o supérfluo – e seria capaz de eliminar o próprio mundo (Carpeaux, 1978).

Depois de uma pulsão escritural que sai aspergindo palavras pelo papel em branco, entra em cena uma segunda etapa de depuração. O que lhe vale permanece intacto, mas o resto é suprimido com fervor quase raivoso. Para Lourival Holanda (2020), Graciliano Ramos molha o cigarro no tinteiro e passa pelos segmentos que considera inúteis, apagando-os para sempre. Nadia Bumirgh (2003), por sua vez, argumenta que o autor usava o cigarro, sim, mas depois de riscar os trechos suprimidos, queimando-os então com a brasa. Aurélio Buarque de Holanda (1944) fala de uma operação de engenheiro, em que o escritor se valeria da régua para os cortes “de palavras, frases, períodos inteiros conside-

rados inúteis”. Nos manuscritos de *Vidas secas*, a impressão é de que as supressões foram realizadas à mão, sem o uso de régua (ou cigarro). Fosse como fosse, Graciliano carregava na tinta, banhando as fibras a tal ponto que, em certos casos, o papel chegava a se desmanchar.

Quando se satisfaz com o resultado obtido, o escritor passa o manuscrito ainda quente para a datilógrafa. O datiloscrito recebe a etapa consequente de revisão, e o mesmo procedimento se dará nas provas tipográficas e em exemplares de trabalho – as marcas do autor-revisor, do qual fala Salla (2015), inundando esses documentos de processo.

Para *Vidas secas*, no entanto, os manuscritos funcionam como matriz de futuras intervenções no texto, embaralhando a ordem das etapas de composição: o escritor retornava constantemente a eles para deixar ali o texto final, a ser textualizado integralmente e de uma só vez. Somente depois se daria a fase de elaboração, com uma cópia definitiva servindo de base para a primeira edição (cf. Frugiuele, 2024).

Esses breves indícios da atividade autorial deixam no ar alguns questionamentos e nos preparam para a aproximação seguinte, quando a chave dos manuscritos precisa ser decodificada: é preciso transcrever o que temos diante de nós. Conhecendo as práticas de escritura de Graciliano Ramos e os significantes gráficos empregados em sua escrita, descortinamos as palavras riscadas para ligar as peças de um intrincado quebra-cabeça.

A edição fac-similar acompanhada da transcrição topográfica (que respeita fielmente a localização espacial) facilita a

Cadeia

Fabiano tinha ido à feira da cidade comprar man-
 timentos. Precisava sal, farinha, feijão e rapaduras. ^{Sinha} ~~Alem~~
^{pedira alem disso}
~~disso~~ ~~sinha~~ Victoria ~~tinha-lhe encomendado~~ uma garrafa
 um côrte
 de kerozene e ~~dez covados~~ de chita vermelha. Mas a/o
^{estava misturado com agua, e a}
 kerozene de seu Ignacio ~~tinha agua, e a chita da amos-~~
~~a fazenda da o panno da amostra era caro demais.~~
~~chita da amostra † era muito cara.~~
~~tra contava dois cruzados † o covado. No~~
 a chita da amostra era cara demais.

^{regateando alguns}
 Fabiano percorreu as lojas, ~~offerecendo seus tostões,~~
 escolhendo o panno, ~~enganado. Andava~~ regateando um tostao em
~~com medo de ser roubado. À tarde /*chegou/ † não dera~~
~~covado, receoso de ser enganado. /*Andava irresoluto./ †~~
~~regateando um tostão em covado, com medo de ser enganado. Andava~~
~~mais † /*um vintem/, porque aquillo era um despotismo.~~
~~regateando um tostão em covado, de chita, receoso de ser enganado. Andava~~
~~Andava irresoluto, /*com vontade e sem vontade/ de fazer a~~
~~effetuar o negocio, longa desconfiança de gestos obliquos. À~~
~~compra, desconfiado, certo de que todos os caixeiros furta-~~
~~tarde † covado, receoso de ser enganado. À tarde Andava irresoluto,~~
~~vam no preço e na medida. Na calçada da ultima loja~~
 uma longa desconfiança dava-lhe gestos obliquos. À tarde arrependeu-se
 ainda puxou o dinheiro, meio tentado, ,/e † resolveu não
^{logo se arrependeu, certo}
~~arrependeu-se, /*convencido/ de que todos os caixeiros furtavam no preço e na medida:~~
~~ceder à exigencia dos negociantes e amarrotou as notas~~

Alí: certifica-se novamente de que o herege está
baptizado

~~Muito~~ e me diga, contem o resto. Já juro que a enchada
~~muito~~ tinha água. Porque seria que em Veneza se batia
água no tecto? perguntem mentalmente. Dividam-se a interrogar o

— Porque é que vos chamam "bota negra" em Tado?

na cidade, recolido o seguinte vocabulário

combustibles, poder por esta medida de France mas barato. ~~El~~ Los

2

metteu o lenço na algibeira,
 amarrou as notas na ponta do lenço, espremeu o lenço no bolso
 algibeira e encaminhou-se à metteu-as na algibeira, guardara
 da calça e dirigiu-se a bodega de seu Ignacio, onde tinha guar-
 e encaminhou-se à bodega de seu Ignacio, onde guardara os picuás.
 dado os picuás: dirigiu-se à bodega de seu Ignacio, onde guardara
 os picuás.

Ahi certificou-se novamente de que o kerozene estava
 baptizado
~~misturado com agua~~ e decidiu beber uma pinga, pois sentia

calor. Seu Ignacio trouxe a garrafa de aguardente. Fabi-
 ano virou o copo dum trago, limpou os cuspiu, limpou os beijos
 ano virou dum trago o copo sujo, cuspiu, passou as costas

5/ ~~manga e contrahi o rosto:~~
 da mãos nos /*beijos/ e fez uma careta. Ia jurar que a
 à manga, contrahi o rosto. Ia jurar que a cachaca
 cachaca tinha agua. Porque seria que seu Ignacio b botava
 agua em tudo? perguntou mentalmente. Animou-se e interrogou o
 agua em tudo? Fez a pergunta mentalmente, † mas com
 interrogou o
 pouco animou-se /*e/ dirigiu-se ao bodegueiro:

— Porque é que vossemecê bota agua em tudo?

Seu Ignacio fingiu não ouvir. E Fabiano foi sentar-se
 a conversar. † vocabulario
 na calçada, com disposição para conversar. /*O/ vocabulario delle
 na calçada, com desejo de conversar. O vocabulario delle era pequeno
 na calçada, resolvido a conversar. O vocabulario usava algumas
 era pequeno, mas em momentos como aquelle dizia palavras que
 delle era pequeno, mas em momentos como aquelle enriquecia-se com
 insignificante, /*mas em momentos como/ calçada, disposto a conversar. O
 algumas expressões de seu Thomaz da bolandeira. Pobre de
 tinha ouvido e que às vezes davam certo, outras vezes não davam.
 delle era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se
 vocabulario delle era pequeno, mas em momentos como aquelle /*enri-
 com algumas expressões de seu Thomaz da bolandeira. Pobre de
 Servia-se de muitas expressões de seu Thomaz da bolandeira. Po-
 na calçada, disposto a conversar. O vocabulario delle era pequeno, mas em
 momentos como aquelle enriquecia-se com algumas expressões de seu Thomaz da bolandeira. Po-
 bre de seu Thomaz. Um homem tão direito sumir-se como um
 cambembe, andar por este mundo de trouxa nas costas. † Seu

Essa breve exposição contrastiva é reveladora do processo metódico levado a cabo por Graciliano Ramos. Todavia, para pôr o leitor em condição de deitar um olhar no laboratório do autor, ou, como esclarece Ivo Castro (2013, p. 99), observar “o traçado da mão no papel para tirar conclusões de ordem semântico-pragmática, extrapoláveis para o cultural, exatamente como o neurologista extrai as suas informações do exame de um encefalograma”, é preciso ainda outro tipo de transcrição, que somente a edição genética é capaz de satisfazer.

O TEMPO DA GÊNESE

A transcrição topográfica vista nessas duas primeiras páginas de “Cadeia” nos ajuda a elucidar a *localização espacial* dos escritos, possibilitando um cotejo intuitivo. Com uma transcrição linearizada dos trechos, por sua vez, evidenciamos a *cronologia* das etapas de escrita, as chamadas “campanhas de revisão”, além de entendermos o funcionamento interno dos documentos, o que não é diretamente apreensível apenas com o modelo de transcrição observado acima.

A edição das mesmas páginas do capítulo “Cadeia” demonstra como novas perspectivas podem aparecer por meio dos estudos da gênese. Para detalhar a cronologia das variantes em uma apresentação genética, recorreremos à tabela de símbolos usada nas edições da Equipa Pessoa (Pessoa, 2015, p. 110), com pequenas adaptações:

/ * /	leitura conjecturada, na relação / * palavra ou trecho /
†	palavra ou trecho ilegível
< † >	palavra ou trecho ilegível riscado

< >	segmento autógrafo riscado
< > / \	substituição por superposição, na relação <substituído> / substituto \
< > []	substituição por acréscimo, na relação <substituído> [substituto]
[]	acréscimo na mesma linha
[↑]	acréscimo na entrelinha superior
[↓]	acréscimo na entrelinha inferior

E aqui a transcrição linearizada do mesmo trecho:

“Cadeia

Fabiano tinha ido à feira da cidade comprar mantimentos. Precisava sal, farinha, feijão e rapaduras. <Alem disso sinha>[↑Sinha] Victoria <tinha lhe encomendado>[↑pedira alem disso] uma garrafa de kerosene e <dez covados>[↑um corte] de chita vermelha. Mas <a>/o\ kerosene de seu Ignacio <tinha agua, e a chita da amostra contava dois cruzados <†> o covado. No>[↑<a fazenda da o panno da amostra era caro demais.>][↓<a chita da amostra <†> era muito cara.>][↑estava misturado com agua, e <a> a chita da amostra era cara demais.]

Fabiano percorreu as lojas[,] <offerecendo seus>[↑<regateando alguns>]<tostões, com medo de ser <roubado>[↑<enganado>]. À tarde /*chegou/ † não dera mais † /*um vintem/, porque aquilo era um despotismo. Andava irresoluto, /*com vontade e sem <vontade>/ <de fazer a>compra, <desconfiado,> certo de que todos os caixeiros furtavam no preço e na medida. [↓<effetuar o negocio, longa desconfiança, de gesto obliquos. À>] Na calçada da ultima loja ainda>[↑escolhendo o panno, <Andava> regateando um tostao em covado, receoso de ser enganado. [</*Andava irresoluto./ † regateando um tostão em covado, com

medo de ser enganado.>][<Andava regateando um tostão em covado/\ <de chita,> receoso de ser enganado.>][<Andava>]>[↓<tarde †> covado, receoso de ser enganado. <À tarde> Andava irresoluto, uma longa desconfiança dava-lhe gestos obliquos. À tarde <arrependeu-se>] puxou o dinheiro, meio tentado<,>/, e\ <† resolveu não ceder à exigência do<s> negociante<s> e amarrotou as notas>[↑<arrependeu-se, /*convencido/> [↑logo se arrependeu, certo] de que todos os caixeiros furtavam no preço e na medida:] amarrou as notas na ponta do lenço[,<espremeu o lenço no bolso da calça e dirigiu-se à bodega de seu Ignacio, onde <tinha guardado>[↑<guardara>]> os picuás>[↑<metteu o lenço na algibeira, [algibeira e encaminhou-se à] [metteu-as na algibeira,] < e encaminhou-se à bodega de seu Ignacio, onde guardara os picuás.> [dirigiu-se à bodega de seu Ignacio, onde guardara] [↓os picuás.]

Ahi certificou-se novamente de que o kerozene estava <misturado com agua>[↑baptizado] e decidiu beber uma pinga, pois sentia calor. Seu Ignacio trouxe a garrafa de aguardente. Fabi-<ano virou dum trago o copo sujo, cuspiu, passou as costas da[↑<s>] mãos nos /*beicos/ e fez uma careta. Ia jurar que a cachaça>[↑ano virou o copo dum trago, <limpou os> cuspiu, limpou os beiços <manga e contrahiu o rosto.> à manga, contrahiu o rosto. Ia jurar que a cachaça] tinha agua. Porque seria que seu Ignacio botava <agua em tudo? Fez a pergunta mentalmente, <†> mas com /*pouco/ animou-se /*e/ dirigiu-se ao>[↑agua em tudo? perguntou mentalmente. Animou-se e interrogou o] bodegueiro:

– Porque é que vossemecê bota agua em tudo?

Seu Ignacio fingiu não ouvir<,>/\ <e>/E\ Fabiano foi sentar-se <na calcada, com disposição para conversar>[↑<a conversar. † vocabulario>]. /*O/ vocabulario delle era pequeno, mas em momentos como aquelle dizia [↑<usava algumas>] palavras que tinha ouvido e que às vezes davam certo, outras vezes não davam. Servia-se de muitas expressões de seu Thomaz da bolandeira. Pobre de>[↓<na calçada, com desejo de conversar. O vocabulario delle era pequeno>][↓na calçada, resolvido a conversar. O vocabulario <delle era pequeno, mas em momentos como aquelle enriquecia-se com algumas expressões de seu Thomaz da bolandeira. Pobre de>[<insignificante, /*mas em momentos como/>][<calçada, disposto a conversar. O vocabulario delle era pequeno, mas em momentos como aquelle /*enri/>][<na calçada, disposto a conversar. O vocabulario delle era pequeno, mas em momentos como aquelle enriquecia-se com algumas expressões de seu Thomaz da bolandeira. Po->][↓delle era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Thomaz da bolandeira. Pobre de] seu Thomaz. Um homem tão direito sumir-se como <um> cambembe, andar por este mundo de trouxa nas costas. <T> Seu”.

O segundo parágrafo do trecho selecionado é especialmente revelador do método genético e ilustra operações que invadem as páginas dos outros 13 manuscritos. Quando as variações internas são muitas, a transcrição linearizada possibilita enquadrá-las. Aquilo que Graciliano primeiro passou ao papel (a textualização inicial), por exemplo, pode ser desvendado, permitindo acompanhar o autor em sua aventura criativa:

“Fabiano percorreu as lojas oferecendo seus tostões, com medo de ser roubado. À tarde /*chegou/ † não dera mais † /*um vintem/, porque aquilo era um despotismo. Andava irresoluto, /*com vontade e sem vontade/ de fazer a compra, desconfiado, certo de que todos os caixeiros furtavam no preço e na medida. Na calçada da ultima loja ainda puxou o dinheiro, meio tentado, e † resolveu não ceder à exigência dos negociantes e amarrou as notas na ponta do lenço, espremeu o lenço no bolso da calça e dirigiu-se à bodega de seu Ignacio, onde tinha guardado os picuás”.

Ao fim dessa longa etapa filológica, o estágio complementar é a interpretação dos dados, considerada por muitos geneticistas como de maior relevância do que a própria edição.

Mais do que encerrar constatações, a interpretação se vale dos manuscritos para, também aqui, abrir acessos e ventilar hipóteses.

CAMINHOS INTERPRETATIVOS

A cada linha escavada, a cada operação genética esclarecida, a impressão de estarmos diante de uma façanha literária se faz mais e mais presente. A aparente facilidade que emana do livro já impresso, disposto nas prateleiras das livrarias com páginas bem-compostas (e sem rasuras), dá lugar a uma certeza assombrosa: nenhuma palavra é gratuita. Em busca de seu ideal estético, Graciliano embarca numa empresa de desfecho incerto para de lá voltar com um dos clássicos definitivos da literatura nacional.

Da longa incursão pelos manuscritos de *Vidas secas*, dados valiosos podem ser esmiuçados, revelando novos cômodos. Algumas propostas de abordagem, recolhidas topicamente e apresentadas a seguir, dão a justa medida de como a etapa interpretativa do estudo da gênese pode se revelar inovadora.

Em um nível inicial, há casos notáveis de estilo e de procedimento de escrita. Neste primeiro exemplo, a mudança temática no meio da frase, a motricidade das mãos irrefreada denunciam um caminho diferente para o excerto. Vemos que o foco do menino mais novo se voltaria para Fabiano, “o pai dele”, mas os animais roubam a cena:

“Dirigiu-se ao chiqueiro[,] <das cabras,> onde </*o pae d/>[os bichos] bodejavam, fungando, erguendo os focinhos franzidos” (“O menino mais novo”, grifos nossos).

Em seguida, a campanha em busca da palavra exata, a consagração do estilo. O gado 1. “havia esvaziado”; 2. “quase esvaziara”; 3. “esvaziara”:

“Baixou a cabeça, tornou a olhar a poça escura que o gado<havia>[<quasi>] esvaziara” (“O menino mais novo”, grifos nossos).

Supressão para desbastar o texto e evitar construções semânticas parecidas e muito próximas:

“Coitado do cavallo. Estava magro, pelado, faminto, <e espiava as *pessoas* com uns olhos compridos>[†e arredondava uns olhos] que pareciam de *gente*” (“Fuga”, grifos nossos).

Para evitar aliteração:

“Pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa[,] <e obscura,> se foi *esboçando*” (“Fuga”, grifos nossos).

Na frase acima, há ainda outro fenômeno revelador. São quase cem ocorrências em que se verifica a substituição de “e” por vírgula ou ponto final. A fluidez rítmica se faz sentir em muitos desses segmentos emendados. Abaixo, um exemplo semelhante, com ajustes do mesmo tipo reunidos em frases adjacentes e que ajudam a dar a medida depuratória do procedimento:

“Um[a] <dos meninos>[↑das crianças] aproximou-se[,] <e> perguntou-lhe qualquer coisa. Fabiano parou, franziu a testa[,] <e> esperou de boca aberta a repetição da pergunta” (“Fabiano”, grifos nossos).

Há ainda questionamentos que se afiguram com operações semânticas reveladoras. Em “Cadeia”, o trabalho suado de Graciliano Ramos reflete até mesmo o pensamento de Fabiano. Pela ordem das reescritas, ele é primeiro “pae de família”, depois se julga “homem”, mas se reduz e conclui que na verdade é apenas um bicho, um “cabra” (“Você é um bicho, Fabiano”).

“Então porque um semvergonha <†> desordeiro se arrelia, bota-se um <pae de família>[↑<homem>[cabra]] na cadeia, dá-se pancada nelle?” (“Cadeia”, grifos nossos).

O autor executa esse procedimento de forma deliberada ao longo do livro? Edilson Dias de Moura (2023) sustenta que sim, e na auto-humilhação do vaqueiro entra ainda o peso do sistema escravista. Por meio das

emendas nos manuscritos, podemos tirar conclusões ainda mais concretas a respeito da intenção do escritor alagoano. Aqui, “condenado” dá lugar a “escravo”:

“Que mal fazia a brutalidade delle? Vivia trabalhando como um <condemnado. Fossem perguntar ao proprietario. Que vergonha! Concertava as cercas, desentupia o bebedouro, curava os animaes>[↑escravo. Desentupia o bebedouro, <†> concertava as cercas, curava os animaes]” (“Cadeia”, grifos nossos).

Passando a outro caso emblemático, que estimula interpretações, há em todo o romance somente uma referência aos “ricos” como responsáveis pelos problemas de Fabiano e de sua família. Está no capítulo “Contas”. Mas os manuscritos trazem outras duas ocorrências riscadas pelo autor, em “Cadeia” e em “O soldado amarelo”. Qual a intenção por trás disso?

“Mataria os donos delle. Entraria num bando de cangaceiros <e liquidaria os homens ricos que mandavam no>[↑e faria um estrago nos homens <ricos> que dirigiam o] soldado amarelo” (“Cadeia”, grifos nossos).

E o que dizer de simples expressões, largadas a esmo, como a que segue abaixo, que fogem por completo das noções consolidadas até hoje da narração de *Vidas secas*, quase que fundida aos retirantes?

“Ergueu-se, <afastou-se>[afastou-se], quasi livre da tentação, viu um bando de periquitos que voavam <por cima das>[↑sobre as] catingueiras. <Lindos.>” (“O menino mais novo”, grifo nosso).

No mesmo sentido, esbarramos seguidamente em supressões da palavra “coitado” e suas formas flexionadas. São cerca de 20 ocorrências nos manuscritos, e quase a metade delas foi rasurada. A que conclusão podemos chegar desse procedimento sistemático? Estaria o escritor refreando um juízo de valor que por vezes prorrompe e se imiscui no papel? Um último exemplo aprofunda ainda mais indagações semelhantes:

“Não andariam sempre <de arribada, como ciganos. O que affligia o vaqueiro era a idéa>[↑à toa, como ciganos. O vaqueiro <apoquentava-se> ensombrava-se com a idéa] de que se dirigia a terras onde talvez não houvesse gado para tratar” (“Fuga”, grifos nossos).

É a mesma frase que Graciliano utiliza para se referir à própria vida quando faz seu autorretrato: “Apesar de não gostar de viagens, sempre vivi *de arribada, como um cigano*” (Ramos, 1942, p. 12, grifos nossos). Se lembrarmos que o pontapé inicial do livro (com “Baleia”) se dera a partir de suas memórias da infância, seriam essas as evidências de um embate interno, o escritor contra o autor?

Mesmo esse breve levantamento já aponta para as muitas possibilidades interpretativas que podem (e devem) emergir da análise dos manuscritos de *Vidas secas*: basta revolver a terra fértil da escrita para subverter leituras estanques e desvendar um microcosmo animado. A imagem de Graciliano Ramos e de seu pensamento, a cada surpresa descoberta nas entrelinhas, adquire tonalidades mais vivas, ganha cor, e por trás das riscaduras outras facetas entram em conflito, se sobrepõem, refundam autor e obra.

Como vimos, encampar um estudo genético exige método: rastrear a gênese da obra, suas condições de produção e recepção; esquadrinhar o laboratório do escritor e suas práticas de escrita; decifrar e transcrever os manuscritos. Ao fim, no entanto, sentimo-nos capazes de deslocar o ar de um recinto há muito enclausurado.

De posse dos manuscritos, experimentamos uma das entradas, a nossa chave desliza pela fechadura, a porta cede e nos deparamos com uma planície avermelhada, juazeiros que alargam duas manchas verdes, “aqueles infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos”...

REFERÊNCIAS

- BRAGA, R. "Vidas secas", in *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 14/ago./1938. 1º suplemento.
- BRAYNER, S. (org.). *Graciliano Ramos*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- BUENO, L. *Uma história do romance de 30*. São Paulo/Campinas, Edusp/Editora da Unicamp, 2015.
- BUMIRGH, N. R. M. C. *Graciliano Ramos e a revista Cultura Política: pequena abordagem interpretativa na proposta de edição crítica de Videntes das Alagoas*. Tese de doutorado. São Paulo, FFLCH-USP, 2003.
- CARPEAUX, O. M. "Visão de Graciliano Ramos", in *Origens e fins: ensaios*. Rio de Janeiro, C.E.B., 1943, pp. 339-51.
- CASTRO, I. *Editar Pessoa*. 2ª ed. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2013.
- DE BIASI, P.-M. *A genética dos textos*. Trad. Marie-Hélène Passos. Porto Alegre, EdIPUCRS, 2010.
- FRUGUELE, M. S. *Os manuscritos de Vidas secas: a gênese*. Tese de doutorado. São Paulo, FFLCH-USP, 2024.
- HAY, L. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte, UFMG, 2007.
- HOLANDA, A. B. de. "Depoimento sobre Graciliano Ramos". *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 21/maio/1944.
- HOLANDA, L. "Desbaste ou manuscritos de *Vidas secas*", in *I Encontro de Crítica Textual: o manuscrito moderno e as edições*. São Paulo, USP, 1986.
- HOLANDA, L. "Os manuscritos: uma acurada forma de ler", in A. Portela et al. *Sobre a escrita criativa III*. Org. Patricia Gonçalves Tenório. Recife, Raio de Sol, 2020.
- KURY, A. da G. "Em busca da palavra exata: Graciliano Ramos, perfeccionista". *Confluência: Revista do Instituto de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Liceu Literário Português, 1994.
- MAIA, P. M. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos: Benjamín de Garay e Raúl Navarro*. Salvador, EDUFBA, 2008.
- MORAES, D. de. *O velho Graça. Uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1992.
- MOURA, E. D. de. *Graciliano: romancista, homem público, antirracista*. São Paulo, Edições Sesc, 2023.
- NERY, V. C. A. *Narrativa da criação: a gênese de Memórias do cárcere*. São Paulo, Edições Inteligentes, 2006.
- PESSOA, F. *Poemas de Alberto Caeiro*. Ed. crítica de Fernando Pessoa, vol. 4. Ed. de Ivo Castro. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2015.
- RAMOS, C. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.
- RAMOS, G. "Auto-retrato". *Leitura*, dez./1942, p. 12.
- RAMOS, G. "Depoimento sobre *Vidas secas* a João Condé", in *Vidas secas*. Ed. fac-similar da 1ª ed. de 1938. Rio de Janeiro, José Olympio, 1988.
- RAMOS, G. *Memórias do cárcere*. 46ª ed. Rio de Janeiro, Record, 2013 (e-book).
- RAMOS, R. *Graciliano: retrato fragmentado*. 2ª ed. São Paulo, Globo, 2011.
- SALLA, T. M. "As marcas de um autor revisor: Graciliano Ramos à roda dos jornais e das edições de seus próprios livros". *Livro: Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, n. 5. São Paulo, Ateliê Editorial/Nele, nov./2015, pp. 95-121.
- SALLA, T. M. "Nota editorial", in G. Ramos. *Vidas secas*. São Paulo, Todavia, 2024.

Os filhos da Coruja

Quando Coruja encontrou certo dia
O compadre Gavião.

Entre o dois existia uma vaga amizade,
que a Coruja, ~~sempre~~ ^{um filho,} inchando de vaidade,
Levara ~~uma filha~~ ^{uma filha} a pia
Do ~~seu~~ ^{seu} ~~próprio~~ ^{próprio} ~~família~~.

Atrel-o, priton logo: — 'Oh! meu bello compadre!
Que magnifico está! Tão fabroso e gentil!
Que untiro tão forte. Traço de immenso espaço
A' terra escura e vil,
Que a sorte aconventa os bichos inferiores?
Aprato que fareja alguma festa."
— "Vas."

Vas a caça, compadre;
Dize, ~~acumulado~~ ^{estirado} ~~uma~~ ^{uma} ~~aga~~ ^{aga}, o compadre Gavião.
"Aquella lá por cima ha muito que anda secas.
Uma seca geral. É' peor que o Nordeste.
Náo ha coisa comivel,
É' en teinha — voce sabe — o appetite terrivel.
Lendo a estação imprata
É' en en froucando o ar caça que preste,
A gente vai caçar a mata."
"Vas a mata? Oh! meu Gavião! Tão en da mata."
En moro aqui assim por estas bandas. Tanto
Os rapagão me caça... e não, longa de mim...
Náo m'os comu, pautor. Voa pautor... Vas?
É' facil conhecer. Por estes arredores
Náo ha outros assim.
São pequenos,
Lindo como uns amores.
É' um oco de pau que en moro, meu adorado.

Graciliano Ramos,
leitor e escritor
de poesia

Matheus Monteiro Molina
Thiago Mio Salla

resumo

Antes de se tornar o romancista de clássicos como *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1938), Graciliano Ramos utilizou pseudônimos para publicar poemas em jornais e revistas literárias de Alagoas e do Rio de Janeiro. O presente artigo visa discutir a estreia literária de Graciliano como poeta, assim como resgatar os pseudônimos por ele utilizados, suas referências e divulgar algumas de suas composições (ainda desconhecidas), que se encontram dispersas em publicações das décadas de 1910 e 1920. Além disso, almeja-se reunir aqui um mosaico de testemunhos, entrevistas, escritos e trechos da obra editada do autor em que a poesia é mencionada, mas, sobretudo, exemplares de livros de poemas de sua acidentada biblioteca, muitos autografados e anotados.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; poesia; leitura; escrita; literatura brasileira.

abstract

*Before becoming the novelist of classics such as *Angústia* (1936) and *Vidas secas* (1938), Graciliano Ramos used pseudonyms to publish poems in newspapers and literary magazines in Alagoas and Rio de Janeiro. This article aims to discuss Graciliano's literary debut as a poet, as well as to recover the pseudonyms he used, his literary references, and to reveal some of his (still unknown) poetic compositions, which are scattered across publications from the 1910s and 1920s. Furthermore, this study seeks to assemble a mosaic of testimonies, interviews, writings, and excerpts from the author's published work in which poetry is discussed – above all, examples of poetry books from his tumultuous personal library, many of them annotated and signed.*

Keywords: Graciliano Ramos; poetry; reading; writing; Brazilian literature.

M

uito se fala do Graciliano Ramos romancista, leitor assíduo de Eça de Queirós, Balzac e Tolstói, autor de grandes romances como *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1938). Menos ou nada conhecido é o que se

convencionou chamar de a “face oculta” (Sant’Ana, 1992) do artista alagoano, o poeta por trás dos versos publicados, nas décadas de 1910 e 1920, em periódicos de Alagoas e do Rio de Janeiro, mediante a utilização de diferentes pseudônimos, ou o tradutor de poesias francesas e italianas, “por aí dispersas, distantes”, segundo Ricardo Ramos (2011, p. 117). É que antes do romancista houve o leitor e o escritor de

poesia, que se revela em cartas, conversas com a imprensa, trechos de seus romances e no acervo da própria biblioteca que sobreviveu à sua prisão em Maceió, em 1936, e à sua consequente mudança para o Rio de Janeiro, onde depois teve a oportunidade de expandi-la, ainda que modestamente.

A verdade é que, por mais que desde jovem nutrisse vivo interesse pela prosa realista, Graciliano também não teria se afastado da poesia: “Leio uma página de um romance realista, depois folheio as poesias de Olavo Bilac. A *Alma inquieta* desfazendo

MATHEUS MONTEIRO MOLINA é mestrando em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP.

THIAGO MIO SALLA é professor da ECA-USP e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da FFLCH-USP.

a impressão deixada por uma página do *Bom crioulo* de Adolfo Caminha” (Ramos, 2014, pp. 52-3). Uma visita ao acervo de livros deixados pelo autor, guardado pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, evidencia o leitor tanto de poetas como Olavo Bilac e Bocage, como de Manuel Bandeira e Murilo Mendes. Além disso, a marginália existente em alguns exemplares do acervo revela tanto o leitor-revisor em ação, como o caráter familiar da biblioteca do escritor, que une desde exemplares que lhe pertenceram até volumes que foram de seus filhos e de sua esposa. O presente artigo busca analisar esses itens, assim como discutir testemunhos dados por Graciliano Ramos referentes às leituras que o formaram desde os tempos da juventude até a sua consagração como um dos grandes prosadores brasileiros.

PRIMEIROS VERSOS E CORRESPONDÊNCIA

No capítulo 12 de *S. Bernardo* (1934), ao percorrer a cidade de Viçosa após conhecer Madalena, Paulo Honório encontra o jornalista Azevedo Gondim e o advogado João Nogueira no hotel, por volta de meia-noite, discutindo poesia: “Escutei uma hora, desejoso de instruir-me. Não me instruí” (Ramos, 1952, p. 77). Mas se tal personagem afirmava não dispor de educação poética, o caso de Graciliano era diverso. Ainda que não optasse seguir pelo caminho da poesia, o escritor alagoano se mostrava grande leitor dos mais diversos assuntos, e possuía muitos livros de poemas entre os volumes de sua biblioteca pessoal. Além disso, é inicialmente como poeta que ele passa a ganhar projeção local e a participar do meio lite-

rário provinciano da época, treinando sua futura estreia no romance, que aconteceria anos depois, em 1933, com *Caetés*.

A produção poética de Graciliano circunscreve-se ao intervalo de 1907 a 1921, ou seja, praticamente deixa de existir antes da explosão modernista¹. Trata-se de um momento de transição ainda um tanto quanto romântico, parnasiano e simbolista, o que nos dá pistas sobre sua predileção por autores como Olavo Bilac e Bocage. Durante esse período inicial de sua formação como escritor e intelectual, o escritor utilizou pseudônimos para publicar versos em jornais e revistas de Alagoas e do Rio de Janeiro, chegando a ganhar alguma notoriedade nas letras. A divulgação das assinaturas por ele utilizadas deu-se quase duas décadas após sua morte, com a permissão de sua viúva Heloísa Ramos, no artigo “Graciliano Ramos, poeta” (1971), de autoria do intelectual português Fernando Alves Cristóvão. Este realizou a recolha dos poemas do escritor encontrados na coleção da revista *O Malho*, pertencente à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Apesar do esforço, ele revelou que tal levantamento precisava ser complementado: “Não é exaustiva esta recolha por não dispor a Biblioteca (ao tempo da investigação) da coleção completa da revista, e por estarem alguns volumes mutilados, pelo que se impõe complementar esta pesquisa que se fez dos anos 1909 a 1915” (Cristóvão, 1983, p. 91). Como desdobramento dessa advertência, em *A face oculta de Graciliano Ramos* (1992), Moacir Medeiros de Sant’Ana dedicou-se à pesquisa dos poemas

1 Uma das únicas exceções de que até agora se tem notícia diz respeito à fábula em versos “Os filhos da coruja”, cujo manuscrito data de 5 de setembro de 1923 (cf. Salla, 2024).

de Graciliano que ganharam as páginas da imprensa alagoana, de modo a expandir a compilação feita pelo colega lusitano.

As primeiras composições poéticas do escritor, influenciadas sobretudo por modelos parnasianos, surgem na revista *O Malho*, no ano de 1907, quando ele tinha apenas 14 anos de idade. Trata-se dos casos dos sonetos “Incompreensível”, publicado em 29 de junho de 1907, assinado como “Feliciano Olivença”; e “Confissão”, estampado em 6 de julho de 1907, em que se observa o uso de uma variante desse pseudônimo, “Feliciano de Olivença” (Sant’Ana, 1992, pp. 47-9). Ao todo, publicou 41 poemas em tal periódico carioca, valendo-se ainda de outras alcunhas como Almeida Cunha, S. de Almeida Cunha e Soeiro Lobato.

Já em 10 de fevereiro de 1909, o soneto “Céptico” ganha as páginas do *Jornal de Alagoas*, quando o autor passou a colaborar regularmente com esse veículo de notícias (Sant’Ana, 1992, p. 51). Ao longo de mais de dois anos publicou 11 poemas na referida folha, outros cinco no *Correio de Maceió* e dois na revista literária *Argos*. Nesse último espaço, foram estampadas ainda duas cartas remetidas pelo jovem artista, encoberto pelo pseudônimo Manuel Maria Soeiro Lobato, aos editores (Sant’Ana, 1992, pp. 55-60). Em resposta, estes exaltam o poeta e pedem para que ele revele seu verdadeiro nome.

Em linhas gerais, o primeiro período da produção poética de Graciliano em periódicos irá se estender até dezembro de 1914, quando publica o soneto “O velho tronco”. Em seguida, tem-se um hiato até 1921, quando passa a escrever epigramas para o jornal *O Índio*, de Palmeira dos Índios, cidade do agreste de Alagoas, valendo-se do pseudônimo Anastácio Anacleto.

Apesar da repercussão inicial favorável, Graciliano renegou sua produção poética, e testemunhos como o de Ricardo Ramos em *Graciliano: retrato fragmentado* reforçam o desejo do escritor de que essas composições não circulassem. Conta o filho do autor que, na véspera de Ano Novo de 1953, abatido, Graciliano levou-o pelo braço até o quarto, fechou a porta e disse sem preparos: “Preste atenção no que não está em livro. Se assinei com meu nome, pode publicar; se usei as iniciais GR, leia com cuidado, veja bem; se usei RO ou GO, tenha mais cuidado ainda. O que fiz sem assinatura ou sem iniciais não vale nada, deve ser besteira, mas pode escapar uma ou outra página menos infeliz. Já com pseudônimo não, não sobra uma linha, não deixe sair. E pelo amor de Deus, poesia nunca. Foi tudo uma desgraça” (Ramos, 2011, p. 165). No entanto, o próprio Ricardo Ramos pondera sobre a dificuldade de optar pelo respeito à vontade do autor, “compreensível àquela altura e hoje discutível” (Ramos, 2011, p. 178). A permissão de Heloísa Ramos em divulgar os criptônimos utilizados pelo marido possibilita que novas leituras sejam acrescidas à fortuna crítica já vasta desse grande artista. Além do mais, como observa Fernando Cristóvão, a importância de Graciliano Ramos como escritor ultrapassa fatos particulares e a própria modéstia, sugerindo que nem mesmo o exímio prosador tinha dimensão do valor e do alcance a ser atingido por sua obra, assim como do interesse crescente por ela (Cristóvão, 1983, pp. 89-90).

A correspondência de Graciliano com amigos e familiares também nos revela bastante sobre a época em que publicou os primeiros versos e sobre o lugar que a poesia ocupou em sua vida. Em carta de 22

de fevereiro de 1914, Graciliano diz para o amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho: “Como vamos de amor? Saudades ainda? Vai fazendo versos, versos sempre, versos líricos, para matar saudades” (Ramos, 2013, p. 21). Já na carta seguinte, de 13 de abril de 1914, ele censura o amigo por ter escrito um soneto onde menciona beijos e passeios com uma moça com quem não havia se relacionado ainda: “Parlapatão! Mentiroso! *Passeios, beijos, palavras açucaradas...* Patife! Toda essa corja de sujeitos que fazem versos mente, e mente muito. Detesto semelhante gente. Quero acreditar que para o futuro serás menos mentiroso” (Ramos, 2013, p. 22). Graciliano, que vertia do francês para o português os sonetos que seu amigo então escrevia (Ramos, 2013, p. 20), entre eles um intitulado “Mirage”, brinca ter encontrado a musa cantada em tal composição e ter tido vontade de traduzir os versos para ela: “Se ela soubesse que tu tinhas dito que a tinhas beijado, mandava-te às favas” (Ramos, 2013, p. 20).

Já em carta de 27 de outubro de 1911, o escritor se queixava dos defeitos que surgem em seus sonetos quando estampados nos jornais, problema que enfrentaria também com a publicação de trechos de seus romances em páginas de periódicos ou com os próprios volumes nas vitrines das livrarias: “Eu sou um mártir dos revisores e dos tipógrafos. Em dois sonetos meus houve estas encantadoras trocas: pranto em vez de ponto, triste em lugar de tonto, bramido por bruido” (Ramos, 2013, p. 13). No caso dessa última gralha, talvez Graciliano se referisse ao soneto “Batalha”, publicado em 21 de outubro de 1911 em *O Malho*, dias antes de o autor escrever a carta para seu amigo.

Segue a publicação do poema, com o erro cometido pela revista já consertado:

“BATALHA

Luta medonha, desigual contenda
Esta em que me empenhei, esta em que vivo
Contra o teu vulto airoso e altivo
De uma amazona impávida da lenda,

Redobras de furor pra que se venda
Minh’alma aflita. E quanto mais me esquivo,
Mais se enfurece o teu calor lascivo
Para vencer esta batalha horrenda.

E lutas corpo a corpo. Estou vencido!
Não mais a fúria do teu níveo braço
– Clava pequena de marfim bramido.

Não mais minh’alma tímida castigues
Com teus olhares maus lâminas de aço,
Pontas delgadas de aguçados piques”
(Lobato [Ramos], 1911, s. p.).

Inúmeras também são as cartas em que afirma estar fazendo novos poemas para enviar a diferentes periódicos, como na de 8 de dezembro de 1914 para Leonor Ramos: “Vou escrever agora um soneto para o jornal de um amigo que me pediu qualquer coisa para publicar. Quanta honra para um pobre marquês...” (Ramos, 2013, p. 35); ou na de 14 de dezembro do mesmo ano, também para Leonor, na qual afirma ter de entregar um soneto e um artigo: “Ora, o que é certo é que eu não posso escrever coisa nenhuma, e estou com muito sono e tenho muita preguiça...” (Ramos, 2013, p. 36). Já em carta de 10 de julho de 1915, remetida do Rio de Janeiro para Leonor, Graciliano deixa mais explícito o seu intuito com a publicação de

versos em jornais, qual seja, o de ganhar experiência com a escrita: “E, pensando bem, chega-se a esta conclusão – um animal que, aos treze anos, publicava sonetos idiotas no *Correio de Maceió* e no *Malho* (barbaridades, está claro!) pode, talvez, aos vinte e três quase, não tendo perdido todo seu tempo, fazer qualquer página passável” (Ramos, 2013, p. 55). Ainda que se referisse aos próprios poemas como “exercícios”, “composições tolas” que não prestavam, o desejo de escrever literatura permanecia, como afirmaria anos depois em *Infância*: “Mas eu faria romances...” (Ramos, 1945, p. 258). E romances dos bons. Afinal, assim como brinca dizendo para Heloísa, em carta de 4 de fevereiro de 1928, em resposta a ter sido chamado de “meu poeta” por ela: “Pensarás acaso que eu, quitandeiro e homem de ordem, me entregue a ocupações tão censuráveis?” (Ramos, 2013, p. 91).

ENTREVISTAS, RELATOS E TESTEMUNHOS

As mencionadas publicações de poemas, seja na imprensa carioca, seja em veículos alagoanos, permitiram a Graciliano participar, ainda com apenas 18 anos de idade, em 18 de setembro de 1910, do inquérito “A arte e a literatura em Alagoas”, promovido pelo *Jornal de Alagoas*, num empreendimento análogo ao que fizera João do Rio com o inquérito “O momento literário”, publicado em *A Gazeta de Notícias* da capital federal, em 1904 e 1905. Deixando o pseudônimo de lado, o então poeta assina o texto como G. Ramos de Oliveira e passa a discorrer, depois de valer-se de certa modéstia retórica, sobre academias de letras, escolas literárias,

teatro, jornalismo e a respeito de suas atividades literárias desenvolvidas até então. Após declarar seu gosto pelos versos de Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Guimarães Passos, Luiz Murat e Luiz Guimarães, o jovem escritor se mostra taxativo ao afirmar: “Repito, porém, que prefiro a prosa ao verso. Se tenho feito alguns trabalhos poéticos, esquecendo a prosa – por que não confessá-lo? –, é porque não tenho talento para cultivar a escola que prefiro: a escola realista”. E brinca: “E o verso ocupa menor espaço nos jornais” (Ramos, 2014, p. 53).

Quando questionado sobre suas leituras, afirma ter sido *O guarani*, de José de Alencar, o primeiro livro que leu, sem falar nos poemas e trechos espalhados por compêndios escolares, e explicita seu favoritismo por Aluísio Azevedo, pelo “realismo nu de Adolfo Caminha” e pela “linguagem sarcástica de Eça de Queirós” (Ramos, 2014, p. 52). Acerca de haver uma arte dita nacional no Brasil, Graciliano destaca nossa produção poética, mas faz ressalvas: “Tratando-se, porém, de uma arte nossa, devo dizer que não considero puramente nacional a poesia brasileira em geral. Penso que não é verdadeiramente indígena uma escola que sofre influências exteriores. Assim, considero nacional a poesia indianista” (Ramos, 2014, p. 54). Já ao responder quais seriam os principais nomes dessa corrente, Graciliano julga existir mais de um, e cita três: Basílio da Gama e Santa Rita Durão, autores de *O Uruguai* e *Caramuru*, respectivamente, considerados por ele como “representantes do indianismo clássico”, e ainda Gonçalves Dias, um dos mais importantes representantes do indianismo romântico (Ramos, 2014, p. 54). Para além da referência a Alencar, tal leitura teleológica dos dois

referidos poemas e poetas épicos, tomados como alicerces da suposta fundação da literatura brasileira pelo Romantismo, revelaria algum fascínio inicial de Graciliano por essa escola². Assim, preceitos e orientações dela parecem ter repercutido de algum modo no tom melancólico adotado pelo autor em parte de seus poemas, como se pode observar no soneto, publicado em *O Malho*, em 1º de julho de 1911, assinado com o pseudônimo Soeiro Lobato:

“NEVER MIND!

Que importa! Junto de teu níveo seio,
Seio turgido, branco, imaculado,
Irei gozar no derradeiro anseio
A inefável delícia do pecado...

Falam – que importa? – de teu corpo amado,
E eu, surdo a tudo e a tudo absorto e alheio,
Tremo ao ver-te comigo, lado a lado,
Volvendo o corpo num gentil meneio.

Tem veneno o teu beijo. À luz ativa
De teu olhar, minh’alma fica morta,
Presa, encantada, tímida, cativa...

Que eu morra embora, meu amor, que importa?
Bendigo a boca meiga e compassiva
Que fere e mata, mas também conforta”
(Lobato [Ramos], 1911, s. p.).

2 Posteriormente, sua postura mudará radicalmente sobretudo no que concerne à prosa. Diz ele em 1935: “Em geral os nossos escritores mostraram uma admirável ignorância das coisas que estavam perto deles. Tivemos caboclos brutos semelhantes aos heróis cristãos e bem-falantes em excesso. Os patriotas do século passado, em vez de estudar os índios, estudaram tupi nos livros e leram Walter Scott” (Ramos, 2012, pp. 138-9).

Nota-se, porém, que Graciliano abandona a poesia antes da eclosão do Modernismo de 1922. E mesmo se continuasse a atuar como poeta, tudo leva a crer que não mudaria a postura negativa que assumia diante do movimento. Como sertanejo desconfiado, o escritor alagoano procurou olhar para 1922 a contrapelo, a partir da perspectiva de artista que visceralmente recusa o fascínio pelo novo, que duvida da ode ao progresso e de todos os seus corolários, rejeitando as facilidades disruptivas advindas da negação peremptória do passado. Em outros termos, trata-se da visada de um antimoderno, isto é, de um escritor que, tragado pela corrente da modernidade, recusa-a, confronta-a. Tamanha força negativa que brota da pena de Graciliano consolida-se como consciência crítica e autocrítica e, como não poderia deixar de ser, coloca o autor na contracorrente do triunfalismo do Modernismo da Semana.

Em entrevista de 1948 a Homero Senna, ao ser questionado se era modernista, Graciliano repudia o rótulo, destacando que, enquanto os rapazes de 1922 promoviam seu “movimentozinho”, ele se achava em Palmeira dos Índios, “em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão” (Ramos, 2014, p. 194). Esse distanciamento dos eventos relativos à Semana de 1922, que reforça a imagem do escritor geograficamente fincado em sua terra natal no exercício de uma atividade prática, em contraposição aos jovens dos salões e adeptos do Futurismo, não significava alheamento. Depois da Revolução Russa, Graciliano passou a assinar vários jornais do Rio de Janeiro e solicitava livros pelos catálogos das editoras Alves, Garnier e Mercure de France. Desse modo, pela imprensa acompanhou todo o movimento modernista, não apenas

os eventos circunscritos à ruidosa Semana. Em carta de 18 de agosto de 1926, enviada ao amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, Graciliano comenta que havia lido um poema com o seguinte começo: “Neste rio tem uma iara.../ De primeiro o velho que tinha visto a iara/ Contava que ela era feiosa, muito!” (Ramos, 2013, p. 74).

Trata-se do poema de Mário de Andrade inicialmente batizado como “Iara”, publicado no jornal literário modernista *Terra Roxa e Outras Terras*, em 27 de abril de 1926 (Andrade, 1926, p. 6), e no ano seguinte incluído no *Clã do Jabuti*. Então em vias de completar 34 anos, Graciliano já se mostrava impermeável às inovações temáticas e formais propostas pelo autor paulista. Segundo o irônico vaticínio do escritor alagoano, apenas seus netos poderiam descobrir belezas em tal texto que ele seria incapaz de perceber. Nesse momento, invoca a passagem de *As viagens de Gulliver* que discorre sobre o modo como os ovos devem ser quebrados para reafirmar a inutilidade das novidades, facilidades e rupturas então em voga: “Como toda a gente até hoje tem quebrado os ovos pelo lado grosso, não sei que vantagem há em experimentar quebrá-los pelo lado fino” (Ramos, 2013, p. 74).

Para Graciliano, grande dificuldade para a fruição do poema modernista encontrava-se na dicção poética construída por Mário de Andrade, chamada sarcasticamente de “língua paulista”, cuja devida compreensão demandaria a consulta a gramáticas e a dicionários especializados. Tratava-se de um idioma distinto, marcado, na escrita, por ausência de vírgulas, cacofonias e ambiguidades. Para reforçar seu argumento, o futuro romancista (que, então, trabalhava em *Caetés*) recuperou uma anedota sobre um conterrâneo

que havia viajado às terras roxas do interior de São Paulo: “Um sertanejo daqui foi o ano passado a Bauru, ao café. De volta, confessou-me que o que lá havia mais extraordinário era se falarem mais de vinte línguas, difíceis, principalmente a ‘língua paulista e a língua japonês’. Parece que são duas línguas realmente difíceis” (Ramos, 2013, p. 74).

BIBLIOTECA DE POESIA E DEMAIS LEITURAS

No Instituto de Estudos Brasileiros encontra-se o que restou da acidentada biblioteca de Graciliano Ramos. Ela abrange pouco mais de mil títulos³. Desse total, pouco mais de 200 são anteriores à morte do escritor em 1953. Em meio a esse recorte mais restrito, tão somente algo em torno de 30 poderiam ser incluídos sob o rótulo de poesia. Ainda que escassa, a marginália existente nos livros de poemas guardados por Graciliano Ramos revela um leitor sempre atento aos textos, seja por realizar marcações no sentido de ajustá-los à gramática, seja por assinalar deslizos na própria conformação dos versos no transcurso de suas leituras. Entre as obras que compunham a biblioteca de Graciliano, destacam-se alguns títulos: *Eu e outras poesias*

3 Convém indicar que a tal conjunto foram acrescidos, mais recentemente, alguns livros que ainda estavam em posse da família do escritor. Entre eles, além de obras do próprio Graciliano autografadas para seus filhos, tem-se um exemplar da primeira edição de *Sagarana* (1946) com dedicatória de Guimarães Rosa; *Le livre de la jungle* (1924), de Rudyard Kipling; a edição princeps de *Novos poemas*, de Vinícius de Moraes, também dedicada pelo poeta ao autor alagoano; e os números 4 e 5 dos *Dicionários do Povo* – Inglês-Português e Português-Inglês. Há ainda, no Arquivo de Escritores Mineiros da UFMG, o dicionário *Caldas Aulete* que pertenceu ao romancista.

(7ª ed., sem data), ampliação da compilação inicial feita por Augusto dos Anjos em 1912, a partir do trabalho de Orris Soares que fez publicar em 1920 *Eu (poesias completas)*; *Tempo e eternidade* (Porto Alegre, Livraria do Globo, 1935), livro de poemas publicado por Jorge de Lima em parceria com Murilo Mendes, dado a Graciliano pelos poetas em comemoração do Domingo de Pentecostes de 1935⁴; *A túnica inconsútil* (Guanabara, Cooperativa Cultural, 1938), livro de poesia de Jorge de Lima, contrerrâneo de Graciliano; além de um volume de *Introdução ao estudo do ritmo da poesia modernista* (São Paulo, *Revista Brasileira de Poesia*, 1950), escrito por Domingos Carvalho da Silva.

Há ainda o volume III das *Obras completas* de Fernando Pessoa, referente aos *Poemas* de Alberto Caeiro (Lisboa, Editorial Ática, 1946); uma edição dos *Poemetos e fragmentos* de Homero (Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1947), em tradução do grego feita pelo Padre Alves Correia; as *Poesias completas* de Álvares de Azevedo (Rio de Janeiro, Livraria Editora Zelio Valverde, 1943); *España en el corazón: himno a las glorias del pueblo en la guerra* (1937), de Pablo Neruda, em tiragem especial numerada (sendo a cópia de Graciliano a número 190), e *Un canto para Bolívar* (México, Imprenta Universitaria, 1941), também do poeta chileno, cuja edição possui assinatura não identificada no verso.

Importante livro no acervo de Graciliano é o 19º volume da série Bibliotheca Universal Antiga e Moderna, que traz, entre outras

obras, *O livro dos sonetos* de Bocage, em “edição nova, esmeradamente revista e correcta”. A admiração pelo poeta arcadista português se tornou evidente a partir da escolha do pseudônimo Manuel Maria Soeiro Lobato, utilizado por Graciliano inicialmente para publicar a série de quatro sonetos “Velhas páginas”, no jornal *O Malho*, em 7 de janeiro de 1911. Como observa Fernando Cristóvão, o emprego de “Manuel Maria” sugere o nome do próprio Bocage. Além disso, abaixo do quarteto de poemas (datados como do “Porto, 1900”), a publicação traz a seguinte nota: “Manuel Maria Soeiro Lobato, brasileiro, nosso amigo, residente em Viçosa – Estado de Minas – e que, por muito tempo, residiu também em Portugal”.

Mas não apenas para batizar o pseudônimo empregado na assinatura de tais composições que Bocage serviu de inspiração ao escritor brasileiro. De acordo com Aurélio Buarque de Holanda, Graciliano teria utilizado os versos da seção “Fatos e Fitas” do semanário *O Índio* para “espinafrar inimigos” à maneira do poeta português. Já do ponto de vista formal, Holanda afirma que o escritor “passava com desenvoltura do alexandrino à redondilha maior e ao octossílabo, e da quarta à oitava” (Holanda, 1962, p. 4), o que nos evidencia a desenvoltura dele com os versos. Além da estima por Bocage, Graciliano foi leitor também de Camões, como se torna evidente em crônica (Ramos, 1962, pp. 66-28), no livro de memórias *Infância* (Ramos, 1945, pp. 134-9) e em entrevista concedida no fim de sua vida: “Eu tinha sete anos quando me meteram Camões nas mãos e me fizeram decorar *Os Lusíadas*. Ficou-me o gosto da lírica do épico e o canto V com o Velho do Restelo, o Adamastor...” (Ramos, 2014, pp. 255-60). Seu

4 “Ao Graciliano Ramos, / off: / J. de L. / e / M. M. / Domingo de Pentecostes / 1935 / Pr. Floriano 55 / 11º andar”.

apreço por escritores portugueses, como Bocage, Camões e Eça, explica também, em partes, certa dicção por ele utilizada em sua obra⁵. Como afirma ainda Holanda, o romancista de *Vidas secas* sempre defendeu a grande utilidade que o conhecimento de poesia serviu à escrita de sua prosa: “Para ser bom prosador é necessário saber fazer versos” (Holanda, 1962, p. 4).

Outro livro de destaque no acervo de Graciliano Ramos diz respeito à edição definitiva das *Poesias* de Olavo Bilac, publicada pela H. Garnier, em 1902. Numa dupla de páginas de guarda do volume, o então jovem literato manuscreeve, à esquerda, “Ramos de Oliveira/ Rio de Janeiro” e, à direita, emprega um carimbo com os dizeres “Ramos Oliveira/ Viçosa – Alagoas”, sinalizando que o exemplar em questão o acompanha desde seus tempos na referida cidade alagoana (entre 1899 e 1905) e que o teria levado para a capital carioca quando lá residiu pela primeira vez, entre 1914 e 1915, quando ainda usava a junção de seus sobrenomes como assinatura. Para além das marcas de revisão que deixa em poemas das páginas 134 e 138, por meio das quais insere acentos, há no livro uma anotação em grafite quase ilegível próximo aos versos “O ar, os gritos de dor e susto, espaço a espaço,/ Cortavam. E, a bramir,

atropelado, um passo”, em que parece ser possível ler “gryph” (grifo). Os versos pertencem ao poema “Delenda Cartago!”, do volume *Panóplias* compilado no conjunto.

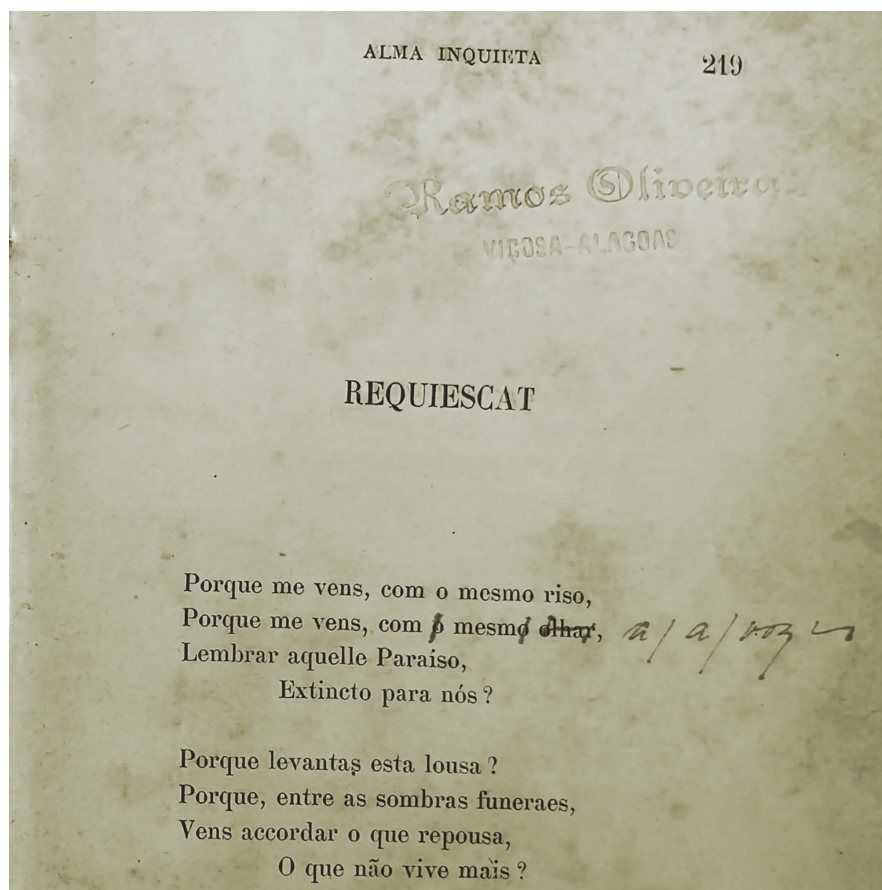
No entanto, o mais impressionante sobre o volume em questão corresponde ao fato de Graciliano consertar o poema “Requiescat”, na página 219: no segundo verso, em que se lê “Porque me vens, com o mesmo olhar,”, ele substitui “olhar” por “voz” e faz os ajustes necessários à concordância nominal, chegando a “Porque me vens, com a mesma voz,”. Isso demonstra não apenas uma leitura atenta do trecho, mas profundo conhecimento da obra de Bilac, sobretudo do livro no qual se encontra o referido poema. Trata-se de *Alma inquieta*, a mesma obra citada por ele em entrevista àquele inquérito de 1910 que mencionamos (Ramos, 2014, pp. 51-65).

Além disso, a forte impressão deixada pelo poeta parnasiano em Graciliano parece ter sido tamanha que é possível ouvir ecos de alguns poemas em composições publicadas pelo escritor alagoano sob o pseudônimo de Soeiro Lobato em *O Malho*. A já citada série “Velhas páginas”, por exemplo, ecoa dois sonetos recolhidos por Bilac no livro em questão: “Velha página” e “Última página”, sendo que este último fecha *Alma inquieta*. A própria maneira pela qual o texto de Graciliano perpassa as quatro estações para contar um caso de amor encerrado se assemelha com a forma com que Bilac encadeia diferentes amores falhados, também evocando as estações, para no fim declarar: “E eu tenho amado tanto! E não conheço o Amor!” (Bilac, 1902, p. 224).

Excetuando-se sua conhecida predileção por Manuel Bandeira (e sobretudo pelo primeiro Manuel Bandeira, aquele de *A cinza*

5 Em entrevista a Homero Senna, Graciliano destaca que nossa língua se conservava mais pura no sertão. “Num caso de sintaxe de regência, por exemplo, entre a linguagem de um doutor e a do caboclo, não tenha dúvida, vá pelo caboclo – e não erra” (Ramos, 2014, p. 197). Assim, embora revelasse ser um leitor de dicionários e gramáticas (orientadas, em geral, pela norma lusitana), Graciliano, ao produzir enunciados pautados pela correção gramatical, dizia estar também em diálogo com a linguagem do sertanejo nordestino, que preservaria uma variante linguística mais castiça, próxima ao português de Portugal.

FIGURA 1

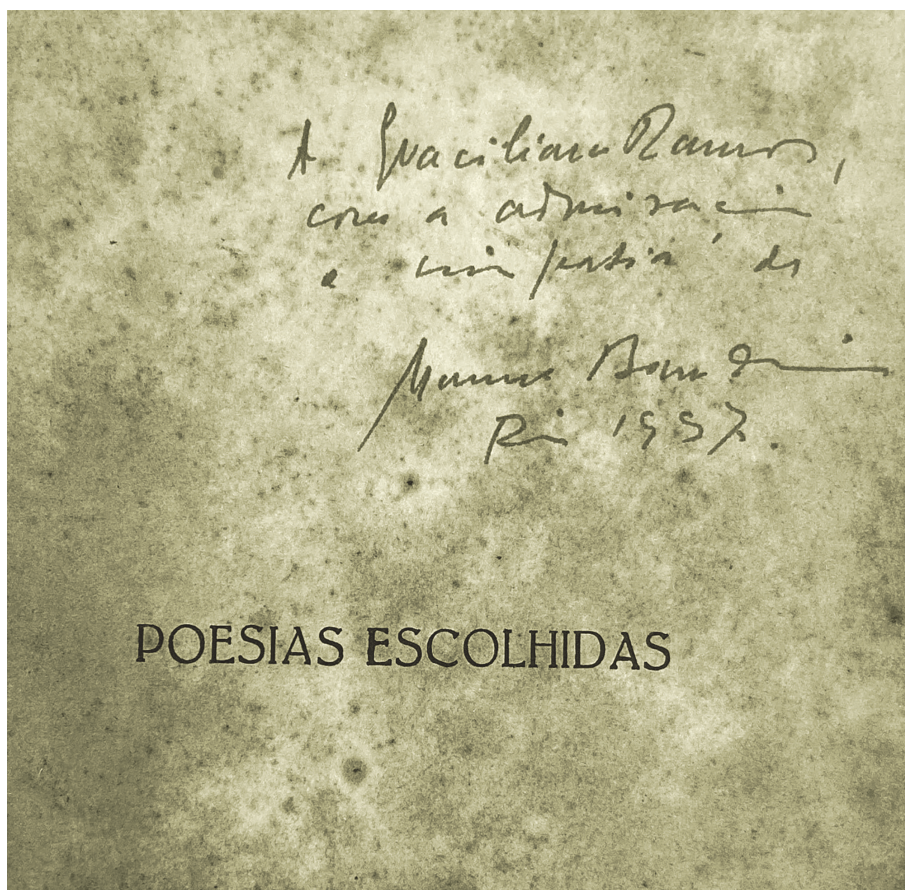


Página do exemplar do livro *Poesias* (1902), de Olavo Bilac, pertencente a Graciliano Ramos em que este assinala correção no segundo verso do poema “Requiescat”. No alto, observa-se ainda o carimbo “Ramos Oliveira/ Viçosa - Alagoas”, o mesmo empregado no início do livro e repetido em diversas outras páginas dele. Fonte: IEB-USP

das horas, ainda afeito à estética parnasiana e simbolista) (Moraes, 1992, p. 226), os livros de poesia moderna que compõem a biblioteca de Graciliano geralmente foram por ele recebidos como presentes, quase sempre acompanhados de dedicatórias, num período posterior à sua saída do cárcere em janeiro de 1937 e fixação em definitivo na capital carioca⁶. De poetas ligados à poesia moderna brasileira, em suas diferentes fases, guardou obras de Augusto Frederico Schmidt, Cecília Meireles, Adalgisa Nery,

Vinicius de Moraes, Murilo Mendes, entre outros. No entanto, muito provavelmente em função de não ter sido obsequiado com edições (publicadas sobretudo nos anos 1920), mas também levando em conta seus questionamentos ao caráter tão somente disruptivo do primeiro Modernismo (Salla; Lebensztayn,

6 Mesmo no caso de Manuel Bandeira, cujos textos Graciliano declamava rotineiramente, os dois exemplares de *Poesias escolhidas* que possuía em seu acervo foram ofertados pelo poeta de *Libertinagem*.



Exemplar da primeira edição do livro *Poesias escolhidas* (1937), de Manuel Bandeira, com dedicatória do autor ao colega alagoano: “A Graciliano Ramos,/ com a admiração/ e simpatia de/ Manuel Bandeira/ Rio 1937”. Fonte: IEB-USP

2022, pp. 11-83), não se observa em seu acervo pessoal nenhum livro de poemas de Oswald e de Mário de Andrade⁷.

Assim como revisara poemas de Bilac, Graciliano aparenta fazer o mesmo em livros de Manuel Bandeira e Murilo Mendes. Na primeira edição das *Poesias escolhidas* de Bandeira (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937), com dedicatória do autor⁸, encontram-se sinais de travessão marcados a grafite em diversas páginas; em alguns casos, estes são acompanhados de pontos de interrogação, como nos poe-

mas “Três idades”, “Cantilena”, “A dama branca”, “Berimbau”, “Pensão familiar”,

7 Por seu turno, Graciliano presenteara Mário com um exemplar da primeira edição de *Vidas secas*, inscrevendo na folha de rosto a seguinte dedicatória: “Para Mário de Andrade, com a velha admiração de/ Graciliano Ramos, Rio – 1938”. No caso de Oswald de Andrade, embora nenhuma obra deste conste em sua biblioteca, o romancista alagoano, sob o título de “O teatro de Oswald de Andrade”, publica uma resenha a respeito de volume lançado em 1937 pela José Olympio que reunia as peças *A morta* e *O rei da vela* (cf. Ramos, 1962, pp. 169-70).

8 “A Graciliano Ramos,/ com a admiração/ e simpatia de/ Manuel Bandeira/ Rio 1937”.

“Pneumo-tórax”, “Macumba de Pai Zusé”, “Canção das duas índias” e em “O último poema”, no qual a indicação “– ?” aparece de forma mais enfática na página, assinalada não a lápis, mas com forte tinta, nas proximidades dos versos “Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas”. É de se recordar ainda o testemunho de Ricardo Ramos de que Graciliano conhecia de cor não apenas poemas de Bandeira, como “muita poesia erótica, mais para a antiga” (Ramos, 2011, p. 119).

Não é possível confirmar, no entanto, se os travessões e interrogações assinalados são de fato de Graciliano⁹. Além das marcações em grafite, há na edição anotações de caráter revisório feitas com tinta de tom marrom. No poema “Pierrette”, risca-se o verso “Alguém que tenha a alma sutil”, que aparece duplicado na estrofe. O mesmo ocorre com o poema “Flores murchas”, em que o leitor-revisor suprime a repetição do verso “Dessas vestes tristes”. Também o “Noturno da Rua da Lapa” parece ser revisado por Graciliano, pois, onde se lê “nem da minh’alma”, o autor teria indicado a alteração para “nem na minh’alma”. Em relação à outra cópia que possuía de *Poesias escolhidas* de Bandeira, agora publicada pelos Irmãos Pongetti, em 1948, no Rio de Janeiro, cujo exemplar também possui dedicatória¹⁰, Graciliano também teria feito revisões no corpo do texto. No poema “Os sinos”, sinaliza a substituição

de “Cino de Belém” por “Sino de Belém”¹¹. Já no “Poema para Santa Rosa”, onde se lê “Sei que ela vai perguntar”, pede-se a inserção da letra faltante.

Também no livro *O visionário* (Rio de Janeiro, Livraria José Olympio), de Murilo Mendes, revisam-se alguns poemas: em “O filho pródigo”, ajusta-se o verbo, sugerindo “*Vimos* cortando as ondas tenebrosas,” no lugar onde se lê “*Vimos* cortando as ondas tenebrosas,”. Tanto aqui, como nos casos em que se corrigem versos de Olavo Bilac e Manuel Bandeira, Graciliano Ramos teria demonstrado ser não apenas um leitor atento ao texto, mas também conhecedor de certos poemas, uma vez que propõe correções não apenas relativas à adequação do texto à norma padrão, mas que incidem sobre a informação semântica. Apesar disso, não é possível afirmar com toda a certeza que as citadas marcações sejam do autor, com exceção da revisão realizada no livro de Bilac e de suas anotações em seus exemplares da *Bíblia sagrada*. Nas marginais destes, vastamente anotados, avulta seu olhar de revisor. A edição em dois volumes que pertenceu ao escritor possui marcas de revisão e análise gramatical das construções presentes no texto bíblico, sobretudo nos livros do Antigo Testamento (Salla, 2022, pp. 129-61).

Interessante também sobre o acervo de poesia de Graciliano Ramos é o fato de um dos livros mais anotados ter pertencido

9 Tal incerteza decorre da circulação da obra na esfera familiar, embora sejam notórias as leituras corretivas realizadas por Graciliano, tal como se observa em seu exemplar da *Bíblia* (Salla, 2022, pp. 129-61).

10 “A mestre Graciliano,/ homenagem do/ Manuel/ Rio 1948.”

11 No que diz respeito a este poema, Graciliano teria sido flagrado declamando-o de forma emocionada pelo colega de pensão Lúcio Rangel. “Esperei que acabasse sua recitação. Quando me viu, corou, encabulou completamente. Nesse dia não me fitou nos olhos, procurou evitar minha presença, desmascarado seu horror à poesia” (Rangel, 1971, p. 136).

à filha do autor, Clara Ramos. Em cópia das *Flores das “Flores do mal”* (Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1944) de Baudelaire, traduzido por Guilherme de Almeida, lemos no início do livro “Rio – 1946/ Clara Ramos”. Além de grifar diversos versos, Clara ainda desenha um rosto feminino em uma das páginas e escreve a sua versão de tradução para o verso “*Lui dérobent l’aspect des peuples furieux*.”, do poema “*Bénédiction*”, traduzido por Almeida como “Ofuscam-lhe a visão das multidões furiosas.”. Na versão de Clara, o verso fica da seguinte maneira: “Apagou-lhe a visão de povos furiosos”. Também toda a décima segunda estrofe de “*Une charogne*” encontra-se grifada e acompanhada da palavra “grande”, e o poema “*Le goût du néant*” traz os dizeres “100% Baudelaire” abaixo do título.

Mas as leituras de Graciliano não se restringem aos volumes que restaram de sua biblioteca pessoal, hoje guardada pelo Instituto de Estudos Brasileiros. Ainda que não tenha cópias de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, ou mesmo das *Odes* de Anacreonte, sabemos que Graciliano era leitor e admirador dos poetas em questão, uma vez que os utiliza como inspiração para criar o soneto “Porquê”, em sugestão de Fernando Cristóvão. Segundo o professor português, “Porquê” é “um dos sonetos mais característicos, por rebelde e inconformista, de acentos parnasianos e cheio de uma graciosidade irônica” (Cristóvão, 1983, p. 101):

“PORQUÊ

Destes, oh Deus! aos pássaros o canto,
À Terra o Sol e à noite o negro manto;

Destes a seiva à planta, o orvalho à flor
E cristalinas lágrimas à Dor.

Destes à música o sublime encanto
E ao sofrimento o bálsamo do pranto.
Às virgens destes o rúbido pudor
Que as faces tinge o frêmito do amor.

À vossa obra mais bela, ao Régio Ser
Da Natureza, destes a Mulher.
Quisera aprofundar, porém, oh Deus!

Quisera do mistério os negros véus
Romper. – Senhor, por que razão fatal
A tanto Bem juntastes tanto Mal?”
(Cristóvão, 1983, p. 102).

O crítico afirma que, “sem dúvida”, esse soneto foi inspirado diretamente na lira 24 da segunda parte da *Marília de Dirceu* de Tomás Antônio Gonzaga, a qual, por sua vez, imita a II ode de Anacreonte. No caso do poema de Graciliano, a semelhança se faz mais evidente quando posto ao lado da composição do poeta lírico grego. Segundo Cristóvão, “Graciliano, mais propenso à concisão, encurtou as redundâncias arcáicas de Gonzaga e voltou à sobriedade do poeta grego, embora à sua maneira” (Cristóvão, 1983, p. 102):

“SOBRE AS MULHERES

Aos touros, natureza
Deu cornos; aos cavalos
Deu cascos; leigieira
Deu pés, à lebre; ao leão,
A caverna de dentes;
Aos peixes, natação;
Às aves, o abrir asas;
Prudência, aos homens. (Não

Sobrou para as mulheres.)
Que dar-lhes, natureza?
Beleza – contra tudo –
Que enfrenta lança e escudo
E vence ferro e fogo,
Enquanto for beleza!”
(Anacreonte, 1966, p. 25).

Mas de volta à biblioteca do autor – já no fim de sua vida, em outubro de 1952, Graciliano recebe uma cópia do poema épico gauchesco *Martín Fierro*, escrito por José Hernández, com a seguinte dedicatória: “A Graciliano Ramos, sus amigos de Buenos Aires. Octubre de 1952”. Abaixo da mensagem, assinaturas de poetas e intelectuais amigos de Graciliano Ramos enchem duas páginas, e dentre os que assinaram há Rafael Alberti, grande representante espanhol da Geração de 1927, a qual incluía nomes como o de Federico García Lorca. De Alberti, Graciliano ainda possuía o volume de poesia *A la pintura* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1948). Esse *Martín Fierro* talvez seja um dos últimos livros de poesia incorporados ao acervo pessoal de Graciliano Ramos em vida, considerando que a morte do autor ocorre em março do ano seguinte.

CONCLUSÃO

Em outro momento de *S. Bernardo*, Paulo Honório se refere a mulheres que recitam versos como exemplo de algo ruim na sociedade: “Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis. Tenho visto algumas que recitam versos no teatro, fazem conferências e conduzem um marido ou coisa que o

valha” (Ramos, 1952, p. 148). Ainda que em chave irônica, a poesia sempre marca presença em seus escritos, como também no caso a seguir: “Compus, no tempo da métrica e da rima, um livro de versos. Eram duzentos sonetos, aproximadamente. Não me foi possível publicá-los, e com a idade compreendi que não valiam nada. Em todo o caso, acompanharam-me por onde andei” (Ramos, 2024, p. 86).

O trecho citado, apesar de parecer retirado de entrevista ou livro de memórias de Graciliano, faz parte do monólogo de Luís da Silva em *Angústia*, personagem que, quando jovem, costumava negociar seus sonetos com outros rapazes. Após a venda bem-sucedida de um de seus poemas, “que por sinal era dos piores”, para um dos vizinhos do pensionato de D. Aurora onde viveu quando jovem, Luís da Silva tenta tirar daí uma nova forma de fazer dinheiro: “Desde então procuro avistar-me com moços ingênuos que me comprem esses produtos. Antigamente eram estampados em revistas, mas agora figuram em semanários da roça, e vendo-os a dez mil-réis” (Ramos, 2024, p. 86).

Aliás, entre os romances de Graciliano, *Angústia* é o que parece ser mais atravessado por imagens de poemas, rimas, sonetos etc. A empregada doméstica Vitória, por exemplo, buscava ensinar o papagaio a falar através da cantiga dos mesmos versos sempre: “Currapaco, papaco,/ A mulher do macaco/ Ela fia, ela cose,/ Ela toma tabaco/ Torrado no caco” (Ramos, 2024, p. 69). E “rima” era uma das palavras derivadas das letras de “Marina”, em jogo levado a cabo por Luís da Silva em seus momentos de ócio: “ar, mar, rima, arma, ira, amar” (Ramos, 2024, p. 44). O próprio ódio por

Julião Tavares surge motivado também por tudo aquilo que há de falso e postiço no personagem, como o fato de ele escrever versos (“E um cachorro daquele fazia versos, era poeta” [Ramos, 2024, p. 118]); “E Julião Tavares, patriota e versejador? Para que serviria Julião Tavares?” [Ramos, 2024, p. 208]), o que acaba sendo um dos pensamentos repetitivos de Luís da Silva em seu momento de desintegração, em que chega a dizer percorrendo as ruas que está “pensando nos versos de um Julião Tavares ou nos bilhetes de outra Marina” (Ramos, 2024, p. 236).

A obsessão e o sofrimento de Luís da Silva chegavam ao limite ao presenciar os ratos de sua casa morrerem nos seus armários de livros, entre os volumes de leitura e os poemas que escrevia. Também aqui a poesia surge como grande símbolo: “Afinal íamos encontrar o armário dos livros transformado em cemitério de ratos. Os miseráveis escolhiam para sepultura as obras que mais me agradavam. Antes, porém, faziam um sarapatel feio na papelada. Mijavam-me a literatura toda, comiam-me os sonetos inéditos. Eu não podia escrever” (Ramos, 2024, p. 133). Mas se Luís da Silva não é Graciliano, tampouco podemos afirmar que ratos de fato roíam a poesia que o escritor alagoano produziu em sua juventude, antes de estreiar no romance.

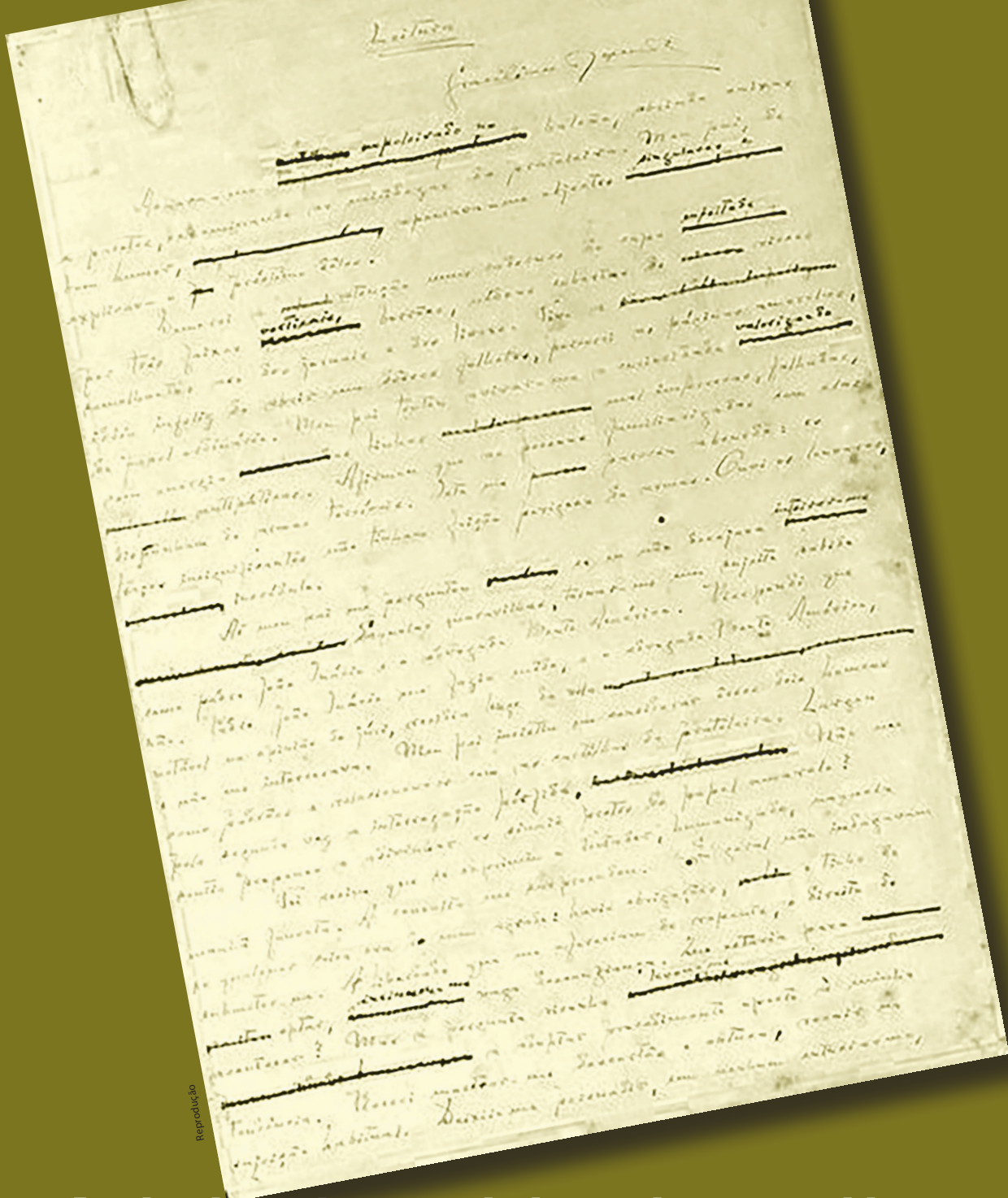
Após a morte do autor, Vinicius de Moraes publica o soneto “Máscara mortuária de Graciliano Ramos”, como forma de homenagem. Também o poeta João Cabral de Melo Neto escreve versos dedicados ao grande escritor alagoano: o poema “Graciliano Ramos:” surge no livro *Serial* (1961), publicado por Cabral no volume *Terceira feira* (1961), que também incluía

dois livros anteriores do poeta: *Quaderna* (1960) e *Dois parlamentos* (1961). Sobre as inevitáveis comparações entre Cabral e Graciliano, Ricardo Ramos conta que após a morte do pai, em encontro com o poeta pernambucano, este revelou nunca ter conhecido aquele. Ricardo Ramos lamenta: “Duas almas gêmeas. Muito possivelmente, íntimas. Se Graciliano fosse poeta, estaria próximo de João Cabral. Se João Cabral fosse prosador, se avizinharia de Graciliano. Entre um e outro, os imponderáveis. Que nós pesamos, pensativos. Sem concluir, decerto, mas com aquela sensação de penoso desencontro” (Ramos, 2011, p. 180).

Apesar do desencontro, João Cabral é certo ao caracterizar Graciliano em seu poema, reafirmando o esmero com a palavra do mestre alagoano, sempre sintético e cortante: “Falo somente com o que falo:/ com as mesmas vinte palavras/ girando ao redor do sol/ que as limpa do que não é faca:// de toda uma crosta viscosa,/ resto de janta abaianada,/ que fica na lâmina e cega/ seu gosto da cicatriz clara” (Melo Neto, 2008, pp. 165-6). E apesar de ainda não ter seguido escrevendo poemas, a impressão que nos fica ao ler seus romances e memórias é de um texto marcado por um ritmo próprio da poesia, e o desejo sempre inesgotável de fazer literatura, até mesmo nos momentos em que se sentia “infecundo”, como em carta de 8 de fevereiro de 1914 para Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, em que é definitivo: “O melhor é abandonar tudo isso e meter-se a gente em casa a fazer contos e a fazer versos, quando se pode, já se vê, quando a imaginação vagabunda não anda a voar à toa, de rua em rua” (Ramos, 2013, p. 18).

REFERÊNCIAS

- ANACREONTE. *Odes de Anacreonte*. Trad. Almeida Cousin. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966.
- ANDRADE, M. de. "Iara". *Terra Roxa e Outras Terras*, ano 1, n. 5. São Paulo, 27/abr./1926, p. 6.
- BILAC, O. *Poesias*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1902.
- CRISTÓVÃO, F. "Graciliano Ramos, poeta", in *Cruzeiro do Sul, a Norte: estudos luso-brasileiros*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983.
- HOLANDA, A. B. de. "Um brasileiro fala de um romancista brasileiro – Recordando Graciliano Ramos: a face e os episódios menos conhecidos de um 'humour' provinciano do escritor que faria 70 anos nestes dias de outubro". *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 7/out./1962, p. 1.
- LOBATO, S. [Graciliano Ramos]. "Never mind!". *O Malho*, ano X, n. 459. Rio de Janeiro, 1º/jul./1911, s. p.
- LOBATO, S. [Graciliano Ramos]. "Batalha". *O Malho*, ano X, n. 475. Rio de Janeiro, 21/out./1911, s. p.
- MELO NETO, J. C. de. "Graciliano Ramos:", in *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2008.
- MORAES, D. de. *O velho Graça*. 3ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1996.
- RAMOS, G. *Infância*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1945.
- RAMOS, G. S. *Bernardo*. 4ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1952.
- RAMOS, G. *Linhas tortas*. São Paulo, Martins, 1962.
- RAMOS, G. *Garranchos*. Org. Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro, Record, 2012.
- RAMOS, G. *Cartas*. Rio de Janeiro, Record, 2013.
- RAMOS, G. *Conversas*. Org., introd. e notas de Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro, Record, 2014.
- RAMOS, G. *Angústia*. Org., apresentação e notas de Thiago Mio Salla. São Paulo, Todavia, 2024.
- RAMOS, R. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo, Globo, 2011.
- RANGEL, L. "Graciliano e a poesia". *Manchete*. Rio de Janeiro, jul./1971, p. 136.
- SALLA, T. M. "A *Bíblia Sagrada* de Graciliano Ramos: a leitura do texto religioso enquanto desmistificação e metáfora", in J. Leonel (org.). *Bíblia, literatura e recepção*. Cotia/São Paulo, Ateliê Editorial/Editora Mackenzie, 2022, pp. 129-61.
- SALLA, T. M. "'Os filhos da coruja' de Graciliano Ramos: pedagogia da autonomia em fábula inédita do autor de 'Vidas secas'". *Rev. Inst. Estud. Bras.*, n. 88, São Paulo, 2024, e10699.
- SANT'ANA, M. M. de. *A face oculta de Graciliano Ramos*. Maceió, Secretaria de Comunicação Social e Arquivo Público de Alagoas/Seculte, 1992.



A primeira coisa guardada e a desaparecida: apagamento e memórias em *Infância*, de Graciliano Ramos

Luciana Araujo Marques

resumo

A partir da análise do enredo que envolve a personagem Mocinha, irmã “ilegítima” do narrador, em *Infância* (1945), de Graciliano Ramos – o grande escritor que assina a obra (elaborada em seu pós-prisão, 1938-1945), igualado a preso comum pelo Estado, mas também aquele que perde em estatura, pois menino que não tem o nome mencionado no livro –, o presente artigo sublinha o que irrompe de violento nessas páginas como base da formação do Brasil e sua cultura punitiva, geradora de um legado de medo, desamparo e desaparecimentos que não se encerra naqueles anos primordiais, tampouco nos de sua rememoração.

Palavras-chave: *Infância*; Graciliano Ramos; memória; apagamento.

abstract

Based on an analysis of the plot involving the character Mocinha, the narrator's “illegitimate” sister, in Infância (1945) by Graciliano Ramos – the renowned writer who authored the work after his imprisonment (1938-1945), treated by the Brazilian State as a common criminal, but also one who diminishes in stature, as a boy whose name is never mentioned in the book –, this article underscores what erupts violently in these pages as a foundation of Brazil's formation and its punitive culture – a culture that generates a legacy of fear, abandonment, and disappearances, which does not end in those formative years, nor in the time of their recollection.

Keywords: *Infância*; Graciliano Ramos; memoir; disappearance.

Tudo o que é “primeiro” ou acontece pela “primeira vez” aponta para uma ordenação, sucessão, certa repetição na diferença. Trata-se do que se repetiu ou segue ocorrendo ao longo de uma vida ou ao menos por um período dela, caso contrário não seria primeiro(a), mas único(a). As memórias de infância, como não poderia deixar de ser, são um território semeado de primeiras vezes. Não é diferente com *Infância* (1945), de Graciliano Ramos¹.

Primeiro dos 16 filhos da união entre Sebastião Ramos de Oliveira e Maria Amélia Ferro, Graciliano Ramos de Oliveira nasceu em Quebrangulo, interior de Alagoas, na tarde de 27 de outubro de 1892. Logo, não muito depois da abolição da escravidão no Brasil (1888) e da Proclamação da República (1889) por meio de golpe militar e da promulgação de sua Constituição (1891). República dominada por oligarquias rurais, bastante favorecidas por esse conjunto de leis inaugural, e que tinha como únicas instituições de caráter nacional o Exército e a Igreja, de modo que seus primeiros anos de vida e descoberta do mundo coincidem com esse período primordial de nossa histó-

1 O presente artigo retoma a hipótese de trabalho de minha tese de doutorado *Graciliano Ramos: infância_cárcere – As memórias do menino e a duração do contratempo* (Universidade Estadual de Campinas/Unicamp, 2024), aplicada na análise desenvolvida no capítulo 2 desse trabalho.

LUCIANA ARAUJO MARQUES é escritora, jornalista e doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

ria. Meninices concomitantes, a do “futuro escritor” e a do “país do futuro”, formam a camada mais evidente desse volume memorialístico; porém, ela não é a única.

A essa camada *primeira*, correspondente ao intervalo entre 1895 e 1904, conforme a passagem das idades do menino no livro, soma-se uma *segunda*, que conjuga o que teria sido vivido e o elaborado a partir dessa experiência entre 1938 e 1945. Trata-se do tempo da escrita dessas memórias e de sua publicação parcial na imprensa, que se dá, em plano internacional, sob as tragédias perpetradas durante a Segunda Guerra Mundial; no nacional, sob o insistente rótulo do novo ou de revolução, pois temos o golpe de 1930, do qual decorreria a autointitulada “República Nova”, e o de 1937, o “Estado Novo”². Esse último, período imediatamente posterior ao encarceramento arbitrário de Graciliano³. Em termos espaciais, o escritor rememora a infância nordestino-sertaneja a partir da então capital do país, o Rio de Janeiro, para onde foi levado em deslocamento prisional de seu estado natal, para o qual nunca mais retornou.

2 Embora a primeira nomenclatura não seja empregada pelos historiadores, que optam pelo não valorativo “Segunda República”, Estado Novo assim se perpetuou.

3 Tal ato se dá em decorrência de um inquérito policial-militar instaurado em Alagoas, em dezembro de 1935, para investigar uma sublevação de caráter político nunca ocorrida. Embora arquivado pelo juiz federal Alpheu Rosas Martins quatro dias antes da detenção do escritor, por falta de provas, o processo despertou a atenção dos militares no Rio de Janeiro. Assim, o general Newton Cavalcanti vai até Maceió e manda prender todos os envolvidos, inclusive, o advogado de defesa dos réus já inocentados, Nunes Leite (Moura, 2023, p. 88). Convém ainda lembrar que essa não foi a única vez que prenderam Graciliano. Sua primeira prisão ocorreu no contexto da “Revolução de 30”, quando ele se envolveu em uma conspiração, e se estendeu por uma noite (Moraes, 1996, p. 73).

Essa dupla camada em *Infância* é atravessada por trincado antigo que faz ruir o chão onde se pisa, escancarando-se em buraco para dentro do qual se despenca, porque ali o atiraram. Onde o que parece separado em distintos estratos de terra (de tempo e de espaço) aproxima-se no que não cessa de revolver. A queda soa como contra-tempo, mas em verdade se revela resultado de um longo processo em curso – pilares da formação e história brasileiras –, ligando menino e adulto a uma familiar duração que o condena e castiga, a despeito da inocência.

O que é primeiro avulta também como marco de iniciação que, em *Infância*, diz dos inícios da identificação de um eu que só se reconhecerá na própria tarefa de compor-se em narrativa construída entre tempos, em meio às suas ruínas, àquilo que se une pelas partes rachadas, ou se revelam escondidas. Um eu atento aos outros, a suas confirmações, mas também a omissões, para compor um tempo, suas aparições e apagamentos. Há no movimento do narrador de *Infância* um reconhecimento importante dos elos de algo que poderia estar perdido ou esquecido, mas se ata em termos sociais com aqueles que antecederam e acompanharam a eclosão de um eu em um determinado meio. Mas que com esses também rompe.

“A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de

uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real. Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas – e as pitombas me serviram para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro, e isto me perturbou” (Ramos, 2012, p. 9).

Eleita para dar à narrativa um início como algo que se descobre por trás de um signo de passagem (porta) e o que ali se revela escondido, essa coisa dá forma (vaso) ao até então amorfo em um tempo e lugar não apreensíveis e contém o encontro com uma palavra (“pitombas”) para nomear e assim fixar seu conteúdo. Coisa que, no texto, nunca é a coisa em si, mas a sua reprodução (porque falta), como, enfim, é toda palavra. Aqui, o significado de “pitombas” importa menos em sua especificidade e mais por essa apreensão inicial que, não à toa, corresponde às primeiras frases do primeiro parágrafo do livro. Nesse ponto formulado como primeiro, não há certeza calcada em uma prova recolhida por um eu que como um eu se reconheça, mas como aquele que vai juntando partes de si próprio para compor-se. Partes essas confirmadas também pelo olhar de outros, viventes no interior de uma mesma obra, mas também pelo olhar distanciado nos anos a conceber o seu próprio Gênesis no pós-prisão.

Nas *Memórias do cárcere*, não fala um eu fragmentário que vai sendo construído, mas aquele que buscaram esfacular. Não fala a criança que ainda não tem uma imagem cristalizada de si, mas aquele a quem, junto de outros, dirigiram a sentença: “vêm morrer”. É justamente aquele que buscaram desfigurar

que vai reconstruir o menino face a face, à sua imagem e semelhança, atento aos semelhantes, ou nem tanto. Nessa empreitada, a indicação do guardado como primeiro na memória é “coisa”, isto é, um termo vicário, indeterminado, semanticamente vazio, que pode ser substituído por outros. Arremeda ainda algo do grunhido da descoberta: do mundo antes da fala e, de quebra, de cada palavra a determinar a existência daquilo a que se refere; da linguagem, como um universo particular responsável por fundar territórios que a vista do menino alcança à medida que neles se embrenha, e o adulto não apenas recorda, mas constata em si mesmo a operação.

Se nos detivermos mais um pouco na imagem do vaso cheio de pitombas, não é difícil imaginar que, para que ele esteja escondido atrás de uma porta, faz-se necessário que ela esteja aberta, e essa imagem não pode estar no início de *Infância* de forma aleatória, como nada se mostra aleatório na lembrança, tampouco na literatura de um grande autor, assim como a importância da localização desse umbral, que passará de esconderijo a local de revelação do que retorna porque sempre presente pela ausência imposta.

A escola que serviu de pouso para a família durante sua primeira mudança, quando essa deixa a cidade natal do menino⁴, retorna à lembrança em uma “segunda [recordação] aberta entre nuvens”, um segundo tempo no qual se crava a certeza sobre certas horas distantes também no espaço, embora muito próximas, sem a imprecisão tão ressaltada

4 A família Ramos deixa Quebrangulo (AL) e segue para Buíque (PE), em 1895. Esse é um dado documental e conhecido nas recorrentes cronologias encontradas ao final de diferentes edições dos livros de Graciliano.

da primeira, da ignorância do onde e quando e de si mesmo como bússola.

“Houve uma segunda aberta entre as nuvens espessas que me cobriam: percebi muitas caras, palavras insensatas. Que idade teria eu? Pelas contas de minha mãe, andava em dois ou três anos. A recordação de uma hora ou de alguns minutos longínquos não me faz supor que a minha cabeça fosse boa. Não. Era, tanto quanto posso imaginar, bastante ordinária. Creio que se tornou uma péssima cabeça. Mas daquela hora antiga, daqueles minutos, lembro-me perfeitamente” (Ramos, 2012, p. 10).

O que se segue é a descrição da lembrança de uma vasta sala – “Com certeza não era vasta como presumi: visitei outras semelhantes, bem mesquinhas” (Ramos, 2012, p. 10) – onde crianças têm os primeiros contatos com as letras por meio de uma soletração orientada por um velho de barbas longas (a profetizar do passado um futuro?). Nesse cenário identificado *a posteriori*, as enormes árvores no fim do pátio expandem o horizonte com o acréscimo de mais um nome, uma vez que as pitombas já não dão conta de nomeá-las. “Defronte alargava-se um pátio, enorme também, e no fim do pátio cresciam árvores enormes, carregadas de pitombas. Alguém mudou as pitombas em laranjas. Não gostei da correção: laranjas, provavelmente já vistas, nada significavam” (Ramos, 2012, p. 10).

Do vaso escondido atrás da porta ao que a visão e a memória alcançam em uma perspectiva ampliada, as pitombas deixam de ser concebidas como outrora. Significam mais do que elas próprias e para além do que se enxerga com nitidez, ali, brotadas

junto das letras, a conferir status de verdade atestada, sobretudo, literária.

“– Um *b* com *a* – *b*, *a*: *ba*; um *b* com um *e* – *b*, *e*: *be*.

Assim por diante, até *u*. Em escolas primárias da roça ouvi cantarem a soletração de várias maneiras. Nenhuma como aquela, e a toada única, as letras e as pitombas convencem-me de que a sala, as árvores, transformadas em laranjeiras, os bancos, a mesa, o professor e os alunos existiram” (Ramos, 2012, p. 10).

Convém destacar que nesse espaço de aprendizado das letras, anterior aos tempos do aluno, ao qual se retorna via memória, surge outra entidade também escondida atrás de tantas portas que a fecharam para fora da história da família, portanto, sem o reconhecimento dos demais, como fora o vaso cheio de pitombas. Algo, em verdade alguém, cuja existência se procura encobrir, embora evidente lembrança: a irmã natural. Oposta à outra irmã, a “legítima”, “direita”. “Tudo é bem nítido, muito mais nítido que o vaso. Em pé, junto ao barbado, uma grande moça, que para o futuro adquiriu os traços de minha irmã natural, tinha nas mãos um folheto. – A, B, C, D, E” (Ramos, 2012, p. 10). Em um plano não oficial, o menino deixa de ser o primogênito de seu pai, figurando ele próprio como segundo em uma genealogia entrecortada pelo imprevisto que atinge determinada ordem familiar a partir de uma ação no passado, afinal a irmã natural era mais velha do que ele, fruto de uma relação fora do casamento. Se as duas irmãs se assemelham como manchas paradas em tal retrato, apenas uma é de fato razão de mácula. Em meio ao que se move feito

“Nuvens”, fixa o que permanece turvo no retrato moral de sua família e aquilo em que essas memórias se propõem a botar reparo, embora nunca se possa de fato reparar.

“Disseram-me depois que a escola nos servira de pouso numa viagem. Tínhamos deixado a cidadezinha onde vivíamos, em Alagoas, e entrávamos no sertão de Pernambuco, eu, meu pai, minha mãe, duas irmãs. Mas pai e mãe, entidades próximas e dominadoras, as duas irmãs, uma natural, mais velha que eu, a outra legítima, direita, dois anos mais nova, eram manchas paradas. Positivamente havia pitombas e um vaso de louça, esguio, oculto atrás de um móvel a que a experiência deu o nome de porta” (Ramos, 2012, p. 11).

Se havia pitombas e um vaso de louça atrás de um móvel a que apenas a experiência dará um nome (palavra), também não é imediato o entendimento do significado da presença da irmã natural. Somente a experiência associará a ela outras palavras capazes de nomear o que surge como mancha e vulto, tudo o que não é memorável. Em “Nuvens”, ainda que pouco nítida, a irmã natural é associada à beleza em meio ao que assombra e que, com dificuldade, cede lugar à passagem do que ilumina e reluz, como os brincos e dentes alvos de personagens que não apenas não fazem parte da família, mas a ela se agregam, compondo um modelo típico da sociedade patriarcal do pós-abolição, ou mesmo bem além desse período histórico.

“Nova solução de continuidade. As sombras me envolveram, quase impenetráveis, cortadas por vagos clarões: os brincos e a cara morena de sinha Leopoldina, o gibão

de Amaro vaqueiro, os dentes alvos de José Baía, um vulto de menina bonita, minha irmã natural, vozes ásperas, berros de animais ligando-se à fala humana” (Ramos, 2012, p. 14).

Em “Manhã”, o belo logo passa a sofrer arranhões e outras violências que acabam por atingir os demais:

“Minha irmã natural se desenvolvia, recebendo com frequência arranhões nos melindres. A aversão que inspirava traduzia-se em remques e muxoxos; quando tomava feição agressiva, fazia ricochete e vinha atingir-nos. Se não existisse aquele pecado, estou certo de que minha mãe teria sido mais humana. De fato meu pai mostrava comportar-se bem. Mas havia aquela evidência de faltas antigas, uma evidência forte, de cabeleira negra, beijos vermelhos, olhos provocadores. Minha mãe não dispunha dessas vantagens. E com certeza se amofinava, coitada, revendo-se em nós, percebendo cá fora, soltos dela, pedaços de sua carne propícia aos furúnculos. Maltratava-se maltratando-nos. Julgo que aguentamos cascudos por não termos a beleza de Mocinha” (Ramos, 2012, p. 26).

A presença de Mocinha ofende a mãe, mas é simultaneamente motivo de orgulho e de humilhação para o pai, inserido em uma tradição econômica baseada na vantagem que se toma a partir dos corpos dos outros. Aqui o narrador reitera o recurso da animalização, atingindo aquele que animaliza o outro nas relações, esmiuçando a confissão por trás da bênção rosnada à irmã natural:

“Ao levantar-se e antes de encafuar-se no quarto sombrio, que tinha apenas uma aber-

tura, Mocinha se aproximava de meu pai, cochichava rapidamente. Ele *rosnava* uma bênção, afastava-se carrancudo.

Aquilo era um dever, dever tradicional que o lisonjeava e diminuía. Provavelmente a situação do negócio (gado a morrer, pano barato na prateleira) não lhe permitia engendrar filhos em muitas barrigas, fortalecer-se com o trabalho deles. *Reprodutor* mesquinho, sujeitava-se à moral comum – e naquela bênção engrolada ao amanhecer e ao cair da noite havia a confissão de que lhe faltava o direito de *cobrir* muitas mulheres, gerar descendência numerosa. Cobria e gerava, mas devagar e com método. Era um patriarca refletido e oblíquo, escriturava zeloso os seus escorregos sentimentais. Mocinha não representava utilidade. Valor estimativo, de origem pecaminosa. E meu pai tentava convencer os outros de que ela não existia” (Ramos, 2012, p. 165).

Mocinha adentra o espaço familiar por “portas travessas”, permanece escondida por detrás de portas que a mantêm trancafiada, bem ali, onde não interessa aos poderosos da casa olhar nem mostrar, tomar conhecimento, para um dia, enfim, fugir pela janela:

“Antes de meu pai casar, Mocinha lhe fora enviada por portas travessas, passara às mãos de tia Dona, viúva pobre que vivia com ele e tinha duas filhas novas. Viera o casamento, viera a mudança, tia e prima se haviam distanciado e Mocinha nos acompanhara ao sertão. Era branca e forte, de olhos grandes, cabelos negros, tão bonita que duvidei ser do meu sangue. Parece que não queriam tomar conhecimento dela. [...]

Difícil. A intrusa se encorpava e embelezava, alargava a roupa, namorava-se ao espelho da sala. E do espelho saltou à janela, onde Miguel lhe foi segredar ternuras ao lusco-fusco” (Ramos, 2012, pp. 163-4 e 165).

Se entre as memórias mais antigas a irmã natural aparece segurando uma cartilha e gemendo o abc, adiante segue “meio analfabeta” a saber de cor o enredo da história de amor entre Adélia e d. Rufo que a mãe do menino e as vizinhas soletravam. A respeito desse enredo que exerceria má influência sobre a leitora desarmada, é curioso que, proprietário à sua maneira, o narrador refira-se ao pai como se fosse apenas dele (“meu pai”) e nunca como também de Mocinha (“nosso pai”). Quando decide lançar mão do pronome possessivo no plural faz uma opção nada sutil:

“No romance extenso e amarfanhado travara conhecimento com d. Rufo e Adélia. E transformava Miguel num virtuoso galã. *O nosso governo totalitário* admitia Adélia de d. Rufo, mas não admitia Miguel. Não tentava suprimir a ficção contida nos volumes sujos. Consentia a leitura, reconhecendo a inutilidade dela fora do artigo político e dos lançamentos do borrador. Mas, deixando à menina o direito de pensar em tipos de histórias, decidiu conservá-la na virgindade” (Ramos, 2012, pp. 167-8, grifo meu).

Se Mocinha é fruto do sentimento de posse que o patriarca refletido e oblíquo tem sobre os corpos dos outros, as razões para a decisão tomada a selar o destino desta irmã natural, como de outras, são todas parte de um cálculo do negociante que “Aborrecia os ateus, mas só acreditava no contas-correntes

e nas faturas” (Ramos, 2012, p. 55). Isso fica evidente também quando se revelam as tantas outras mulheres da família que viviam submetidas a ele a custo mínimo, porque não tiveram ou perderam os maridos (leia-se proprietários):

“Obrigava-se a alimentá-la por largos anos, vesti-la, calçá-la. Isto representava uma despesa pingada, quase insensível. Gastos extraordinários – lençóis, fronhas, camisas, o vestido branco, véu, grinalda, fita, renda, muita comida, muita bebida, música, etc. – perturbar-lhe-iam as finanças. Tia Dona arranjava um casamento infeliz, enviuvava, tuberculosa, com duas filhas. Tia Josefa envelhecia longe, solteira. Tia Jovina envelhecia também, e ainda envelhece, coxa, triste, em companhia da última de minhas irmãs naturais. Meu pai distribuía migalhas a essas pobres. Continuaría a sustentar Mocinha, contanto que ela procedesse direito, vivesse calma, na gaiola e na moral” (Ramos, 2012, p. 168).

Apagada de um legado, numa recorrente solução de continuidade, até ser recuperada nessas memórias, encarnação do contratempo, como companheira no infortúnio das primeiras leituras, e nelas tantas outras personagens de uma mesma história.

“Mocinha casou silenciosamente, sem música e sem dança, na missa das sete. E teve alguns anos de equilíbrio de felicidade.

Tentou reconciliar-se conosco. Enquanto meu pai jogava solo na loja, entrava pelo portão, ficava uma hora falando baixo com minha mãe, na prensa de farinha do alpendre.

Depois veio a mudança e nos distanciamos. Miguel abandonou-a, ligou-se a outra, no civil. Se não me engano, ligou-se também

a uma índia, na lei dos índios, para as bandas do Amazonas. Mocinha desapareceu e não deixou vestígio” (Ramos, 2012, p. 170).

Vivida a aventura amorosa, que a levou a escapar da gaiola, Mocinha passa a ser tratada como mercadoria “avariada”, porque “moça fugida”. O pai teme os falatórios e como só “se arriscava quando os trunfos lhe choviam nas mãos [...]”. É possível que, nesse caso afetivo, ele haja, adotando os seus hábitos comerciais, procedido economicamente” (Ramos, 2012, pp. 165-7). Não se conhece que fim levou Mocinha, pois, a certa altura dos acontecimentos, ela desaparece e resta como desaparecida, amputada, embora nunca tenha sido reconhecida como parte do corpo. Um caso em que o recurso da metonímia e logo da frase nominal, “Mão cortada”, é utilizado de modo ainda mais pungente, porque o que é tomado como parte nunca fora tratado como pedaço de um todo. Tida como sinal de prejuízo para o proprietário, Mocinha, “filha das ervas”, representava um mal a ser cortado pela raiz, um negócio não fechado mas que segue em aberto no recalque. Em outras palavras, ter sido desaparecida da história não indica que de fato desapareceu e que não deixou de lançar no mundo as suas raízes sobreviventes, o que as memórias de Graciliano não alcançam, mas outras gerações de escritores com outras origens podem tratar de revelar.

“Para sanar a avaria absurda, medianeiros verbosos diligenciaram um conchavo entre as duas famílias. Houve as conversações usuais e o acordo não se realizou. Meu pai conservou-se intransigente e digno. Ao regressar à vila, achei-o com barba crescida, afirmando que a ingrata significava para

ele mão cortada. Frase esquisita. Efetivamente nunca a pequena lhe servira de mão. Meu pai era assim: gostava de expressões enfáticas e não reparava no sentido das palavras. *Mão cortada*. Essa amputação o eximia de banhos, véu, grinalda, renda, fita, lençóis, fronhas, jantar” (Ramos, 2012, pp. 169-70, grifo meu).

Agora que chegamos ao fim do capítulo “Minha irmã natural”, parece fecundo retomar o seu começo para compreender o que está envolvido na matemática que entende como soma (ganho) um filho homem legítimo que morre cedo e o desaparecimento da primogênita do pai.

“Tínhamos feito diversas viagens à fazenda de meu avô. Naquela, a mais importante, demoramos três meses – e a família ganhou um membro, perdeu outro. O ganho foi representado por um menino chorão, que morreu cedo. [...] A pessoa que desapareceu da família foi Mocinha. Não sei bem se desapareceu da família, mas é certo que nos deixou. Talvez não a julgassem parenta: as relações dela conosco eram imprecisas” (Ramos, 2012, p. 163).

A pessoa que desapareceu da família foi Mocinha. Não sei bem se desapareceu da família, mas é certo que nos deixou. Talvez não a julgassem parenta: as relações dela conosco eram imprecisas” (Ramos, 2012, p. 163).

Alvo de agouro e da observação daqueles que dela se sentiam em algum plano semelhantes no infortúnio; corpo estranho, mas, a seu modo, útil no regime da casa:

“Minha mãe tratava-a quase cerimoniosamente. Às vezes embirrava com ela, resmungava, largava muxoxos – e nós, viventes fracos, meninos e moleques, observávamos apreensivos essas manifestações de agouro ruim. A Mocinha não

chegavam dissabores. Era como estranha, hóspeda permanente, embora se entretivesse em serviços leves: bordava palmas e florinhas lentas em pedaços de morim estendidos em grades, remendava camisas, endurecia saias brancas na goma anilada, alisava-as a ferro numa tábua vestida em lençol, suspensa nos encostos de duas cadeiras” (Ramos, 2012, p. 164).

Passa de utensílio da casa a pessoa (vigiada e repreendida) apenas quando chama a atenção do filho de um outro proprietário:

“Miguel, indivíduo importante, dos mais importantes do lugar, não podia ligar-se decentemente a uma filha das ervas. A gente dele, proprietária da casa de azulejos, motivo de meu assombro ao apear-me na vila, estrilou. E meu pai estrilou também, considerável e cheio de prosápias, orgulhando-se daquela preferência, mas rigoroso, intransigente. Fecharam-se e fiscalizaram-se as venezianas; estorvaram-se as relações com o exterior; a menina, elevada à categoria de pessoa, ouviu gritos, censuras ásperas, e as duas bênçãos diárias nunca mais lhe foram concedidas” (Ramos, 2012, pp. 165-6).

Se as mulheres da família, de modo geral, recebem um tratamento de detentas do lar (rês presa, na animalização), o caso de Mocinha é exemplar não apenas das várias condenações a que são submetidas, mas, em sua especificidade social, representa os espaços da casa perscrutados como esse território a demarcar as zonas de conflitos que são nossos ainda hoje. Trata-se de irmanações observa-

das por aquele que rememora o espaço doméstico como uma prisão em termos de uma metáfora espacial, e do que se repete ao longo dos anos. Em *Infância*, a palavra “natural” não só adjetiva “irmã”, na acepção de filha bastarda, como também sintetiza uma naturalização do aprisionamento – “Aferrolhavam-na em camarinha tenebrosa. Natural: sempre tivemos camarinhas úmidas, tristes, seguras, fechadas, para as mulheres” (Ramos, 2012, p. 165).

A irmã natural apenas encontra aliados nos empregados da casa, e com eles se reconhecem os sinais de sua capacidade de expansão, enquanto a fuga com o filho do proprietário não só não lhe garante a liberdade, como a prende à espiral de apagamento que vivenciava “do corredor para a sala” dessa casa de arquitetura bem brasileira, no que tem de casa-grande e senzala.

“Sentava-se a um canto da mesa, rezava, comia de cabeça baixa. O constrangimento devia torturá-la, pois no quintal, na cozinha, no alpendre, ria, cantava, entendia-se com Rosenda lavadeira. Do corredor para a sala de visitas encolhia-se, reprimia expansões, anulava-se” (Ramos, 2012, p. 164).

O menino conhece ainda uma outra irmã natural depois da despedida do sertão, quando retornam para Alagoas, desta vez para a cidade de Viçosa, a fixar “de novo na terra antiga as raízes cortadas”, como se lê no capítulo “Mudança”. Em oposição à branca Mocinha, exaltada por sua beleza, essa outra resta ainda mais apagada e reduzida a alguns traços físicos, que parecem sugerir miscigenação, e a outros de caráter nada apreciáveis. Se na irmã natural não sobressai nenhuma

beleza, certamente segundo um padrão racista, tampouco beleza pareça ter alguma sobrevida por ali: “Obtive uma irmã natural, morena, grossa, feia. E duas primas bonitas, que findaram tuberculosas” (Ramos, 2012, p. 178).

A moral nesse contexto opera uma sentença que recai sobre diferentes famílias sob o império do fator econômico – e do sexo como negociação em um mercado paralelo conduzido pelos homens, em geral a punir qualquer mulher com destino comum ao da irmã natural, mesmo quando filha legítima, e sobretudo quando propriedade que perde o seu valor no mercado. Todavia, enquanto a primeira personagem é apagada da história, sobre as legítimas, porém “desonradas”, é possível que se criem relatos para manter a aparência. No capítulo “Uma bebedeira”, temos notícia de um caso semelhante. Embebedada, a criança alia-se às saias em roda e elege uma em especial para nela esfregar-se, enquanto o adulto expressa aflição por ter tomado conhecimento, tantos anos depois, do destino desgraçado daquela mulher.

“Uma se distinguia, morena, grande, vermelha, risonha, barulhenta. Senhorinha. Vinte anos depois, ao saber que ela havia dado com os burros na água, afligi-me. Arruinou, provavelmente acabou depressa. A honra sertaneja encolheu-se, uma tradição reduziu-se a cacos. Todavia continuarão a espalhar mentiras na cidade. A literatura popular e os cancioneiros matutos gastar-se-ão repisando camponeses brabos e vingativos, donzelas ingênuas, puras demais. Engano. Senhorinha, educada perto do curral, conhecia os mis-

térios da procriação e era simples. Filha de proprietário, submeteu-se à honestidade e aguardou casamento. Mas as dívidas se avolumaram, a fazenda se despovoou, tombaram as cercas, o coronel, sem correntão nem guarda-chuva, aderiu à canalha – e Senhorinha renunciou à virtude, infringiu a moral, curvou-se à lei do instinto” (Ramos, 2012, p. 42).

O conhecimento posterior do destino da morena impede o adulto de representar a protagonista dessa lembrança apenas pela chave de um prazer experimentado pelo menino em uma embriaguez recorrente: “Suponho que não foi a primeira vez que me embriagaram. As sertanejas do Nordeste entorpecem os filhos à noite com uma garapa de vinho forte” (Ramos, 2012, p. 43). Primeiro cálice, primeiros aliados⁵, a perda da vergonha, a palavra solta, o desafio das oposições, tudo muito singular em uma história em grande parte orientada pelo medo, essa reação ao desamparo. No entanto, esse é um efeito efêmero de suspensão da realidade que resulta em sono e no apagar do tempo no instante mesmo em que se vive, e talvez por isso mesmo emblemático dessas memórias a contemplar lapsos e lacunas.

“Quem me deu o primeiro cálice de licor foi a morena vistosa, mas não sei quem deu o segundo. Bebi vários, bebi o resto da gar-

rafa. Comportei-me indecentemente, perdi a vergonha, achei-me à vontade, falando muito, desvariando e exigindo licor. Uma das moças trouxe-me um copo de vinho com mel. Minha mãe enferrujou a cara, estirou o braço enérgico, mas naquele momento eu desafiava oposições. Através de uma neblina, distinguia formas vagas e inconsistentes. Repeli a mão que avançava para mim, tomei o copo. Daí em diante, até que adormeci, o tempo desapareceu. Certos pormenores avultaram, com certeza se dissiparam casos apreciáveis. Ganhei coragem de supetão, os perigos se esvaíram. Fortaleci-me, percebi *aliados* nas criaturas que me rodeavam” (Ramos, 2012, p. 42).

Essa dupla perspectiva (a prazerosa e efêmera, vivenciada pelo menino, e a do adulto), somando distintas camadas de tempo, desvincula *Infância* de modo crítico de outras narrativas que buscam enaltecer a anomia da vingança em nome da honra e rompe com qualquer nostalgia que possa encobrir seu quinhão de violência. Nesse ambiente e contexto, o ilegítimo que recai como sina sobre a irmã natural, entretanto, é sinal autêntico da autoridade patriarcal e do legado local, no qual as mulheres e filhos naturais restam ainda como sinônimo de posse, mesmo para aqueles que estão em franca decadência:

“Os maiores do município, governo e oposição, vinham de um grupo de famílias mais ou menos entrelaçadas, poderosas no Nordeste: Cavalcantis, Albuquerque, Siqueiras, Tenórios, Aquinos. Padre João Inácio era Albuquerque. O comendador Badega, parente de todos os graúdos, autor de vários filhos naturais, esfarinhado em

5 No texto aparece como substantivo masculino, embora as personagens na cena sejam todas mulheres, o que é bastante significativo em termos da sensação de aliança, ainda que momentânea e ilusória. O menino e a mãe chegam à fazenda com o pai, que se retira para tratar de negócios com o proprietário, numa clara separação entre o círculo das mulheres e das crianças e o dos homens adultos.

César Cantu, vestia cassineta esfiapada e ruça, usava chapéu de abas roídas e botas pretas com remendos amarelos. Assim, de rebenque e esporas, entrou uma noite no paço municipal com um lote de caboclas novas e, ao som da harmônica, dançou valsas e quadrilhas até o sol nascer. Apesar da comenda, os roceiros davam-lhe o título de capitão” (Ramos, 2012, p. 53).

Quando Graciliano Ramos declara que, em *Infância*, não busca representar a si mesmo, mas as crianças da classe média de sua terra⁶, é preciso ressaltar que essa “classe média” corresponde a um grupo de proprietários de terras decadentes (ou ex-proprietários), nem por isso menos escravocratas no pós-abolição. Destino econômico fruto de um processo que se acompanha em seus primeiros anos de vida e que se firma como lugar social que pode ser reconhecido como o dele próprio na vida adulta, seja como comerciante, político, funcionário público, escritor, intelectual⁷. Está em foco uma experiência lastreada pela cultura nordestina dos filhos desses proprietários falidos⁸,

da aristocracia rural oligárquica que perde o prestígio, o que não deixa de ser um lugar de observação, o do pobre-diabo⁹.

As mudanças que acompanhamos em *Infância* contemplam esse significativo e histórico deslocamento de uma classe, visto que o pai de Graciliano era filho de um proprietário que foi enganado e perdeu tudo¹⁰. Quando a família do menino retorna para a zona urbana, ainda que interiorana, ele deixa de ser o filho daquele que ainda tentou ser fazendeiro, para ser reconhecido como o herdeiro do comerciante de fazendas (chitas, tecidos) que, mais tarde, também será nomeado juiz substituto, o que diz muito de um certo prestígio que essa mesma linhagem ainda mantinha, a despeito da depauperação.

“Uma vez afrouxadas as ligações com o universo dos proprietários, o itinerário domiciliar da família acompanha os passos da iniciativa paterna em busca de um refúgio em outros domínios de atividade, à altura de suas expectativas. [...] Nos casos

6 Confira-se a entrevista a Armando Pacheco reunida no livro *Conversas: Graciliano Ramos*, organizado por Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn (Ramos, 2014, p. 170), e da qual existem três diferentes manuscritos no Arquivo do IEB-USP. Em nota, os pesquisadores transcrevem o mais longo e grifam trechos que não aparecem na entrevista, entre eles este, que é bastante caro à presente leitura.

7 Em 1915, Graciliano Ramos assumiu a loja Sincera, aberta por seu pai em Palmeira dos Índios, em 1910. Entre 1928 e 1930 exercerá o cargo de prefeito da cidade; em 1930 passa a dirigir a Imprensa Oficial e, em 1933, a Instrução Pública, ambas de Alagoas.

8 Para citar o diagnóstico que Sérgio Miceli dá ao caso de Graciliano em seu “Quadro 5 – Origem social, trunfos, *handicaps* e carreira”, especificamente na coluna “Dilapidação social do país” (Miceli, 2001, p. 164).

9 Para uma abordagem mais ampla das matrizes do pobre-diabo, cf. o ensaio “O pobre-diabo no romance brasileiro”, de José Paulo Paes (2008).

10 Em *Angústia*, cujas memórias do menino Luís da Silva são em tudo semelhantes às do de *Infância*, no cenário em desmantelo da fazenda da família do protagonista ecoa a voz da avó, que passava o dia gritando com escravizadas que já não existiam. O fracasso do neto de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva (fazendeiro arruinado), do filho de Camilo Pereira da Silva (comerciante endividado) – o depauperamento expresso no encurtamento dos sobrenomes entre as gerações e em uma virilidade que já não se efetiva em casamento como meio para uma descendência só Silva que fosse –, embora represente a falência oligárquica da qual se origina, não corresponde ao fim das consequências brutais do sistema escravocrata que sustentaram seus dias de glória.

de Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Orígenes Lessa etc., o sentido da trajetória ocupacional do pai, oscilando entre as posições de pequeno proprietário no comércio e/ou na agricultura e as posições burocráticas de relegação, contribuiu em medida muito mais significativa para o encaminhamento dos filhos em direção ao trabalho intelectual do que as injunções ligadas à mera dilapidação da fortuna” (Miceli, 2001, p. 166).

O declínio material não parece carregar pesar por parte daquele que o formaliza, sobretudo quando se atenta para o interstício entre os tempos em jogo, uma vez que sublinha o reconhecimento de que aquela tal prosperidade de outrora representava o sucesso de uma empresa escravocrata, com suas características e consequências que perduram até hoje. Vaso escondido depois de um tanto ostentado na história privada que diz tanto da história brasileira.

REFERÊNCIAS

- BIRMAN, D. “Documentos da cadeia e da repressão”. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária* (Dossiê Graciliano Ramos), ano IX, n. 11, jul.-dez./2015, pp. 197-203.
- BIRMAN, D. “Memória, ficção e imaginação na escrita da cadeia: apontamentos sobre um manuscrito de Graciliano Ramos”. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária* (Dossiê Graciliano Ramos), ano IX, n. 11, jul.-dez./2015, pp. 179-95.
- MICELI, S. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- MORAES, D. de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1996.
- MOURA, E. D. de. *Graciliano: romancista, homem público, antirracista*. São Paulo, Edições Sesc, 2023.
- PAES, J. P. “O pobre-diabo no romance brasileiro”, in V. Arêas (org.). *Armazém literário*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- RAMOS, G. *Infância*. 47ª ed. Rio de Janeiro, Record, 2012.
- RAMOS, G. *Memórias do cárcere*. 53ª ed. Rio de Janeiro, Record, 2020.
- RAMOS G. *Conversas*. Org. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro, Record, 2014.

Fabiano

Fabiano curou no pasto a ~~uma~~ bicheira da us-
villa reposta. Levava no paiol um frasco de ereolina,
e se houvesse ~~achado~~ o animal, teria feito o curativo
ordinário. Não o encontrou, mas suppoz ~~que~~ distinguia as picadas
~~de~~ delle na areia, ~~percebeu~~ batou-as, e pegou dois gravetos
no chão e ~~os~~ rezou. Se o bicho não estivesse
morto, voltaria para o curral, que a oração era forte.
Surpreendido a obrigação, Fabiano levantou-se com
consciência tranquila e marchou ~~para~~ ~~o~~ ~~curral~~ ~~de~~
~~para~~ ~~o~~ ~~curral~~ ~~de~~ ~~para~~ ~~o~~ ~~curral~~ ~~de~~ ~~para~~ ~~o~~ ~~curral~~ ~~de~~
a beira do rio. A areia fofa caía-lhe no
lume seco, ~~manchando-lhe a roupa~~ ~~de~~ ~~manchando-lhe a roupa~~ ~~de~~

Reprodução

Raça e classe em Graciliano Ramos

Edilson Dias de Moura

resumo

O artigo trata das relações humanas na obra de Graciliano Ramos contrastando as representações de raça e de classe dos protagonistas com a identidade dos tipos que, nos seus romances, são excluídos do desenvolvimento. Pela análise de seus verdadeiros “pobres-diabos”, nota-se em seus gestos e ações a sinalização de uma via de *emancipação mental*.

Palavras-chave: raça; classe; Graciliano Ramos; emancipação mental.

abstract

The article explores human relationships in the work of Graciliano Ramos by contrasting the representations of race and class of the protagonists with the identities of the characters who, in his novels, are excluded from progress. Through an analysis of his true “poor devils”, one can observe in their gestures and actions the indication of a path toward mental emancipation.

Keywords: *race; class; Graciliano Ramos; mental emancipation.*

“[...] o espírito legístico não conseguiu
até hoje mudar profundamente
a atitude natural dos povos
latino-americanos.”
(Sérgio Buarque de Holanda)

“Como atribuir valores sem assentá-los
em conexões causais bem estabelecidas?
Pode-se dizer que o inverso é igualmente
verdadeiro? É certo que, em história,
uma causa define não qualquer condição,
mas aquela sobre a qual se pode agir, nesse
sentido, os valores da ação se infiltram em
toda avaliação das causas; deve-se dizer,
ademaís, que atribuir uma causa é
admitir um fato e estipular um valor.”
(Paul Ricoeur, *Tempo e narrativa*)

EMANCIPAÇÃO POLÍTICA E DIVISÃO RACIAL EM GRACILIANO

E comum dizer que em 1892
nascia o *autor* de *Vidas
secas*. Involuntariamente *ou
não*, estabelece-se entre causa
e consequências certo emba-
raço dos referenciais, afrou-
xando qualquer rigor histórico
em análise. A sincronidade
dos eventos envolvendo nas-
cimento e obra, publicada 44
anos depois, impõe o cânone
a todos os tempos como pro-
jeto artístico acabado, lan-
çando no nevoeiro das contradições¹ todo
processo de maturação do autor originado
nos conflitos ideológicos e seus enfrenta-

mentos. Não são desprezíveis os impactos
das prerrogativas de classe quando decor-
rentes do horizonte histórico incidindo
na trajetória formativa do indivíduo. Por
isso, importa estabelecer conexões causais
bem fundamentadas historicamente nas
análises, capazes de inferir das práticas
artísticas dos autores os valores que de

1 Graciliano seria racista para certa parcela da crítica, que vê no seu recurso a imagens preconceituosas uma espécie de confissão às avessas. Nessas análises, vislumbram-se no autor os disfarces de seu patriarcalismo, misoginia, homofobia, entre outros defeitos. No presente artigo, tais contradições, de foro íntimo, filtram-se nos valores da ação pública do sujeito e na pertinência do debate público das suas ações.

EDILSON DIAS DE MOURA é doutor em
Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas (FFLCH) da USP e autor
de *Graciliano: romancista, homem público,
antirracista* (Edições Sesc-SP).

fato justificam suas obras no passado, bem como sua permanência.

De outra perspectiva, portanto, pode-se dizer também que em 1892 nasceu uma criança em Quebrangulo, interior de Alagoas, cujos pais decidem chamá-la Graciliano Ramos de Oliveira. Alguns acontecimentos importantes em curso vão pavimentar sua jornada na vida e influir, mais tarde, em seu modo de encarar os problemas. Por exemplo, em 1888, quatro anos antes de ele nascer, assinava-se a Lei Áurea. Um ano depois, proclamava-se a República. Em 1890, vem a lume o Código Penal republicano, pondo a nu o afã punitivista e o menoscabo da cidadania, tendo a Constituição sido *assinada* apenas um ano depois. Deodoro da Fonseca, então líder militar do regime, renuncia ao governo, assumindo, sem eleições, o marechal Floriano Peixoto. A insatisfação com os rumos *autoritários* e *anti-democráticos* da República acentua-se, e a Armada brasileira rebela-se. Em 1892, decreta-se estado de sítio, empastelam-se jornais, adversários políticos são presos, outros, exilados.

Graciliano tem dois anos de idade quando é inaugurada, na Ilha Grande, a Colônia Correcional de Dois Rios, destinada a “acolher” recém-libertos, em geral sob acusação de “vadiagem” (Carvalho, 2016), e adversários políticos do governo. Muito embora *Vidas secas* (1938), publicado no cinquentenário da abolição, bem como seu autor pareçam distantes daqueles conflitos, pouco tempo os separa. Ademais, tanto a obra como o autor vinculam-se a eles e àquela mesma Colônia Correcional fundada em 1894, lugar em que, segundo José do Patrocínio, “o cida-

dão perdia o nome” (Pereira, 2020, p. 449). Quarenta e dois anos depois, Graciliano se encontrava preso ali, ouvindo algo semelhante ou pior na sua recepção: “Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se: vêm morrer” (Ramos, 1996, v. 2, p. 69). Conforme companheiro de cárcere, ali teria surgido a “[...] vontade de escrever um romance sobre os flagelados do Nordeste” (Cruz, 1938, p. 265).

Soma-se a isso o projeto de educação pública instituído. Em 1903, a Colônia disponibiliza também uma “escola”, nomeada Escola Correcional de Dois Rios, fundada em decorrência do Código Penal de 1890, que fez emergir “na paisagem urbana das maiores cidades brasileiras as primeiras grandes instituições de internamento de menores, com caráter profilático e correcional” (Marcílio, 2000, p. 41). Ora, quando J. Calisto, pseudônimo de Graciliano, mais tarde discorrendo a respeito da educação, diz que “nos habituaram a confundir a escola com o cárcere” (Ramos, 2005, p. 93), nos remete a algo bem específico: o horizonte de expectativas da época (Iser, 1996, pp. 159-91), já que, em suma, “[...] a escola instituída se exibiria como demarcação de dois universos – o dos cidadãos e o dos sub-homens –, funcionando como dispositivo de produção/reprodução da dominação social” (Carvalho, 1989, p. 38). Seus pobres-diabos, como é sabido, reduzem-se na mentalidade colonialista a bichos, considerando que “[...] se o asiático e o africano são menos homens por não se assemelharem ao ocidental, o latino-americano é algo pior, porque sendo homem, pela sua origem europeia

ou ocidental”, miscigenando-se “se rebaixou a sub-homem” (Zea, 2005, p. 363).

Graciliano parte da decadência do modelo de produção colonial rural e da ruína da burguesia, que deu continuidade às práticas arcaicas, para compreender essa “subumanidade”. Urgia vislumbrar seus potenciais de libertação, e a natureza dela pode ser aferida em sua obra *se*, e *somente se*, for reconhecida a dimensão humana de suas iniciativas/ações na gestão da Instrução Pública em Alagoas. Ao assumi-la em 1933, implementa medidas econômicas importantes para o desenvolvimento dos muito pobres, dando especial atenção às suas características sociais e humanas. Ainda naquele ano, promove dona Irene Braga de Miguel Garrido – professora negra do interior – a diretora escolar na capital Maceió, implantando em Pajuçara um verdadeiro laboratório de inclusão social². Graciliano lembra do resultado dessa iniciativa, em 1936, enquanto aguardava a polícia política de Vargas para prendê-lo:

“O que me interessava no momento era o esforço despendido por [d. Irene] *em três anos*. [...] No estabelecimento dela espalhavam-se a princípio duzentos e poucos meninos, das famílias mais arrumadas de Pajuçara. Numa campanha de quinze dias, por becos, ruelas, cabanas de pescadores, d. Irene enchera a escola. [...] Quatro dessas criaturinhas arrebanhadas nesse tempo, beíquadas e retintas, haviam obtido

as melhores notas nos últimos exames. – Que nos dirão os racistas, d. Irene?” (Ramos, 1996, v. 1, pp. 46-7, grifo meu).

O triunfo das medidas desmentia não só preconceitos, mas teses científicas para criminalizar pessoas negras e seus descendentes, lançando-as nas “colônias correccionais” presumidamente combatidas. Desde servidor municipal e estadual (de prefeito a diretor da Instrução Pública em Alagoas) até sua chegada à inspetoria federal da educação no Rio de Janeiro, observam-se:

“[...] o prefeito atento aos pobres-diabos sem proteção [...], o diretor da instrução pública preocupado em expandir a rede de ensino e em conferir aos alunos o mínimo necessário (material escolar, tecidos, merenda etc.) e o inspetor federal de ensino que pautava suas decisões pela população ‘pobre em demasia’ [...]. Todos eles são orientados pela mesma consciência crítica que norteou a confecção de seus livros” (Salla, 2019, p. 46).

A observação da reciprocidade da consciência política do gestor público com a do romancista aí é precisa. Passemos às características figurativas de tais pobres-diabos na arte. Compreendê-las exige contrastar João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva com personagens soterrados na indiferença, como Zacarias, Marciano, Domingos, Ivo, Quitéria, entre outros, sobretudo o negro imerso à consciência do “cabra” Fabiano. Esses tipos, de acordo com a mentalidade racista, eram classificados pela cor e pelo local de nascimento numa divisão tríplice “[...] nas categorias de africanos (que aqui presumimos serem

2 Até então, o nome completo de d. Irene era-me desconhecido. O achado deve-se aos esforços de Thiago Mio Salla e suas investigações no Arquivo Público de Alagoas.

negros), *crioulos* (negros nascidos no Brasil) e pardos (mestiços)”, sendo que este último grupo “[...] não continha apenas mulatos, mas também filhos de brancos [europeus] com índios, que recebiam denominações variadas como *mestiços*, *mamelucos* ou *caboclos*. Também estão aqui incluídos os *cabras* (pessoas de ascendência mista, porém indefinida)” (Schwartz, 2001, p. 184).

Fabiano teria ascendência mista (latino-americana), similar à criança de *Histórias de Alexandre*, filho da sinhá Terta: “[...] escura e casada com homem escuro, teve esta semana um filho de cabelo cor de fogo e olho azul” (Ramos, 2024c, p. 80). A tais fenômenos atribuíam-se o *atavismo*, que justificava medidas eugenistas em benefício de certa parcela da sociedade. Iniciativas inclusivas como as de Graciliano em 1933 – promovendo uma *mulher negra* à direção escolar e crianças “beijudas e retintas” ao convívio social – eram não apenas anticientíficas, mas sobretudo subversivas.

Graciliano educou-se sob os auspícios do projeto autoritário e eugenista da República. Contra sua continuidade insurgiu-se na década de 1930. Essa via de raciocínio corresponde ao seu próprio entendimento quanto à origem de seus romances, não apenas inspirados em contos sobre criminosos nos anos 1920, mas também da reflexão a respeito de *a quem* se atribuía a criminalidade, contestando suas bases teóricas na vida pública e na arte. Essa gente em geral era preta, indígena e latino-americana branca, e esta última, conforme Zea (2005, p. 363), “[...] filhos do chamado mundo ocidental, mas rebaixados pela mestiçagem”.

DA BRECHA CAMPONESA E DA EMANCIPAÇÃO MENTAL

“Arriscara-me a fixar a decadência da família rural, a ruína da burguesia, a imprensa corrupta, a malandragem política, e atrevera-me a estudar a loucura e o crime. Ninguém tratava disso, referiam-se a um drama sentimental e besta em cidade pequena.”
(Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*)

Decepcionado com a recepção de *Angústia*, Graciliano dava pistas de onde aprofundarmos a investigação de sua obra, observando os impactos da decadência da antiga família patriarcal colonialista escravista. Ela se escancara, por exemplo, nas recordações de Luís da Silva a respeito de quem fora Trajano, seu avô, contrastando-o com a figura do preto mestre Domingos, “[...] que havia sido escravo dele e agora tinha venda sortida, [...] usava sobrecasaca de chita, correntão de ouro atravessado de um bolso a outro do colete” (Ramos, 2024a, p. 49). Trajano, por sua vez, encontra-se prostrado no balcão de um boteco, bêbado, urinando nas calças. Ao vê-lo, mestre Domingos “[...] dava-lhe o braço, levava-o para casa, curava-lhe a bebedeira com amoníaco. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva vomitava na sobrecasaca de mestre Domingos e gritava: – Negro, tu não respeitas teu senhor, não!” (Ramos, 2024a, p. 49).

Luís da Silva conta que “[...] andava pelo pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi. Minha avó, sinhá Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam” (Ramos,

2024a, p. 49). Encontram-se aí dois aspectos importantes: embora falidos, os ex-senhores persistem em atitudes de “superioridade” ao negro, significando a este não bastar nem liberdade nem ascensão econômica, seu rebaixamento era de outra ordem.

Em *Histórias de Alexandre*, o impacto da emancipação política é lembrado como importante divisor de águas para seus personagens. Alexandre recorda:

“– Meu pai, homem de boa família, possuía fortuna grossa [...]. Não era, Cesária? – Era, Alexandre, concordou Cesária. *Quando os escravos se forraram*, foi um dismantelo” (Ramos, 2024c, p. 43, grifo meu).

A liberdade provocou a falência do sistema econômico. Pôr-se a favor do pobre-diabo, por isso, era decreto de inimizade à ordem e, na arte, politização literária. Não à toa, Octavio de Faria caracterizou como propaganda comunista no romance de 1930 a introdução de “[...] maçantes ‘gestos’ de *pobres negros* repentinamente marxistizados [sic]” (Faria, 1937, grifo meu). Com base em tais entendimentos, Graciliano foi perseguido. Lançado na Colônia Correccional, destacou: “Não se concebia que negociantes e funcionários recebessem os *tratos dispensados antigamente aos escravos* [...]. E estávamos ali, encurralados naquela imundície, *tipos da pequena burguesia*” (Ramos, 1996, v. 1, p. 142, grifos meus). A luta de classes figurada na condição social da população negra nunca esteve tão nítida como nessa correlação de forças.

Por tal é que a análise da condição de mestre Domingos em *Angústia* ganha rele-

vância. Sua ascensão econômica decorre da *brecha camponesa*, acordo entre senhores e escravizados: estes obtinham o direito de cultivo da roça e seu comércio em favor da suspensão das fugas. Essa trégua entre senhores e pessoas em cativeiro permitia uma pequena economia (Schwartz, 2001, pp. 31-100; Ramos, 2012, p. 169) que futuramente garantia a alforria. Eis o fator econômico do romance. Porém, ele não soluciona o rebaixamento humano de mestre Domingos produzido pela mentalidade colonialista. Segundo Franz Fanon,

“[...] a verdadeira desalienação do negro requer um reconhecimento imediato das realidades econômicas e sociais. Se há um complexo de inferioridade, ele resulta de um *duplo processo*:

- econômico, em primeiro lugar;
- e, em seguida, por interiorização, ou melhor, por epidermização dessa inferioridade” (Fanon, 2024, p. 25, grifos meus).

Em Graciliano, o fator econômico do romance não é ignorado, mas as características sociais que dele se ramificam nas relações interpessoais dos personagens sempre foram muito mal resolvidas. Quando Luís da Silva diz que, “apesar de tantas vantagens, mestre Domingos, quando via meu avô naquela desordem, dava-lhe o braço”, acentua nesse “apesar” que podia desprezá-lo (economicamente), mas não o fazia. E tal gesto era bem conhecido por Graciliano. Em sua tradução de *Memórias de um negro*, de Booker T. Washington, publicado em 1940, são inúmeros esses exemplos, seguidos da explicação de que vinham “[...] da sua natureza generosa. Os brancos andavam na guerra – e os escravos

dariam a vida para defender as mulheres e as crianças da fazenda” (Washington, 1940, pp. 9-10, grifo meu).

O papel dessa generosidade compõe um complexo quadro psicossocial, que para Fanon responde não só “[...] por que os europeus náufragos foram acolhidos de braços abertos, por que o europeu, o estrangeiro, nunca foi concebido como inimigo”, mas também a matriz de uma infeliz incompreensão do europeu: em vez de interpretar tal generosidade “[...] com base na humanidade, na benevolência, na civilidade, traços fundamentais do que Césaire chama de as ‘velhas civilizações cortesões’”, continua o filósofo martinicano, acredita “que é simplesmente porque havia [...] algo que fazia do branco o senhor esperado” (Fanon, 2024, p. 113). Observe-se que, nesse equívoco, infere-se que o “outro” é semelhante a um animal à espera de dominação. Segundo Bartolomeu de Las Casas, em sua *Brevíssima relação da destruição das Índias Ocidentais*, de 1552, os europeus trataram os indígenas, de fato, como inferiores a animais: “no digo que de bestias, porque pluguiera a Dios que como a bestias las hubieran tratado y estimado, pero como y menos que estiércol de las plazas” (Las Casas, 2011, p. 17)³.

Os impulsos agressivos de sinhá Germana insultando pretas invisíveis ou de Trajano, em condições precárias, exigindo submissão do negro, e até mesmo a cons-

tatação inocente de Cesária são ecos desse choque de culturas produzido na colonização. Portanto, também a generosidade de mestre Domingos, mais que submissão instintiva, corresponde à existência de uma reserva ética anterior ao contato com os brancos, cuja sobrevivência compreende a um método de preservação da própria integridade humana. Tais gestos derivam da “memória de um estágio da evolução em que a reificação não era absoluta” (Bastos, 2015, p. 131; Lebensztayn, 2010, p. 366), aprofundada em *Vidas secas* como via de *emancipação mental*, que retomarei na última seção deste artigo.

AS VENDAS RACISTAS NA LUTA DE CLASSES

“As pessoas de cor levantaram a cabeça. Seria interessante saber a razão de elas haverem aprumado o espinhaço e não se envergonharem do que são. Podemos supor que dois fatos importantes hajam atuado sobre a massa negra, um profundo, subterrâneo, outro de superfície. O primeiro, de ordem econômica, a teria empurrado para cima; o segundo, de natureza cultural, tê-la-ia feito equilibrar-se e manter-se à tona.”
(Graciliano Ramos, “O negro no Brasil”)

Ao longo deste artigo, compreende-se o racismo como disfarce/máscara da luta de classes. Forjado na hierarquia de castas/raças do mundo colonial, preserva no liberalismo econômico e na democracia um modelo de concentração de riqueza e poder fundado na fraude da inaptidão de negros,

3 Tradução minha: “[...] não digo que tratados como animais, pois é agradável a Deus que os animais sejam estimados e bem cuidados, mas como algo inferior a animais, tratados como esterco nas ruas ou menos que isso”.

indígenas e latino-americanos para o progresso, reduzindo seu acesso aos avanços sociais e econômicos. Isso se denuncia na obra de Graciliano desde *Caetés* (1933). Nesse romance, Zacarias, o preto empregado da família Teixeira, figura valores que remontam relações da antiga ordem escravista no interior da ordem burguesa. Não se trata de mão de obra livre, como Valério, guarda-livros da loja dos Teixeira. A fronteira que separa esses trabalhadores fica vincadamente estabelecida no capítulo XIII, quando Zacarias leva a Valério o convite de Luísa para que vá almoçar:

“– A sinhá mandou saber se v.mcê queria almoçar.

Voltei-me. Era Zacarias.

– Como?

– Mandou chamar para o almoço.

– Muito agradecido, respondi furioso” (Ramos, 2013, p. 96).

Valério sente-se rebaixado por ter sido convidado pela “sinhá”, e não por Luísa: “Mandar o preto convidar-me! Era, sem contestação, uma ofensa mortal” (Ramos, 2013, p. 97). Justifica a mortalidade da ofensa elencando as características que crê separá-lo do negro: “O criado preto! ‘Diga a seu Valério que venha comer.’ Isto a mim, a mim que era... Procurei alguma coisa que eu fosse. Não era nada, realmente, mas tinha *boa figura* e *os caetés no segundo capítulo*. E vinte e quatro anos, *a escrituração mercantil*, a amizade de padre Atanásio, *vários elementos de êxito*” (Ramos, 2013, p. 97, grifos meus).

A redução econômica o faz titubear reconhecer-se “alguém”; porém, comparando-se ao negro, destaca-se pela posição social e

profissional no interior da ordem liberal-burguesa, exibindo “êxitos”/vantagens derivados mais do favor e das barreiras do preconceito que de um mérito efetivo. A amizade do padre, por exemplo, expressa na *divisão do trabalho intelectual* sua “superioridade”, visto que o vigário é diretor do periódico *Semana*, no qual Valério contribui revisando textos. Seu *privilégio de casta*, destacado por ele desde o início da narrativa como *boa figura*, assim se define: “Olhei-me ao espelho. Tenho o nariz bem-feito, os olhos azuis, os dentes brancos, o cabelo louro – vantagens. Que diabo!” (Ramos, 2013, p. 29). Isso o justifica seduzir a esposa do patrão e tomar seu lugar na firma – “êxitos incontestáveis” que o levam inclusive ao abandono da escrita do romance.

Por tal, nada mais impróprio que considerar Valério um pobre-diabo, menos ainda que “[...] seu triunfo é discernir o próprio fracasso” (Gimenez, 2013, p. 258), conclusão idêntica à de Candido em *S. Bernardo*, quando supõe que Paulo Honório “constrói com o testemunho de sua dor a obra que redime” (Candido, 1972, p. 24). Nem Valério nem Honório redimem-se de nada. Concebidos por Graciliano sob a ótica da *insensibilidade/analgesia* lombrosiana, o primeiro corresponde ao delinquente moral; o outro, ao criminoso nato. A indiferença os leva à confissão dos ardis. Paulo Honório chega a destacar como ato “digno de referência” esfaquear uma pessoa (Ramos, 2004, p. 16) e que, se pudesse voltar atrás, faria tudo exatamente do mesmo jeito.

Caetés, escrito entre 1925 e 1926, apresenta muitos pontos altos. Não supera, porém, o positivismo, por qual se entendia que indígenas, negros, asiáticos e latino-americanos eram destituídos de sensibi-

lidade afetiva e cognitiva, incapazes de desenvolvimento criativo, reflexo de uma verdadeira sensibilidade humana. É a custa dessa suposta “insensibilidade” dos nativos que Valério admite o fracasso da escrita do romance, e não porque suas energias dirigiam-se efetivamente para outro fim. Fracassaria não só ele, mas toda a cidade, uns “caetés”, pondo na consciência destes sua própria tibieza: “[...] soubesse[m] exprimir-se, quantos pontos de contato!” (Ramos, 2013, p. 203). A qualidade de “exprimir-se” com palavras pertence apenas a ele, “distinguindo, separando, igualando e unificando os outros entes que carecem desta qualidade” (Zea, 2005, p. 355).

Zacarias nem perto disso passa, correspondendo a arquétipo ultrapassado para Graciliano, reputado mais tarde à “literatura do século passado”, na qual os “[...] pretos surgiam bonzinhos, bem-comportados”, diferente dos concebidos no romance de 1930, insubmissos aos brancos, “[...] não porque estes tenham cor diferente da deles, mas porque os podem agarrar e mandar para [a Colônia Correccional de] Fernando de Noronha” (Ramos, 2012, pp. 170-1). Tal prerrogativa do arbítrio foi inclusive explorada literariamente em “A testemunha”, conto escrito em 1936, dez anos depois de *Caetés*, em que se “[...] encena um sujeito que sai de uma perspectiva cerrada em si mesma e se percebe vítima e algoz de uma estrutura opressiva, que é causa da perpetuação de uma injustiça social e histórica: o racismo” (Luna Filho, 2023, p. 89).

Nesse conto, Gouveia é intimado a testemunhar sobre um crime que não presenciou, vendo-se na enrascada de depor sobre o que apenas ouviu e leu diante do tribunal. Há dois suspeitos: um gordo e um

negro. Emaranhado às teias do preconceito racial, Gouveia acaba ajudando a condenar o negro. Por indução ou por deslize, “[...] se complica, percebe que os presentes operam modificações em seu discurso; até que, atordoado, responde afirmativamente a uma pergunta que não ouviu. Compreende, então, que sua resposta foi satisfatória para os inquisidores e que ela servirá para condenar o negro e absolver o outro” (Luna Filho, 2023, p. 89).

Pela inexistência de indícios de quem seja o assassino, tudo se desenrola em torno do papel social dos acusados, dos quais apenas sabemos que “[um] é negro e que tem traços considerados de macaco por Gouveia. O outro homem é gordo e está bem-vestido. A cor da pele não é mencionada – mas nem precisa” (Luna Filho, 2023, p. 95). De fato, é nítida a condição econômica deles: “O homem gordo com certeza tinha casa grande e automóvel; o preto dormia debaixo das pontes, passava dias em jejum” (Ramos, 2002, p. 116). Pela ausência de indícios relacionados à culpa, tais evidências condenam o negro.

Ao deixar o tribunal, incomodado com tal desfecho, Gouveia esforça-se para livrar-se do julgamento, imaginando cenas cotidianas. Mas, vendo-se na rua “[...] diante de um homem gordo, vermelho, de ruga na testa e pregas nos cantos da boca. [...] Empalideceu e encostou-se ao muro, tremendo, o coração aos baques e o estômago embrulhado” (Ramos, 2002, pp. 119-20). Tal encontro dissolve o “disfarce” inscrito em seu íntimo de que “[...] diria meia dúzia de palavras inúteis, o julgamento nem ganharia nem perderia nada” (Ramos, 2002, p. 112). Pelo contrário, elas imprimem suas digitais na injustiça e no racismo, configu-

rando algo muito além da mera antipatia à aparência do outro. Incorporada às práticas e aos métodos de criminalização, por ela o negro seria condenado e o branco, absolvido. Diferente, porém, de um Valério ou de um Paulo Honório, Gouveia sensibiliza-se. Do seu mal-estar infere-se ter ao menos compreendido esconder-se na sua suposta neutralidade o disfarce da luta de classes que preserva a “figura” que o fez empalidecer, tremer e ter ânsia de vômito.

O QUE É UM HOMEM PARA GRACILIANO?

“A pergunta pode ser do mexicano, do argentino, do cubano, do chinês, do hindu, do vietnamita, do coreano, do senegalês, do ganês, do egípcio... que sou como homem e qual é o meu posto entre os homens? Novamente, a origem da pergunta filosófica com que se inicia a expansão europeia, ocidental, no mundo. Volta a velha polêmica Las Casas-Sepúlveda, só que agora um dos polemistas é o próprio injustiçado [...]” (Leopoldo Zea, *A filosofia latino-americana como filosofia pura e simplesmente*)

A discussão sobre a superação do atraso e da pobreza ao longo da história da literatura brasileira sempre foi uma constante em qualquer debate aqui produzido. Seria imaturo tangenciá-la – sobretudo as que se fundam no exame positivista do “meio, momento histórico e raça” em países colonizados –, desconsiderando-se os fundamentos filosóficos (Taine, Comte) e os interesses políticos que rebaixam latino-americanos/brasileiros a subespécie. Assim, o debate

da relação raça/classe em Graciliano não guarda qualquer pretensão de engajamento, a menos que quiséssemos evitá-lo denunciando as contradições de sua postura. Sobretudo porque sua obra atingiu dimensão literária universal, superando fronteiras regionais, ao ousar o questionamento da animalização presumida pelo modelo filosófico de civilização europeu. Tal presunção fixou-se em cenas como a do espancamento do negro Marciano por Paulo Honório: “Desci a ladeira, com raiva. Lá embaixo, à porta da escola, descobri Marciano escanchado num tamborete, taramelando com o Padilha. – Já para as suas obrigações, safado” (Ramos, 2004, p. 126). Marciano não poderia encontrar-se em pior circunstância: à porta da escola/civilização. E, por expressar-se verdadeiramente – o que Paulo Honório admite, “Era verdade, mas nenhum morador me havia ainda falado de semelhante modo” –, é atingido pela fúria:

“Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozzo, bambeando, recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas. A última deixou-o esperneando na poeira. Enfim ergueu-se e saiu de cabeça baixa, trocando os passos e limpando com a manga o nariz, que escorria sangue. Estive uns minutos soprando. Depois voltei-me para o Padilha:

– O culpado é você” (Ramos, 2004, p. 126).

Não admira que culpe o professor da fazenda. Ele descia já enfurecido com os gastos da escola: “Seis contos de folhetos, cartões e pedacinhos de tábua para os filhos dos trabalhadores. Calculem. Uma dinheirama” (Ramos, 2004, p. 125). Publicado em 1934, *S. Bernardo* realiza-se no horizonte de expectativas do período,

imbricando figuras fictícias de administradores violentos e filhos de trabalhadores – “garotos empalamados e beijudos” (Ramos, 2004, p. 125) agarrados às saias da professora Madalena pela fazenda – com as das crianças “beijudas e retintas” reais promovidas na educação pública por Graciliano. Na cena do espancamento acompanhada por Madalena, inscrevem-se os mesmos fundamentos contra os quais ele lutava na sua gestão. Estarrecida, ao ver o marido aproximando-se, espera uma explicação do ocorrido, mas escuta-o dizer com serenidade:

– Ninharia, filha. Está você aí se afofando em pouca água. Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano *não é propriamente um homem*. – Por quê?
– Eu sei lá! Foi vontade de Deus. É um molambo” (Ramos, 2004, p. 128, grifos meus).

Marciano é vítima da mesma violência com a qual Fabiano é reduzido em *Vidas secas*, e aqui retomamos o que nomeamos *emancipação mental*. Após a chegada com a família à fazenda, satisfeito, fumando regalado, Fabiano exclama em voz alta: “– Fabiano, você é um homem”, contém o ímpeto, alarmado de que os meninos o tivessem escutado falar só. Em seguida, uma voz *aparentemente sua* arenga afinal que: “[...] não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se *na presença dos brancos* e julgava-se *cabra*” (Ramos, 2024b, p. 70, grifos meus).

A possível presença dos brancos o assusta: “Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, tivessem percebido a frase *imprudente*. Corrigiu-a murmurando: “– Você é um bicho, Fabiano” (Ramos, 2024b, p. 70, grifo meu). Considerando que *proclamar eufórico* sua humanidade seria imprudência, a correção *murmurando* não ser homem revela a debilidade da consciência impostora, dialogicamente intrusa, arengando sua inumanidade. Mais adiante, ao tirar o chapéu diante do branco/amo enfurecido com seu trabalho e prometer “emendar-se”, diz mentalmente ao mesmo tempo “não emendar nada”. Note-se o dialogismo. Por ele se chega à consciência negra/cabra/latino-americana de Fabiano. Sobretudo com o afloramento sistemático nela do sentimento de “Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!” (Ramos, 2024b, p. 133), ou seja, libertar-se pelo trabalho da mentalidade que o reduz a subespécie.

O âmago da intimidade de Fabiano atinge plenitude de uma legítima e autêntica consciência humana no capítulo “Cadeia”, em que, depois de jogado numa cela arbitrariamente e surrado pelo soldado amarelo, ferido e gemendo, evoca-se uma experiência singular de rebeldia: “[...] acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças. *E aos conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam cipó de boi oferecia consolações*: –“Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita”” (Ramos, 2024b, p. 83, grifos meus).

Apenas Fabiano pode oferecer tal consolo a *conhecidos* assim, nessas circunstâncias. O pelourinho/passado materializa-se na cadeia pela continuidade de um mesmo processo do qual apenas ele poderia ter participado, já que o emprego do arbítrio e da violência nas duas dimensões temporais da prisão

prefigura a cultura que “cria uma ideia de Homem que é a negação do próprio homem” (Zea, 2005, pp. 477-8), isto é, sua animalização. É nesse sentido que, ao encontrar o soldado amarelo perdido na caatinga, não só o poupa. Sobretudo, preserva a si mesmo. Não por covardia ou incapacidade de matá-lo. Ele atirou em Baleia, tão digna de piedade quanto o soldado amarelo. Mas, por tratar-se de um humano: “Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava a sua força” (Ramos, 2024b, p. 144).

Fabiano resiste, portanto, à animalização imposta pelo governo do branco. Sua força não está a serviço dos que o governam, mas contra eles. Recuar representa a não adesão à mentalidade que associa *cor e pobreza* da

classe trabalhadora a uma sina de misérias e aflições: “Fabiano desejava brigar com [essa sina], sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la” (Ramos, 2024b, p. 76). Não lhe resta outra alternativa senão jogar-se “ao mundo, como negro fugido” (Ramos, 2024b, p. 152). Identificado às aspirações de liberdade do negro, idealiza possibilidades de uma verdadeira emancipação para ele e a família. Conforme Hermenegildo Bastos, ela não se efetiva no Sul, mas sim na jornada empreendida, tratando-se por isso não de *onde chegar*, mas sim de *como se chega*. Isso explica por que Fabiano “ensinou o caminho ao soldado amarelo” (Ramos, 2024b, p. 144), gesto de uma autêntica humanidade, digno das velhas civilizações cortesias.

REFERÊNCIAS

- BASTOS, H. “Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em *Vidas secas*”, in G. Ramos. *Vidas secas*. Rio de Janeiro, Record, 2015.
- CANDIDO, A. “Ficção e confissão”, in G. Ramos. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro, Martins, 1972.
- CARVALHO, J. M. de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.
- CARVALHO, M. M. C. *A escola e a República*. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- CRUZ, H. T. “Escritor não é bicho do outro mundo”. *Revista Moços*, n. 1. Curitiba, dez./1938, p. 9.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo, Ubu, 2024.
- FARIA, O. “O defunto se levanta”. *O Jornal*, 30/maio/1937. Arquivo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.
- GIMENEZ, E. T. “*Caetés*: nossa gente é sem herói”, in G. Ramos, *Caetés*. Edição comemorativa de 80 anos. Rio de Janeiro, Record, 2013.
- ISER, W. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo, Editora 34, 1996.

- LAS CASAS, B. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2011.
- LEBENSZTAYN, I. *Graciliano Ramos e a novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*. São Paulo, Hedra, 2010.
- LUNA FILHO, J. R. de. "A testemunha do racismo: uma leitura de 'A testemunha', de Graciliano Ramos". *Cadernos do IL*, n. 66, dez./2023, pp. 86-103.
- MARCÍLIO, M. L. "O menor infrator e os direitos das crianças no século XX", in M. C. F. Lourenço (org.). *Direitos humanos em dissertações e teses da USP: 1934-1999*. São Paulo, Edusp, 2000.
- MOURA, E. D. de. *As ilusões do romance: estrutura e percepção em S. Bernardo de Graciliano Ramos*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FFLCH-USP, 2011.
- PEREIRA, A. C. H. "'Onde o cidadão perdia o nome': a Colônia Correcional de Dois Rios e o Estado de exceção". *Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*, vol. 12, n. 3. Rio de Janeiro, set.-dez./2020, pp. 496-511.
- RAMOS, G. *Angústia*. São Paulo, Todavia, 2024a.
- RAMOS, G. *Caetés*. Ed. comemorativa de 80 anos. Rio de Janeiro, Record, 2013.
- RAMOS, G. *Garranchos*. Org. Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro, Record, 2012.
- RAMOS, G. *Histórias de Alexandre*. Ed. comemorativa de 80 anos. São Paulo, Práxis Literária/Anita Garibaldi, 2024c.
- RAMOS, G. *Insônia*. Rio de Janeiro, Record, 2002.
- RAMOS, G. *Memórias do cárcere*. 2 vols. Rio de Janeiro, Record/Altaya, 1996.
- RAMOS, G. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro, Record, 2004.
- RAMOS, G. *Vidas secas*. São Paulo, Todavia, 2024b.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2016.
- SALLA, T. M. "Graciliano Ramos e o poder público: de escritor-funcionário a funcionário-escriptor". *Brasil/Brazil*, vol. 32, n. 59. Porto Alegre/Providence, UFRGS/Brow University, jul./2019, pp. 22-49.
- SCHWARTZ, S. B. *Escravos, roceiros e rebeldes*. São Paulo-Bauru, Edusc, 2001.
- WASHINGTON, B. T. *Memórias de um negro*. Trad. Graciliano Ramos. São Paulo, Editora Companhia Nacional, 1940.
- ZEI, L. *Discurso desde a marginalização e a barbárie; e A filosofia latino-americana como filosofia pura e simplesmente*. Rio de Janeiro, Garamond, 2005.

arte





Graciliano Ramos na URSS por meio dos arquivos fotográficos do IEB-USP

Camila Diaz de Goes

No Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), responsável pela guarda do acervo pessoal de Graciliano Ramos, encontra-se um conjunto fotográfico de quase 40 imagens que mostram o autor alagoano em lugares muito distantes das paisagens brasileiras tão caras à sua obra:

trata-se dos registros de sua viagem à União Soviética, em 1952, acompanhado de uma delegação de membros do Partido Comunista do Brasil – PCB (hoje Partido Comunista Brasileiro)¹. O itinerário, que passou primeiro por Praga, na Checoslováquia, levou os via-

jantes à Rússia, sobretudo a Moscou, a São Petersburgo (então Leningrado), a Tiblíssi, capital da Geórgia, e à Abcásia, uma região autônoma no Cáucaso. O percurso fotográfico acompanha, em parte, o que é narrado por Ramos em seu livro memorialístico *Viagem* (1954), texto inacabado e publicado postumamente, mas também vai além da visão pessoal do autor, levantando uma série de tensões e articulações políticas e sociais inerentes à sua época.

A emblemática viagem se deu num momento em que a URSS entrava em sua era de maior prestígio e visibilidade internacional, colhendo os frutos de sua vitória na Segunda Guerra Mundial. Sob a figura excepcionalmente centralizadora de Stalin, a nação adentrava a Guerra Fria com grande força geopolítica, mas ainda com uma neces-

¹ O grupo era formado por mais de 40 membros filiados ao Partido Comunista do Brasil, dentre os quais se destacavam intelectuais e artistas, como Abel Chermont, a quem foi concedido o cargo de presidente da delegação, Graciliano e Heloisa Ramos, Dalcídio Jurandir, Sinval Palmeira, Arnaldo Estrela, Mariuccia Iacovino, Moacir Werneck de Castro, João Pereira Sampaio, Marcelino Serrano, Palma Neto, Cristina Joffily, Nair Batista, Eliseu Alves de Almeida, Murilo Pacheco e Freitas Nobre.

CAMILA DIAZ DE GOES é graduanda em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP e trabalha no IEB-USP com a catalogação do Fundo Graciliano Ramos.

sidade de reafirmar seu ideal revolucionário e de mostrar ao restante do mundo o comunismo como um sistema frutífero e promissor. Assim sendo, a forma como o Estado cultivava sua imagem no exterior se mostrava de vital importância, e uma das entidades que mais atuaram nesse sentido foi a Sociedade para as Relações Culturais da URSS com Países Estrangeiros (Voks). Dentre suas diversas frentes de trabalho, a organização era responsável por todos os aspectos da recepção de turistas estrangeiros: seleção de pessoas indicadas para visitar o país, elaboração de itinerários, contratação de guias e intérpretes etc.

Já no Brasil, a situação do comunismo se revelava bastante distinta. O governo de Eurico Gaspar Dutra, que havia coincidido com o início da Guerra Fria, acirrou as tensões internacionais e culminou no rompimento das relações entre o Brasil e a URSS, assim como na cassação do registro do PCB pelo Tribunal Superior Eleitoral, com o fechamento de suas sedes em todo o país, em 1948. Em resposta, o partido acaba por acirrar seus posicionamentos, chegando a negar apoio a Getúlio Vargas nas eleições de 1950. É nesse contexto de fragilidade e de necessidade de apoio internacional que o PCB se aproxima do Kominform, entidade que coordenava a cooperação entre partidos comunistas estrangeiros, e passa a ter um contato mais estreito com o governo de Stalin.

O conjunto de imagens guardado pelo IEB, que reúne muitas fotografias ausentes nas edições de *Viagem* e pouquíssimo veiculadas em outros meios de comunicação, mescla retratos oficiais, de fotógrafos contratados pela Voks, cartões-postais de pontos turísticos e registros pessoais do casal Ramos. Tal combinação apresenta-se como

uma janela, por onde se pode observar essa miríade de questões que permeavam o contexto da viagem. Por um lado, expressa-se a preocupação do governo stalinista com sua imagem: disso decorreu uma rigidez nas possibilidades de turismo, e até mesmo no discurso que os estrangeiros poderiam construir a respeito do que haviam conhecido, posto que os profissionais por trás da produção de grande parte dos registros eram soviéticos, e não brasileiros². Nesse sentido, as fotografias são permeadas pela constante preocupação em mostrar o comunismo como um sistema triunfante, seja na arquitetura, seja na pujança de suas artes, seja na relevância de seus intelectuais e instituições culturais, seja na eficácia de seus trabalhadores. Tal cuidado reflete tanto as intenções de poderio internacional soviético, no contexto da Guerra Fria, como a defensiva da esquerda brasileira, lutando para manter seu espaço e apoio em um momento de repressão.

As fotografias de Graciliano e Heloísa, por outro lado, retratam as ruas de Tbilísi, capital georgiana, com um olhar distinto, voltado para o cotidiano. Borrões e desalinhamentos concedem aos registros um tom menos formal, mais descontraído, e com espaço para que floresça a subjetividade dos interesses do autor, ecoando o enfoque que Graciliano Ramos escolhe dar a seu relato escrito.

2 O PCB incentivava os intelectuais que regressavam da URSS a escrever relatos memorialísticos de suas experiências, de modo a divulgar testemunhos favoráveis ao comunismo na mídia brasileira. Para além do já mencionado *Viagem*, Dalcídio Jurandir, da mesma delegação de Ramos, escreveu a coluna "Notas de viagem à União Soviética", no jornal *Imprensa Popular*. Jorge Amado, que fez parte de outro grupo de viajantes, publicou o livro *O mundo da paz* em 1951.



Recepção da delegação brasileira em Moscou, em 28 de abril de 1952. Junto a Graciliano Ramos e sua esposa, Heloísa, encontram-se outros intelectuais e artistas filiados ao PCB, como Arnaldo Estrela, Mariuccia Iacovino, Dalcídio Jurandir e Sinval Palmeira



Delegação brasileira reunida em frente à recepção de edifício moscovita. A comitiva organizada pelo PCB para participar da viagem à URSS em 1952 contava também com operários associados ao partido, que, no entanto, não aparecem em nenhuma das imagens do acervo do IEB. Os registros mostram que os grupos participavam de itinerários e atividades distintos, adaptados aos seus interesses pela Voks



Graciliano Ramos, Sinval Palmeira e Dalcídio Jurandir acompanhando leitura de estudante, em Moscou. A delegação era levada a diversos espaços focados na educação da juventude, como o Palácio de Pioneiros de Tiblíssi e uma sede da Komsomol, a Liga da Juventude Comunista.. Mostrar o alto nível de estudos e de preparação da população era uma prioridade para o governo soviético



Gravação nos estúdios Mosfilm, renomada produtora e distribuidora de filmes soviética, fundada em 1924



Apresentação de *svanuri*, um tipo de dança tradicional georgiana. A comitiva brasileira foi convidada a eventos de uma ampla gama de expressões artísticas durante sua estadia na União Soviética, como balé, teatro e ópera



Delegação em frente à catedral georgiana de Svetitskhoveli. A visita à Geórgia constituiu-se em uma parte central do itinerário organizado para os membros do PCB pela Voks, com o propósito de apresentar-lhes o país de nascimento de Stalin, assim como a estrutura e organização de regiões soviéticas para além da Rússia



Graciliano Ramos observando a obra *Lomonósov adolescente em sua pátria*, de A. Ivanov, no Museu Russo de São Petersburgo. Uma equipe de fotógrafos soviéticos contratada pela Voks acompanhou a delegação brasileira durante a viagem, fazendo registros de encontros institucionais e visitas a pontos turísticos com o propósito de oferecer fotografias para a veiculação oficial da viagem nos meios de comunicação brasileiros



Visita a fábrica georgiana. Conhecer as condições dos trabalhadores soviéticos, em diferentes áreas de atuação, era outro ponto crucial do roteiro de viagem seguido pela delegação. Durante diferentes encontros, representantes de grupos de operários foram chamados pelos guias de viagem para falar aos brasileiros a respeito de suas condições de vida, locais de trabalho e benefícios concedidos pelo governo soviético



Cartões-postais da Praça Vermelha (Imagem superior) e da Praça Sviérdlov (Imagem inferior), ambas em Moscou. As imagens, de veiculação turística, carregam forte simbologia relativa à vitória comunista e ao poderio da URSS. Isso se observa, por exemplo, nas estrelas do Kremlin no topo das torres da Praça Vermelha, que substituem as antigas águias bicéfalas do governo czarista, e na escolha em retratar a Praça Sviérdlov, lugar onde foi proferido o famoso discurso de Lênin às tropas do *front* polonês



Vista dos jardins do Parque de Cultura e Repouso Stalin (Imagem superior) e da Galeria de Pintura de Tbilíssi (Imagem inferior), na Geórgia. Para além de fotografia profissional e cartões-postais, o acervo do IEB salvaguarda imagens de cunho mais pessoal feitas pela família Ramos, que mostram sua apreciação de espaços fora do itinerário turístico e mais associados com o cotidiano da população local

textos

Voltar ao “*affaire Sofitel*”

Daniel Afonso da Silva

A

queles dias do 14 de maio ao 23 de agosto de 2011 causaram choques de percepções de realidade no mundo inteiro. Ninguém, atento e educado, passou incólume. Dois nomes tomaram conta do noticiário. Nenhum deles completamente conhecido de todos. Um portava credenciais de interesse e respeitabilidade mundiais, mas seguia pouco aderente ao cotidiano de populares. Outro era inteiramente anônimo, ordinário e desconhecido, inclusive em seus círculos mais restritos.

Tudo se deu em Nova York.

DANIEL AFONSO DA SILVA é doutor em História Social pela FFLCH-USP e integrante do Núcleo de Pesquisa em Relações Internacionais (Nupri) da USP.

Primeiro em Manhattan.

Depois, no Queens, no Aeroporto Internacional John F. Kennedy.

O dia era o 14 de maio de 2011; e caiu num sábado. Um sábado ameno, normal, trivial, agitado, convulsionado, inspirador nos Estados Unidos da América. Um dia de sábado que parecia de domingo. Muita gente no aeroporto de Nova York. Gente do mundo inteiro. Gente chegando, passando, indo. Encontrando-se; despedindo-se. Partindo.

Entrava meio-dia quando os passageiros, com destino ao Charles de Gaulle, em Paris, começaram a adentrar o clássico equipamento da frota Air France. Tempos depois, embarque finalizado e tripulação a postos, a aeronave estava pronta para taxiar. Tudo ia certo, correto, completo e tranquilo. Até que autoridades do aeroporto ordenaram tudo descontinuar. O avião deveria seguir no chão.

Depois dos atentados de 11 de setembro de 2001, esse tipo de imobilização de aeronaves perto da partida tinha virado frequente nos Estados Unidos. Então, ninguém, tripulação ou passageiros, *habitué* do serviço, algo estranhou. A surpresa veio, somente, na irrupção de impávidos e circunspectos agentes do Departamento de Polícia de Nova York no interior do avião.

Esses senhores da ordem e da lei chegaram determinados. Procuravam alguém preciso. Sabiam exatamente quem era, onde estava e o que, cotidianamente, fazia. E sabiam que fazia coisas importantes, aos Estados Unidos e ao mundo inteiro. Tinham, porém, dúvidas, apenas, sobre o que ele, imediatamente anteriormente, fizera. Pela gravidade das dúvidas e pelo grau elevado da suspeição de feitos ruins, vieram, então, ao avião averiguar.

O procurado em questão era Dominique Strauss-Kahn. Nome e sobrenome do diretor-geral do Fundo Monetário Internacional. Professor, empresário e político francês, antigo ministro das Finanças da França e candidato confirmado do Partido Socialista para concorrer à sucessão presidencial em 2012¹.

“Acompanhe-nos, por favor.”

O voo seguiu. Dominique Strauss-Kahn – doravante, DSK – ficou.

Os policiais detinham o seu aparelho celular. Eram incalculáveis os danos que o extravio dos contatos da agenda daquele aparelho poderia causar. Convencionava-se, assim, por bem, localizar o dono e entregar. Mas não era esse, simples e somente, o propósito da interpelação.

Uma investigação criminal havia sido instaurada, horas antes, no 45 W 44th St, New York, NY 10036. Endereço de recente pernoite de DSK, no suntuoso quarto 2806 do charmoso Hotel Sofitel, do grupo francês Accor, na cidade-mundo, Nova York.

Uma camareira, sem nome nem rosto, havia acusado, pesada e incisivamente, o patrão do FMI de havê-la agredido moral, psicológica e sexualmente. Segundo seu relato, ela passara *faire le ménage*. Adentrou o aposento sem se atentar se alguém estava. Já dentro, percebeu que o locatário estava e se banhava. Assentou-se na cama. Imaginou, por súbitos instantes, em dizer algo. Quem sabe, desculpar-se e sair. Logo surgiu

¹ Sobre Dominique Strauss-Kahn e o escândalo de 2011, ver, especialmente: Taubmann (2011); Dufour (2012); Solomon (2012). Sobre a sua candidatura à presidência da França, ver: Cassandre (2010). Sobre os momentos imediatos da prisão no aeroporto internacional de Nova York, ver: *Un an avec DSK* (2011); *DSK* (2011).

alguém. Era um homem. Entreolharam-se. Ele, dorso nu, fez-se, totalmente, nu. E, com impulsão, teria, segundo ela, avançado sobre ela com feição lasciva de intenções luxuriosas não compartilhadas².

Frente à insanidade da luta corporal, ambos, coléricos e perplexos, desfizeram-se da presença e entraram em desespero.

A camareira seguiu crescendo em gritos, corredores afora, ao passo que o frio imobilizador de pernas dava lugar à taquicardia constrangedora da alma. DSK, por sua vez, ia progressivamente chocado com a negativa, confortado no prazer traquinas de medos passageiros de travessuras rotineiras e determinado a fechar tudo aquilo em sua memória seletiva de aventuras sádico-libertinas corriqueiras. Algo grave havia sucedido. Mas tudo era grave, em emoções e sentidos, no cotidiano desse executivo de reputação mundial desde que ele saiu do anonimato de uma infância tranquila no Marrocos e, a partir da juventude, passou a conhecer os encantos mundanos, diurnos e noturnos, da França e de Paris. Nada, portanto, para ele, ali, nu e desacompanhado, novo em si. Que, por imposição do *métier*, seguiu absorto em preocupações fugidias de altíssimo funcionário internacional e displicente com a organização de tarefas simples, como revisar se sua mala levava todos os seus pertences. Uma imprudência que materializou indícios de feitos ruins. Seu celular ficara sobre a cama. Ninguém abandona celular – uma segunda pele, quase uma prótese untada ao corpo – senão em desespero, choque de emoções e/ou, eventualmente, em fuga sem

perdão. Munidos desse celular e dos relatos de aflição da camareira, os agentes da polícia iniciaram a investigação. Uns peritos ficaram no quarto 2806 do Sofitel. Outros oficiais mais graduados foram ao aeroporto ao encalço do presumido malfeitor³.

Já era noite em Paris quando as notícias desses acontecimentos espetaculares de Nova York começaram a chegar (Baker; Erlanger, 2011). Anne Sinclair, jornalista experiente e esposa de DSK, tinha sensibilidade e competência suficientes para compreender que era verdade tudo o que diziam: seu marido estava preso preventivamente em Nova York sob acusação de assédio e agressão sexuais. Isso, para ela, era um fato, evidente e irrefutável. Um fato, no entanto, não tão clarividente para os demais⁴.

Aquela noite de 14 de maio de 2011 era noite de primavera em Paris. Uma noite agradável e, para muitos, sem fim na capital francesa. Quase ninguém com alguma tranquilidade econômica e social, do *sixième arrondissement à banlieue*, era indiferente à sedução dos cafés, bares, restaurantes e degustações de *coq au vin* à beira do Sena, em Bobigny ou em Seine-Saint-Denis.

2 Ver, especialmente: Baïetto; Leclerc (2011).

3 Antes do incidente de 2011, Dominique Strauss-Kahn havia sido objeto de várias acusações de assédio e/ou abuso sexual. A mais recente havia envolvido a sua colaboradora no FMI, a economista húngara Piroska Nagy. O caso gerou um processo interno no FMI, no qual Strauss-Kahn saiu absolvido. Entretanto, a imprensa, especialmente a norte-americana, jamais se convenceu desse desfecho. Sobre o assunto, ver, especialmente: Schneider; Flaherty (2011); McGreal (2011).

4 Anne Sinclair foi uma das jornalistas e entrevistadoras televisivas mais importantes da França nos anos de 1980 e 1990. Foi casada, em novas núpcias, por longos anos, com Dominique Strauss-Kahn. E estava, ainda, casada com ele quando do escândalo em Nova York em 2011. Fragmentos de seu relato sobre a situação podem ser encontrados em: Sinclair (2021).

Parte expressiva das lideranças do Partido Socialista estava imiscuída nesse ritual de *savoir vivre* à francesa. Mas as notícias de Nova York modificaram a sua programação.

Os telefones da sede do partido, ao número 10 da Rua de Solferino, não pararam de receber ligações desde a primeira informação vinda do ultramar, desde o outro lado do Atlântico (D’Allonnes; Rousselot, 2011).

Partidários e simpatizantes socialistas franceses, europeus e do mundo inteiro queriam uma posição oficial sobre tudo aquilo que ouviam, liam e pressentiam. Estavam todos perplexos. DSK era a esperança de muitos que alienavam nele a convicção de superação da dominação de espectros da direita que ambientavam o poder político majoritário francês desde o fim da presidência de François Mitterrand em 1995 (Cassandre, 2010).

Se tudo aquilo que se noticiava fosse aquilo mesmo, os socialistas, franceses e não franceses, iriam precisar se recompor. Decidir o que, moralmente, imediatamente, fazer. Defender ou abandonar o seu líder em degredo trágico no ultramar. Admitir que ele era o que era: um *homme à femmes*. Ou criar histórias para negacear o que até os vitrais das catedrais de Notre-Dame e de Sacré Coeur recusavam refutar⁵.

Adicionado a tudo isso, os socialistas franceses precisavam realizar as consequências das decisões a seguir. Jogando ou recuperando, moralmente, DSK junto ao mar, DSK, de súbito, em menos de 24 horas completas, já era um naufrago. Um ser em desgraça. Alguém desprovido da unção popular. Seria necessário, friamen-

te, substituí-lo. Era preciso, já a partir daquela noite, encontrar outro nome à altura das demandas presidenciais do pleito que se avizinhava. Com um novo nome, uma nova candidatura. Que fosse, como outrora fora a de DSK, forte, credível, consistente, convincente (Cassandre, 2010).

Sem François Mitterrand, morto em 1996, a agremiação socialista francesa já vivia em orfandade. Multiplicando, assim, as guerras de chefes e as divisões internas (*Vide Secrets*, 2017). Com a inviabilização de DSK, sua principal vedete, naquele sábado, 14 de maio de 2011, *le rêve* parecia *fini*⁶.

Quando domingo chegou, após uma noite insone, em Nova York e em Paris, o novo dia lançou nos canais *broadcast* de informação *real time* contínua o choque de imagens e sons da queda de Ícaro. No dia seguinte, na segunda-feira, 16 de maio, o espetáculo se concretizou. Bem ao estilo hollywoodiano, DSK foi filmado a caminho do Tribunal de Justiça nova-iorquino. Os *closes*, as luzes, os efeitos não deixaram nada a desejar às produções de Michael Mann e, especialmente, ao seu *Public enemies*⁷.

6 Michel Rocard, importante personalidade do Partido Socialista francês e da esquerda internacional, confidenciaria que, com o incidente de Nova York, a candidatura socialista estava terminada e, com ela, a própria França. Essa manifestação de Michel Rocard está contida no documentário *DSK, une odeur de soufre* (2022).

7 *Public enemies* é um filme hollywoodiano aclamado de Michael Mann, em adaptação do livro de Bryan Burrough de mesmo título. O filme e o livro tratam dos eventos que precipitaram a criação do FBI nos Estados Unidos nos anos de 1930, após a crise de 1929. O filme ficou, por anos, em cartaz, e as atuações de Johnny Depp, como vilão, e Christian Bale, como agente do FBI, ficaram imortalizadas no imaginário europeu e norte-americano e foram, claramente, retomadas quando da prisão de Dominique Strauss-Kahn em 2011.

5 Ver, entre outros: Perséphone (2011).

Algemas reais envolviam os pulsos de DSK. O seu semblante, sempre altivo e luminoso, havia tombado. O seu sorriso fácil deu lugar a um cenho crispado, uma figura acabada, num corpo prostrado, com rosto de barba por fazer⁸.

Todo o *glamour* e a potência do diretor-geral da segunda instituição financeira mais importante do planeta depois do Banco Mundial, desde 1945, eram, ali, representados por um homem de 62 anos, instantaneamente envelhecido em decênios e moralmente desconjuntado mundialmente para nunca mais recuperar a sua outrora ilibada reputação, ao menos pública. O dito “*affaire Sofitel*” foi, para ele e para muitos, devastador.

DSK chegou ao topo dessa importante instituição monetária internacional após uma longa trajetória de conquistas pessoais, acadêmicas e políticas. Nascido em 1949, nos arredores de Paris, ele seguiu de súbito para o Marrocos, retornando à França nos anos de 1970, quando foi tragado pelo Partido Socialista e fez desse partido, que elegeu François Mitterrand presidente da República em 1981, o seu laboratório de experimentações intelectuais e políticas. Ele participou de, praticamente, todos os momentos fortes da presidência socialista entre 1981 e 1995 e do governo socialista do primeiro-ministro Lionel Jospin, sob a presidência de Jacques Chirac, entre 1997 e 2002⁹. Tornou-se eco-

nomista respeitado e professor da matéria no prestigioso Instituto de Estudos Políticos de Paris – Sciences Po, à Rue Saint-Guillau-

que legitimou o mandato do presidente François Mitterrand a partir de 1981. O outro – também decorrente de sufrágio universal, mas não direto – impôs ao presidente, não socialista, Jacques Chirac, escolher um primeiro-ministro socialista para governar o país. Esse fenômeno político francês leva o nome de coabitação. Coabitação é a prática política francesa de contemporização de perda de maioria parlamentar. Ocorreu, inicialmente, em 1986, quando o partido socialista do presidente François Mitterrand virou minoria no Parlamento após as eleições e, para se forjar governabilidade, convocou o líder da oposição que havia feito maioria para assumir o cargo de primeiro-ministro e ter autonomia quase integral para promover a indicação de ministros. Quase integral porque, pela Constituição promulgada pelo general Charles de Gaulle e vigente na Quinta República Francesa, o presidente da República possui o “domínio reservado” na indicação do responsável pelo Ministério da Defesa e do Exterior. Em 1986, portanto, formou maioria parlamentar o partido presidido pelo *Maire* de Paris, Jacques Chirac. De maneira que ele, Jacques Chirac, foi convocado para ser primeiro-ministro em coabitação da presidência de François Mitterrand. Com o sucesso eleitoral de François Mitterrand em disputa pela reeleição em 1988, a coabitação foi desfeita. Entretanto, em 1992, o seu partido socialista foi, novamente, minorado no Parlamento e, mais uma vez, pelo partido de Jacques Chirac, que, desta vez, para se guardar para a disputa presidencial de 1995, indicou, para a condição de primeiro-ministro em coabitação, o seu correligionário Édouard Balladur. Balladur foi primeiro-ministro em coabitação até o fim da presidência de François Mitterrand. Em 1997, sob a presidência de Jacques Chirac, o Parlamento tendeu a ser minoritário ao encontro das intenções de governabilidade do governo. Diante disso, o secretário-geral do Élysée – leia-se, da presidência da República francesa –, Dominique de Villepin, sugeriu ao presidente Jacques Chirac a dissolução da Assembleia Nacional e a convocação de novas eleições. Ao que o presidente da República anuiu. No entanto, do resultado das urnas emergiu uma maioria socialista que obrigou o presidente gaullista a iniciar uma nova manobra de coabitação. O responsável pelo partido socialista em questão era o seu primeiro-secretário, Lionel Jospin; que, dessa forma, foi convocado para o posto de primeiro-ministro em coabitação na presidência de Jacques Chirac, mas com abertas aspirações de se tornar ele próprio, Lionel Jospin, presidente da República. De maneira que ele, Lionel Jospin, primeiro-ministro da presidência de Jacques Chirac, apresentou-se às presidenciais de 2002, à sombra de François Mitterrand, com possibilidades claras de sucesso eleitoral. Sobre o assunto, ver, entre outros: Rémond (2003); Bacqué (2018).

8 Ver, entre outros: DSK (2022).

9 É importante lembrar que o sistema político francês é semipresidencialista. Nesse sistema, o presidente da República é eleito via sufrágio universal e tem a prerrogativa de indicar um primeiro-ministro para gerir o governo. Há, portanto, na França, distinções importantes entre a presidência e o governo. Quando se menciona, assim, a presidência socialista de 1981 a 1995 e o governo socialista de 1997 a 2002, está-se a falar de situações distintas. A primeira, com respeito ao poder emanado do sufrágio universal

me, na capital da França. Foi ministro de Indústria e Comércio da presidência de François Mitterrand e ministro das Finanças do governo de coabitação de Lionel Jospin. Participou, ativamente, da campanha socialista, derrotada, de Ségolène Royal *versus* Nicolas Sarkozy em 2007. Viu Nicolas Sarkozy, seu adversário político e rival pessoal, adentrar o Élysée como presidente da República do país de Voltaire, Proust, Balzac, Clemenceau¹⁰. E, por gracejos do destino, recebeu de Nicolas Sarkozy, seu adversário e rival, a indicação para a direção-geral do FMI em substituição ao espanhol Rodrigo Rato¹¹.

DSK chegou ao FMI em 2007 às voltas com os indícios da crise de *subprime* nos Estados Unidos. Notável e experiente economista, com longas vivências no mundo político da alta finança francesa, europeia e mundial, ele foi dos primeiros economistas de formação, posição e reputação mundiais a antecipar o vendaval financeiro desabonador que recobriria o mundo a partir de 2008.

“*This time is different*”, pensou, elaborou e militou.

Pela excepcionalidade da crise, coube ao FMI uma excepcionalidade de ações. A inicial visou engrossar o grupo de salvamento de instituições *too big to fail*¹². Em seguida, o conjunto da instituição – economistas e técnicos de todas as hierarquias do FMI – inaugurou o seu *tour du monde* para entender, prospectar e conter os efeitos colaterais do pandemônio financeiro. Especialmente nos países centrais do sistema monetário. Notadamente nos países europeus e da zona do euro¹³.

A “crise do euro”, dimensão mais eloquente do contágio externo da crise, inicialmente, norte-americana, esteve perto de desconjuntar toda a construção europeia. Países como Portugal, Irlanda, Grécia e Espanha – denominados PIGS, tradução literal de porcos pela imprensa econômica britânica do *The Economist* ao *Financial Times* – estiveram perto de serem expulsos da área monetária comum. As principais economias da região – França e Alemanha – propuseram, ao seu modo, planos draconianos de austeridade cujos resultados seguem, negativamente, imponentes e duradouros¹⁴.

10 Sobre o presidente Nicolas Sarkozy e suas tormentas, ver, especialmente: Nay (2012).

11 O Fundo Monetário Internacional é parte das instituições econômicas saídas de Breton Woods em 1944-1946 e faz parte do conjunto de instituições monetárias internacionais, como o Banco Mundial. Há uma lei, não escrita, entre os países de assento majoritário que o diretor-geral do FMI e o presidente do Banco Central devem alternar as suas origens. Sendo a direção geral do Fundo, corriqueiramente, ofertada a um europeu, enquanto a presidência do banco, geralmente, fica a cargo de um norte-americano. A transição de Rodrigo Rato por Dominique Strauss-Kahn seguiu o mesmo ritual. Sobre o conjunto dessa problemática, ver, especialmente: Skidelsky (2000); Batista Jr. (2019, caps. 1 e 2).

12 A longa reportagem de Andrew Ross Sorkin foi o primeiro grande relato sobre os bastidores da crise financeira mundial de 2008. Com diversas qualidades narrativas e extenso acesso a fontes primárias, Sorkin reconstituiu, eloquentemente, os momentos antes, durante e depois da crise. O tópico-frasal *too big to fail*, grande demais para falir, virou a síntese perfeita de tudo que se deu na gestão, norte-americana especialmente, dos efeitos financeiros deletérios da crise. O sucesso do livro foi imenso desde a sua publicação. E, com o passar do tempo, ele ainda segue decisivo para se compreender a brutalidade daquela crise financeira. Ver, portanto: Sorkin (2010).

13 Ver, especialmente: Batista Jr. (2019).

14 Sobre a crise do euro e suas implicações sociais, ver, especialmente: Fontana i Lázaro (2013).

A Itália, país fundador da aventura europeia¹⁵, acelerou a sua bancarrota político-financeiro-institucional. Mesmo o Reino Unido, que jamais abdicou da soberania monetária, sofreu triplamente com a crise nos Estados Unidos, na zona do euro e internamente em sua *City of London*, histórico centro financeiro britânico de expressão mundial¹⁶.

Tudo isso levou o diretor-geral do FMI a uma presença ubíqua em solo europeu. Essa ubiquidade aumentou a sua respeitabilidade no mundo, na Europa e na França. Essa respeitabilidade verdadeiramente mundial interiorizada em seu país de origem tornava a sua candidatura à sucessão presidencial francesa viável, incontornável e segura. Especialmente porque o presidente Nicolas Sarkozy, desde o início, vinha muitíssimo, popularmente, contestado (Giesbert, 2011). A sua taxa de aceitação sempre foi declinante. Com a tempestade financeira, tudo tendeu a piorar. E, nessa entropia constante e penetrante, o nome de DSK se impunha irresistivelmente¹⁷.

Mas, com o “*affaire Sofitel*”, o sonho acabou.

O imenso prestígio desse senhor que queria ser presidente da França virou, instantaneamente, desprezo, repulsa e desamor. O Tribunal de Justiça nova-iorquino recusou a sua apelação. Ele seguiu preso

nos Estados Unidos depois do 15 de maio de 2011. O planeta inteiro acompanhou a sua desgraça como se fosse um conto de folhetim. Uma queda, para muitos, inacreditável. No entanto, uma derrota, para não poucos, sempre desejada.

Nessa extensa peripécia de desgraça, derrota e queda tinha tudo de uma quase boa trama de uma quase boa ficção. Um enredo real perfeito mesclando, em pleno século XXI, política, poder, sexo, dinheiro, visibilidade, globalização, imprensa, tecnologia, internet, redes sociais, impunidade, inveja e ambição. Nem Tom Wolfe e a sua fogueira das vaidades foram tão sagazes¹⁸.

O escândalo envolvendo DSK foi inédito, mundial e insuperável. Nem o caso da estagiária Monica Lewinsky com o presidente Bill Clinton foi tão disruptivo no império dos sentidos, emoções e sensações.

A vítima presumida de DSK seguia sem nome nem rosto. Sabia-se ser negra. Nem jovem nem sênior. Originariamente africana. Camareiras em Nova York tendiam – e tendem – a ser negras, geralmente africanas ou de origem africana; quando não, eram latino-americanas ou, eventualmente, asiáticas.

Demorou nada para irromper um advogado negro para defendê-la. Kenneth Thompson

15 É de se lembrar que a Comunidade Econômica Europeia (CEE), que, tempos depois, evoluiria para União Europeia, foi inaugurada pelo Tratado de Roma de 1957, inserindo a Itália no centro da harmonização institucional política e econômica europeia após a Segunda Guerra Mundial.

16 A melhor síntese do assunto segue sendo: Peet; La Guardia (2014).

17 Ver, especialmente: Cassandre (2010).

18 O livro *A fogueira das vaidades*, de Tom Wolfe, marcou gerações, uma ou duas, nos Estados Unidos, na Europa e no Brasil, que, a partir dos anos de 1980 e 1990, ingressava no mercado de trabalho já integralmente globalizado. Uma realidade bastante diferente daquela da geração *baby boomers*, dos anos de 1960 e 1970, e, mais ainda, da geração que viveu Woodstock jovem e virou, ainda jovem, *hippies*. O livro retrata a cultura *yuppie*, “*young urban professional*” (jovem profissional urbano), de jovens que descobriram os encantos da ascensão econômica a partir da ascensão social e de relacionamentos “certos”, em lugares “certos” e com pessoas “certas”. E, claramente, os “encantos” da impunidade. O “*affaire Sofitel*”, claramente, reabilitou percepções desses “encantos”. Ver: Wolfe (1990).

era o nome dele. Um homem jovem, atlético, inteligente e soterrado em ambições (“Kenneth Thompson”, 2016).

Os negros norte-americanos ascendidos ou ascendentes naquele momento viviam o seu verdadeiro *American dream* sob a presidência de Barack H. Obama¹⁹. Defensores do politicamente correto identificavam ali uma *post-racial America*. Mas entre as comunidades afro-americanas tratava-se de momento único de *empowerment*. Independentemente do que diziam formular teóricos, filósofos, antropólogos, políticos e críticos²⁰.

Kenneth Thompson apanhou o caso da camareira, também, claro, como oportunidade de afirmação de seu *empowerment*. A sua linha de defesa envolvia a mobilização ostensiva da opinião pública. A sua aparição na imprensa, impressa e *broadcast*, por isso, virou frequente. As suas manifestações eram todas ideologicamente orientadas. O conjunto de sua narrativa advinha de uma retórica friamente metrificada em temáticas raciais e racializantes que tendiam a ser radicais. É difícil

saber se, se diferente fosse, seria mais convincente. De toda maneira, Kenneth Thompson repisou o axioma que amalgamava impunidade, abuso e discriminação de brancos, ricos e influentes *versus* negros, pobres, mulheres e mulheres negras pobres. Era uma cantilena simples, mas penetrante. Inconveniente. Ultrajante. Que não tardou a tomar conta do imaginário dos mais atentos e educados no mundo inteiro (“Kenneth Thompson”, 2016).

O fim da história é conhecido. A cliente de Kenneth Thompson quebrou o silêncio no dia 25 de julho de 2011. Seu nome: Nafissatou Diallo. Sua fisionomia e sua voz vieram, enfim, ao escrutínio público. Sua origem guineense também. A sua negritude de mescla a africanidades convictas, mais ainda. Numa transmissão televisionada, ela reiterou a narrativa de seu advogado e reforçou: “*This man try to rape me*” (“Nafissatou Diallo”, 2011).

Mas, àquela altura, as investigações já indicavam *nolle prosequi* por ausência de compleição material suficiente. A defesa de DSK matizou a impossibilidade de aferição do ocorrido. Sem registro, fios nem rastros, virou a palavra do patrão do FMI ante os sussurros da camareira do Sofitel. Não se achou sêmen nem sementeira. Não existia, portanto, judicialmente, lugar para se fundamentar a acusação nem alguma pena. Assim, menos de um mês depois da aparição de Nafissatou Diallo, no dia 25 de julho, o Tribunal encerrou o caso, no dia 23 de agosto (DSK, 2022).

Dali em diante, DSK e Nafissatou Diallo voltaram a cuidar de suas vidas – ou do que sobrou delas. Nunca mais, pessoalmente, se viram – ou desejaram se ver. Mas aquela ambiência de tensão jamais se dissipou.

19 A ascensão do senador Barack H. Obama à presidência dos Estados Unidos ainda promove debates acadêmicos e políticos mundo afora. Um balanço geral de sua presidência foi, relativamente, abandonado com a irrupção do presidente Donald J. Trump. E, mais ainda, com a eleição de Joe Biden, vice-presidente da presidência Obama, à presidência dos Estados Unidos. Essa sucessão de eventos impediu não só um balanço, mas, também, uma avaliação mais detida da dimensão racial da presidência de 2009 a 2017. Para fins de enquadramento geral dos problemas e para se ficar apenas em uma referência, ver: Remnick (2010).

20 A questão racial nos Estados Unidos segue um tema extremamente complexo, e a chegada de um negro à presidência da República não, necessariamente, resolveu o problema. Talvez, inclusive, o tenha agravado. Para um primeiro dimensionamento das variáveis do problema, ver, especialmente: Kaplan (2011).

REFERÊNCIAS

- BACQUÉ, R. *L'enfer de Matignon*. Paris, Albin Michel, 2018.
- BAÏETTO, T.; LECLERC, A. "La crédibilité de Nafissatou Diallo, élément clé de la procédure". *Le Monde*, 1º/jun./2011. Disponível em: https://www.lemonde.fr/dsk/article/2011/07/01/la-credibilite-de-nafissatou-diallo-element-cle-de-la-procedure_1543353_1522571.html.
- BAKER, A.; ERLANGER, S. "I.M.F. chief, apprehended at airport, is accused of sexual attack". *The New York Times*, 14/mai./2011. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/05/15/nyregion/imf-head-is-arrested-and-accused-of-sexual-attack.html>.
- BATISTA JR., P. N. *O Brasil não cabe no quintal de ninguém: bastidores da vida de um economista brasileiro no FMI e no BRICS e outros textos sobre nacionalismo e nosso complexo de vira-lata*. São Paulo, Leya, 2019.
- CASSANDRE. *DSK: les secrets d'un présidentiable*. Paris, Plon, 2010.
- D'ALLONNES, D. R.; ROUSSELOT, F. *Le choc: New York–Solférino, le feuilleton DSK*. Paris, Éditions Robert Laffont, 2011.
- DSK, une odeur de soufre*. Documentaire complet. Direção: Sarah Briand & Jean-Baptiste Arnaud. Magnéto TV. Paris, 2022.
- DSK: enquête sur un homme d'influence*. Direção: Cash Investigation. France 2. Paris, 2011.
- DUFOUR, F. *DSK 16 mai 2011*. Paris, Play Bac, 2012.
- FONTANA I LÁZARO, J. *El futuro es un país extraño: una reflexión sobre la crisis social de comienzos del siglo XXI*. Barcelona, Passado & Presente, 2013.
- GIESBERT, F.-O. M. *le président – Scènes de la vie politique, 2005-2011*. Paris, Flammarion, 2011.
- KAPLAN, H. R. *The myth of Post-Racial America: searching for equality in the Age of Materialism*. Nova York, Rowman & Littlefield, 2011.
- "KENNETH THOMPSON, l'avocat de Nifissatou Diallo, est mort". *Libération*, 10/out./2016. Disponível em: https://www.liberation.fr/planete/2016/10/10/kenneth-thompson-l-avocat-de-nafissatou-diallo-est-mort_1520839/.
- MCGREAL, C. "Dominique Strauss-Kahn admitted 'error of judgment' in 2008 sex case". *The Guardian*, 17/mai./2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2011/may/17/dominique-strauss-kahn-piroska-nagy>.
- "NAFISSATOU DIALLO". Interview. 25/jul./2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lx8rmcNr9A>.
- NAY, C. *L'impétueux*. Paris, Grasset, 2012.
- O'MAHONY, O. "L'interview intégrale – Nafissatou Diallo: 'J'ai dit la vérité et j'ai été privée de justice'". *Paris-Match*, 19/ago./2020. Disponível em: <https://www.parismatch.com/Actu/International/Exclusif-Nafissatou-Diallo-J-ai-dit-la-verite-et-j-ai-ete-privee-de-justice-1701910>.
- PEET, J.; LA GUARDIA, A. *Unhappy union: how the Euro crisis – and Europe – can be fixed*. Londres, PublicAffairs, 2014.
- PERSÉPHONE. *DSK, l'homme qui aimait les femmes: Ce qui s'est (vraiment)*. Paris, Democratic Books, 2011.
- REMICK, D. *A ponte: vida e ascensão de Barack Obama*. Trad. Celso Nogueira e Isa Mara Londo. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.
- RÉMOND, R. *Histoire de France. Le siècle dernier de 1918 à 2002*. Paris, Fayard, 2003.

- SCHNEIDER, H.; FLAHERTY, M. P. "IMF moves to bolster ethics rules prompted by ex-chief's 2008 affair". *Washington Post*, 20/mai./2011. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/business/economy/apt-building-rejects-strauss-kahn-for-house-arrest/2011/05/20/AFjrlx7G_story.html.
- SINCLAIR, A. *Passé composé*. Paris, Grasset, 2021.
- SKIDELSKY, R. *John Maynard Keynes. Fighting for Britain, 1937-1946*. Londres, Viking Press, 2000.
- SOLOMON, J. *DSK: the scandal that brought down Dominique Strauss-Kahn*. Providence, Thomas Dunne Books, 2012.
- SORKIN, A. R. *Too big to fail: the inside story of how Wall Street and Washington fought to save the financial system and themselves*. Nova York, Penguin, 2010.
- TAUBMANN, M. *Affaire DSK, la contre-enquête*. Paris, Éditions du Moment, 2011.
- UN AN AVEC DSK: *au cœur du FMI* (documentário). Direção: Nicolas Escoulan, François Lescalier e Chloé Davant. Canal+. Paris, 2011.
- VIDE SECRETS, *mensonges et trahisons: les enfants terribles de la Gauche – Un jour, une histoire*. Direção: Dominique Fargues e Alexis Guillot. Magnéto TV. Paris, 2017.
- WOLFE, T. *A fogueira das vaidades*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro, Rocco, 1990.

Consolações de Saramago

Marcos Lopes
Alexandre Soares Carneiro

RACIONALIDADE

“A meio caminho entre a fé e a crítica está a estalagem da razão. A razão é a fé no que se pode compreender sem fé; mas é uma fé ainda, porque compreender envolve pressupor que há qualquer coisa compreensível.”
(Fernando Pessoa, *Livro(s) do desassossego*)

“Em um mundo corrompido, a vida burguesa não é perfeita, porém é a melhor alternativa a nosso alcance.”
(Deirdre N. McCloskey, *As virtudes burguesas: ética para a era do comércio*)

A

ficção de José Saramago cumpriu uma função importante para as literaturas de língua portuguesa da segunda metade do século XX. Ela as inscreveu nos circuitos internacionais do mercado editorial, das associações literárias e das instituições

MARCOS LOPES e ALEXANDRE SOARES CARNEIRO são professores do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

acadêmicas. A tradução¹ e a recepção crítica de sua obra em vários países ocidentais e orientais despertaram o interesse por sua ficção e pela tradição cultural na qual ela se situa, o que se consagrou com a atribuição do Prêmio Nobel em 1998 para o romancista².

Outro aspecto relevante foi a revitalização do papel do intelectual público. Saramago exerceu essa “missão” em palestras e conferências ao redor do mundo e em entrevistas a inúmeros órgãos de imprensa, antecipando possíveis interpretações³ de sua ficção e se posicionando diante dos mais variados assuntos: da política doméstica à economia globalizada, dos direitos humanos nos países em desenvolvimento às contradições da Comunidade Econômica Europeia.

A leitura de sua obra parece marcada pela eticidade associada à sua ficção, que institui para a literatura o compromisso de dar visibilidade às desigualdades sociais e econômicas. Ela exige da escrita uma espécie de *promessa de felicidade*, o que se manifesta na forma de alegorias e parábolas. Personagens marginalizadas ou canônicas (Blimunda e Baltasar, de *Me-*

morial do convento; Ouroana e o soldado Mogueime, de *História do cerco de Lisboa*; Maria de Magdala e Jesus, de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*) expressam, em suas relações amorosas, uma forma de resistência e libertação frente aos poderes políticos e espirituais.

Essas percepções ajudam a compreender o impacto da ficção de Saramago junto ao grande público. Globalização ou mundialização financeira, retração ou expansão do sagrado, patriarcado, matriarcado, democracia, regimes de exceção, todos esses temas estão presentes em suas narrativas. É nos campos da economia, política e religião que, basicamente, eles emergem e são elaborados ficcionalmente, por meio de personagens e de intrigas que, como mencionado, recuperam estruturas das fábulas e parábolas. Contudo, esses campos, vitais para a compreensão da sua literatura, são capturados por um viés ideológico recorrente. Todo o mal⁴ que atravessa a história da humanidade (o sofrimento, a injustiça, a pobreza material a que estão submetidos os marginalizados) deve ser combatido na imanência das lutas sociais. A recusa de um Deus providencial, que posterga para a eternidade a resolução dos conflitos morais, torna-se um problema ficcional à luz das convicções políticas e estéticas de José Saramago.

Na sua ficção, o capitalismo e a religião cristã são os vilões da história. O romance *A caverna* (2000) constrói-se segundo a típica parábola acerca dos grandes pecados do desenvolvimento industrial e pós-indus-

1 Sobre a recepção mundial da obra de Saramago, ver: Camões (1998).

2 Ver: Coelho (1998, pp. 10-3).

3 Pressente-se, nos discursos e entrevistas de Saramago, um dispositivo de controle hermenêutico de sua ficção. Um exemplo de como a crítica acadêmica foi capturada por esse dispositivo, apenas ratificando as posições do escritor, encontra-se no ensaio de Raquel Lopes Sabino, “Homens no lugar de coisas”. Sua hipótese de leitura para *Ensaio sobre a cegueira* e *Objecto quase* baseia-se no discurso de José Saramago ao receber o Prêmio Nobel de Literatura em 1998. Sabino (2022, p. 222) endossa as críticas do autor às injustiças sociais e a partir delas constrói sua argumentação.

4 Acerca do estatuto do mal na literatura de José Saramago, ver: Nogueira (2022, pp. 287-317).

trial. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), o narrador espicaça os dogmas da encarnação e da ressurreição cristãs. Em *Memorial do convento* (1982), as construções paralelas de um edifício religioso e de uma máquina voadora são alegorias do Estado teológico-político português, cuja permanência adentrou o século XX com o fenômeno do salazarismo. O programa ideológico dessa ficção parece encontrar-se sintetizado na epígrafe de *Objecto quase* (1978), retirada do livro *A sagrada família* (1844), de Marx e Engels: “Se o homem é formado pelas circunstâncias, é necessário formar as circunstâncias humanamente”.

Autodeclarado “comunista e ateu”, Saramago nem sempre foi considerado um pensador relevante pela crítica. A publicação do romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* dividiu opiniões no meio literário, o que levou Leyla Perrone-Moisés (1999, p. 243) à defesa do autor: “Saramago não é um grande pensador, é um grande romancista”. A polêmica acerca das suas habilidades especulativas se estabelece, pelo menos, desde a década de 1980. Segundo Marcelo Fagá (1989, pp. 88-9), “Saramago mostra que é possível filosofar, também em português, sem sequer se perder os contornos de sensualidade do idioma. Nisso deve residir o seu sucesso”. Por outro lado, Álvaro Cardoso Gomes (1993, p. 121) registraria a presença de um maniqueísmo e de um retoricismo prejudiciais à prosa do escritor. *A jangada de pedra* (1986), por exemplo, seria um protótipo do romance engajado e falhado, justamente por esses aspectos.

Em que pesem as diferentes opiniões, a rarefação da intriga romanesca e o excesso de analogias no percurso narrativo

são procedimentos retórico-literários que glosam os discursos filosóficos e teológicos. Eles não pretendem, obviamente, ser um dublê desses gêneros, mas sim realizar aquilo que o gênero romance comporta: a heterogeneidade discursiva ou a confluência de vários tipos textuais. São construtos ficcionais sedutores, na medida em que cooperam para o desnudamento das relações de poder na pós-modernidade. A forte presença da oralidade em sua narrativa a mergulha na ancestral habilidade humana de organizar o tempo e o espaço. Se há raciocínio dialético nesses construtos ficcionais, ele se manifesta, precisamente, no esforço narrativo de dar visibilidade às circunstâncias que formam o homem e na sua resposta a essas circunstâncias. Essa resposta, que é a referida eticidade, reconhece a dialética da determinação e da superação, da necessidade e da liberdade, da natureza e da cultura.

VISIBILIDADE

“Joseph Conrad escreveu que o conto, como qualquer outra obra de arte, não é uma revelação, mas algo que torna visível o inaparente, assim como a luz da lua torna visíveis os halos indistintos que a contornam.”

(Franco Rella, *Limiares: entre arte e filosofia*)

“José Saramago não perde o apetite pela História e como todos os *visionários do visível* deixa que por ela entre o fantasma perplexo que somos neste mundo.”

(Armando S. Coelho, “As nuvens fechadas”)

Objecto quase caracteriza-se por um estilo rico, prolixo, recorrendo às técnicas

da descrição minuciosa e da digressão especulativa. Sua composição se vale de uma cena-padrão que estabelece uma conexão entre as partes do livro, conferindo coesão ao conjunto. Trata-se do episódio do desnudamento das personagens masculina e feminina em um bosque. Ela pode ser compreendida à luz de uma alegoria do drama humano, posto entre os domínios da natureza e da cultura. Composto de seis narrativas de tamanhos desiguais, o livro, como um todo, insinua uma espécie de retorno à natureza ou à vida instintiva, sugerido ali como um modo de resolver as tensões existenciais. “Centauro”, por exemplo, anuncia em seu título o caráter híbrido da condição humana. Esse ser mitológico (“o último exemplar dessa espécie quase extinta pelos deuses”) está condenado a viver sozinho, em fuga permanente, e dividido em duas partes irreconciliáveis: o humano e o animal. A separação definitiva das duas metades ocorre com sua queda de um penhasco. Sua morte é precedida, por sua vez, pelo encontro desse ser mitológico com uma jovem nua em um bosque. Essa é uma cena-padrão que retorna em “Coisas”, e também ao final de “Desforra”, último conto do volume.

O tema da revolta comparece em “Coisas”, “Embargo” e “A cadeira” a partir da seguinte inversão: os objetos são humanizados e os humanos são objetificados. Em “Embargo”, um automóvel adquire vontade própria e seu condutor fica preso ao banco até que o combustível termine. “Coisas” narra o comportamento insólito dos objetos que desaparecem e deixam vulneráveis seus proprietários. A burocratização das atividades humanas e a incapacidade do governo em dar uma resposta a esse fenô-

meno arrastam os cidadãos a uma situação caótica. O excesso de controle ou a centralização do poder produz seu contrário no conto “Refluxo”, com a desagregação de um projeto megalômico de um monarca: a construção de um cemitério para os restos mortais de todos os habitantes do reino. O objetivo era manter os mortos fora da vista dos vivos, concentrando-os em um único espaço, mas o intento fracassa diante da resistência dos habitantes.

A prosa de Saramago revela-se didática em *Objecto quase*. O poder político é inepto e burocrático, tendo em sua base uma racionalidade incapaz de responder às contingências da vida. O conto “A cadeira”, que narra o lento apodrecer e desmoronar desse móvel em razão de uma infestação de cupins, é emblemático dos propósitos da obra. A cadeira é a alegoria de um Estado teológico-político que, apesar da sua longa duração, está fadado a perecer em uma queda provocada pelo silencioso “trabalho” dos insetos. Seu ocupante representa o governante de um país que, com a queda, acaba por se ferir na cabeça, o que o leva à morte e, portanto, ao fim desse Estado.

O conto “A cadeira” abre o volume e impõe um ritmo arrastado à narrativa, que mimetiza, no adiamento interminável da queda, a longa permanência de António Oliveira Salazar (1889-1970) no poder. Esse ritmo se impõe aos demais contos, assim como o esmero na descrição dos objetos, cenas e paisagens naturais. O brevíssimo “Desforra” fecha o conjunto em um contraste inequívoco com a narrativa inicial. Se nesse, como nos demais contos, a questão da morte está presente, em “Desforra” a vida a supera, afirmando-se em sua cena final.

Três quadros compõem o percurso narrativo do conto em questão. Em primeiro plano, a beleza do corpo juvenil, flagrada, respectivamente, no deslocamento e na posição imóvel das personagens masculina e feminina. Esse primeiro quadro apresenta pelo menos duas situações contrastantes: o fluir das águas em movimento e a estável imobilidade da personagem feminina, na outra margem do rio. A esse *locus amoenus* inicial contrapõe-se o *locus horribilis* da segunda cena, com os guinchos dolorosos de um porco que está sendo castrado. Se há dois *loci* contrapostos no arco narrativo (a natureza aprazível e a crueldade humana), verificamos nele um terceiro e conclusivo quadro (*locus eroticus*): a personagem masculina, reintroduzida na natureza, desnuda-se e caminha nas águas em direção à jovem na outra margem do rio, que abandona a posição estática da cena inicial e o acompanha.

Tais cenas contêm algumas correspondências e paralelismos instigantes. Na cena da castração, um dos adultos arremessa os testículos do animal para que ele próprio os devore. O sangue que pende da boca do porco evoca a água que escorre dos lábios do jovem, após matar sua sede. E se, nessa segunda cena, sangue e água se correspondem como partes vitais da sobrevivência do organismo, na terceira teremos a nudez dos corpos juvenis que, em tensão dialética, conservam e superam a vulnerabilidade do animal. Conservam por estarem expostos ao olhar alheio; superam, ainda que momentaneamente, a castração do mundo adulto, no gesto de se despir do jovem, na travessia do rio e no ato de se embrenhar no mato com a mulher – sugerindo a dinâmica do desejo sexual, a entrega às pulsões do corpo.

Que relação haveria entre a castração cruel de um animal, justificada, no mundo adulto, em razão de seu consumo futuro⁵, e a nudez dos corpos juvenis, prenúncio das liturgias do desejo sexual?

Um olhar abrangente para a produção literária de Saramago indicaria algumas pistas a respeito dos animais (em especial dos cães) e também das relações sexuais de personagens em situação de vulnerabilidade. A pista mais ostensiva é a eticidade presente na construção dessas personagens. Entenda-se por “eticidade” um atributo que funda o humano e confere um sentido ao seu cosmos. Se o campo semântico da palavra *ethos* contém a noção de “hábito” e suas derivações (como o verbo “habitar”), pode-se afirmar que a concepção de ética na ficção de Saramago condiz com essa capacidade de conviver com todos os seres vivos e reconhecer a dependência mútua entre eles. Em sua obra, a ética não está restrita à regra ou à norma vigente, mas alimenta-se da esperança de transformá-las segundo as necessidades dos oprimidos.

Por esse ângulo, o choque provocado pela imagem violenta da castração, seguido de um possível apaziguamento com a nudez dos corpos juvenis, mais do que um acontecimento insólito, é a pintura dos afetos comuns nas relações humanas. E essa pintura dos afetos, por meio das sequências narrativas e descritivas, produz um excesso de presença e sentido no mundo dessas personagens.

5 A castração dos suínos se faz necessária porque os machos inteiros, sexualmente funcionais, produzem carne com cheiro e sabor desagradáveis. Quanto mais velho o animal, mais forte será esse traço.

Com “excesso de presença e sentido” tentamos sugerir alguns efeitos retóricos que a ficção de José Saramago produz. *Locus amoenus*, *locus horribilis* e *locus eroticus* edificam um espaço narrativo no qual o leitor é convidado a “habitar”, convencido da existência de uma *promessa de sentido*, em uma dupla acepção: a vida comportaria um *significado* e também uma *direção*. O *ethos* da ficção desse romancista seria, assim, religioso. Obviamente, não em um sentido institucional, mas segundo a etimologia de *religare*, reatar as coisas, atribuindo-lhes significado. Esse tipo de compreensão não é novidade na recepção do escritor português. Desde a década de 1980, pelo menos, a crítica se ocupou em desvendar a dependência de sua obra ficcional perante a imaginação cristã. Chame-se tal dependência de intertextualidade, paródia pós-moderna ou, simplesmente, glosa, o fato é que a legibilidade, o alcance estético e especulativo de seus textos ficcionais resultam de uma relação intensa com o imaginário religioso.

INSTINTO/INTUIÇÃO

“Não tenho uma filosofia em
que possa estar como o pássaro
no céu ou o peixe na água.”

(Stig Dagerman,
A nossa necessidade de consolação)

“Disse-se um dia que a literatura é uma
promessa de felicidade. Acrescentarei que
é por isso mesmo que ela é política: porque
se impacienta com a promessa adiada.

Escrever é prometer.”
(Eduardo Prado Coelho,
Uma promessa de felicidade)

No conto “Desforra”, os três quadros narrativos revelam, como vimos, contrastes e correspondências. Cada um deles contém paralelismos e oposições de base. No primeiro quadro, há a oposição discreta entre o movimento e o repouso juvenis; no segundo, o saciar da sede (a água escorrendo dos lábios do jovem) e da fome (o sangue pingando dos beiços do porco); no terceiro, a nudez dos dois jovens e a travessia do rio retomam o primeiro quadro e arrematam a narrativa: *incipit* e *clausura* coincidem, exceto no detalhe da nudez. Esses *loci eroticus*, *amoenus* e *horribilis* fazem perceber que os seres e as coisas se mostram em uma plenitude de presença e sentido. Como não lembrar, após o término da leitura, a imagem da rã saltando nas águas, o grito lancinante do porco em sua castração e o deslizar silencioso e nu do jovem até a outra margem do rio?

O conto é, tecnicamente, uma *descriptio* (ou *écfrase*). Pintura com palavras, com foco na descrição de seres, objetos e situações dramáticas, esse procedimento visa convencer o receptor de que a cena está ocorrendo diante de seus olhos. O efeito visado obedece às convenções da tradição retórico-literária, identificáveis ou intuídas pelo leitor. No caso em questão, a combinação de três *loci* distintos dispõe a matéria narrativa segundo três valores: o belo (a tópica da natureza amena), o grotesco (a imagem da mutilação do órgão sexual) e o sublime (a nudez dos corpos que se retraem à sombra do bosque).

Um olhar em retrospecto para a produção ficcional de Saramago poderá identificar, nesse conto, um exercício com vistas a empreendimentos futuros, como

a *História do cerco de Lisboa* (1989). Talvez o seja, como acreditam alguns comentadores de sua obra. Mas, se descartarmos as teleologias habituais, essa narrativa apenas mostra ao leitor o poder evocativo da linguagem. A *estalagem da ficção* é um ato de fé em Saramago. As diatribes contra o sagrado institucionalizado e o poder do capital comungam dessa fé de que o narrado faz sentido e promete alguma felicidade.

O elemento natural dessa ficção reside nas possibilidades expressivas da língua portuguesa, acumuladas na sermonística de um Padre Vieira ou na prosa realista de um Eça de Queirós. Isso se torna, em um conto ou romance, a ponta de lança para voos ou mergulhos especulativos. Nas palavras de Miguel Urbano Rodrigues (1983, p. 3): “Sem a linguagem que dele faz o que é, *Memorial do convento* não poderia transmitir o que pretende e consegue, não seria o que é como obra de arte e de reflexão funda sobre Portugal e a aventura do homem”. Experimenta-se, ao longo da leitura de seus textos, a desolação e a consolação da condição humana, que não se explicam por meio

da filosofia ou teologia, mas por essa capacidade instintiva e intuitiva da língua de se haver com as dificuldades básicas da existência. Por exemplo, criar sentido onde antes não havia nenhum.

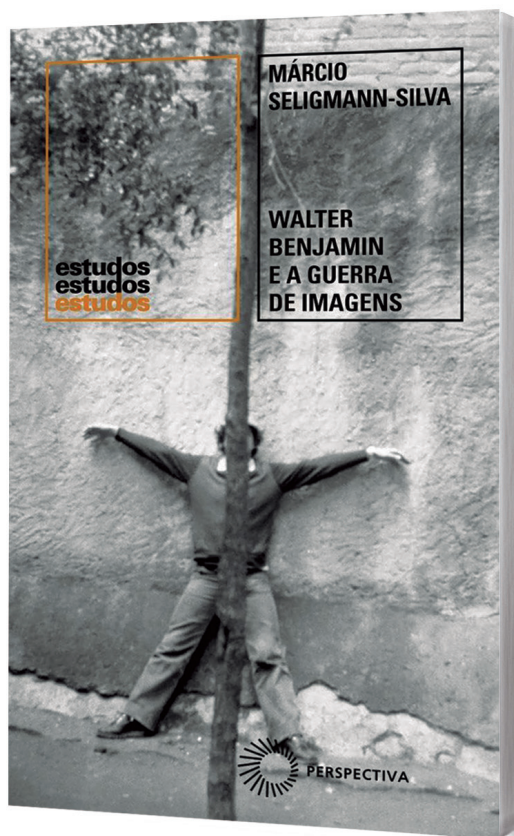
Como já apontado, há um núcleo de crença incontornável nos contos de José Saramago. Trata-se de despertar o leitor de sua submissão às diversas formas de poder e intuir as possibilidades de superá-la, ainda que nas tentativas fracassadas ao longo da história. A crença na liberdade e na mudança do ser humano articula, em sua obra, racionalidade (o princípio da analogia e correspondência entre as coisas), visibilidade (a imaginação ficcional orienta-se por um *telos* político) e instinto (se a natureza nos determina em muitos aspectos, ela também nos liberta quando o mundo da cultura se torna castrador).

Os três elementos (racionalidade, visibilidade e instinto) não apenas legitimam o papel da narrativa, mas também contribuem para a produção de consolações típicas da ficção de Saramago: a felicidade e a fé no *ethos* feminino, a confiança e a liberdade projetada nos animais, a esperança e o amor à língua materna.

REFERÊNCIAS

- CAMÕES. *Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n. 3. Instituto Camões e Ministério dos Negócios Estrangeiros, out.-dez./1998.
- CARRARA, F. et al. "Alternativas de castração em suínos", in *VIII Encontro de Zootecnia*. Dracena, Unesp, 2011.
- CARVALHO, A. S. "As nuvens fechadas". *O Diário*. Lisboa, 6/fev./1983, p. 5.
- COELHO, E. P. "Uma promessa de felicidade", in *José Saramago: uma voz contra o silêncio*. Lisboa, Caminho/Icep/IPLB, 1998, pp. 10-3.
- DAGERMAN, S. *A nossa necessidade de consolação*. Trad. Flavio Quintale. Belo Horizonte, Âyiné, 2020.
- FAGÁ, M. "O sal da Terra. Portugal sintetiza o mundo na literatura de Saramago". *Isto é/Senhor*, [s.l.], 10/maio/1989, pp. 88-9.
- GOMES, Á. C. *A voz itinerante*. São Paulo, Edusp, 1993.
- MARX, K.; ENGELS, F. *A sagrada família*. Trad. Marcelo Backes. 1ª ed. São Paulo, Boitempo, 2011.
- MCCLOSKEY, D. N. *Las virtudes burguesas: ética para la era del comercio*. México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- NEVES, M. B. "'Nexos, temas e obsessões' na ficção breve de José Saramago". *Colóquio/Letras*, n. 151/152, jan.-jun./1999, pp. 117-41.
- NOGUEIRA, C. *José Saramago: a literatura e o mal*. Lisboa, Edições Tinta da China, 2022.
- PERRONE-MOISÉS, L. "O Evangelho segundo Saramago", in B. Berrini (org.). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo, Educ, 1999, pp. 239-58.
- PESSOA, F. *Livro(s) do desassossego*. Ed. Teresa Rita Lopes. São Paulo, Global Editora, 2015.
- RELLA, F. *Limiares: entre arte e filosofia*. Trad. Andrea Santurbano e Patricia Peterle. 1ª ed. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2021.
- RODRIGUES, M. U. "Mafra, a explicação de Portugal e o Memorial de Saramago". *O Diário*. Lisboa, 31/ago./1983, p. 3.
- SABINO, R. L. "Homens no lugar das coisas: diálogos entre atualidade e 'Objecto quase'", in C. Nogueira (org.). *José Saramago: a escrita infinita*. Lisboa, Edições Tinta da China, 2022, pp. 221-37.
- SARAMAGO, J. *Objecto quase*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

livros



Walter Benjamin, pensador do século XXI

Julio Augusto Xavier Galharte

Walter Benjamin e a guerra de imagens, de Márcio Seligmann-Silva,
São Paulo, Perspectiva, 2023, 208 p.

Logo após a publicação de seu último livro, *Walter Benjamin e a guerra de imagens*, Márcio Seligmann-Silva indicou, em entrevista para Mariana Garcia, o contexto do engendramento da obra: “Estávamos em meio a um governo fascista, entre 2019 e 2022, e era como se a pessoa que eu estudava como autor de um tempo nazifascista estivesse dentro da minha sala, conversando comigo” (Garcia, 2023, p. 9).

Essa conversa encetou em 2019 e alargou-se no isolamento imposto pela pandemia da covid-19, em um Brasil sob a gestão de Jair Bolsonaro, que, diga-se de passagem, propiciou uma multiplicação ensandecida na internet de sites neonazistas (Hofmeister; Alessi, 2020). Sua governança estava sintonizada com a de Donald Trump, nos Estados Unidos, levando à prática o projeto de um capitalismo “sem freio” e “sem ética, guiado apenas pela lógica do lucro” (p. X).

Ambos assanhavam a xenofobia, fomentavam a necropolítica e cravavam inúmeras “marcas racistas, misóginas, homofóbicas e ecocidas” (p. XI) em seus países.

Na sequência, os dois aspirantes a autocratas não se reelegeram, mas Bolsonaro ainda influencia o Congresso Nacional, mesmo com a possibilidade de ser preso. Trump, em 2021, foi derrotado por Joe Biden; no entanto, em 2025 – depois de empreender uma campanha eleitoral eivada de discursos machistas e racistas contra a sua opositora, Kamala Harris –, voltou ao poder, radicalizando o ataque às mulheres, aos negros, aos estrangeiros (com deportações) e à comunidade homossexual e de pessoas trans (com decretos que lhes retiram direitos, assinados, inclusive, logo após a posse).

Machismo, racismo, xenofobia e homofobia foram pilasstras do nazifascismo, e este

JULIO AUGUSTO XAVIER GALHARTE

é pesquisador com pós-doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

último foi combatido veementemente por Walter Benjamin. Daí, a necessária conversa de Seligmann-Silva com o pensador alemão, cuja voz ressoa vivamente no século XXI e, surpreendentemente, medita sobre ele. Além dos textos antifascistas, como “Teorias do fascismo alemão” e “Sobre o conceito da história”, outros escritos benjaminianos são revisitados pelo ensaísta brasileiro, mormente aqueles que tratam da modernidade, com reflexões agudas sobre seus usos e abusos técnicos, geradores de guerras, devastações da natureza e exploração dos trabalhadores.

O eixo das discussões de Seligmann-Silva é o imagético, já sinalizado em uma parte do título, “guerra de imagens”, expressão do cineasta Harun Faroki. Assim, as imagens que se tensionam ou se dialetizam estão presentes ao longo do volume, sendo extraídas dos (ou inspiradas nos) textos de Benjamin nos quais se evidencia sua guinada intelectual para o horizonte da visualidade. “Seu projeto e seu método de trabalho, ao invés de se contentarem com a ‘virada linguística do saber’, executaram uma ‘virada visual do saber’” (p. 48), reflete Márcio no terceiro capítulo de sua obra, em que analisa um livro cujo título remete, entre outras direções semânticas, às imagens: *Passagens*¹.

“Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar”, afirma Benjamin (2019, p. 764) em um trecho de *Passagens*. Com enunciados como esse, observo, o importante integrante

da Escola de Frankfurt indica o quanto o cinema impactou suas letras e o quanto aprendeu com a montagem de Eisenstein e Pudovkin, cineastas citados em “Pequena história da fotografia” e cujos filmes Benjamin viu em sua estadia na Rússia², onde igualmente devorou com os olhos galerias, letreiros, ícones, brinquedos, ilustrações de livros infantis etc.³ O termo “montagem” também lembra a fotomontagem, um procedimento experimental e anárquico usado pelos vanguardistas do Dadaísmo e do Surrealismo, no qual diferentes fotografias (ou parte delas) eram ladeadas, sobrepostas e, muitas vezes, unidas a desenhos, pinturas, letras e outros signos⁴.

Benjamin, nessa curva para o visual, estaria se guiando pelo significado etimológico do vocábulo “teoria”, que provém do grego *theorein* (contemplar, ver), (p. 48). Mas, nessa parte do percurso, acende-se um sinal amarelo, pedindo atenção: a via é de mão dupla, pois imagem e palavra têm movimentos de igual importância no trânsito teórico benjaminiano. Nesse ponto, Seligmann-Silva aproxima o autor alemão de um ensaísta e artista brasileiro: “Inspirando-nos em Ha-

1 “[Passagens] significa tanto as galerias de Paris, como também passagens de textos, passagens de eventos, da história etc. Vemos nesse termo um importante aspecto dentro da nova perspectiva que Benjamin abre para o trabalho histórico: trata-se de um decidido *parti pris* a favor das imagens (e do imagético) e de fragmentos em detrimento do sistema” (p. 45).

2 “Vi Mãe [adaptação de Pudovkin do romance homônimo de Górkij], *Potemkin* [de Eisenstein] e uma parte de *O processo de três milhões* [de Protazanov]”, afirma Benjamin (1989, p. 121) em seu *Diário de Moscou*, registro dessa sua permanência na Rússia, que Seligmann-Silva analisa em um dos capítulos da obra aqui resenhada. Márcio cita um trecho de uma carta de Benjamin a Siegfried Kracauer sobre um dos objetivos da viagem: “Retornar enriquecido visualmente [*anschaulich*] e não de teoria” (p. 64).

3 As “descrições óticas” (a expressão é benjaminiana) de cidades, como a própria Moscou, Berlim, Nápoles e Paris, entre outras, são estudadas no capítulo “Walter Benjamin e as cidades/histórias porosas” desse livro de Seligmann-Silva.

4 A capa original de *Rua de mão única* era uma fotomontagem criada por Sasha Stone (p. 79).

roldo de Campos podemos dizer que Benjamin trouxe para o pensamento conceitual o abalo ‘verbo-visual’⁵ (p. 48).

Um abalo “verbo-visual” é sugerido por Benjamin aos fotógrafos: a produção de uma legendagem para seus instantâneos, como uma forma de iluminar com a palavra crítica as imagens que captaram. A proposta é lançada em seu ensaio “Pequena história da fotografia”, escrito em 1931: “Aqui deve intervir a legenda, introduzida pela fotografia para favorecer a literarização de todas as relações da vida” (Benjamin, 2016, p. 115). Em um texto posterior, de 1934, “O autor como produtor”, Benjamin é mais radical, disparando que legendar é uma obrigação, pois essa ação pode movimentar uma revolução tanto da arte quanto da sociedade: “Temos que exigir do fotógrafo a capacidade de colocar em suas imagens legendas explicativas que as arranquem da clausura da moda e lhes confirmem um valor de uso revolucionário” (Benjamin, 2016, p. 138).

Alguns fotógrafos contemporâneos têm inovado a arte com essa ação, como o argentino Marcelo Brodsky, empenhado em deixar marcas manuscritas, com intenções esclarecedoras e/ou provocativas, em suas fotos. Ele, inclusive, tem uma de suas produções estampada na capa de *Walter Benjamin e a guerra de imagens*. Trata-se de

Autorretrato fuzilado, que exhibe um homem encostado a um muro da Plaza de San Felipe Neri, com pernas e braços abertos; não se pode ver seu rosto, pois está atrás de um tronco de árvore. Na orelha do livro, há a transcrição do seguinte comentário do artista: “É curioso que, ao mostrar esta imagem aos amigos que partilharam o exílio, muitos deles se lembrem de ter fotografias semelhantes na mesma época. Aparecemos baleados, crivados de balas, perseguidos... Parece que a imagem teria funcionado como uma forma de reconhecimento da situação pela qual passamos e como um mecanismo para superar o medo”. Podem ser percebidos, nesse comentário, alguns elementos também presentes na vida e na obra benjaminianas, como o exílio, a perseguição política e a memória. O instantâneo foi produzido em 1979, quando Brodsky se encontrava exilado na Espanha, já que seu país, à época, vivia os horrores da ditadura, retomados em vários aspectos no atual momento, com a subida ao poder de Javier Milei.

A arte fotográfica de Marcelo Brodsky está presente não só na capa de *Walter Benjamin e a guerra de imagens*, mas também em um de seus ensaios, “Acerca do anarquismo”. Nele, Seligmann-Silva apresenta o trabalho de vários artistas que anarquivam, ou seja, “embaralham os arquivos, põem em questionamento suas fronteiras, tentam abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir” (p. 21). Essa proposição é análoga àquela que Benjamin lançou em seu ensaio “Sobre o conceito de história”: “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 2016, p. 245). Isso significa rebentar as grandes e falazes narrativas históricas escritas sob o ponto de vista dos vencedores, para, em contraposição, exaltar as vozes e

5 Haroldo de Campos era também leitor atento de Benjamin e dialogou com sua noção de história e Barroco em *O sequestro do Barroco*. A discussão benjaminiana sobre questões e inquietações da ação tradutora atraiu igualmente o brasileiro, inspirando vários ensaios, como “Para além do princípio da saudade: a teoria benjaminiana da tradução” (Campos, 2011). Seligmann-Silva escreveu o artigo “Haroldo de Campos: tradução como formação e ‘abandono’ da identidade”, em que estabeleceu uma “conversa” entre os dois teóricos sobre esse tema. (Seligmann-Silva, 1997-1998, pp. 158-71).

a força dos oprimidos. Uma das obras de Brodsky, indicadas por Márcio, com essa perspectiva é o conjunto de fotos da série “Traces of violence” de 2021. Os arquivos fotográficos do início do século XX com o registro dos alemães subjugando integrantes das comunidades Nama e Herero, da Namíbia (no processo colonial ocorrido entre 1908 e 1909), foram anarquizados por Brodsky, com manchas coloridas e legendas como “Feliz Natal” e “Nós fuzilamos vocês”. Assim, os retratos que inicialmente foram produzidos para gerar orgulho para o país europeu, com as intervenções do artista, deixam ressaltados o horror, a vergonha e outras máculas daquelas imagens de barbárie.

Também o chileno Alfredo Jaar, a sul-africana Zanele Muholi e a israelense Naomi Tereza Salmon têm escovado a história a contrapelo com suas imagens⁶ (pp. 30-1). O mesmo deve ser dito das brasileiras Rosângela Rennó e Rosana Paulino. A primeira, em *Imemorial* (1994), engrandeceu os chamados “candangos”, especialmente aqueles que edificaram Brasília com cimento, suor e sangue: ela resgatou, do Arquivo Público do Distrito Federal, fotografias 3x4 dos operários esmagados pela atroz máquina desenvolvimentista. A artista, ao ampliar essas fotos, fez esses socialmente vistos como pequenos se agigantarem e os deslocou da zona periférica (ou das cidades-satélites) do esquecimento para a centralidade da lembrança. Benjamin aprovaria a empreitada de Rennó,

bem como a de Rosana Paulino, a qual, em *Parede da memória* (1994), elegeu retratos de seus consanguíneos das gerações que a antecederam, retirando-os da invisibilidade. Os rostos negros dos parentes de Paulino foram estampados pela artista em almofadinhas de tecido, lembrando os patuás usados pelos praticantes das religiões de matriz africana para proteção contra os inimigos. Estes, no contexto de *Parede da memória*, são, entre outros, o racismo (inclusive o religioso), a violência e o esquecimento.

“A história da arte negra [...] é a história da ruptura da camada de concreto com a qual a ideologia branca procurou enterrar a história de violência de classe e racial neste país, bem como a história de lutas e resistências”, afirma Seligmann-Silva (2022, p. 22) em seu outro livro, *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*, cuja capa é exatamente um detalhe de *Parede da memória*, de Rosana Paulino. Se esta é um axial representante dessa arte decolonial que reescreve o passado do Brasil pela perspectiva dos negros⁷, pode-se dizer que o reescrever histórico, a partir da mirada indígena, tem Ailton Krenak e Davi Kopenawa como referências incontornáveis. Estes últimos são objeto de atenção do primeiro capítulo de *Walter Benjamin e a guerra de imagens*, intitulado “Para uma nova crítica da razão colonial”.

Krenak possui um histórico vigoroso de ações em defesa da cultura e das causas indígenas desde os anos 1970, trajetória que tem alguns momentos especiais: no dia 4 de setem-

6 Jaar “é outro poderoso apropriador e ressignificador de imagens da violência da América Latina” (p. 30), Muholi “documenta mulheres lésbicas e transgêneros na África do Sul” (p. 31) e Salmon “é autora de uma série de fotos de restos de campos de concentração nazista” (p. 30).

7 Na literatura, essa reescritura vem ganhando nomes de peso como os de Conceição Evaristo, Itamar Vieira Junior e Jeferson Tenório, só para citar alguns.

bro de 1987, na Assembleia Nacional Constituinte, defendeu a inserção de leis beneficiárias aos povos originários na Carta Magna (o que se concretizou posteriormente) enquanto pintava sua face com jenipapo; em maio de 2023 e fevereiro de 2025, no Theatro Municipal de São Paulo, apresentou sua releitura de *O guarani* (tanto o romance de José de Alencar quanto a ópera de Carlos Gomes), na qual introduziu falas, músicas e ritos dos guaranis, levados à cena por eles próprios⁸. Algumas publicações de Krenak são chamadas por Seligmann-Silva para um diálogo com os escritos de Walter Benjamin. Igual procedimento foi realizado com *A queda do céu*, de Davi Kopenawa, xamã, líder político e ativista yanomami, que tem uma rica experiência como produtor cultural e roteirista de cinema, inclusive o livro acima mencionado foi em parte transportado para seu filme *A última floresta* (2021), o qual foi premiado na cidade natal de Walter Benjamin, Berlim.

Algumas ideias desses dois pensadores e artistas ameríndios são colocadas em diálogo, por Seligmann-Silva, com o pensamento de Benjamin, principalmente o que desponta em seu texto “Sobre o conceito de história”. Nele, seu autor alicerça uma crítica à concepção de que a humanidade está apartada da natureza, ideia divulgada por Adam Smith e Joseph Dietzgen, entre outros. Há um combate, nesse ensaio, ao enganador discurso positivista que alardeia

o progresso, entendido como resultante da dominação da natureza por meio da técnica. Esta, que é chamada, por Benjamin, de primeira técnica, ao invés de trazer a anunciada evolução, faz grassar aniquilação, exploração e outras ações danosas, como a guerra: “Sabemos que a maior parte dos avanços técnicos dos últimos duzentos anos provém de tecnologias de guerra” (p. 4).

“[A guerra] prova, com suas devastações, que a realidade social não estava madura para transformar a técnica em seu órgão”, avalia Benjamin (2016, p. 63), em “Teoria do fascismo alemão”. A referência benjaminiana, nesse caso, é à Primeira Guerra Mundial, mas essa crítica continua atual: de lá até o nosso tempo, ainda não veio o amadurecimento das sociedades ditas civilizadas no lidar com a tecnologia, e esta última prossegue sendo usada (agora com drones e outras recentes invenções) para aniquilar vidas de militares e civis, bem como de adultos e crianças em casas, hospitais, escolas etc. (pensemos em Gaza, Ucrânia e outros espaços que na contemporaneidade têm sido bombardeados pela barbárie).

Haveria, no entanto, aponta Benjamin em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, outros usos possíveis dos recursos tecnológicos. Nesse caso, trata-se do que ele chama de segunda técnica, a qual, resumida na dicção de Seligmann-Silva, seria caracterizada como “libertadora da natureza interna e externa ao ser humano” (p. 4), pronta a favorecer uma relação de cunho lúdico entre a humanidade e a natureza, avessa à morte e à destruição, tão íntimas da primeira técnica. O cinema e a fotografia seriam “seu cânone” (p. 4), pois neles, “ao invés da técnica nos dominar, ela serve para uma reconquista não violenta da

8 Além de Ailton, que é da etnia krenak, da Orquestra e do Coro Guarani do Jaraguá Kyre’y Kuery, a ópera foi reconstruída por outros indígenas: a cenografia e a direção artística foram de Denilson Baniwa, do povo baniwa, e o elenco contou com David Vera Popygua Ju e Zahy Tentehar Guajajara, nos papéis, respectivamente, de Peri e Ceci, formando um duplo com o casal não indígena de cantores líricos.

natureza” (p. 125). No caso específico da sétima arte, Benjamin observa: “Fazer da monstruosa aparelhagem de nossos tempos o objeto de inervação humana – é essa a tarefa histórica em cujo serviço o cinema tem seu verdadeiro sentido” (Benjamin, 2013, p. 117).

Essa “tarefa histórica” é desempenhada com grande competência pelos filmes roteirizados por Davi Kopenawa, os quais divulgam a necessidade de preservar a natureza, como fazem os yanomamis e outros povos originários. A ideia de que nós, humanos, somos parte do corpo natural e não um destacamento deste é defendida por Kopenawa, o que também era defendido por Benjamin, como se viu. Une-se a essas duas vozes a de Ailton Krenak: “[...] nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza” (Krenak, 2020, p. 83).

Destruir a natureza é, pois, se destruir, se pensarmos que ela é prolongamento do nosso corpo ou vice-versa. A aniquilação física da natureza-humanidade, apoiada nos artefatos da primeira técnica, não se dá apenas pela guerra. O corpo de Gaia e dos homens tem sido devastado não só pelas bombas, mas também pelos letais produtos “civilizados”, como a lama de rejeitos minerais que, em 2015, arrebitou a barragem do Fundão e engoliu a vida de vegetais, animais e homens da região do Vale do Rio Doce (Minas Gerais), onde habitam os krenaks, ou o mercúrio do garimpo ilegal que, em 1986 e durante o governo de Bolsonaro, contaminou os rios da região amazônica onde vivem os yanomamis.

Em uma das derradeiras sequências do filme *A última floresta* (2021), vê-se Davi Kopenawa diante de uma audiência em um anfiteatro da Universidade de Oxford, para a qual profere estas palavras: “Para vocês que vivem na cidade, o mais importante é a mercadoria. Apesar de ter muitas mercadorias, o branco não divide. São sovinas. Fazer muita mercadoria faz mal para a floresta. Para nós, o importante são os animais da floresta, a fertilidade. Importante é dividir o alimento entre o nosso povo, nossa sobrevivência, nossa forma de viver e nossa existência como povo”. Até o início do século XX, os homens “da mercadoria” não tinham entrado na terra dos yanomamis, que viviam isolados na densa floresta do norte do Brasil e do sul da Venezuela (Taddei, 2021), mas, desde a chegada daqueles até o momento atual, várias doenças contagiosas se espalharam na população local. Para Kopenawa, essas enfermidades são provenientes das gananciosas escavações dos não indígenas: “As coisas que os brancos extraem das profundezas da terra com tanta avidez, os minérios e o petróleo, não são alimentos. São coisas malélicas e perigosas, impregnadas de tosses e febres, que só Omana conhecia. Ele porém decidiu, no começo, escondê-los sob o chão da floresta para que não nos deixassem doentes. [...]. A floresta é a carne e a pele de nossa terra [...]. O metal que Omana ocultou nela é esqueleto, que ela envolve de frescor úmido. São essas as palavras dos nossos espíritos que os brancos desconhecem” (Kopenawa, 2015, p. 357).

Entre o xamanismo de Kopenawa e “o capitalismo como religião” (a expressão é de Benjamin) dos homens “da mercadoria”, certamente é o primeiro que deve nos inspirar a proteger nosso corpo terrestre, inclusive porque nenhum povo cuidou tão

bem de nossas matas e rios quanto aquele guiado pelos xamãs e pajés.

A conversa entre Walter Benjamin e Márcio Seligmann-Silva, na sala deste

último, trouxe fundas reflexões sobre a arte, a história, as relações sociais e a espiritualidade no contexto contemporâneo (e ancestral), resultando nesse livro que movimenta saberes, questionamentos e imagens das mais inquietantes até as mais alentadoras.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. *Diário de Moscou*. Prefácio de Gershom Scholem, edição e notas de Gary Smith, trad. de Hildergard Herbold. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin; revisão técnica de Márcio Seligmann-Silva. 8ª ed. revista, 3ª reimp. São Paulo, Brasiliense, 2016.
- BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Org. Márcio Seligmann-Silva, trad. Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, L&PM, 2013.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. 1ª ed., 1ª reimp. Ed. alemã de Rolf Tiedemann; org. da edição brasileira Willi Bolle; trad. Irene Aron. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2019.
- BENJAMIN, W. *Sobre o conceito de história*. Edição crítica. Org. e trad. Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva; Notas e Apresentação de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo, Alameda, 2020.
- CAMPOS, H. de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte, Fale/UFMG, 2011.
- CAMPOS, H. de. *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- GARCIA, M. "Benjamin à luz da atualidade (e da guerra de imagens)". *Jornal da Unicamp*, 699. Campinas, 27/nov.-10/dez., p. 9.
- HOFMEISTER, N.; ALESSI, G. "Sites neonazistas crescem no Brasil espelhados no discurso de Bolsonaro, aponta ONG". *El País*. São Paulo/Porto Alegre, 9/jun./2020.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 1ª. ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, A. *A vida não é útil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.
- SELIGMANN-SILVA, M. "Haroldo de Campos: tradução como formação e 'abandono' da identidade". *Revista USP*, 36. São Paulo, SCS-USP, dez.-jan.-fev./1997-98, pp. 158-71.
- SELIGMANN-SILVA, M. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas, Editora da Unicamp, 2022.
- TADDEI, R. "Davi Kopenawa", in *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo, Departamento de Antropologia/USP, 2021.



O paradoxo do capitalismo

Evaldo Piolli

Iael de Souza

Capitalismo paradoxante: um sistema adoecedor, de Vincent de Gaulejac
e Fabienne Hanique, São Paulo, Hucitec, 2024, 244 p.

A década de 1990 ficou marcada no Brasil – e no mundo – pelo amplo processo de reestruturação produtiva como resposta à fase do capital monopólico imperialista e financeirizado, pondo em prática, via Estados nacionais, um novo projeto político, econômico, moral e sociocultural, maquiado pelo neoliberalismo. A educação do novo milênio também corresponde à nova formatação das subjetividades segundo os preceitos e *ethos empresarial* da *renovada pedagogia do capital* que se propaga para todos os espaços da vida social, seja na esfera do público ou do privado, impondo a adoção de esquemas gerenciais no âmbito das organizações produtivas e de serviços por meio de métodos, processos e procedimentos baseados na performance individual e na responsabilização. Mais do que “vingança do capital contra o trabalho”, tem-se a intensificação da precariza-

ção e precariedade da saúde física e mental dos(as) trabalhadores(as) em todos os ramos da produção social, de modo que estaremos vivendo, cada vez mais, em condições bárbaras, isso se tivermos sorte.

Esse modelo de gestão gerencialista foi edificado pela adoção de estratégias de manipulação do inconsciente que buscavam harmonizar a relação entre os trabalhadores e as empresas. Esse esquema foi muito bem retratado no livro *O poder das organizações*, no qual Max Pagés e seus colaboradores, entre os quais Vincent Gaulejac, realizaram uma pesquisa com a finalidade de entender como se desenvolvem os fenômenos de po-

IVALDO PIOLLI é professor livre-docente da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e coordenador do Observatório do Trabalho Docente da Faculdade de Educação da Unicamp.

IAEL DE SOUZA é professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC) e pesquisadora do Núcleo de Estudo Trabalho, Saúde e Subjetividades (Netss), da Unicamp.

der dentro das organizações. A maior parte do estudo ocorreu em uma subsidiária europeia de uma grande corporação multinacional norte-americana, identificada como TLTX.

Os pesquisadores demonstraram que as mediações feitas pela empresa aprimoram os sistemas de controle. As mediações de caráter econômico (salários e carreiras) substituem os laços familiares e comunitários. Esse tipo de mediação contribuiu para a imposição de um sistema de autonomia controlada, de interiorização dos controles e de inculcação da ideologia da empresa nos trabalhadores. A organização torna-se o lugar privilegiado da produção ideológica conformista, cujos valores são absorvidos pela sociedade. As organizações desenvolvem a dominação psicológica, ou melhor, a manipulação do inconsciente.

O projeto de vida e de mobilidade social vinculado ao trabalho tornou a organização um lugar autônomo, de produção ideológica, que está apoiada nos aparelhos ideológicos da sociedade global, principalmente os que estão alojados na esfera do Estado. A ideologia empresarial passa a influenciar a orientação das políticas de Estado e uma nova pedagogia passa a integrar as escolas, as universidades e os universitários. Os pesquisadores demonstraram a “face sombria” desses mecanismos de gestão e seus efeitos deletérios para os trabalhadores, convocados cada vez mais a aderir à cultura da empresa e a dispor de uma elevada carga psíquica no trabalho no sentido da performance, da excelência e da produtividade.

No livro *Gestão como doença social* (2005), Gaulejac desnudou o gerencialismo destacando que sua finalidade seria a de conduzir o trabalhador e envolvê-lo com os objetivos das organizações, com estra-

tégias de manipulação e de controle sedutoras, na busca de um maior investimento e envolvimento subjetivo. Como diz o autor, “a repressão é substituída pela sedução, a imposição pela adesão, a obediência pelo reconhecimento, desejo de sucesso, gosto pelo desafio, necessidade de reconhecimento, recompensa pelo mérito pessoal. Esse processo se deu com o emprego crescente de controles por metas e indicadores quantitativos, o que ele denominou de *quantofrenia* ou ‘doença da medida’. Esse gerencialismo busca legitimidade no campo das ciências exatas, ao qual serve de suporte. Sob tais fundamentos, essa ciência vai construindo um ideal do humano restrito à condição de recurso para sua instrumentalização”.

O poder gerencialista foi se estabelecendo não como uma maquinaria de vigilância constante sobre o trabalhador, mas como um sistema que solicita, de forma contínua, um comportamento reativo, adaptável, flexível, que coloca em prática o projeto da empresa. Esse gerencialismo busca a adesão voluntária dos trabalhadores por meio de mecanismos que envolvem a mobilização e a responsabilização. As organizações não procuram mais “indivíduos dóceis”, mas os “batalhadores”, dispostos a um tipo de desempenho dirigido ao sucesso, que estão prontos para se “devotar de corpo e alma”. Duas outras qualidades ainda são exigidas: o gosto pela complexidade e a capacidade de viver em um mundo paradoxal.

No livro *Capitalismo paradoxante: um sistema adoecedor*, Gaulejac e Hanique, apresentam análises aprofundadas relativas às consequências dos elementos indicados nas pesquisas e na produção anterior. Partindo de análises clínicas e críticas, os autores apontam para os múl-

tiplos efeitos desse mundo paradoxal, ou melhor, do capitalismo paradoxante (aparentemente sem saída e alternativas, e que nos faz impotentes) e suas contradições, apontando para o avanço dos processos que estão acelerando o esgarçamento das relações de trabalho, sociais e afetivas e, consequentemente, o adoecimento.

As novas tecnologias empregadas nos processos produtivos estão promovendo, de maneira crescente, a intensificação do trabalho e, alinhadas às tecnologias de comunicação e informação (TIC), aprofundam as formas de controle virtual do trabalho e o desempenho dos trabalhadores. Enquanto o gerencialismo, como estratégia de gestão, segue promovendo profundas mudanças nas relações de trabalho no âmbito das organizações. São mudanças expressivas no modo de avaliação dos trabalhadores, centradas em competências individuais de desempenho que se expressam como indutoras do individualismo e afetam os coletivos de trabalhadores e os laços de solidariedade entre os colegas. Ao fragilizar esses coletivos, os esquemas de gerenciamento acentuam os riscos de demissão dos trabalhadores que não conseguem cumprir as metas intensificadas.

Ademais, com a pedagogia gerencialista, os processos, procedimentos e dispositivos, de maneira geral, como precisam Gaulejac e Hanique (p. 119), citando Giorgio Agamben, “têm, de uma forma ou de outra, a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos”. De modo que “os instrumentos de gestão, os arranjos espaciais, os sistemas de informação e de comunicação são dispositivos que ca-

nalizam a atividade, definem as linhas de conduta, enquadram a produção e induzem os comportamentos”. O controle social é, pois, quase que total, reduzindo a margem de manobra dos indivíduos sociais, que se sentem impotentes, pois “o indivíduo tem a sensação de ser invadido por dentro em vez de oprimido por fora, exausto em vez de reprimido, saturado em vez de ameaçado” (p. 115).

Isso vale para o trabalho em qualquer setor, seja público ou privado. No setor público, esses mecanismos de gestão seguem sendo empregados no embalo da nova gestão pública e da maior influência do empresariado e do capital fictício e financeiro na tomada de decisão sobre os serviços públicos. A título de exemplo, vale lembrar o plano de demissão e substituição de diretores de escola que ocorre tanto no sistema municipal de ensino da capital paulista como no sistema estadual. Isso sem falar nas formas de assédio e ameaças a todos os profissionais que atuam em ambas as redes de ensino.

Todo esse processo dispara um mal-estar no trabalho para uma grande parte dos trabalhadores, cada vez mais presos ao arдил desse novo gerencialismo. É lugar-comum nas organizações ir trabalhar adoecido para não perder o emprego ou ainda adoecer no trabalho por conta de um transtorno mental.

Para explicar os meandros desse novo gerencialismo, Gaulejac e Hanique analisam o processo que culminou na passagem do capitalismo industrial para o capitalismo financeiro. Trata-se de um processo no qual o sistema de gerenciamento por ordens, determinadas segundo um ordenamento hierárquico, vai sendo substituído por uma forma de governança abstrata, volátil e intangível.

Os microdispositivos de poder e de disciplinamento dos corpos são substituídos por novas técnicas de gestão que buscam canalizar a energia psíquica para transformá-la em uma força de trabalho. Essas técnicas são indutoras de um novo tipo de emulação que acentua a competição (hipercompetição) dentro das organizações.

Na perspectiva dos autores, é preciso compreender a gênese e as características desse poder, que emerge da revolução digital e da financeirização da economia, engendrado nas organizações hipermodernas, cada vez mais complexas, desterritorializadas e superpoderosas. Elas parecem assumir uma autonomia cada vez maior sobre o resto da sociedade, uma vez que são avaliadas pelo seu objetivo maior, que é o de assegurar seu desenvolvimento e gerar lucro para seus acionistas. As organizações encontram sua finalidade em si próprias.

Sob a égide do capitalismo financeiro, as organizações, sejam elas públicas ou privadas, estarão submetidas aos números e ao cálculo do valor com base nos critérios do mercado financeiro. As consultorias desenvolvem externamente ferramentas de gestão com a finalidade de converter todas as funções de uma organização em rentabilidade. São produzidos e implementados de forma desenfreada os indicadores, mecanismos de avaliação adotados sob a ideologia da neutralidade.

Sob a batuta do capital fictício, acionário e especulativo, ocorre uma transformação radical nas relações de trabalho, submetendo toda energia produtiva à lógica da rentabilidade financeira. Como destacam Gaulejac e Hanique, os termos flexibilidade, adaptabilidade e performatividade são apresentados como valores essenciais dessa cultura geren-

cial. Tais valores também são empregados no setor público a partir dos diversos tipos de privatização de empresas e dos serviços públicos, o que contribui para o desaparecimento, conforme apontam os autores, da missão original das empresas e do sentido dos serviços públicos prestados à população. O trabalho passa a ser modelado segundo as exigências do capital acionário.

O capitalismo financeiro instaura um tipo de ordenamento paradoxal que situa o indivíduo trabalhador diante de dilemas insolúveis, ao exigir metas contraditórias: aumentar continuamente a produtividade com recursos limitados, manter o espírito de equipe em um ambiente extremamente competitivo onde o desempenho é avaliado de forma individual, entre outras exigências incompatíveis. Para os autores, estamos mergulhados numa sociedade paradoxante, na qual os indivíduos têm que aprender a gerir os antagonismos, a superar desafios e, a encontrar estímulos para o pensamento e a aprender a superar situações desafiadoras. “O paradoxo deve então ser visto não apenas como um não sentido, mas como um sentido não evidente, inabitual talvez, ansiogênico sem dúvidas, como um convite para ir além das fronteiras atuais do conhecimento” (p. 150).

O paradoxo advém de uma lógica binária produzida na combinação do gerencialismo, das novas tecnologias e da matematização empregados sob a ideologia da neutralidade científica, cuja finalidade é apagar as contradições. A percepção das contradições é absorvida, nessa lógica, como elemento negativo ao desenvolvimento das organizações e do sistema como um todo. O apagamento desse negativo é a causa dos conflitos psíquicos do indivíduo e dos conflitos internos

da organização. Como apontam os autores, uma vez que o efeito é tomado como causa, quanto mais se elimina o negativo, menos se consegue resolver os conflitos, que se expressam de forma deslocada. “O deslocamento da conflitualidade do social para o psíquico expressa e ilustra esse fato. Os conflitos que não são tratados no registro das organizações se expressam nos registros somáticos e psicossomáticos” (p. 150). Ou seja, temos aí um fermento para o adoecimento.

Brotam desse processo estratégias defensivas forjadas pelos trabalhadores para reduzir o sofrimento, sobretudo para adequar as prescrições à realidade, as quais são vistas como preocupantes pelos autores. Essas estratégias podem contribuir, quando exitosas, para a adaptação ao contexto e aplacar outras formas de resistência ao capitalismo paradoxante.

Em contraposição a essas estratégias defensivas, Gaulejac e Hanique destacam a importância de desenvolvermos nossas capacidades individuais e coletivas para supe-

rar a “insensatez do sistema paradoxante” e canalizar as forças de destruição e violência para construir estruturas simbólicas adaptadas a essas mutações. Essas estruturas a serem mobilizadas são a reflexão compartilhada, a politização do paradoxo, a evidenciação das contradições e a ação coletiva para fortalecimento psíquico.

Nas páginas finais, sem entrar no espinhoso debate sobre a luta de classes, apontam que o enfrentamento do capitalismo paradoxante deve partir da elaboração de um processo de desconstrução de suas bases de sustentação e não de uma forma direta contra o sistema. Gaulejac e Hanique apontam para a importância das “resistências criativas” como alternativas para a desconstrução das dimensões paradoxantes que envolvem o humor, a denúncia, o distanciamento crítico, bem como práticas e formas alternativas de organização, sobretudo, aquelas geradas pelos novos movimentos sociais e por novas formas de manifestação. São formas de luta que desafiam a lógica do sistema e rompem com suas estruturas.