



**Universidade Federal De Campina Grande**  
**Centro de Humanidades**  
**Programa de Pós-Graduação em História**

*Como Estava Triste o Céu: Marcas de Solidão,  
Angústia e Ética da Responsabilidade em Graciliano  
Ramos*

*Paola Alves de Souza*

**Campina Grande**  
**Março/2011**

*Paola Alves de Souza*

*Como Estava Triste o Céu: Marcas de Solidão, Angústia  
e Ética da Responsabilidade em Graciliano Ramos*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em História: Área de concentração em História, Cultura e Sociedade. Linha de Pesquisa Cultura, Poder e Identidades.

**Orientador: Prof. Dr. Alarcon Agra do Ó**

**CAMPINA GRANDE – PB  
MARÇO/2011**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

S729a Souza, Paola Alves de  
Como Estava Triste o Céu: Marcas de Solidão, Angústia e Ética da  
Responsabilidade em Graciliano Ramos/ Paola Alves de Souza.. – Campina  
Grande, 2011.  
170 f.: il. col.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina  
Grande, Centro de Humanidades.  
Orientador: Prof. Dr. Alarcon Agra do Ó.  
Referências.

1. Graciliano Ramos. 2. História. 3. Ética. 4. Literatura. I. Título.

CDU 930.85:82-1(043)

*Paola Alves de Souza*

*Como Estava Triste o Céu: Marcas de Solidão, Angústia  
e Ética da Responsabilidade em Graciliano Ramos*

Este exemplar corresponde à  
redação final da Dissertação  
defendida e aprovada pela  
comissão julgadora em  
\_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. Alarcon Agra do Ó – PPGH/UFCG**  
**Orientador**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Auricélia Lopes Pereira – UAHG/UEPB**  
**Examinadora Externa**

---

**Prof. Dr. Iranilson Buriti de Oliveira – PPGH/UFCG**  
**Examinador Interno**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria do Socorro Cipriano - UHG/UEPB**  
**Suplente Externo**

---

**Prof. Dr. Gervácio Batista Aranha – PPGH/UFCG**  
**Suplente Interno**

“Eu quis tanto ser a tua paz, quis tanto que você fosse o meu encontro. Quis tanto dar, tanto receber. Quis precisar, sem exigências. E sem solicitações, aceitar o que me era dado. Sem ir além, compreende? Não queria pedir mais do que você tinha, assim como eu não daria mais do que dispunha, por limitação humana. Mas o que tinha, era seu ”

Caio Fernando Abreu, *Inventário do ir-remediável*

“Amamos o nosso pai sem sabermos. Apenas depois do último adeus tomamos consciência da profundidade desse amor.” (Guy de Maupassant.)<sup>1</sup>

Em memória do João Francisco de Souza, meu pai. Que nos últimos meses de sua vida, me mostrou que nenhum sofrimento é motivo para se desistir de viver, ele lutou pela vida, até não ter mais um corpo, de tão magro que ficou, lutou de lábios cheios de sede, pois a água já não passava mais pelo esôfago. Mesmo assim, em seus últimos suspiros, os seus olhos me disseram que ele partia cheio de saudade, e com vontade de um dia voltar.

---

<sup>1</sup> Na verdade, o poema é sobre a mãe e não sobre o pai, aqui fiz uma ligeira adaptação.



Foto Acervo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP

*O escritor alagoano Graciliano Ramos (1892-1953).*

**Outrem – o único ponto no qual se abre um exterior – não tem saída. Ele espeta uma faca na minha carne e daí resulta uma espiritualidade a confessar-se culpada. Suportar outrem, sofrer noutrem, a palavra sublime de Celan: “Le monde n’est plus, il faut que je te porte” (Die Welt ist fort, ich muss dich tragen). É pois este sublime cantando, suspirando ou ditado pelo verso de Celan, é este suportar, este sofrer [tragen, Porter], este acolher ou este transportar outrem, a própria ética como relação inter-humana; é, numa palavra, este carregar o luto, a transcendência, a alteridade ou a santidade do outro, sendo assim incondicionalmente para-outrem antes de ser, que dita o levinasiano adeus ao mundo. Adeus mundo, a-Deus!<sup>2</sup>**

---

<sup>2</sup> BERNARDO, Fernando. Deus escreve a direito por linhas tortas. In: Deus, a Morte e o Tempo. LÉVINAS, Emmanuel. Coimbra, editora Almedina, 2003. p.16.



## **Dedico**

**Este trabalho a Josefa Alves, Pedro Henrique,  
– mãe e sobrinho queridos – Enquanto essa dissertação vinha sendo feita,  
eles mantinham comigo uma conversa infinita.**

## *Agradecimentos*

Chegado esse momento, tudo parece plano e linear, mas não é bem assim, e talvez seja preciso abandonar as curvas sinuosas, com uma certa doçura propositalmente ingênua, para não se estragar esse texto, pois nele só cabe as pessoas adoráveis. Devemos, então, seguir o traço de uma memória inventiva e ativa, instaurando o silêncio onde deva ser instaurado, pois foi tão duro chegar até aqui, que muitos de vocês nem imaginam.

Não foi só o apoio incondicional que a minha mãe me deu durante esse tempo todo de preparação da dissertação, mas sobretudo foi a sua vida me oferecida; ela me deu não apenas o que tinha, me deu também o que não tinha: me ouvia, me aconselhava, me amava, me admirava, e a seguinte afirmativa pode ser um tanto trágica, porém ela é o que tenho de mais certo: eu sei que se eu morresse hoje, ela morreria amanhã, e isso pode parecer além de trágico, um pouco egoístico, mas é bom saber que se tem alguém que nos ama assim, mas também é bom ter essa pessoa para que se possa amar de forma ilimitada. “Mãe, confesso ante a ti, que as armadilhas desse mundo enganador, destroem a minha débil nau. Quero dever-lhe toda a minha felicidade pela ternura maternal.”<sup>3</sup> Te amo.

---

<sup>3</sup> DOLAN, Xavier. *J'ai tué ma mère (Eu matei minha mãe)*. Filme, Canadá, 2009.

A certeza que vocês me deixam, é a de que se vocês não fossem meus amigos, a minha vida seria mais do que um pedaço de solidão, ela seria insuportável. Cada um ao seu modo, porém, vocês três fizeram com que muitas vezes eu deixasse de me sentar na calçada e começasse a chorar, para então acompanhá-los; vocês muitas vezes me pegaram pelas mãos e me disseram: “olha ali na frente, tem um túnel, eu sei, ele é escuro, mas tu és corajoso e vai atravessá-lo.” Falo destes: Alexandre, Jacqueline e Roberto, que me diziam todos os dias isso, mesmo sem dizer, que eu com eles poderia contar. Eles foram os amigos mais presentes em minha vida nesses últimos anos, me faziam acreditar que eu podia atravessar tempos difíceis. Jacqueline na sua reserva tamanha, com um charme introspectivo, talvez pudesse chamar esse jeito de ser de uma subjetividade jurídica, mas com uma doçura de quem sabe falar pouco e dizer tudo, me ajudou sempre. Roberto, com a sua eloqüência ao telefone, travava conversas intermináveis, o que renovava a nossa amizade e aguçava a nossa confiança; a ausência de sua fala me provocava uma saudade imediata, e assim que desligava o telefone, já tinha vontade de voltar a falar, pois em sua fala percebia a acolhida de um amigo de verdade. Alexandre sabe, talvez, mais sobre a minha vida do que eu mesma, um amigo incondicional, que embora eu tenha percebido os espaços gelados que ele trazia em si, percebi também as formas cotidianas de uma amizade fraterna. Nesse quase um mês que dividimos o quarto de hotel em São Paulo a nossa amizade só se potencializou. Nas madrugadas de confidências, eu sabia que os meus sonhos, os mais surreais, seriam escutados, nada era jogado no lixo, a tudo ele dava a devida importância. Adoramos ir pesquisar na USP, parecia ser aquela cidade a

minha casa, mas também havia momentos em que eu me sentia sozinha, como se estivesse numa encruzilhada, e nesses momentos o meu amigo estava lá. Da estação Trianon-Masp a São Joaquim, da São Joaquim a República, dividimos sonhos e tristezas, momentos que só quem tem um amigo poderá guardá-los. Houveram sim momentos em que “tive vontade de sentar na calçada da rua Augusta e chorar, mas preferi entrar numa livraria, comprar um caderno lindo e anotar sonhos”<sup>4</sup>, mas sobre esses momentos, só os meus amigos podem saber, e só eles me disseram, em uma voz uníssona: “quando o sol brilhar, vamos brilhar juntos, eu disse que estarei sempre aqui e que sempre serei seu amigo, vou cumprir essa promessa agora que está chovendo mais do que nunca saiba que ainda temos um ao outro você pode ficar sob o meu guarda-chuva.”

Agradeço a Auricélia, minha amiga e ex-orientadora, por ter sido uma presença importante nessa minha caminhada, tê-la nessa banca de defesa é essencial para mim.

Há três professoras importantes da época da graduação que preciso agradecer por tudo o que me ensinaram, estas são: Martha Lúcia, Kyara e Manuela. Manuela é uma daquelas pessoas sábias, mas que acima de tudo é minha amiga e vive se aquecendo ao sol da literatura, e me ensinando tranquilidade, paciência e harmonia coisas que não conheço muito bem, mas que vivo contemplando através da existência dela. Kyara foi o meu primeiro grande encontro acadêmico, dela não posso lembrar sem antes imaginar tempestades, trovões, dias quentes e fortes: ela foi uma professora que marcou

---

<sup>4</sup> Caio Fernando Abreu

agudamente a época da graduação, com ela aprendi muito. Ela é um texto que muita gente olha, mas poucos sabem como habitar, e nesse texto eu entrei e espero nunca mais sair, mas traí-lo para assim e sempre sentir as minhas veias pulsando quando com ele me encontre...

Sou grata também ao meu orientador, Alarcon Agra, por ter sido tão receptivo às minhas idéias e nunca ter se mostrado um obstáculo, mas uma estrada que em alguma curva me jogava algumas pistas de como chegar aonde era preciso.

Ao professor Gervacio Batista, agradeço muito, a sua sabedoria foi estímulo para me fazer acordar às sete da manhã e ir ao PPGH assistir as suas aulas; esse professor possui uma inteligência admirável, alguns acusam que este fala em códigos, talvez porque não consigam interpretar o que ele diz daí, não é que ele fale em códigos, é que às vezes é preciso ser feito um esforço maior, para compreender o que ele diz, entendem? É preciso saber admirar alguns que em determinados momentos sabem mais do que nós.

A Todos os meus irmãos, agradeço também o apoio. Aos meus sobrinhos, sou grata, embora o barulho que eles fazem seja absurdo em uma casa que se tem uma dissertação sendo feita. Mas, agradeço de maneira especial a Bener, também meu sobrinho, que me enchia de orgulho ao vê-lo lendo todos os meus livros de literatura, todos que eu tinha e que não tinha; agradeço as indicações de filmes, lindíssimos. Mas você um dia disse que não tinha sentido tanto entusiasmo de minha parte por suas aprovações, em todos os vestibulares que

fez, há de se entender que eu estava muito atordoada com essa dissertação nesse mês de janeiro, mas fiquei muito feliz, nem imagina... só não gostei de você ter ido fazer Direito na UEPB, ao invés de história na UFCG, estou brincando... ótima escolha, foi sua.

A Mirella eu devo agradecer pela hospitalidade ética com que me acolheu na UFCG, pois você tornou-se uma amiga fundamental nesses anos, sobretudo no primeiro ano de mestrado; interessante que enquanto nós travávamos uma conversa infinita com a vida, você gerava o seu filho. Obrigado por tudo, você salvou muitas manhãs da minha vida, e tardes também, me retirando de algumas situações bestiais e me envolvendo em suas conversas de altíssimo nível, sensibilidade, inteligência e sinceridade.

Myrthys, minha amiga de tanto tempo, aqui peço desculpas por ter sido tão ausente, pois desde que você voltou de Portugal, mal podemos nos ver, mantínhamos mais contato quando você estava lá do que estando aqui, pois de lá você me telefonava sempre. Não, não se trata de uma cobrança, pois sei de tudo que tens vivido, e tu sabes também o que tenho passado, obrigado por ser uma amiga sempre.

A Durval, obrigado por ter me apontado a obra do Graciliano para ser estudada.

Agradeço ao Joachin de Melo por ser essa pessoa atenciosa, que sempre que nos encontrávamos em algum corredor conversávamos muito sobre os nossos trabalhos, e você me ouvia com a paciência de quem sabe ouvir.

A Janete, pessoa fantástica, foi ela que também soube me apoiar em momentos onde nem todos sabiam como fazer. Diante do seu valor humano, tudo o que escrevo parece fútil, então, paro por aqui.

A Iranilson Buriti agradeço não só as disciplinas ministradas no PPGH-UFCG, mas sobretudo a hospitalidade que este me oferecia; ele não é só um excelente pesquisador, mas uma excelente pessoa.

Não se pode esquecer a cidade de São Paulo pela acolhida incrível que foi me dada, de modo algum se pode esquecer do IEB-USP, muito menos da Maria Izilda, funcionária do IEB, que me abriu a caixinha mágica de recortes sobre a vida do Graciliano Ramos. Mas também devo agradecer ao Programa de Pós-Graduação em História da UFCG que aceitou o meu projeto, à Capes que o financiou. Agradeço ao pessoal da secretaria da Pós-Graduação, a Maressa por ser essa pessoa doce e competente, e ao Arnaldo, estes que comandaram as ações burocráticas. Não poderia deixar de agradecer a atual coordenadora, Juciene Ricarte, pela energia que vem aplicando ao Programa.

Penso que devo agradecer de forma especial ao Renan Ian Rodrigues Kovalewski, pois parece que esse gaúcho fez em sua cabeça uma mistura indicada por outra gaúcha, aquela mistura anunciada nos Cantos de Fourour: três xícaras de porcelana do melhor Foucault da época pós-estruturalista com um envelope de fermento arqueológico. Só pode ter feito isso, pois esse rosto virtual tornou-se mais real do que todos, em muitos momentos - talvez ele nem disso saiba – me ajudou a tocar o diabo nas veredas das esquinas mortas.

Renan é uma daquelas pessoas que parece enviada por estes astros diabólicos que nos fazem achar parentes de letras, penas, alma, corpo, cor, terra, água, luz e sangue nas esquinas lindas da vida... Renan Ian me lembra uma pessoa que traz uma linguagem multi plural trilingue bilabial diversa múltipla danada de infernal, uma legião ele grita sem gritar assim: tou aí junto tou aí sempre tou aqui por aqui qualquer coisa cochicha que chego num corrupio no meio do pátio de outono. Nessas nossas conversas infinitas, voaram palavras em ouro; então, nada mais tranqüilo do que, em troca, voarem palavras de cobre, de latão, umas poucas de prata baixa...

Saionara também fez parte desse trajeto na medida em que se mostrou sempre atenta ao que eu dizia, e preocupada com o caminhar do trabalho.

Foi uma caminhada de descobertas em tantos outros campos, para além do acadêmico, descobri que pessoas que pensava serem grandes amigos, não eram tão grandes, descobri que pessoas que eram distantes, que nem imaginava, foram grandes amigos; é que às vezes o nosso mundo cai, sabiam? E quando isso acontece a gente pensa logo nos amigos como um ouvido, um rosto que nos acolhe, pois os olhos do amigo é o maior dispositivo de re-territorialização. Então, não precisava fazer muito, eu juro, era só me escutar. Eu juro que não pedia que me dissessem quem eu era, não precisava navegar no meu barco furado, não pedia que adentrassem no meu porto desconhecido, não precisava ficar me esperando numa rodoviária ou na chuva como fazem aqueles amigos na tela do cinema, era só me acolher na tua casa, ou na minha



casa, mas eu juro que podia ter me ouvido até mesmo numa praça, eu ficaria esperando até na chuva, e se não quisesse que eu falasse, podia dizer, eu juro, não dava uma só palavra, mas certamente queria que os seus braços fossem suficientes para me abraçar, de tanto que precisava desse abraço. Mas não foi bem assim que aconteceu. Em momentos difíceis, muito difíceis, eu ficava sentada no degrau da escada contemplando o céu, ele se transformava em tantas cores, do cinza ia pro rosa, era esse vai e vem, quando o escuro da noite chegava, me trancava naquele quarto branco, todo branco, lá de fora da janela do quarto vinham barulhos de carros, gargalhadas da rua, pássaros na minha violeteira, eram essas as minhas companhias, não agüentando, eu gritei muito alto, mas os “amigos” que mais gostaria que tivessem me ouvido não me escutaram. Entretanto, em espaços distantes a minha voz chegou, e pessoas inesperadas me ouviram e me fizeram entender o quanto eu era importante, dentre essas pessoas está o professor Hélio Rebello (UNESP), neste, não só admiro a sua produção intelectual, mas sobretudo o traço “humanístico” que lhe contorna, nunca esquecerei do nosso primeiro contato, e nesse primeiro contato ele me disse mais ou menos assim: “prezada Paola, sinto que você carrega nesse instante uma respiração difícil, aceito te orientar no doutorado, de minha parte será um prazer.”

Com Sandra Mara Corazza tenho uma relação “sagrada” de amizade e admiração, olhar para sua face é como ver a face de “deus”, em muitos momentos quando estava escrevendo esse texto, eu pegava “Os Cantos de

Fourour” e imaginava que você me tomava pela mão e fazia comigo “o descer pelo corrimão da noite o silêncio furtivo a nos olhar no espelho turvo nauseado do que velho vai ficando.” Imaginava você dizendo: “brindemos ao barco bêbado no azul dos textos desastrados ao cuspe diáfano do coral de nosso sono letárgico aos reduzidos seres que somos esmagados pela presa do mar nas comissuras penumbrosas das falésias ocultas que evocam os ternos lábios das grandes bocas de textos pluviais onde peles-vermelhas e sereias navegam paralelos com velas de sonho por vir e amigos à proa babando na popa os seus corações.”<sup>5</sup> Esta é uma amiga que nunca me deixou sem respostas, ela só culpa o tamanho do território brasileiro que nos distancia tanto, mas, em compensação, ela me dizia: “RESPONDE ao menino escondido dentro do homem... RESPONDE a quem te larga, tão perdido, tão dolorido... RESPONDE a quem não te quer ver nem escutar... RESPONDE a um engolidor de giletes que acaricia o teu rosto. RESPONDE aos Barmen truculentos, aos enrugados e chupados, aos cafajestes herdeiros e gigolôs. RESPONDE ao primeiro rosto alegre da manhã... RESPONDE a quem tem músculos finos e energia inesgotável pra fazer a feira da tristeza. RESPONDE aos que deviam ter te amado, mas não. RESPONDE aos que cultivam gerânios vermelhos e mimosas resedás RESPONDE a um motorista de taxi que perde o caminho dentro de si mesmo.” Por tudo isso, talvez, decidi ao invés de me calar, continuar respondendo, até aos que me deixaram sem resposta.

---

<sup>5</sup> CORAZZA, Sandra Mara. Os Cantos de Fourour. Porto Alegre: Sulina, editora da UFRGS, 2008.p,287.

***Afirmo***  
**que todos**  
**– inclusive aqueles cujos nomes não pude ou não soube escrever aqui –,**  
**durante a produção dessa dissertação,**  
**fizeram com que**  
**descansasse alguns segundos de mim.**

**\*\*\***

## *RESUMO*

O Brasil da década de 1930 passava por transformações decorrentes de um processo de modernização, essas transformações não implicavam em mudanças apenas físicas dos espaços, mas sobretudo na subjetividade dos existentes. Não se tratava de transformações apenas do espaço do fora, nem de transformações de nível legal, da transição de um país rural e supersticioso para um estado burocrático e cidadão. Não se tratando apenas desse espaço do fora, que já foi tão bem trabalhado pela historiografia brasileira, essa dissertação vem tratar do espaço do dentro, no entanto, para se tratar desse espaço subjetivo, foi necessário passar por essas transformações, como dispositivos que implicaram em composições de subjetividades e de identidades. Essa dissertação lida com um problema central no conjunto de obras do escritor Graciliano Ramos, mas que até então parecia não receber a devida importância: trata-se do problema da ética, do egoísmo, da solidão. Nesse sentido, isolamos duas obras para serem analisadas, elas são *S. Bernardo* e *Angústia*. Assim, o que nos propomos finalmente é filtrar a representação da ética ao longo da existência desse autor, a partir da interpretação de sua obra. As marcas deixadas no tempo foram combustíveis para localizarmos como essa ética que chamamos de responsabilidade vai se mostrando ao longo da obra do autor estudado, como em confluência com o ressentimento e a amargura que vão se petrificando nessa obra, para tanto, tudo só foi possível ao

anunciarmos a própria influência que as transformações da sociedade da década de 1930 no Brasil tiveram por sobre as obras e o autor nordestino.

Palavras-Chave: Graciliano Ramos, História, Ética, Literatura.

## *Abstract*

The Brazil of the 1930's was undergoing transformations due to a modernization process, these transformations involving changes not only in physical spaces, but especially in the subjectivity of existing ones. It was not only transforms the space from outside, it was not just the level of legal changes, a transition from a rural country, and superstitious to a bureaucratic state, city. Since it is not just say that space, once worked so well the Brazilian historiography, this thesis is dealing with the space inside, but to deal with this subjective space, it was necessary to go through these transformations, such as devices that resulted in compositions subjectivities, identities. In that sense, this dissertation deals with a main body of work of the writer Graciliano Ramos, but until then, seemed not receive due importance, it is the question of ethics, selfishness and loneliness: two isolated works to be analyzed , you are, S. Bernard and Anguish, then we propose to filter the trademarks of ethics throughout the life of the author, from the interpretation of his work. The marks left on time, fuel was to locate, as we call this ethic of responsibility, will be showing throughout the book to the author, such as confluence, resentment, bitterness, you will be petrifying this work, both for all was only possible to announce the very influence that transformed society in the 1930s, Brazil had over the Northeast and the author works.

Keywords: Graciliano Ramos, history, ethics, literature.

## *SUMÁRIO*

### **Primeiras Palavras**

<b>Sobre o Problema: Ou de como me aproximo do texto! . . . . .</b>	<b>25</b>
<b>Acerca do Autor . . . . .</b>	<b>27</b>

### **Parte I**

<b>Territórios de Ressentimentos: São Bernardo . . . . .</b>	<b>46</b>
<b>Constelação . . . . .</b>	<b>96</b>

### **Parte II**

<b>O Mundo Siderado: Ética, Solidão e Angústia . . . . .</b>	<b>106</b>
--	------------

## Últimas Palavras

<b>Das Águas ao Solo</b> .....	<b>157</b>
<b>Resistir às Sereias</b> .....	<b>158</b>
<b>Do Encantamento</b> .....	<b>160</b>
<b>Referências</b> .....	<b>164</b>

# Primeiras Palavras

O homem entristeceu, escuro, pesado. Nada fora dito que pudesse ser depois lembrado. Mas os dois se olharam com um sorriso pior que a morte, silenciosamente submissos à natureza. Ciscando a terra com um pé, mantendo as mãos nos bolsos, Martim disse por dentro quieto, intenso: “por favor!”. Ele não soube propriamente o que estava pedindo, e disse “por favor”. Mas era como um homem que morrendo de fome dissesse polidamente: por favor. As costas que Ermelinda lhe virou para ir embora não tinha rosto, eram estreitas e frágeis costas. No entanto com que amargo vigor elas disseram ao homem: não.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 199.





---

<sup>2</sup> Imagem disponível em: RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1981

## **Sobre o Problema: Ou de como me aproximo do texto.**

Essa dissertação lida com um problema central no conjunto de obras do escritor Graciliano Ramos, mas que até então parecia não receber a devida importância: trata-se da questão da ética, do egoísmo e da solidão. Nesse sentido, isolamos duas obras para serem analisadas, estas são *S. Bernardo* e *Angústia*. Então, o que nos propomos finalmente é filtrar as marcas da ética ao longo da existência desse autor a partir da interpretação de sua obra. Não organizamos essa dissertação em capítulos, ela se encontra dividida em partes, em duas partes. Pode parecer incoerência quando afirmamos filtrar a ética ao longo da existência desse autor, por termos como norte “apenas” a sua obra, mas essa dissertação extrapola a obra do autor, quando vai ao encontro de marcas deixadas no tempo sobre o autor, estamos nos referindo ao acervo do IEB que aqui deu uma grande contribuição, ao impossibilitar uma possível incoerência.

Na primeira parte lidamos com o romance *São Bernardo*, onde interpretamos como Paulo Honório vai se petrificando enquanto sujeito ressentido e amargurado, sujeito que não se importa com o outro. Já na segunda parte, lidamos com o romance *Angústia*, e aqui filtramos o traço ético que Luis da Silva instaura em sua própria cotidianidade e em sua convivência com os demais personagens, ou seja, filtramos a relação que este homem, que chamamos solitário, estabelece com a ética.

Valorizamos a época, valorizamos o “contexto” em que os livros e os personagens foram produzidos. Localizamos a própria historicidade do autor,

Graciliano Ramos. Anunciamos acima de tudo a influência que as transformações da sociedade da década de 1930 no Brasil tiveram por sobre as obras e o autor. Tentamos assim mostrar que a ética, traçada na obra desse escritor, foi o “testemunho” de um tempo e um espaço onde os seres humanos se comportavam “como animais tristes”, o “testemunho” de uma aversão ao autoritarismo. O que vai ser visto, portanto, é o traçado de alguns momentos em que a vida foi rachada ao meio, mas que se o autor não conseguiu juntar as partes de sua própria vida, ele tentou ajudar juntar as partes da vida do Outro.

O conceito operador dessa dissertação é o conceito de Ética, do escritor e filósofo lituano Emmanuel Lévinas, este que foi influenciado pelas obras do filósofo alemão Martin Heidegger, assim como tradutor do também alemão Edmund Husserl, filósofo da tradição fenomenológica. Embora o nosso filósofo da diferença parta dessa tradição, que lidava com a idéia de que a Ontologia era a filosofia primeira, ou seja, onde o Ser era a preocupação primeira do pensamento, este se aproxima dessa concepção para com ela romper, pois, para Lévinas, a Ética seria a filosofia primeira e o Outro a principal preocupação do pensamento. Nesse sentido, é diante do rosto do Outro que o sujeito se descobre responsável por toda a sua necessidade, e a este Outro devo toda a minha piedade. Essa seria portanto umas das “bases” da filosofia do Emmanuel Lévinas: a resposta à necessidade do Outro torna-se então a Ética do pensamento levinasiano. Assim, afirmamos que instrumentalizar a nossa análise sobre a obra do Graciliano Ramos a partir do conceito de Ética do Lévinas é de suma importância, pois a Ética está ali naquela obra literária, ela precisa ser vista, precisa ser anunciada, e se essa noção de Ética do Graciliano não é a mesma do Lévinas, ao menos se aproximam, e é dessa aproximação com a Ética desses dois escritores e

leitores de Dostoiévski que encontramos uma certa “harmonia”, histórica e conceitual...

## Acerca do Autor

Graciliano Ramos, aos quarenta anos de idade, parecia já estar bem exausto, muito fatigado, quase sem voz, o ar já bastante rarefeito. É nessa atmosfera que o escritor entra em cena, *Caetés* (1933) é a obra de estréia. Um ano mais tarde lança *São Bernardo* (1934), um pouco depois quando o autor já está na prisão é lançado *Angústia* (1936), *Vidas Secas* em 1938, *Infância* em 1945, e as *Memórias do Cárcere*, postumamente, em 1953. Segundo Sérgio Antônio Silva, o escritor teve um destino grandioso quando pensada a duração da obra e sua persistência ao longo do tempo, mas não o devido reconhecimento enquanto viveu, apenas depois da morte.<sup>3</sup>

Dizia Blanchot que “o livro que é o Livro é um livro entre outros. É um livro numeroso, que parece se multiplicar por ele mesmo, por um movimento que lhe é próprio e no qual a diversidade do espaço em que se desenvolve, segundo diferentes profundidades, realiza-se necessariamente. O livro necessário é subtraído ao acaso”<sup>4</sup>. Mas não é só o acaso, é também a tragédia que marca essa trilogia romanesca. Exemplo disso é o conto de 1924, que possuía como título “A carta”, e ficou preso não apenas no reino da escrita, sem poder receber o hálito da voz do leitor, mas preso no fundo do baú, e anos mais tarde essa carta foi retomada e transformada em *São Bernardo*.

---

<sup>3</sup> SILVA, Sérgio Antônio. **Papel, penas e tinta: a memória da escrita em Graciliano Ramos**. Belo Horizonte: Tese: PPGL/UFMG, 2006.

<sup>4</sup> BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2005, p. 331

Vemos então que o livro não é uma linha suave, ele é tenso como o ringir das engrenagens pesadas que movem a vida do autor, assim, essa carta que gerou o livro *São Bernardo*, em 1934, carrega marcas de duros tempos, pois em 1924 Graciliano chorava a morte de sua primeira esposa, Maria Augusta, a qual foi morta em 1920 em decorrência de complicações no parto do quarto filho do casal. Parece que, de 1920 para 1924, a ferida no peito do Ramos estava muito aberta, o que mostra que a morte não é apenas para os que morrem, pois a morte, como dizia Heidegger, é o fim do ser e a dor do outro que fica, a morte, portanto, não é compartilhável, não posso morrer no lugar de, mas morro enquanto ardo à falta de. Desse modo, a essa atmosfera do trágico que sinaliza a morte, é unida a vida que o autor considerava parada em Palmeira dos Índios, unida ao ofício monótono de cuidar dos negócios da “Loja Sincera”. Segundo Silva<sup>5</sup>, a rotina de Graciliano era pesada e sem diversões, composta por afazeres da loja e as leituras de jornais trazidos do Sul.

Do mesmo modo *Angústia* é composto: “Entre grades” foi escrito em 1924 e se tornou a base deste romance que, como já foi visto, só foi publicado em 1936, após a prisão do autor. “Segundo consta em cartas e biografias do autor, esta foi uma fase difícil (houve alguma fase fácil?) em sua vida: solidão, dificuldades na criação dos filhos e na condução dos negócios, marasmo da rotina interiorana, tudo isso contribuía para que Graciliano alimentasse um certo desespero em relação a sua vida.”<sup>6</sup>

Foi no final de 1927 que Graciliano Ramos conheceu Heloísa de Medeiros, uma senhorita de Maceió, com a qual ele se casaria alguns meses depois. Mas foi nesse mesmo tempo que ele se envolveu na política de Palmeira dos Índios, onde se tornou candidato e elegeu-se a prefeito dessa

---

<sup>5</sup> SILVA, 2006, p.87

<sup>6</sup> Idem, 2006, p. 88

cidade. Quando prefeito dessa cidade, ele produziu dois relatórios endereçados ao governador do Estado de Alagoas, esses relatórios tomaram outro caminho e foram publicados no órgão de imprensa oficial, foram “transcritos e comentados em jornais da região, como o Jornal de Alagoas, O semeador e o Correio da pedra, e até mesmo em jornais de outros estados, como o Rio de Janeiro (o Jornal do Brasil e A esquerda publicariam trechos deles)”<sup>7</sup>. Estes relatórios despertaram atenção de alguns escritores da época, mas foi o pintor paraibano chamado por Santa Rosa, o qual também era desenhista, quem indicou a Schmidt a publicação de um suposto Romance do Graciliano, escritor alagoano que o pintor já havia conhecido em Maceió. O Romance indicado seria Caetés.

Talvez então houvesse cessado aí a angústia em Graciliano de ainda não ver publicado nenhum livro seu, pois o editor Schmidt enviou no início de 1930 uma carta a Ramos, a qual é recebida com muita surpresa e entusiasmo. Embora o escritor só venha entregar os originais para publicação somente após um longo tempo, quase um ano depois. Há de se compreender, pois novas revisões foram necessárias. As incertezas, os demônios voltavam a roer o estômago do escritor sagaz, pois para ter o livro publicado este teve que esperar três anos. A este respeito diz Silva: “Aí, então, uma lenda emenda-se a outra: Schmidt teria guardado os originais em uma capa de chuva e se esquecido desse ‘esconderijo’, o que atrasaria a publicação em três anos, causando certa impaciência ao escritor”<sup>8</sup>. Notadamente desanimado, e cansado com tudo o que não acontecia como esperado, disse o escritor:

Promessas como essa o Schmidt tem feito às dúzias: não valem nada. Escrevi a ele rompendo todos os negócios e pedindo a

---

<sup>7</sup> Idem, 2006, p. 89

<sup>8</sup> SILVA, 2006, p. 90

devolução dum cópia que tenho lá. Assim é melhor. A publicação daquilo seria um desastre, porque o livro é uma porcaria. Não me lembro dele sem raiva. Não sei como se escreve tanta besteira. Pensando bem, o Schmidt teve razão e fez-me um favor.<sup>9</sup>

Nenhum livro é deslocado do seu campo pré-figurativo, nem tampouco um acontecimento metalingüístico, ele é apenas um ruído de linguagem que passou no tempo e por ele foi atravessado. Assim, Sérgio Antônio Silva diz que “a mulher e a morte eram causa de escrita, e a escrita desejo de reordenação dos restos, como acomodação dos restos, no dizer de Jacques Lacan, das sobras de sentido, do pouco que se faz diante de algo que não produz sentido”<sup>10</sup>. Embora interessante e rica a idéia do Silva, ele infelizmente fica dentro do texto, impossibilitando-nos em quase todos os momentos de fazer um diálogo mais rico com ele, pois este autor anuncia um conceito muito rico mas não trabalhado, que é o conceito de “memória da escrita”. Ele se propõe portanto analisar a memória da escrita nos romances *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, mas infelizmente passa a construir sua tese dentro de um campo fechado, de análises formais referentes apenas à estrutura do texto, assim, ele não analisa a linguagem do Graciliano Ramos que contesta e combate o autoritarismo dominante pois diz recusar uma análise metaliterária, mas parece ter feito exatamente isso, como ele diz: “por isso migramos para a escrita, por isso não é mais a (meta)literatura que está em jogo, mas algo anterior, algo que apenas se insinua no enredo desses romances, posto que se situa no trabalho de uma memória que é da escrita.”<sup>11</sup>

A presença de Graciliano no mundo não se refere apenas a questões literárias, e é justamente na relação entre história e literatura que abrimos a

---

<sup>9</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1981, p, 130.

<sup>10</sup> SILVA, 2006, p. 98

<sup>11</sup> Idem, p. 104

possibilidade de produção historiográfica. Apenas quando analisamos essas fontes percebemos o envolvimento de Graciliano não apenas com a educação, nem mesmo apenas a sua relação com o Ministério da Educação e Saúde datado de 1932, mas a sua postura ética diante o rosto humano, diante o interesse público. É portanto espantoso o fato de que este homem não teve enquanto vida notoriedade nem nos cargos públicos nem na literatura, mas sobre isso decorreremos mais adiante.

Uma dissertação de suma importância para se pensar a questão da ética em Graciliano Ramos - embora ela tenha como investigação o percurso profissional do autor como funcionário público da educação e literato - é “O artesão da palavra”<sup>12</sup>, de Jorge Garcia Basso, na qual o autor tomou como corpus documental as obras “memorialísticas do Ramos”: analisou *Infância*, obra de 1945, para pensar o período da infância do autor e os primeiros anos de alfabetização deste; tomou as *Memórias do Cárcere*, obra de 1953, para pensar a sua caminhada como preso político e funcionário público; e analisou também *Pequena História da República*, publicado em 1962. Este autor teve o devido cuidado de pensar que a data da publicação dos livros não coincide com a data da produção dos mesmos, assim este *Pequena História da República*, por exemplo, é considerado uma sátira política que anuncia o período que corta a proclamação da República até a Revolução de 1930, portanto, é um texto atravessado por restos de tempos - 1989, marco da proclamação da República; 1930, marco da Revolução 30 - entretanto, este livro só veio ser publicado depois da morte do seu autor, ou seja, depois de 1953.

---

<sup>12</sup> BASSO, Jorge Garcia. **O artesão da palavra: Graciliano Ramos, literatura, educação e resistência**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Mestrado em educação: História, Política, Sociedade da PUC-SP, 2010.



Embora partamos de uma noção de história que habita outras paisagens conceituais, diferentes das quais lida o autor da dissertação citada acima, não podemos negligenciar o esmero com o qual ele manipulou as fontes, localizando a historicidade dos passos profissionais do autor Ramos. Partindo de uma noção de micro-história do Ginzburg, dizendo o mesmo com esta noção buscar valorizar os conhecimentos individuais, pois assim se teria maior proximidade com a verdade, diz o autor que “a análise da micro-história é tomada aqui, procurando numa escala reduzida, atingir uma reconstituição do vivido, impensável noutros tipos de historiografia”<sup>13</sup>. De fato, impensável em outras visões históricas, pelo menos aqui é impensável essa reconstituição do vivido, pois temos pretensões menores, apenas pretendemos localizar alguns passos e organizá-los em um texto, em uma narrativa costurada por uma intriga para assim construirmos um “sentido”, um corpo para a história, pois o “sentido” quem dá somos nós escritores e não as fontes. Dessa forma, continua Basso dizendo que “o ponto de interseção entre literatura, história e sociedade objetiva-se concretamente pela ótica ginzburguiana do escritor, na reconstituição dos contextos e intencionalidades”<sup>14</sup>.

Não reconstituímos textos, nem contextos, criamos os textos e os contextos, pois o gesto do historiador não é o de se reconciliar com alguma pátria perdida, o historiador é esse que “tem nas mãos a espada”<sup>15</sup> que coloniza e conquista, e é nesse sentido que a nossa concepção de fonte é certauniana. Essa percepção do fazer histórico anunciada por este autor, que enxerga por uma ótica ginzburguiana, carrega marcas de uma antiga hermenêutica do outro, “transporta para o novo mundo o aparelho exegético

---

<sup>13</sup> Idem, 2010.

<sup>14</sup> Idem, 2010, p. 11

<sup>15</sup> CERTEAU. Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 217

cristão”<sup>16</sup>, ou seja, transporta para o texto o aparelho exegético cristão. Essa pretensão de reconstituir contextos é aquela mesma de que falava Michel de Certeau: “é a operação lingüística da tradução”. O que se quer dizer com tudo isso é que o texto que constrói um sentido sobre o passado é corte, ele é discurso de saber e não um reconciliador. Mas há de se abrir um parêntese e anunciar que a dissertação em questão é do campo da educação, não é do campo da história, e embora o orientador dessa dissertação seja historiador, não podemos cobrar do autor mais do que ele ofereceu para o campo historiográfico, no entanto, já que ele escolheu debater com os conceitos do nosso campo, é pertinente que se faça algumas discussões a esse respeito.

A problemática do texto do Basso consiste portanto em compreender o escritor e funcionário público Graciliano Ramos entre as décadas de 1930 e 1940 e em discutir as questões que o motivaram a ingressar na literatura e no serviço público. Embora por um lado nos afastemos do Basso quando se trata do lugar teórico-metodológico desse autor, por outro, nos aproximamos do mesmo quando se trata do interesse em debater a questão da ética em Graciliano Ramos. Diz o autor sobre Ramos que este “sofreu na carne o custo de sua intransigência política e estética, encontrou na literatura, na imprensa e na educação espaços de ação e resistência à sua tutela e cooptação pelo Estado, sobretudo, na forma autoritária, que este assumiu, no período do Estado novo”<sup>17</sup>. Segue o autor dizendo que “o exame do seu percurso profissional denota a opção pela resistência à subordinação política dos intelectuais, parece traduzir o reconhecimento de limites, mas nunca de apatia.”

Diz ainda Basso se referindo aos textos memorialísticos do Ramos que, “com base no cruzamento desse conjunto de textos, objetiva-se uma

---

<sup>16</sup> Idem, p. 222

<sup>17</sup> BASSO, 2010, p. 13

reconstituição do contexto histórico de Graciliano Ramos visando reconstituir suas posições e representações literárias, como escritor e funcionário público da educação, no início da era Vargas”<sup>18</sup>. Por sua vez em *A palavra erotizada* discorre Certeau: “nesta história, se o sentido passa para o lado do que faz a escrita (ela constrói o sentido da “experiência” tupi como se constrói uma experiência física) reciprocamente o selvagem é associado à palavra sedutora”<sup>19</sup>. O que se quer dizer mais uma vez é que a história é um discurso de saber e poder como qualquer outro, e embora ela tenha suas regras próprias, ela não tem o poder de reconstituir uma vida tal qual o cirurgião plástico reconstitui um corpo deformado frente a ele, sabendo sempre que aquele corpo nunca será o mesmo, assim como Ramos, mesmo sendo “reconstituído”, nunca se chegará nele. Não fazemos falar os gregos, dizia Paul Veyne em sua magistral aula inaugural no Collège de France, falamos por eles em nosso idioma, talvez seja justamente isso que o Certeau anuncia na palavra erotizada e na linguagem alterada da possuída. Para encerrar provisoriamente esse debate, trago as palavras do Michel de Certeau, que às vezes se parece tanto com as palavras do outro Michel (Foucault): “o que se pode apreender do discurso do ausente? Como interpretar os documentos ligados a uma morte intransponível, quer dizer, a um outro período, e a uma experiência “inefável”, sempre abordada pelo lado de onde é julgada a partir do exterior?”<sup>20</sup>

Afirma Basso que Graciliano Ramos, “ainda em vida, conseguiu o reconhecimento da crítica e do público. A importância de seus romances e memórias tem despertado muito interesse nos meios acadêmicos e literários, o que tem motivado desde o seu falecimento, inúmeros trabalhos.” Como no

---

<sup>18</sup> BASSO, 2010, p. 15

<sup>19</sup> CERTEAU, 2007, p. 226

<sup>20</sup> Idem, 243

campo da história nunca há reconstituições nem última verdade, em 1952, com a respiração um pouco difícil, José Lins do Rego pública no jornal O Globo o seguinte:

Chega o mestre Graciliano Ramos aos sessenta anos sem que tivesse mudado um milímetro do homem que conheci há mais de vinte anos no sertão de Alagoas. Pode o corpo ter cedido, mas o espírito firme, inconformado, a capacidade de reagir e dominar os acontecimentos são os mesmos. O mestre Graça de Palmeira dos Índios, o mesmo nordestino ligado à terra como um cordeiro das caatingas. O tempo não desgastou a força interior deste caráter feto e energia cabocla. O escritor ainda mais cresceu, o estilo vigoroso e límpido ainda mais se cristalizou na prosa mais escorreita e expressiva de nossa literatura de ficção. O grande criador do “São Bernardo”, livro que li nos originais, sofreu da vida arranhaduras mortais. Meteram-no numa ilha de ladrões, raspam-lhe a cabeça como fazem aos criminosos degradados. Tudo fizeram para destruí-lo, mas não sabiam que a fibra do mestre Graça era de consistência, à prova de polícia. Grande homem, em todos os sentidos, até nos seus desabafo violentos, nas suas injustiças tremendas. Em tudo, porém, teremos que dizer o que ele é, na sua essência, nas suas profundezas de alma: um sentimental que se disfarçava em pele de tigre. Nada de desumano e cruel nesta criatura que não tem vivido em mar de rosas. Que tem vivido como uma vítima de uma sociedade de ricos e pobres, de escravos e senhores. A vida de Graciliano Ramos pode muito bem se resumir em poucas palavras duras. Este homem admirável, com tudo para ser um rei da vida, não tem sido outra coisa que um secundário no seu país. Mestre da língua, serviu a sua sabedoria para revisar artigos de jornais; administrador probo e empreendedor, não passou de prefeito municipal; o maior romancista de nossos dias, os seus romances não lhe deram a grandeza que ele merece. Os críticos fazem-lhe justiça, mas o

público não os valoriza pela sua verdadeira importância. Eis aí um homem roubado pela sua geração. Roubaram-lhe a liberdade, roubaram-lhe as posições a que tem direito. Não estou escrevendo uma crônica para provar espanto. Estou somente registrando um fato doloroso. Chega o maior romancista brasileiro aos sessenta anos e não é um homem acima das dificuldades, não tem uma casa para morar, não tem uma situação à altura da sua grandeza, as suas filhas e a sua mulher precisam trabalhar para viver. Mestre Graça, amigo do meu coração, sei que estás em cima de uma cama, sem que possas manejar a tua caneta, que é um verdadeiro buril de Celini; sei que não te têm faltado os amigos, mas há um ausente, o maior ausente, perto do teu leito: falta-te o Brasil, que não tem sido justo contigo. Ao contrário, que tem sido pai sem entranhas.<sup>21</sup>

De fato, não sei quando ele teve esse reconhecimento de que falava Basso, pois a fala de Lins do Rego é muito manifesta, e o seu ar parecia rarefeito diante aquele rosto tomado de angústia e decadência à beira da morte, pois “os críticos fazem-lhe justiça, mas o público não os valoriza pela sua verdadeira importância. Eis aí um homem roubado pela sua geração.” Dessa forma, não compreendo de que forma Graciliano Ramos teve o devido reconhecimento enquanto vivo: quando foi roubado da própria liberdade? quando não teve as posições a que tinha direito? quando, aos sessenta anos, acima das dificuldades, não tinha uma casa para morar? Creio que a fala de José Lins sobre o Ramos foi atravessada certamente por um forte traço ético (lindíssimo), mas sobretudo por seu valor histórico:

Amigo do meu coração, sei que estás em cima de uma cama, sem que possas manejar a tua caneta, que é um verdadeiro buril de Celini; sei que não te têm faltado os amigos, mas há um ausente, o

---

<sup>21</sup> REGO, Lins do. **O Globo**, 22 de outubro de 1952

maior ausente, perto do teu leito: falta-te o Brasil, que não tem sido justo contigo. Ao contrário, que tem sido pai sem entranhas.<sup>22</sup>

Talvez Basso acredite mesmo ainda que as palavras representem e que elas possuam esse dispositivo as liguem às coisas, talvez ele creia que um estado que nega a liberdade a um homem é o mesmo que oferece prêmios. No entanto, qual gesto mais destoante do que este que se segue?

Em abril de 1939, já em liberdade, recebeu o prêmio de literatura infantil do Ministério da Educação e Saúde, com o livro *A Terra dos Meninos Pelados*. No mesmo ano foi nomeado na gestão do Ministério da Educação e Saúde Gustavo Capanema- Inspetor Federal de Ensino Secundário no Rio de Janeiro, cargo exercido até o seu falecimento em 1953.<sup>23</sup>

Na época em que Graciliano viveu era um pouco difícil sobreviver apenas escrevendo livros, então, para sustentar a família, ele precisou ter uma vida profissional bem diversificada. Assim, a sua vida profissional foi da literatura ao funcionalismo público, passando pela imprensa escrita: de 1927 a 1930 foi prefeito de Palmeira dos Índios (Alagoas), de 1930 a 1931 cumpriu o cargo de Diretor da imprensa Oficial de Alagoas, logo depois (de 1933 a 1936) assumiu a Diretoria de instrução do Estado de Alagoas, por fim, entre março de 1936 e janeiro de 1937, Graciliano foi preso pelo Estado varguista, na medida em que o escritor tinha idéias e posturas pautadas numa ética “comunista”.

É certo que hoje ele tem o reconhecimento incontornável da crítica literária e do público. Tiveram os seus romances versões cinematográficas,

---

<sup>22</sup> REGO, 1952

<sup>23</sup> BASSO, 2010, p. 9-10

por exemplo, *Vidas Secas* e *Memórias do Cárcere* pelo diretor Nelson Pereira dos Santos, já *São Bernardo* por Leon Hirschmann. No mais, a sua obra já foi traduzida para diversos idiomas. Mas isso se dá apenas após a sua morte, durante toda sua vida ele teve que trabalhar muito para sobreviver, pois somente com a vendagem dos romances não sobreviveria. Desse modo, não é à toa que já em *Angústia* dizia o autor:

Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpido. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição se fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-da-Terra.<sup>24</sup>

Embora essa dissertação de Jorge Garcia Basso tenha os seus limites, assim como qualquer outra, ela tem uma preocupação muito forte a respeito da importância histórica das fontes. O autor não se deixa perder nos labirintos do texto nem na análise internalista, o que é tão comum acontecer quando se trata do difícil trabalho de analisar narrativas literárias. Se Basso construiu uma análise histórica para o seu texto, por sua vez Sérgio Antônio Silva, em sua tese de doutorado “Papel, penas e tinta: a memória da escrita em Graciliano Ramos”, construiu uma análise muito pesada no formalismo, dando a sensação de que o Ramos nunca existiu, ficando muito preso, dentro do papel apenas. Este faz uma aliança muito pesada com o olhar psicanalítico, de modo que parece a vida do autor e os seus passos nunca terem existido, como se a memória tivesse apenas relações internas a ela mesma. Assim, diz o autor: “diante da riqueza do olhar, por assim dizer, tanto da psicanálise, filosofia, mitologia etc., quanto na literatura, na obra de Graciliano Ramos,

---

<sup>24</sup> RAMOS, 2007, p. 10

tomamos ainda ‘O olhar torto de Alexandre’ como uma referência, uma imagem para passagem do interior ao exterior (...) que Graciliano Ramos alcança em sua escrita. Uma terceira via, terceiro olho a ver o dentro e o fora”<sup>25</sup>. Nessa busca da memória da escrita, parece que só mesmo o próprio autor consegue encontrá-la, pois ao termino da leitura saímos com uma sensação de que nada restou em nós; nada ficou, pois se eu entendia que “biografema” seria de fato a vida tornada em letra, em texto, esse texto que agora analiso não me mostrou nada mais do que torneios retóricos em cima das palavras, conforme diz o autor:

Porém, ainda havia um segundo tópico a ser trabalhado. Com isso, ainda no primeiro capítulo centramo-nos no “olho da letra”. Aproximando-nos das artes gráficas, encontramos o olho da letra, na tipografia, na arte do desenho das letras, dos alfabetos em madeira ou metal, como sendo a parte que transporta a tinta para o papel e imprime o desenho, o traço, a marca. Interessa-nos, pois, esse lugar de passagem, de transporte para o que está aquém da palavra, aquém da significação, esse olho oblíquo da letra, repleto de rasgos grossos e finos, retos e curvos, rasos e fundos, olho marcado pela mancha, olho que mira o resto, o objeto que cai. Olho que grava a memória do escritor enquanto letra, ou, recorrendo ao termo cunhado por Roland Barthes, enquanto biografema, ou: a vida tornada letra.<sup>26</sup>

Nessa engenharia discursiva, o autor diz ousar evocar a memória “e suas musas, o palimpsesto, o bloco mágico e suas ranhuras.” Ele não tenta a partir da escrita buscar compreender a memória do autor, pelo contrário, a

---

<sup>25</sup> SILVA, 2006, p. 200

<sup>26</sup> SILVA, 2006, p. 200



memória do autor parece ser apagada a partir do gesto de investigar a memória da escrita:

Trabalhar o que diz respeito à memória gráfica: os instrumentos da escrita (a pena, o lápis) e seus suportes (a folha, o papel, o livro, a tinta). Pensar a escrita como anterior ao sujeito (ela, a escrita, já está lá), portanto, portadora de uma memória, que, no texto impresso, se vale do olho da letra para se transferir do corpo do escritor ao corpo do texto, e vice-versa.<sup>27</sup>

Nessa lógica, não conseguimos criar uma rede dialógica com tal tese, que permanece perdida no reino das letras. É como se o escritor Graciliano lidasse com uma memória que não fosse a sua, mas a da escrita. Desse modo afirma o autor da tese: “ao escritor lidar com essa memória que, apesar de não ser sua, toma a sua mão, curva a coluna, emperra os músculos, enfraquece a vista. De um modo geral, na obra de Graciliano Ramos são essas as descrições da figura do escritor: curvo, magro, fraco, pálido, míope”<sup>28</sup>. Creio que ele foi pálido e magro pelo excesso de trabalho que desenvolvia, mas não porque possuía uma memória que não era sua, apesar dele estar falando do Outro, esse Outro já passa a habitar as suas entranhas, esse Outro já é a sua memória e não a memória do Outro. O autor diz que essa memória da escrita “significa alcançar o exterior, passar do ‘Eu’ ao ‘Ele’. Poderíamos, então, pensar que a memória da escrita está nesse exterior...”<sup>29</sup>

Paul Ricoeur tem muito a contribuir com a reflexão histórica acerca do uso da literatura a partir de sua idéia de “tríplice mimética”<sup>30</sup>. Nesse sentido, pode ser interessante discutir a sua aplicação à análise das narrativas, posto

---

<sup>27</sup> Idem, p. 201

<sup>28</sup> Idem, p. 205

<sup>29</sup> Idem, p.206

<sup>30</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Papyrus, 1997.

que a partir de uma análise das condições de possibilidades da narrativa se percebe o entrecruzamento entre narrativa e tempo. Nessa medida, Ricoeur reflete como o tempo é configurado através de um lugar no mundo da narrativa. Para este autor o mundo que a narrativa aciona é sempre temporal. Neste sentido ele anuncia a mimese I, II e III, por tratar do processo concreto pelo qual a configuração textual faz mediação entre a prefiguração do campo prático e sua refiguração pela recepção da obra. Convém lembrar que a tarefa da hermenêutica é para Paul Ricoeur interpretar o conjunto das operações pelas quais uma obra - seja historiográfica, seja narratológica, seja jurídica ou outra - se eleva da experiência cotidiana (do viver, do agir e do sofrer), para ser dada por um autor implicando um leitor que a recebe e assim muda sua percepção da vida. A esse conjunto de operações Paul Ricoeur chama de mimesis I, mimesis II e mimesis III (narratividade e temporalidade). A narrativa está enraizada<sup>31</sup> numa pré-compreensão da ação, das quais se descrevem três traços: suas estruturas inteligíveis, suas fontes simbólicas e seu caráter temporal. A tessitura da narrativa é feita de tempo. Nessa medida, o afastamento da convivência com os homens por parte do Ramos, ou mesmo a sua relação com o outro é tecida no tempo, como tão bem mostrou Basso ao estudar a obra *Infância*, onde o autor localiza que esta foi publicada pela primeira vez em 1945, sendo anunciada apenas em 1952 como obra autobiográfica e memorialística: “suas lembranças objetivam registrar a vida do menino Graciliano Ramos em suas descobertas, sentimentos e medos, dos 3 aos 11 anos de idade, no Agreste pernambucano e na Zona da Mata alagoana do sertão nordestino, oligárquico e patriarcal.”<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> O enraizamento aqui referido não parte da análise de um lugar próprio, de origem trans-histórica, mas de um lugar *rizomático* onde os significados ora se complementam ora se recusam, se agenciam, se negam. É contingência. Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia, v. 1**. São Paulo: 34, 2007.

<sup>32</sup> BASSO, 2010, p. 21

Graciliano Ramos nasceu em 1892, foi o filho primogênito dos 15 filhos de Maria Amélia Ferro e Sebastião Ramos de Oliveira, permaneceu até seus 22 anos na cidade de Buíque, situada no interior de Pernambuco; logo depois passou um breve período em Maceió, depois Palmeira dos Índios em Alagoas, onde tempos mais tarde foi prefeito, do período que corta 1927 a 1930; para retornar então a Maceió onde exercerá a direção da imprensa oficial de Alagoas e da Instrução Pública do Estado, de 1930 a 1936.<sup>33</sup>

Nessa história da ética que vai ser contada a partir das obras *Angústia* e *São Bernardo*, percebemos que foi o cuidado com o mundo que levou o velho Graça a escrever, de modo que podemos dizer que a resposta ao outro se dá nos textos deste escritor. Assim, Clara Ramos cita Graciliano do seguinte modo, “meu pai fora um violento padrasto, minha mãe parecia odiar-me, e a lembrança deles me instigava a fazer um livro a respeito da bárbara educação nordestina”<sup>34</sup>. Nada fácil encarar o conceito de “ética” na época em que viveu Ramos, pois ele parecia ser extemporâneo, enxergava nos olhos de sua mãe, Maria Amélia, o desafeto de suas agressões, a violência de suas palavras. “Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encouraçado e cabra cega”<sup>35</sup>. Mas certamente ele enxergou a necessidade de ser carinhoso, e usa a palavra para se fazer protesto, para pedir clemência e piedade aos que tem sede e fome, não só de água mas de amor.

Estudando o período da infância do Ramos, tendo como fonte o livro “*Infância*”, Basso cria uma imagem conceitual de um Nordeste natural e desastroso. Nos marcos do fim do século XIX e início do século XX, ele afirma o seguinte:

---

<sup>33</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36 ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 452.

<sup>34</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

<sup>35</sup> BASSO, 2010, p. 24

Nesse contexto, entre as pequenas cidades de Buíque e Viçosa, espremidas entre a caatinga e o litoral, no final do século XIX, temos o cenário onde viveu Graciliano Ramos, seus primeiros anos. Alagoas, nesse contexto, se divide entre o Litoral alagoano e a Zona da Mata, de produção agrícola, são duas estreitas faixas territoriais comparadas ao Agreste seco, de extensos horizontes, maiores altitudes, onde predomina escassa vegetação. Esta é a zona de produção pastoril. É a terra do mandacaru, da seca, do gibão, dos vaqueiros e caboclos, da chita, da litografia dos santos, do sertão enfim, comandados pelos coronéis e patriarcas.<sup>36</sup>

Mas também é desse espaço “agreste” que o Ramos consegue compor uma subjetividade investida pela ética da responsabilidade e pela dieta dos gestos. Se o apaixonante Graciliano descende de senhores de engenho arruinados por seu lado paterno, como é o caso do avô Tertuliano Ramos de Oliveira, que segundo Basso estava reduzido a uma situação precária, também descende de alma sensível e artística, pois segundo Graciliano este sujeito (Tertuliano Ramos) arruinado tinha o temperamento sensível, inclinado às artes, o qual Ramos admirava e se identificava. Como diz Ramos em *Infância*:

Alguns viventes idosos chegavam, sumiam-se, tornavam a manifestar-se depois de longas ausências. De um deles, meu avô paterno, ficaram notícias vagas e um retrato desbotado no álbum que se guardava no baú. Legou-me talvez a vocação para as coisas inúteis. Era um velho tímido, que não gozava, suponho, de muito prestígio familiar. Possuía engenhos na mata; enganado por amigos e parentes sagazes, arruinara e dependia dos filhos. Às vezes endireitava o espinhaço, o antigo proprietário ressurgia, mas isto, rabugice da enfermidade, findava logo e pobre homem

---

<sup>36</sup> BASSO, 2010, p. 25

resvalava na insignificância e na rede. Bom músico especializara-se no canto. (...) Meu avô nunca aprendera nenhum ofício. Conhecia, porém, diversos, e a carência de mestre não lhe trouxe desvantagem.<sup>37</sup>

Já o seu avô materno em nada se aproximava deste, e esse avô materno é configurado por Ramos como um patriarca que conservava a estrutura da propriedade e do autoritarismo: carregava uma voz anasalada e pigarreada, como também conhecimentos incorruptíveis aos artifícios das técnicas modernas, pois nunca precisou de balança para saber o peso do boi. No entanto, esse avô rude é o mesmo que é recebido por Ramos com um abraço ético, é o mesmo que recebe as boas vindas quando surge nas memórias de Graciliano: este tinha a voz desagradável que “rolava como um ronrom descontente que nos arranhavam os ouvidos, depois se insinuava, se adocicava, tomava a consciência de goma. Tínhamos a impressão de que a fala ranzinza nos acariciava e repreendia.”<sup>38</sup>

Como bem vimos, Graciliano Ramos criticou, se mobilizou, não compactou com os poderosos que mantinham a base da economia canavieira, e embora no início da República essa base seja alterada, o que logo levaria as mudanças da ordem social e política, Ramos também não compactou com esta nova ordem. Desde o começo de tudo na vida do Ramos “a intransigência crítica caracterizam a trajetória intelectual e profissional do escritor, sua intolerância e resistência aos mandões de todos os matizes e feitos, lhe renderam dificuldades variadas e constantes, que o levaram até mesmo à prisão, em 1936, e ao ostracismo político de Alagoas.” Segue o autor: “porém, revisitar as várias formas de violência e autoritarismo, parece ter sido o

---

<sup>37</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Mediafashion (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros, v. 16), 2008, p. 18-19

<sup>38</sup> *Idem*, p. 19

caminho escolhido por Graciliano Ramos”; concluindo então que Graciliano “configurando e motivando a sua intervenção política como intelectual, marca evidente da sua trajetória, constituindo-se numa perspectiva fecunda, para a compreensão de sua vida, como escritor e funcionário da educação, e nesse sentido, para interpretação de sua obra.”<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> BASSO, p. 27

# **Territórios de Ressentimentos: São Bernardo**



Você é um peixe de águas profundas. Cego e luminoso. Nada em águas turbulentas com a raiva da era moderna, mas com a frágil poesia de outro tempo.<sup>40</sup>

Ele carrega uma forma de falar áspera, curta e direta. Não se comove com o sofrimento alheio, e não faz nenhum esforço para emergir da solidão em que vive. Parece carregar na fala uma rede de tricô feita em ferro, pois além de sua fala ser pesada demais, não há energia benfazeja que dilua a ferrugem de sua voz, pelo contrário, ele parece um homem que em algum momento da vida perdeu o hábito da fala, e sempre que tenta arrancar das trevas esse hábito, é para depositar a culpa por toda parte e amargurar a todos. Ele talvez tenha sido o personagem de Graciliano que mais anunciou ressentimento e egoísmo. Trata-se do Paulo Honório, personagem do romance São Bernardo: este que traz uma incapacidade de conversar sem compromissos, de sossegar, que anuncia um desconforto de si; e estar com ele, deixa a todos nervosos.

Este livro, antes de tudo, é um livro sobre a morte e para a morte, ele existe porque tudo já deixou de existir. Assim o narrador, ao anunciar o começo da história que será contada, anuncia também o seu fim: pois não há mais Madalena, que está morta; não há afeto pelo filho, pois este sentimento nunca foi cultivado; a fazenda não é mais a que será contada no livro, esta agora se encontra em ruínas; a conjuntura política não é mais a que será descrita, pois esta lhe é desfavorável. Tal é o modo como começa a escrita que será feita por um homem que vê o mundo ruir em suas mãos, bem ali na sua frente: “Além disso, delírios, vozes, vultos (a visão de Madalena,

---

<sup>40</sup> DOLAN, Xavier. *J'ai tué ma mère (Eu matei minha mãe)*. Filme, Canadá, 2009.



sobretudo) lhe tiram o sono. Desse mundo em ruínas surge sua fazenda literária, da qual o pio da coruja é o chamado, a palavra de ordem: escreva.”<sup>41</sup>

São Bernardo carrega uma hermenêutica violenta de uma época, carrega o drama de um homem e a malícia do mesmo, mas traz também em suas páginas a bondade de Madalena e a “inocência” do Padilha. O personagem narrador fictício, Paulo Honório, diz nas primeiras páginas que o livro deveria ser construído “pela divisão do trabalho”; talvez não fosse má idéia, pois Paulo Honório, como bem disse Candido, “é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade.”<sup>42</sup>

Paulo Honório sempre teve como objetivo apossar-se das terras de São Bernardo, e fez isso sem pensar em escrúpulos, nem em meios, pois “de guia de cego, filho de pais incógnitas, criado pela preta Margarida, Paulo se elevou a grande fazendeiro, respeitado e temido”<sup>43</sup>. Mas de que forma ele conseguiu tudo isso? Por meio de uma espécie de enorme vingança contra o mundo!

São Bernardo foi o “primeiro acontecimento” na vida do Paulo Honório, pois essa conquista o levou esquecer de tudo que não estivesse relacionado ao lucro e ao ganho. São Bernardo foi um acontecimento para Paulo Honório, pelo menos nos termos heideggerianos, pois o acontecimento é aquilo que sempre coloca o sujeito em contato com a historicidade da existência, um acontecimento é ruptura com a rotina com o cotidiano. São Bernardo era algo tão forte na vida do Paulo Honório que até o próprio livro carrega o nome desta. A narrativa acompanha assim a trajetória da conquista de São Bernardo por parte do Paulo Honório, tal é o sentido em que é traçado

---

<sup>41</sup> SILVA, Sérgio Antônio. **Papel, penas e tinta: A memória da escrita em Graciliano Ramos**. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 145

<sup>42</sup> CANDIDO, Antonio. **Confição e Ficção**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 24.

<sup>43</sup> Idem, p. 24

o itinerário de um homem pobre que enriqueceu apoiando-se em caminhos violentos. Algum tempo depois da aquisição da fazenda, Paulo casa-se com Madalena, uma professora que carregava, diferentemente do Paulo Honório, uma respiração humana. Esse casamento, como qualquer outra coisa feita por Paulo Honório, não passou de um “negócio supimpa”. Então, depois desse negócio feito com Madalena vieram as crises, os choques de conduta e de caráter, pois acostumado a ser dono de tudo e a tratar os seres humanos como objetos e como parte das coisas que possuía, Paulo Honório não agradou Madalena.

A narrativa cinematográfica<sup>44</sup> veio contribuir com o debate sobre São Bernardo ao localizar a objetividade do personagem protagonista na medida em que este afirma que talvez deixe de mencionar coisas importantes, mas que aos seus olhos parecem inúteis e dispensáveis, pois o hábito de está só e de se comunicar apenas com matutos talvez não dê confiança no que se refere à compreensão dos leitores. Por parte do que este escreve sobre a infância não há o que contar. Ele apenas se lembra do cego que puxava suas orelhas e da velha Margarida que vendia doces. Diz que o cego sumiu e a Margarida mora em São Bernardo, em uma casa limpa onde ninguém a incomoda; e talvez esse gesto de ter acolhido Margarida tenha sido o único ato solidário por parte do Paulo Honório, embora este trate Margarida como uma coisa qualquer que não lhe soma gastos. Aos 18 anos se envolveu com Germana, uma moça assanhada que também se envolveu com o João Fagundes, que é esfaqueado pelo Paulo Honório, resultando em mais de três anos de prisão. Ao sair da prisão, só pensava em ganhar dinheiro, pegou dinheiro emprestado a juros, viajou pelo sertão negociando redes e gado; enfim, tornou-se um daqueles homens frios e objetivos que emprestam dinheiro a juros. Decidiu se

---

<sup>44</sup> HIRSZMAN, Leon. **São Bernardo**. Filme, Brasil, 1972.

estabelecer em Viçosa, município de Alagoas, logo lançou como objetivo conquistar São Bernardo, propriedade em que trabalhou por salário baixíssimo.

Existe uma passagem no filme em que o personagem Paulo Honório, interpretado pelo grande ator Othon Bastos, afirma essa “estrutura” da posse e do desamor ao Outro: “Como quem não quero nada, procurei avistar-me com Luis Padilha, proprietário de São Bernardo”<sup>45</sup>. Então, notando em Padilha uma personalidade desregrada, inclinada ao gasto e à festa, maliciosamente Paulo Honório questiona porque Padilha não investe em São Bernardo, logo Padilha se vê na necessidade de pedir dinheiro emprestado a juros e Paulo diz que dinheiro não é papel sujo, fácil de encontrar, e quando questionado ser capitalista este se irrita e diz que “São Bernardo não vale o que periquito rói”, usando de sua estratégia para desvalorizar a propriedade que, como um cão farejador, queria abocanhar: “seu pai esbagaçou a propriedade”<sup>46</sup>. Mas finalmente o valor de vinte contos é emprestado:

Padilha recebeu vinte contos, menos do que me devia, e os juros, comprou uma tipografia e fundou o correio de viçosa, (...) relativamente agricultura Luis Padilha andou esperando, uns catálogos de maquinas que nunca chegaram, começou a fugir de mim, se me encontrava encolhia-se, fingia-se distraído, embicava o chapéu. A última letra se venceu num dia de inverno.<sup>47</sup>

Não tendo Padilha como pagar no dia em que se venceu a dívida, Paulo Honório obriga este a vender São Bernardo. Padilha diz que São Bernardo tem um valor acima do material, valor sentimental, valor amoroso, pois São

---

<sup>45</sup> HIRSZMAN, 1972.

<sup>46</sup> Idem.

<sup>47</sup> Idem.

Bernardo guardava para Padilha marcas de sua existência. No entanto, sem nenhuma comoção pôr sobre a imagem vulnerável do Padilha, muito pelo contrário, Paulo Honório levanta as suas mãos inchadas e com a respiração ofegante igual ao pai<sup>48</sup> do Graciliano que carregava o cinto nas mãos, diz:

Arengamos horas, e findamos o ajuste, prometi pagar com dinheiro e com uma casa que possuía na rua, dez contos, Padilha colocou sete contos na casa, e quarenta e três em São Bernardo, arranquei-lhe mais dois contos; quarenta e dois pela propriedade e oito pela casa. No outro dia cedo, ele botou o rabo na ratoeira e assinou a escritura, deduzi a dívida os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos quinhentos e cinco mil reis, não tive remorsos.<sup>49</sup>

Qual perversidade maior senão essa cometida contra o Padilha?

O homem do ressentimento não tem remorso (“não tive remorsos”), esse sentimento para ele não existe. O homem do ressentimento é amargura, ele nunca age, ele sempre reage contra e nunca a favor de algo, ele é violência e lucro: “o ressentimento só se impôs fazendo do lucro um sistema econômico, social, teológico”<sup>50</sup>. Ele não é capaz de amar. Antônio Candido, em “Ficção e Confissão”, vem dizer que Paulo Honório é de fato um homem de propriedade, “gente para a qual o mundo se divide em dois grupos: os eleitos, que têm e respeitam os bens matérias; os réprobos, que não os têm ou não os respeitam”<sup>51</sup>. Por sua vez, Candido complementa dizendo que “daí resulta uma ética, uma estética e até mesmo uma metafísica. De fato não é à toa que um homem transforma o ganho em verdadeira ascese, em questão

---

<sup>48</sup> Quando faço uso da comparação, me refiro a: RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Record, 2000, p. 29.

<sup>49</sup> HIRSZMAN, Leon. *São Bernardo*. Filme, Brasil, 1972.

<sup>50</sup> DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a Filosofia*. Porto: Rés Limitada, s/d.

<sup>51</sup> CANDIDO, 1992, p. 25

definitiva de vida ou morte”<sup>52</sup>. É verdade que Paulo Honório transforma o lucro em questão definitiva de vida ou morte, mas não se deve confundir isto com ética, estética ou ascese, conceitos que me parece ter Candido tomado da Antiguidade e que não se aplicam a este homem do ressentimento chamado Paulo Honório por razões já descritas. Pois a estética ou a ética da existência, termos da antiguidade clássica, anunciam a operação de um conjunto de técnicas de si na relação com o Outro, anunciando linhas de envergaduras, de um saber viver que os textos do Sêneca já anunciavam como o que seria a estética ou a ética da existência: o conhecer-te a ti mesmo... Na antiguidade os estóicos seguiam a orientação de viver retirados por acreditarem no silêncio e na solidão. Sobre isso diz Sêneca: “falei demais quando prometi silêncio e solidão sem interrupção (...) muitos exercitam os corpos e poucos exercitam a mente. (...) quão débil é o espírito daqueles que admiramos ter músculos e envergadura.”

“Na cultura antiga como um todo, é fácil encontrar testemunhos da importância dada ao ‘cuidado de si’ e de sua conexão com o tema do conhecimento de si”<sup>53</sup>. O cuidado de si é encarado como uma missão, como um direito de si sobre si. É um estilo de solidão prazerosa que leva a uma estilística da existência, uma ética dos prazeres, uma economia do isolamento, como nos faz anunciar Sêneca: “comporta-te assim, meu Lúcio, reivindica o teu direito sobre ti mesmo e o tempo que até hoje foi levado embora, foi roubado ou fugiu, recolhe e aproveita esse tempo”<sup>54</sup>. A estética da existência é antes de tudo um caminho a oferecer um tratamento ético ao outro, e isto é justamente o que não vemos em Paulo Honório... Ética nesses termos é uma atividade de autotransformação, de recolher-se para produzir bons frutos, uma

---

<sup>52</sup> Idem.

<sup>53</sup> FOUCAULT, Michel. **Resumos dos Cursos do Collège de France**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 119.

<sup>54</sup> SÊNECA, 2008, p. 15

atividade espiritual, um alimentar-se; é cuidar da casa para depois oferecer as boas vindas ao hospede, ao Outro. No entanto parece que Paulo Honório só entende a si, sua solidão e o lucro em sua relação com o egoísmo, transformando esta em ressentimento...

Nos termos gregos, toda prática estilística tinha como problema a transformação do Ser e o encontro desse com o Outro. Mas é isso o que não vemos em Paulo Honório, pois se a estilística tratava de um governo de si, de uma atitude de governar a si para depois o mundo, tratava-se muito mais de ocupar-se da vida e da alma, pois a vida nesse campo de forças era entendida do seguinte modo: “missão que lhe foi confiada pelos deuses e que não abandonará antes de seu último suspiro; é uma tarefa desinteressada para qual não pede nenhuma retribuição, cumpre-a por pura benevolência”<sup>55</sup>. A estilística não caía no egoísmo e no narcísico pelo motivo de sua função útil para a cidade, e a vida nesses termos era um exercício sobre si, não uma tomada do mundo sobre ti e do ressentimento sobre ti, mas de ti sobre ti; uma escolha, um caminho, uma ascesse, um túnel que leva a algo que tenha o Outro como encontro.

Afirma ainda Candido a respeito de Paulo Honório que “o próximo lhe interessa na medida em que está ligado aos seus negócios, e na ética dos números não há lugar para o luxo do desinteresse”<sup>56</sup>. Mas vemos que não há possibilidade de ética dos números, nem do interesse, pois a ética é o cuidado do Outro e de si, é um trabalho sobre si. No entanto, se o Candido se referisse ao Graciliano Ramos, talvez se pudesse entender o motivo que o levou a se reportar à estética, pois esse sim produziu uma estilística sobre si e um cuidado sobre o Outro, e todo esse debate em seu São Bernardo é um debate ético, onde se localiza um homem ressentido e vingativo, mas daí localizar

---

<sup>55</sup> FOUCAULT, Michel, 1997, p. 119

<sup>56</sup> CANDIDO, 1992, p. 25

essa ética em Paulo Honório é bem complicado. Diz o personagem de Graciliano: “esperneei nas unhas do Pereira, que me levou músculo e nervo, aquele malvado. Depois, vinguei-me: hipotecou-me a propriedade e tomei-lhe tudo, deixei-o de tanga”. Continua Paulo Honório: “leveí Padilha para a cidade, vigieí-o durante a noite. No outro dia cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura.”<sup>57</sup>

O texto e as personagens são agenciamentos, e esses agenciamentos não surgem do nada, eles compõem interesses do autor e de seu tempo. Dizia Sêneca: “Escrevo para transmitir advertências salutares (...) eficazes em minhas próprias feridas, as quais, se não se curaram completamente, ao menos não se alastraram mais”<sup>58</sup>. Talvez tenha sido esse também o intuito do Ramos ao se voltar para o texto, mas ao se voltar para o papel, ele se voltava por sobre a memória... Pois não podemos afirmar quem era esse homem do ressentimento chamado Paulo Honório, ou seja, não podemos afirmar em quem pensava Graciliano ao compor essa personagem. Por isso, não podemos nunca confundir as personagens gracilianas como sendo ele próprio, mas como localização de tempos difíceis, tempos que não o tornou alguém ressentido, mas um homem que se valia da história para contar histórias, não para apontar culpados.

Ao estudar o homem do Ressentimento, Deleuze afirma que este carrega um espírito de vingança: “o ressentimento é já o triunfo de uma revolta. O tipo do senhor (ativo) será definido pela faculdade de esquecer, como pelo poder de agir as reações; o tipo escravo (reativo) será definido pela prodigiosa memória e pelo poder do ressentimento”<sup>59</sup>. Paulo Honório é um homem do ressentimento, ele implica com todos, pois parece que todos são

---

<sup>57</sup> Graciliano Ramos apud CANDIDO, 1992

<sup>58</sup> SÊNECA, 2008, p.17

<sup>59</sup> DELEUZE, Gilles. **Nietzsche a Filosofia**. Porto: Rés Limitada, sem data, s/p

apáticos e nunca trabalharam tanto quanto ele para obter tudo o que ele tem. Ele trata d. Glória, tia que educou Madalena desde criança, como um ser menor: “Que é que d. Glória vem fuxicar aqui seu Ribeiro?”. Em sua magistral criatividade para compor personagens e intrigas, Graciliano cria seu Ribeiro, homem que destoa da deselegante arrogância do Paulo Honório, e nesse dialogo seu Ribeiro (o guarda livros) diz o seguinte: “A senhora d. Glória é um coração de ouro e versa diferentes temas com proficiência, mas eu, para ser franco, não a tenho escutado com a devida atenção”.<sup>60</sup> Nesse sentido, se o escravo é o homem ressentido (Paulo Honório) lançando culpa e depreciação por onde passa, o senhor (seu Ribeiro) é o homem capaz de agir às reações. O que fez a força reativa do Paulo Honório senão criar uma atmosfera de constrangimento e culpa? E o que fez a força ativa do seu Ribeiro senão agir sobre essa reação e transformá-la em admiração e positividade? Na linguagem do ressentido d. Glória é fofqueira, já na conversão ética anunciada por Seu Ribeiro, d. Glória passa a ter um “coração de ouro.” O que ela não estava recebendo é a devida hospitalidade.

“A impotência para amar, admirar, para respeitar: o mais espantoso no homem do ressentimento não é a sua maldade, mas a sua malquerença, a sua capacidade depreciativa”<sup>61</sup>. Diz Paulo Honório em certo momento: “vida estúpida. É certo que havia o pequeno, mas eu não gostava dele. Tão franzino tão amarelo! Se melhorar, entrego-lhe a serraria. Se crescer assim bambo, meto-o no estudo para ser doutor”<sup>62</sup>. Como vemos, nenhum carinho, nenhuma aproximação com o filho, e todas as opções que restam são para afastar-se do filho. A capacidade amorosa não cabe no peito do Paulo Honório, somente o ressentimento e a busca pelo lucro: “o pequeno berrava como bezerro

---

<sup>60</sup> RAMOS, Graciliano. **S. Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 133.

<sup>61</sup> DELEUZE, Gilles. **Nietzsche a Filosofia**. Porto: Rés Limitada, sem data, s/p.

<sup>62</sup> RAMOS, 2008, p. 206.



desmamado. Não me contive: voltei e gritei para d. Glória e Madalena: vão ver aquele infeliz.”<sup>63</sup>

O algoz, Paulo Honório, faz parte de um grupo que não estudou nenhuma ciência positiva da época, e o efeito disso fica claro em várias passagens do romance, a ponto dele se sentir excluído do círculo daqueles que carregavam esse código. Ele age portanto sempre com muita rispidez com aqueles que possuem um saber que ele não possuía, pois nesse momento histórico, segundo Carlos Eduardo Queiroz, não bastava ter somente as terras e delas ser o senhor, tratava-se também de ser senhor do Saber, o que seria uma obrigação moral: “só assim far-se-ia cidadão respeitado entre seus pares”<sup>64</sup>. Então, os homens que não possuíssem o título, as palavras - já que não bastava apenas possuir as terras - poderiam se considerar como alguém que não fazia parte por completo de uma “casta” e seria apenas um emergente. Desse modo, Paulo Honório carrega uma diferença importante em relação ao Luis da Silva do romance *Angústia*: Paulo Honório possuía o dinheiro e as terras, mas não possuía o Saber, era um homem que para a época não estava pertencendo completamente a uma “casta superior”, diferentemente de Luis da Silva que era um homem que dominava as palavras mas tinha que “contar as moedas” para ir ao cinema; as palavras tinham afastado esse último dos homens comuns e a carência material tinha limitado para ele o poder, afastando-o da “casta superior”. Nesse sentido, de todo modo parece que as personagens gracilianas estão sempre encurraladas na solidão, seja por uma via ou outra. Sobre esse tema do “saber” Queiroz diz que este era um “valor

---

<sup>63</sup> RAMOS, 2008, p.145.

<sup>64</sup> QUEIROZ, Carlos Eduardo Japiassú de. **O espiar da coruja: uma leitura das coisas, dos seres e das idéias no romance São Bernardo de Graciliano Ramos**. Tese de Doutorado. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, 2007, p. 117.

puramente convencional, mas que fecharia o ciclo de poder dos senhores da terra, agora também senhores do saber.”<sup>65</sup>

Mas em que atmosfera sentimental viveu o autor de São Bernardo e qual foi o ritmo que marcou a sua existência? Creio ser *Infância*, espécie de depoimentos de sua vida, um livro importante para extrapolarmos qualquer análise formal. Desse modo, assim que nos aproximamos de *Infância*, logo encontramos uma fala difícil mas não ressentida, pois quem demonstrava ser um homem do ressentimento no capítulo “Um Cinturão” era o seu pai de Graciliano, e este apenas uma criança amedrontada. Nesse capítulo Ramos diz que as suas primeiras relações com a justiça deixaram impressões difíceis em seu eu, pois ele tinha entre quatro ou cinco anos de idade quando figurou a qualidade de réu: “Certamente já me haviam feito representar esse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural”<sup>66</sup>. Certa vez sua mãe em uma crueldade desmedida o surrou com uma corda até sangrar as suas costas, depois o deitou-o em panos molhados com água e sal, a sua avó, no entanto, condenou o ato da filha, que se irritando com tal reprovação feriu ainda mais o seu filho que em suas memórias diz: “não guardei ódio a minha mãe: o culpado era o nó. Se não fosse ele, a flagelação me haveria causado menos estrago”<sup>67</sup>. Mas pouco tempo depois veio a maldade do cinturão. O seu pai estava na rede dormindo, situado em uma sala enorme, de repente levanta-se de mau humor “batendo com os chinelos no chão, a cara enferrujada. Naturalmente não me lembro da ferrugem, das rugas, da voz áspera, do tempo que ele consumiu rosnando uma exigência”<sup>68</sup>. Como agirá esse homem tão parecido com Paulo Honório? Qual mal fará ao seu filho? Esse homem do ressentimento é um

---

<sup>65</sup> Idem, p. 117

<sup>66</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Record, 2000, p. 29.

<sup>67</sup> Idem, p. 29

<sup>68</sup> RAMOS, 2000, p. 30

homem que traz o rancor por sua própria fraqueza, e sua impossibilidade de agir gera um rancor sobre o mundo. Paulo Honório, por exemplo, não suportava a sua incapacidade de compreender certas conversas que Madalena estabelecia com outras pessoas, conversas sobre literatura, etc., e isso gerava uma revolta dele contra o outro, como se até a sua inabilidade de interpretar a palavra literária fosse culpa do outro. Já o Pai do Ramos representa aquele grupo de donos de terras e poder que entravam em decadência no Nordeste<sup>69</sup>, pois nesse momento (década de 1930), como já dissemos, para se sustentar o poder, possuir terras já não era o suficiente. Para se afirmar o poder precisava-se possuir o saber sobre as palavras também. Voltando para as memórias do Ramos afirma este que:

Débil e ignorante, incapaz de conversa ou defesa, fui encolher-me num canto, para lá dos caixões verdes. Se o pavor não me segurasse, tentaria escapulir-me: pela porta da frente chegaria ao açude, pela do corredor acharia o pé turco. Devo ter pensado nisso, imóvel, atrás dos caixões. Só queria que minha mãe, sinhá Leopoldina, Amaro e José Baía surgissem de repente, me livrassem daquele perigo. Ninguém veio, meu pai me descobriu acorocado e sem fôlego, colado ao muro, e arrancou-me dali violentamente, reclamando um cinturão. Onde estava o cinturão? Eu não sabia, mas era difícil explicar-me: atrapalhava-me, gaguejava, embrutecido, sem atinar com o motivo da raiva. Os modos brutais, coléricos, atavam-me; os sons duros morriam desprovidos de significação. Não consigo reproduzir toda a cena. Justando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha tremura infeliz. Provavelmente fui sacudido. O assombro gelava-me o sangue, escancarava-me os olhos. Onde estava o cinturão?

---

<sup>69</sup> Cf. ALBUQUERQUE Junior, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

Impossível responder. Ainda que tivesse escondido o infame objeto, emudeceria, tão apavorado me achava. Situações deste gênero constituíram as maiores torturas da minha infância, e as conseqüências delas me acompanharam. O homem não me perguntava se eu tinha guardado miserável correia: ordenava que a entregasse imediatamente. Os seus gritos me entravam na cabeça, nunca ninguém se esgoelou de semelhante maneira.<sup>70</sup>

“Em algum momento algo acontece, e a vida racha ao meio, desequilibra-se de modo que suas ‘metades’ já não guardam proporção alguma entre si”: era o que dizia Peter Pál Pelbart. Mas também disse Graciliano o mesmo que ele, engenhando tal afirmativa a partir de outra rede de agenciamentos e sentidos a partir de sua memória, lugar onde habita, assim como um grande prédio, uma série de colunas e até portais: “O corpo no interior da mente, como se nos movimentássemos lá dentro, indo de um lugar para outro, e o som de nossos passos, enquanto andamos, se deslocam de um para outro”<sup>71</sup>. Disse o seguinte Graciliano ao lembrar do “evento” do cinturão:

Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro. Onde estava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo.<sup>72</sup>

Este acontecimento, que atravessou a vida do Ramos, parece então habitar as suas palavras e o algoz parece atravessar suas personagens. No

---

<sup>70</sup> RAMOS, 2000, p. 29-31

<sup>71</sup> AUSTER, Paul. **A invenção da solidão**. São Paulo: Companhia das letras, 1999, p. 94

<sup>72</sup> RAMOS, 2000, p. 31

entanto, ele entra em cena para dialogar com o Rosto ético, como veremos a seguir, no diálogo entre Madalena e Paulo Honório. O algoz não espanta a humanidade ética de suas personagens, pelo contrário, e o acontecimento da humilhação instaurada por parte do seu pai sobre ele, não abriu possibilidade deste se tornar ressentido, mas de rasurar com aqueles passos do existir trilhados pelo ressentimento. Com isto, não se trata de dizer que existe uma mera representação no sentido de se transportar as personagens da vida “real”, para a “ficção”, não se trata de dizer que Paulo Honório representa o pai do Ramos, mas de descrever a rede onde foi possível as palavras do autor serem agenciadas. Pois dessas letras presas ao papel e sustentadas por uma espécie de éter, dessas palavras por tanto tempo amordaçadas, não sobrevive o que aconteceu mas a ausência, a desapareição, o vazio. Existe uma neblina onde não conseguimos enxergar a face do Ramos, onde apenas escutamos os gemidos através das palavras das histórias desse sagaz escritor. Mas aqui não prometo o dia a quem entrou nesse texto esperando as luzes de outros tempos e embarcará na escuridão da cegueira do menino Ramos para voltar de olhos vazios e respiração ofegante. A história é o escuro da noite. E andar por esse escuro é tarefa para quem tem coragem, pois tropeçamos em muitos equívocos, em muitas certezas diluídas, em muitos caminhos melindrosos; às vezes afundamos em regiões que pensamos ser terra firme, mas na verdade, por baixo da terra habita um pântano desconhecido, composto por areia movediça e lavas cruéis, e dependendo do bando que o historiador ande, da matilha que ele escolheu, às vezes ele pode receber uma ajuda, digo às vezes, por que tudo é muito incerto, mas mesmo que receba essa ajuda para sair do escuro sinuoso, nada indica que se aquecerá ao sol da história e da literatura. Às vezes o bando nos ajuda a subir até a superfície só para tomarmos fôlego e respirar, pois as mãos ainda continuam vazias e os pulmões arrebatados de

tanto gritar. E logo mais voltamos às curvas escuras desses caminhos povoados por incertezas e pântanos.

Parece que este debate antecede o romance *Angústia*, pois este já havia sido apresentado em São Bernardo, mas de forma diferente. Em *Angústia* a estrutura textual é quase o tempo todo em forma de monólogo, e a ética parte sempre do personagem Luis da Silva, já em São Bernardo existe uma estrutura de cunho mais dialógico, e nesses diálogos percebemos quem representa a ética e quem representa o egoísmo, ou seja, o egoísmo do Paulo Honório e a ética da Madalena que é tratada em forma de diálogos.

Paulo Honório, narrador “fictício”, já inicia a sua narrativa indicando que se privou da cooperação do padre Silvestre, do Gondim e do João Nogueira, e justifica da seguinte maneira: “há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-la porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro”<sup>73</sup>. Porque o chamariam de mentiroso? Porque o texto carrega algumas máscaras, e porque nem tudo que ele carrega de fato aconteceu, assim como o que nele não esteja preso, não possa se dizer que nunca existiu. Esse texto chamado São Bernardo é uma narrativa que carrega uma respiração difícil ao darmos-nos de que ele é escrito após a morte da Madalena, mas também carrega a morte de um homem que continua vivo: Paulo Honório. Ao estudarmos esse romance temos a sensação de que Paulo Honório tornou-se a “consciência” do Graciliano Ramos, pois conseguimos vê-lo sentado à mesa da sala de jantar, tomando café, escrevendo e olhando o negrume da noite que caiu por sob as laranjeiras, dizendo que a pena é um objeto pesado.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> RAMOS, 2008, p. 11

<sup>74</sup> RAMOS, 2008, p. 12

Mas tudo parece ter começado em São Bernardo, e por São Bernardo tudo é justificado: é culpa de São Bernardo se ele não obteve o saber das letras, é culpa de São Bernardo se ele é áspero e vive em uma solidão degradante. Parece-me que isso também é uma crítica que o Graciliano faz ao capitalismo, ao lucro desenfreado, pois Paulo Honório abriu mão de tudo para viver a produzir apenas dinheiro e lucro. Em relação a essa afirmativa Iranílson Buriti vem dizer que “essa atitude de Paulo Honório justifica-se perante o momento histórico que Graciliano escreveu. A década de 30 é marcada, no Brasil, pela crescente oposição entre as idéias capitalistas e as comunistas”<sup>75</sup>. Nesse sentido, o romance também vem refletir que quem caminha apenas por esse caminho mata vários a cada dia, mesmo que estes ainda estejam vivos, e o emocionante episódio em que Paulo Honório surra o seu funcionário Marciano pode ser um exemplo disso. Quando Paulo Honório flagra Marciano conversando com o professor Padilha, o questiona e exige que o mesmo volte ao trabalho, Marciano responde dizendo que naquelas terras ninguém descansava, não sabia Marciano que na cadeia hierárquica ele não tinha o direito a voz, o resultado foi uma enorme surra: “Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozzo (...) 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”<sup>76</sup>. Paulo Honório, desse modo, representa o poder do senhor das terras, representa o lucro e os números. Já Madalena parece representar a comunhão, o socialismo, a igualdade e o apego ao Outro ao centralizar a sua existência. Durval Muniz vem dizer que essas cenas no romance São Bernardo faz parte de um debate sobre as transformações

---

<sup>75</sup> BURITI, Iranilson. ROMANCEANDO A FAMÍLIA NA TERRA DO SOL: Imagens e Estereótipos Presentes nos Romances de Graciliano Ramos. [Em versão digital - no prelo], p, 21

<sup>76</sup> RAMOS, 2008, p. 127.

vivenciadas em um Nordeste de 1930, e nesse debate a visão do Ramos quanto a “capacidade de transformação do mundo pelo homem é muito pouco romântica, já que, para ele, é o próprio homem moderno que precisa ser mudado. Porque são homens presos a um embaralhamento moral e ético.”<sup>77</sup>

Para ele, a transformação da sociedade passava pela mudança dos valores, humanos, pelo retorno à existência de uma nítida fronteira entre o bem e o mal. Mas isto não significava que acreditasse na possibilidade de se voltar a um homem natural, a um homem primitivo.<sup>78</sup>

No entanto, não caberia visão “romântica” em relação a essas mudanças, pois nessa sociedade o homem “molambo” continuava sendo “molambo” e o homem de poder continua sendo o algoz. Nesse sentido, Paulo Honório “era um novo senhor de escravos, que não oferecia aos seus trabalhadores sequer o que se dava antigamente aos negros das senzalas”<sup>79</sup>. Em uma passagem de seu livro, Durval Muniz afirma a vontade do Ramos de participar do sofrimento alheio, de intervir através das palavras na vida daqueles que continuavam sentados de cócoras no alpendre e de intervir na vida dos infelizes que foram vítimas do poder, assim como o próprio autor, desde a sua infância:

Nesta sociedade, o homem pobre continuava sendo uma coisa, quase um animal, tendo de meter a cabeça para dentro do corpo, como um cágado, ao ouvir as ordens do patrão. Eram como animais tristes, bichos domésticos, que só eram capazes de fúrias boçais, só eram capazes de destilar veneno aprendido na senzala, indo da subserviência à brutalidade. Graciliano parece,

---

<sup>77</sup> ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 237

<sup>78</sup> Idem, p. 237.

<sup>79</sup> Idem, p. 240



continuamente, estar dividido entre a beleza da teoria de mudança do mundo e a feiúra dos homens concretos parece só ser aplacado quando estes levados para o papel, quando são transformados em estética; então ele demonstra sua vontade de participar dos sofrimentos alheios, de tornar visível um mundo de desigualdades que apreendeu a perceber desde a infância, quando uns se sentavam nas redes e outros permaneciam de cócoras no alpendre, solidarizando-se com pessoas, como ele, vítimas da violência e da prepotência do mais poderoso. Dá testemunho de um mundo, de uma região hostil, escrita com sangue, com a versão à toda autoridade, à ordem estabelecida, ao discurso dominante.<sup>80</sup>

É nessa paisagem histórica, anunciada por Albuquerque Júnior, que Ramos trouxe o debate do egoísmo, da solidão e da ética em sua obra.

Voltemos ao episódio que envolve o Marciano: ao saber do dito episódio, Madalena fica indignada, a voz trêmula, os olhos carregados de lágrimas pela humilhação vivida por Marciano. Então é anunciado o seguinte diálogo: “como tem coragem de espancar uma criatura daquela forma? – Ah! Sim! por causa do Marciano. Pensei que fosse coisa séria. Assustou-me. (...) E Marciano não é propriamente um homem”<sup>81</sup>. Afirma Madalena: “Claro, você vive a humilhá-lo.” Diz Paulo Honório: “protesto! exclamei alternando-me. Quando o conheci, já era molambo.” Responde Madalena: “provavelmente porque sempre foi tratado a pontapés.” Diz Paulo: “qual nada! É molambo porque nasceu molambo.” Sem dizer muito mais “Madalena calou-se, deu as costas e começou a subir a ladeira. (...) De repente voltou-se e, com voz rouca, uma chama nos olhos azuis, que estavam quase pretos: - Mas é uma crueldade. Para que fez aquilo?”<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 240.

<sup>81</sup> RAMOS, 2008, p. 128

<sup>82</sup> Idem, p. 129

Sobre Ramos ser um questionador dos “tipos humanos” da época em que viveu, temos o artigo publicado em 1953 no jornal do comércio, de nome especialmente peculiar chamado “O grande entediado”. Dinah Silveira Queiroz ao ler “Memórias do Cárcere” levanta a seguinte questão, um tanto difícil de ser respondida: quem era Graciliano? “Passo em revista, enquanto acompanho essa narração plena de justiças e injustiças, sua figura através dos anos. Em vão procuro explicar essa amargura tão violenta e tão profunda que dele flui como uma onda escura que nos arrebatasse.” Dinah logo afirma que Graciliano era o grande chateado, e nesse sentido os seus romances tornavam-se máquinas que denunciavam os comportamentos humanos. Ele estava chateado com o autoritarismo e a degradação dos vários Paulo Honório que havia encontrado na vida, mas também estava maravilhado com a ondulação ética e por isso criou Madalena. Enfim, segue Dinah dizendo que deveria “ter coragem para usar uma expressão que o define, que o situa em nossa literatura de uma vez por todas. (...) Graciliano seria, bem resumido, bem explicado, se nós lhe déssemos um título: O Grande Chateado.” Continua: “Lembro-me que, há alguns anos Rachel de Queiroz me fez entrar naquela igreja da Lapa, e me levando diante do altar apontou-me um Cristo cujo sofrimento parecia ir além do desgaste físico e da atribulação sofrida pela ingratidão dos homens”. Ele carregava aquele sofrimento do desconforto dentro da própria época e uma incapacidade de ficar sossegado com o que via. Desse modo, continua Dinah:

No seu tormento de homem, se registrava aquela náusea que oprime e que é uma espécie de não atirado a todas as coisas. Rachel apontou a imagem e disse baixo, impressionada com as próprias palavras: - “Venha ver Dinah, o meu Cristo; este é o Cristo chateado.” Poderia parecer profanação e blasfêmia a

alguém que não compreendesse, tão bem quanto eu, o que a nossa notável escritora queria exprimir. Naquele Christo, o artista havia retratado, como um grande sofrimento humano, o tédio que é uma forma de aflição humana, a tolher todos os movimentos da alma, paralisada em sua aborrecida inação. Christo sofreu não só dos que o maltrataram por ódio, mas também dos que o feriram pela estupidez humana, pela burrice já instalada no mundo desde aquela época. Christo homem, como um grande espírito, se deve ter enojado como qualquer um de nós. Aquilo que Rachel viu nessa imagem esquecida de uma igreja do Rio, eu encontro em Graciliano. Nós temos dois escritores peculiarmente entediados; mas num deles - Rubem Braga, o tédio é uma espécie de sono acordado, que dura pouco e sucede a explosões de vida. Porém a Graciliano, - ele não o abandonava nunca. Estava Graciliano Ramos sempre aborrecido por algum motivo. Na prisão, sua maior desgraça era a companhia dos que ele julgava com uma severidade excessiva, e o mergulhava numa lagoa viscosa de aborrecimento. **Esse homem, que nunca amou, verdadeiramente, com paixão a coisa alguma no mundo foi um mártir de sua própria natureza.** Tudo que é violento que tem sua grandeza, nos arrebatava. Se nós perguntarmos o que há de maior em Graciliano Ramos, poderemos encontrar a resposta: o aborrecimento. O grande entediado chega ao êxtase da chateação. Quando se acaba a vida e tudo se esvai, é esse sentimento, nos outros vulgar e até desprezível, que o engrandece. ”<sup>83</sup>

Poderia Dinah ter conceituado Graciliano como o grande chateado sem necessariamente ter afirmado tal contradição: “Esse homem, que nunca amou, verdadeiramente, com paixão a coisa alguma no mundo foi um mártir de sua própria natureza.” Ele foi um mártir, um chateado de sua época, e um mártir é sempre aquele que sofre, que padece por suas opiniões. Para ser mártir tem de

---

<sup>83</sup> QUEIROZ, Dinah Silveira de. (Lux Jornal) Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, 15 de abril, 1953.

se amar, se apaixonar demais por alguma, ou por todas as coisas. Ele foi portanto um grande chateado com as posturas do seu pai, de sua mãe, do estado e até mesmo da escola, da cultura... E foi esse grande chateado porque amava muito o ser humano, porque amava muito a existência do outro. Ilustrando tal afirmativa, recorreremos ao livro *Infância*, nele localizo o capítulo “A criança infeliz”, texto em que o autor mostra a sua chateação a respeito de “um aluno particularmente desgraçado”: “À tarde, na hora de recreio que enchia de algazarra a calçada e a rua, afastavam-se dele, ostensivo, e se alguém transgredisse essa dura norma, arriscava-se a nivelar-se ao réprobo”<sup>84</sup>. Mas parece que Graciliano tinha amor e “compaixão” por aquele existente que nunca havia partido da sua memória, e em um algum compartimento de suas lembranças ele continuava habitando, pois esse ser tornou-se um molambo tanto quanto Marciano de São Bernardo havia se tornado, sobre ele “atiravam-lhe palavras ásperas, rosnavam insultos. Fingia não percebê-los, diligenciava abrandar as almas oferecendo-nos indicações úteis, em geral aceitas com indiferença ou repelidas”<sup>85</sup>. Graciliano diz julgá-lo perdido, pois até mesmo o diretor da escola, em um gesto malvado, “isolou-o numa ponta de banco, transformou em bicho de circo”<sup>86</sup>. Esse colega de classe era uma espécie de bicho de circo, de gorila, de servo. Quando acabavam por alguns momentos os insultos, o pequeno voltava “à ponta do banco, anulava-se, enquanto não o exigia para recados. (...) Afinal se despojaram de escrúpulos, mandaram-no auxiliar a família no serviço doméstico. (...) Solícito, esperava talvez escapar ao trato ríspido”<sup>87</sup>. Complementa Ramos: “nunca lhe manifestaram gratidão: empurravam-no, como se ele tivesse o dever de rachar

---

<sup>84</sup> RAMOS, 2000, p. 235

<sup>85</sup> Idem, p. 235

<sup>86</sup> Idem, p. 236

<sup>87</sup> Idem, p. 237

lenha e ir buscar correspondência”<sup>88</sup>. Qual palavra atribuir a Ramos diante dessa débil existência, dessa nau tão frágil? Amor ao outro, afirmação absoluta da diferença? Apesar de toda a exposição, apesar das adulações aos filhos e à mulher do diretor, a escola era um refúgio: “Em casa, o pai martelava-o sem cessar, inventava suplícios.”<sup>89</sup>

Graciliano tinha verdadeira vontade de justiça ao chatear-se com a postura humana, pois esse pequeno “réprobo” fazia piruetas no ar para agradar a todos, no entanto tudo isso não evitava a perseguição dos ditos mordazes e a humilhação de ser evitado em publico, mas ele, o pequeno infeliz, suportava toda a ingratidão:

A lembrança motivara a associação. Era realmente pálido e medonho. Os olhos tinham um brilho seco, fixavam-se na gente com impudência. (...) A pele úmida e gordurosa roçavam-nos - e isto era desagradável. (...) Coitado. Que valiam, diante daquela desgraça, cocorotes e puxões de orelhas, logo esquecidos? A comparação revelou que me tratavam com benevolência. Infeliz.<sup>90</sup>

Graciliano perdeu o pequeno infeliz de vista após ter passado muito tempo sem o ver depois que deixou o colégio, via-o apenas quando as lembranças daquela existência pesada lhe invadiam a memória. Mas tempos depois Graciliano o reencontrou modificado, ele tinha se iniciado no mundo do crime. Foi então aos quinze anos de idade que ele saiu repetindo a violência e a crueldade que conheceu no mundo, mas não aproveitou por muito tempo o seu papel de algoz, parece que o papel de infeliz açoitado durou mais, a sua infância foi mais longa do que a vida após o crime. Ele

---

<sup>88</sup> Idem, p. 237

<sup>89</sup> Idem, p. 238

<sup>90</sup> Idem, p. 239

estava deitado quando um inimigo o crivou de punhaladas em seu corpo. Então, com isso podemos dizer que foi o outro como bem que teve espaço como questão central na obra desse autor, pois, embora tendo se passado vários anos, essas imagens de sua infância se movimentam ainda em sua memória calejada, como afirma Agra do Ó ao falar que as personagens gracilianas “são protagonistas de diálogos falhados, de encontros que se frustram, eles atravessando textos que fazem do mundo do qual falam uma cena de dores, fracassos, impotências.”<sup>91</sup>

A sua sobrinha, Elba Ramos Costa<sup>92</sup>, diz que Graciliano “sofreu muito, teve tuberculoso tanto tempo, câncer no pulmão, essa parte sofrida dele, não se fala, ele sofreu muito e moço ainda.” Ele sofreu, mas o silêncio das coisas cotidianas nunca passou por ele sem chamar a sua atenção. Ele sofreu mas parece que ele nunca disse que o seu sofrimento fosse maior do que o sofrimento dos Outros, pois ao lembrar-se da infeliz vida do seu colega dos tempos de escola<sup>93</sup> percebeu que era menos infeliz, que a sua dor era menor. Talvez esse espírito questionador tenha vindo de sua visão de esquerda, como disse o seu sobrinho Manassés Ramos:

Ele tradicionalmente de uma família burguesa, ter o comportamento de esquerda, ter as idéias dele de esquerda, e se conservou de esquerda passando de socialista até comunista, quando foi preso. E foi, conseguiu todos os espaços dele, por conta dele. É uma pessoa de uma inteligência privilegiada, ele era autodidático, todo mundo sabe, falava vários idiomas e conseguiu aprender isso sozinho, e eu acho que essa inteligência, essa

---

<sup>91</sup> AGRA DO Ó, Alarcon. **Velhices imaginadas: memória e envelhecimento no Nordeste do Brasil (1935, 1937, 1945)**. Tese de Doutorado. Recife: Programa de Pós-Graduação em História da UFPE, 2008.

<sup>92</sup> Cf. Mídias na educação - Graciliano Ramos - Literatura sem bijuterias

<sup>93</sup> Cf. RAMOS, Graciliano. **Infância**. São Paulo: Record, 2000.

perseverança essa dignidade do Graciliano é o que fez ele o grande escritor que ele é.<sup>94</sup>

Não é fácil interpretar os gigantes espaços gelados que ele carregava em si, espaços interrompidos por outros espaços gelados que não seus. Nesses espaços gelados não habitava a luz, era tudo escuridão, e a luz só chegava por alguns instantes, ela aparecia apenas quando o Outro estava a perigo. Ele vivia no escuro porque ficava à espreita dias e noites sem comer, em jejum de sua própria existência. Para poder surpreender a sucessão de escuros que há dentro do Outro, talvez precisemos ficar à espreita para também capturar esse gelado silêncio que fez morada em sua existência. Em relação ao traço ético, tema que vem sendo discutido nessa dissertação, Durval Muniz já havia tratado em seu livro<sup>95</sup> de forma rápida, mas não menos brilhante, tendo em vista que não era esse o seu problema de tese. O notável historiador afirma que a obra graciliana

Faz uma leitura ética da sociedade e traça o perfil da ética burguesa em que o enriquecimento e o lucro justificam todas as ações. Violências e injustiças miúdas ou graúdas, desde que levadas a bom termo, são apresentadas como meios de conquista de tão preciosos bens. O burguês, como Paulo Honório, seria um explorador e um pragmático, um empreendedor que consegue derrotar Luis Padilha, um representante da antiga elite regional, desesperada para enfrentar o mundo burguês pelos valores antigos a que obedece. Estes homens, presos a uma sociabilidade ultrapassada, que só sabiam berrar e não investir, homens de pasquins e grêmios literários e não de revistas técnicas e especializadas em agricultura, que usavam o dinheiro para atender

---

<sup>94</sup> Mídias na educação - Graciliano Ramos - Literatura sem bijuterias

<sup>95</sup> ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

à vaidade pessoal e não visavam o lucro, que olhavam para a terra mais com sentimento do que com a racionalidade do investidor, eram pessoas que não conseguiam se adaptar a disciplina do trabalho.<sup>96</sup>

O que significa então Paulo Honório na ótica graciliana? Significa um burguês que vem desperdiçando a vida sem se dar conta. Significa um explorador egoísta e cruel que desconfia de todos. Um homem que caminha nos trilhos de uma pobreza existencial. Um existente que só concebe as suas relações sociais manifestadas à sua vontade de apropriação, não só de terras, mas de homens e mulheres<sup>97</sup>. Até mesmo “o ciúme de Paulo Honório é apenas um modo de manifestação do sentimento de propriedade, que procura transformar Madalena numa coisa, num objeto, ao que ela se recusa, afirmando sua condição humana”<sup>98</sup>. Mais que isso, Graciliano anuncia que “a luta entre a ética da coisificação burguesa e a ética humanista se revela pela própria incompreensão de Paulo Honório em relação à sua esposa”<sup>99</sup>. Comenta o personagem Paulo Honório que “conhecia que Madalena era boa em demasia, mas não conhecia tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. (...) a culpa foi dessa vida agreste, que me deu uma alma agreste”<sup>100</sup>. Desse modo, justifica Durval Muniz: “ele não consegue compreendê-la, também não consegue entender o humanismo, porque este é a sua própria negação.”

Há de se destacar que Graciliano Ramos não é em essência esse monumento ético, no entanto ele assim se torna a partir de uma engenharia discursiva instaurada ao longo do tempo: desde a produção cinematográfica

---

<sup>96</sup> ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 239.

<sup>97</sup> ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 239

<sup>98</sup> Idem, p. 239

<sup>99</sup> Idem, p. 239-240

<sup>100</sup> RAMOS, 2008, p. 117



na década de 1970 sobre o livro São Bernardo até as homenagens em artigos em importantes jornais do país. No diário de Minas em 1954 foi dito que “a literatura brasileira foi violentamente ceifada em 1953. Para ficarmos só com os dois maiores, a morte de Jorge Lima e de Graciliano Ramos foi dessas coisas irreparáveis. (...) Deixaram-nos no apogeu de suas possibilidades artísticas”<sup>101</sup>. É nesse sentido que um nome vai se transformando em monumento, e em 1971 é publicado no Correio da Manhã algo que reafirma essa idéia. O artigo chama a atenção desde o seu título: “Antônio Engraxate: Graciliano foi um pai pra mim...” Tal texto expressa o seguinte:

Antônio conheceu Graciliano Ramos em 11 de janeiro de 1928. Naquele ano “Major Graci” era prefeito. E Antônio foi convidado para trabalhar como serviçal da prefeitura, ganhando vinte mil reis por mês. Palmeira dos Índios era cidade bucólica, em estilo colonial. Casinhas de taipa e biqueiras, calçadas altas e tortuosas, ruas curtas, capoeiras e sítios. Foi eleitor de Graciliano. Conheceu “seu” Sebastião - pai de Graciliano - e na sua maneira de analisar as pessoas amigas: “era um cabra macho pra tinir, forte, duro, destemido, respeitador e trabalhador à beça.” E mais: “Alto, vermelho, bigodes grossos, calçava botas e usava constantemente um chapéu de abas largas.”<sup>102</sup>

Nessa engenharia discursiva é possível perceber um processo de monumentalização dessa imagem como a figura humana e séria que era Graciliano Ramos: “Antônio ainda acha que Graciliano foi um bom Prefeito. (...) Não tinha naquele tempo um açougue limpo, porque os roceiros e feirante

---

<sup>101</sup> FILHO, João Etienne. Jorge de Lima e Graciliano Ramos. Diário de Minas, Belo Horizonte, 21, 02, 1954.

<sup>102</sup> BARROS, Ivan. Antônio Engraxate: Graciliano foi um pai pra mim. Correio da manhã, Rio de Janeiro, 06/12/1971.

urinavam na porta do açougue. Ele mandou fazer um sanitário publico”<sup>103</sup>. Mas há de se destacar que o processo de monumentalização é dado sobretudo por meio de uma memória ética crivada de admiração e respeito, como veremos no Diário de Notícias com o texto de Octavio de Faria:

Foi Graciliano Ramos um dos homens que mais admirei no Brasil dessa primeira metade do nosso século. E que desde logo qualquer dúvida se desfaça: não foi, apenas o romancista extraordinário (...). Mas, sim, ao todo, ao homem, ao escritor Graciliano Ramos, àquele vulto magro e quase seco que, apesar dos vendavais políticos e sociais, permanecia de pé como um espantalho na encruzilhada de todos os nossos caminhos do espírito.<sup>104</sup>

\*\*\*\*\*

Existe um deslocamento central e importantíssimo no debate em São Bernardo, pois se a obra anuncia o debate daquele homem que é ressentido cruel e arrogante, também se desloca para o debate ético acerca de Madalena, personagem de grande destaque que nos chama a atenção para uma estilística da existência, na medida em que o outro é centralizado na existência desta, e quando vemos que segundo Ortega “o papel do outro é indispensável para a produção de um esboço de si compreensível”<sup>105</sup>. Nesse sentido, não se produz uma estética da existência com o movimento feito por Paulo Honório, que se aproxima do jovem Padilha para tomar São Bernardo: “Travei amizade com

---

<sup>103</sup> Idem

<sup>104</sup> FARIA, Octavio de. O Mestre Graciliano Ramos. Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 19 de junho, 1966.

<sup>105</sup> ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 133.

ele e em dois meses emprestei-lhe dois contos de reis, que ele sapecou depressa (...). Afrouxei mais quinhentos mil reis. Ao ver a letra, fingi despreendimento”<sup>106</sup>. Paulo fingiu não se importar com a letra, mas guardou o papel e em outro momento utiliza-se desse papel para tomar São Bernardo de Padilha.

Madalena, esposa do Paulo Honório, casou-se na capela de São Bernardo com as bênçãos do padre Silvestre. O casamento aconteceu no final de janeiro, quando as árvores estão floridas, cobrindo a mata de amarelo e o riacho farto d’água. Madalena e Paulo Honório ocupavam um quarto em que da varada se via o algodão e uma bela estrada que depois dos seus contornos se acabava num morro. Mas nem tudo era tão bonito, dias depois Madalena meteu-se no meio do campo, rasgou a roupa nos garranchos, examinou documentos, ressuscitou a máquina que estava emperrada. Não gostando do comportamento de sua esposa, Paulo aconselha menos exposição, e que trabalhe com Maria das Dores, no entanto, para Madalena, a ocupação de Maria das dores não a agrada, e ela diz que não estava ali para dormir.

Por meio de um cuidado de si que precisa do outro, Madalena, ao chegar à fazenda São Bernardo, logo percebe que por lá tudo vai mal e se acaba na lógica do lucro e da exploração do trabalho do Outro. A partir do seguinte diálogo é possível perceber o debate da ética com o egoísmo do ressentido: “Outra coisa, continuou Madalena. A família de mestre Caetano está sofrendo privações.” A constituição desse sujeito (Madalena) se dá por meio de uma intersubjetividade que se dá em contato com o que vem de fora como rosto e apelo. Sem jamais poder entender o que significava esse rosto para Madalena (já havia afirmado Albuquerque Junior que em Paulo Honório

---

<sup>106</sup> RAMOS, 2008, p. 22

não há nenhuma possibilidade de ética humana, apenas de lucro), Paulo Honório destrói qualquer possibilidade ética ao dizer que

Já conhece mestre Caetano: perguntei admirado. Privações, é sempre a mesma cantiga. A verdade é que não preciso mais dele. Era melhor ir cavar a vida fora. Doente, devia ter feito economia. São todos assim, imprevidentes. Uma doença qualquer, e é isto: adiantamentos, remédios. Vai-se o lucro todo. (...) Não vale os seis mil reis que recebia. Mas não tem dúvida: mande o que for necessário. Mande meia cuia de farinha, mande uns litros de feijão. É dinheiro perdido.<sup>107</sup>

Ao Paulo Honório não importa se mestre Caetano vai bem ou não, o problema é só um, a imprevidência, pois este deveria ter economizado do seu miserável salário para não ter que precisar da ajuda do patrão. Assim é Paulo Honório, um amargurado e avarento homem que só acusa e não estende as mãos. Nesse sentido, o outro que está em jogo nessa narrativa é envolvido em uma relação de omissão ética por parte do Paulo Honório. Tendo em vista que a ética em nossa trama conceitual significa resposta ao apelo do Outro, e que nesse agenciamento de conceitos a expressão da justiça é muito presente, quando se omite a ética significa que se omite a justiça, já que a ética é resposta às injustiças e às carências de uma existência, então, quando Madalena anuncia a seguinte frase, “Outra coisa, (...) a família de mestre Caetano está sofrendo privações”, ela quer dizer que esse outro pede justiça e que ele é de fato o rosto do Outro. Aqui, ética não se trata apenas de uma gnosiologia<sup>108</sup>, mas de uma experiência, de um experimentar-se através do ato

---

<sup>107</sup> Idem, p. 111.

<sup>108</sup> Quando afirmamos que a ética não é apenas uma gnosiologia, estamos dizendo que a ética não é apenas uma teoria no pensamento, mas uma experiência cotidiana.

de estender as mãos ao rosto do Outro, é por essa atitude que Madalena vivencia a ética.

A ética que a existente Madalena traça é também uma composição de subjetividade, pois é de fora que vem a alteridade do outro. A composição da subjetividade do eu vem de fora, ou seja, o indivíduo compõe as suas identidades no espaço do fora, na história. Nesse sentido, a subjetividade ética da Madalena não pode ser pensada como monádica, como se partisse de uma autoconsciência: “A exterioridade exprime a experiência do outro-no-mesmo ou a abertura de si mesmo para o Outro. Ela é a condição de possibilidade do acolhimento do outro como rosto, isto é, na sua absoluta estranheza.” Assim, a subjetividade de Madalena carrega uma história, e se Madalena enxerga o outro estampado na nudez de um rosto que a invade e a convoca à palavra, é porque sabe viver no caminho da ética. Um bom exemplo para o que dissemos é a atitude de Madalena ao defender a sua tia d. Glória das grosserias do seu marido ao afirmar que esta já desenvolveu mais atividade do que o próprio Paulo Honório: “tomou conta de mim, sustentou-me”<sup>109</sup>. Creio ser necessário retomar esse diálogo na íntegra para que se possa compreendê-lo em sua intensidade.

Em ocasião de um jantar de família, Madalena questiona o valor do salário do seu Ribeiro, então funcionário de Paulo Honório: “quanto ganha o senhor, Seu Ribeiro? O guarda-livros afagou as suíças brancas: - Duzentos mil-réis”<sup>110</sup>. Madalena diz que aquele salário era pouco e Paulo grita estremecendo, dizendo que aquilo era loucura, pois, quando o seu Ribeiro estava trabalhando com o Brito, ganhava bem menos, cento e cinquenta a seco. Na ótica do Paulo, seu Ribeiro estava em vantagem, pois tinha além dos duzentos mil reis de salário, roupa lavada, casa e comida. Em uma atmosfera

---

<sup>109</sup> RAMOS, 2008, p. 135.

<sup>110</sup> Idem, p. 114

de constrangimento, seu Ribeiro diz que está ótimo o que recebe, e que o Paulo tem razão pois em São Bernardo não lhe falta nada. Não se dando por satisfeita, Madalena vem afirmar que se ele tivesse dez filhos não faria nada com esse dinheiro. Talvez por vontade de apenas dizer que também participava da mesa, de dizer que também existia, dona Glória disse somente a seguinte palavra - “naturalmente” - de modo a concordar com Madalena. O resultado dessa sua pequena fala foi o desrespeito e a humilhação instaurada pela seguinte afirmação do Paulo Honório: “Ora gaitas! berrei. Até a senhora? Meta-se com os romances. Madalena empalideceu: - Não é preciso zangar-se (...). Vocês me fazem perder a paciência”<sup>111</sup>. Continua o narrador: “Joguei o guardanapo sobre os pratos, antes da sobremesa, e levantei-me. Um bate-boca oito dias depois do casamento! Mau sinal. Mas atirei a responsabilidade para Dona Glória, que só tinha dito uma palavra”<sup>112</sup>. Nesse sentido, a linguagem é o primeiro gesto ético, pois ela “consiste em dizer o mundo ao outro”<sup>113</sup>. Enxergar o rosto humano é falar do mundo, o acontecimento ético se dá na linguagem. Mas como poderia esse homem acolher a alteridade do rosto, se para este homem, como bem disse Durval Muniz, “no fim, para este pai, resta pena, lástima, ressentimento”<sup>114</sup>?

Horas depois, Madalena encontrava-se caída no sofá, tomada por um choro convulso. Abordada por Paulo Honório, engole o sal das lágrimas, e com a mágoa do desrespeito instaurado por parte dele em relação à sua tia, questiona os motivos daquela sua brutalidade, pois aquela brutalidade significava um desrespeito à história e à memória de d.Glória, e o silêncio que anunciou d.Glória depois de ser brutalmente seqüestrada do direito à fala foi o mais forte da cena, o silêncio deixado pela voz de d. Glória foi o silêncio da

---

<sup>111</sup> Idem, p. 114

<sup>112</sup> Idem, p. 114-115

<sup>113</sup> LÉVINAS, Emmanuel. **Totalidade e Infinito**. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 189.

<sup>114</sup> LÉVINAS, p. 189

morte aos olhos da Madalena, da morte à espera de um nome que a sua tia tinha, morte à espera de uma memória que a sua tia carregava, morte sem possibilidade de resposta, já que não havia para ela o direito a palavra. A morte às vezes não está em seu acontecimento físico, às vezes a morte se esconde atrás do guardanapo, atrás da cortina, da maquiagem, e nesse caso por trás do seu silêncio. Por sua vez, Madalena retoma aquele incidente da mesa para indagar o sentido que se estava colando à sua tia através da linguagem pesada e inumana do Paulo. O incidente é então retomado para que Madalena, em sua “curvatura intersubjetiva”, possa perscrutar, vasculhar algumas dobras de acontecimentos na história de dona Glória que talvez estivessem sendo quase gastas, quem sabe apagadas pela ira do homem ressentido que é incapaz de livrar-se da carga dos afetos tristes no decorrer das experiências cotidianas.

O silêncio de d. Glória é um sinal que carrega para Madalena um vestígio. E sabemos que nas palavras de Lévinas o vestígio “é o passado daquele que emitiu o sinal”<sup>115</sup>. Nesse sentido, Madalena questiona o porquê do Paulo ter sido tão bruto com d. Glória, pois, diferentemente dele, ela carrega uma história traçada pelo respeito ao trabalho e a honestidade do mesmo. Mas nesse diálogo entre Paulo e Madalena, o homem do ressentimento põe em cheque a disposição ao trabalho por parte de sua tia, que nem trabalha e ainda “empata o serviço dos outros”. Nesse momento, Madalena diz o seguinte: “escute, Paulo, soluçou Madalena. Está enganado. Não tem razão, garanto que não tem razão. Minha tia é uma pessoa digna”<sup>116</sup>. Responde o rude Paulo que efetivamente “ela tem uma espécie de dignidade, às vezes, mas a dignidade nela dura pouco”<sup>117</sup>. Sabemos que uma estética de

---

<sup>115</sup> LÉVINAS, Emmanuel. **Humanismo do Outro Homem**. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 64.

<sup>116</sup> RAMOS, 2008, p. 135

<sup>117</sup> Idem

si e uma subjetividade constituída dessa forma, nasce para Lévinas na dimensão intersubjetiva do encontro do outro: “Unicamente através do acolhimento do outro (...) Lévinas fala da subjetividade como hospitalidade e do sujeito como anfitrião”<sup>118</sup>. Então, como aquela que escuta o apelo do outro sendo ameaçado por uma força degradante, Madalena, ao perceber a força reativa do Paulo Honório, instaura uma força ativa através de sua história e de sua “boa” memória e afirma:

– Não conheço ninguém que trabalhe mais que d. Glória. - Ora essa! bradei com um espanto que me levantou do sofá. (...) Madalena acompanhou-me e em caminho falou desta forma: - você, pelo que me disse, principiou a vida muito pobre. - Sei lá como principiei! Quando dei por mim, era guia de cego. Depois vendi as cocadas da velha Margarida. Já lhe contei. – Já. Lutou muito. Mas acredito que d.Glória tem desenvolvido mais atividades que você. - Estou esperando. Que fez ela? –Tomou conta de mim, sustentou-me e educou-me. – Só? – Acha pouco? É porque você não sabe o esforço que isso custou. Maior que o seu para obter S. Bernardo. **E o que é certo é que d.Glória não me trocou por S. Bernardo.** Vaidade. Professorinhas de primeiras letras a escola normal fabrica às dúzias. Uma propriedade como S. Bernardo era diferente. – Não há comparação. – Morávamos em casa de jogador de espada, disse Madalena. Havia duas cadeiras. Se chegava visita d. Glória sentava-se num caixão de querosene. A saleta de jantar era o meu gabinete de estudo. A mesa tinha uma perna quebrada e encostava-se à parede. Trabalhei ali muitos anos. À noite baixava a luz do candeeiro, por economia. D. Glória ia para a cozinha resmungar, chorar, lastimar-se. O hábito que ela tem de cochichar e caminhar nas pontas dos pés vem desse tempo. Dormíamos as duas numa cama estreita. Se eu adoecia, d. Glória passava a noite sentada; quando não agüentava o sono, deitava-se

---

<sup>118</sup> ORTEGA, 1999, p. 142



no chão. Madalena calou-se. Impressionado com aquela pobreza, exclamei: – Diabo! Vocês comeram uma cachorra insossa. – Quem não adoecia era d.Glória, continuou Madalena. Eu saía para a escola e ela puxava o xale, ia cavar a vida. Tinha muitas profissões. Conhecia padres – e fazia flores, punha em ordem alfabética os assentamentos de batizados, enfeitava altares. Conhecia desembargadores – e copiava os acórdãos do tribunal. À noite vendia bilhetes no Floriano. E como o padeiro nosso vizinho era analfabeto, escriturava as contas dele num caderno de balcão. Está claro que, dedicando-se a tantas ocupações miúdas, era mal paga. – E nos exames ainda tinha tempo de cabalar os examinadores, Deus e o mundo para eu não ser reprovada. D.Glória é incansável. O que ela não pode é dedicar-se a um trabalho continuado: consome-se em trabalhos incompletos. É por isso a inquietação em que vive. Aqui não há os bilhetes do cinema, os acórdãos do tribunal, os assentamentos de batizados, o caderno de contas do padeiro. D.Glória vê máquinas e homens que funcionam como máquinas. Entretanto, d.Glória procura ser útil: vai à igreja, põe flores nos altares e limpa os vidros das imagens na sacristia; tenta cozinhar e não se entende com Maria das Dores; oferece-se para ajudar seu Ribeiro; já experimentou escrever em máquina.<sup>119</sup>

As lágrimas que tomaram Madalena foram uma espécie de última queda, um inflamar-se de piedade, de descarga de uma responsabilidade diante do silêncio de sua tia que dizia muito. Mas nem mesmo a violência do gesto do Paulo Honório reprimiu o seu soluço. Pois o outro homem comanda a partir de sua fraqueza, de sua necessidade e não de sua arrogância. Nesse sentido, d. Glória passa a ter uma história: ela não trocou Madalena por São Bernardo, nunca abandonou a sobrinha nem mesmo nos piores momentos, e

---

<sup>119</sup> RAMOS, 2008, p. 135-137

não seria nesse momento que Madalena abandonaria d. Glória, pois se Paulo Honório vivia a chamá-la de fofqueira por ela andar cochichando, não havia razão para isso, ela vivia a cochichar desde os tempos em que Madalena estudava em uma mesa de perna quebrada encostada à parede, isto é, desde os tempos em que Madalena tinha de baixar a luz do candeeiro para estudar, e d. Glória ia para cozinha chorar, lastimar-se e resmungar por se achar culpada por Madalena ter de estudar em tão péssimas condições. Então, é desse tempo que d. Glória até para chorar fazia silêncio, cochichando e andando nas pontas dos pés para não incomodar a sobrinha que estudava. Mas o amor que d. Glória sente por Madalena vem desses tempos também, e o respeito que Madalena sente por d. Glória nada tem a ver com fortuna, mas com ética e a responsabilidade construída em suas experiências cotidianas, advinda desde esse tempo em que dormiam as duas numa cama estreita, desde esse tempo em que, quando Madalena adoecia, d. Glória não conseguia dormir e passava a noite sentada até depois de muito cansada cair no chão de sono. Portanto, ao analisar essa cotidianidade ética a partir dos termos levinasianos balizados por uma estética da existência foucaultiana, passamos a entender que a ética não está exprimida nos “princípios universais”, percebemos que ela “não possui uma forma normativa, mas surge da situação elementar do encontro”<sup>120</sup>. Com isso, aprendemos a importância que a relação com o outro instaura na relação consigo mesmo. A ética nesses termos instaura uma intersubjetividade no centro da produção do sujeito. A intersubjetividade anuncia então a imprescindibilidade da alteridade do outro para a composição de si mesmo. A diferença entre Paulo Honório e Madalena está afinal no exercício desta ética, e esta diferença implica em subjetividades díspares.

---

<sup>120</sup> ORTEGA, 1999, p. 142

O livro em análise fornece por parte do seu autor uma espécie de “reflexão” acerca dos conceitos de ética, de lucro, de solidão e egoísmo na medida em que há uma “dobra” da obra. Nesse sentido em Ramos o seu texto dobra, desdobra, duplica e mistura discursos em uma composição labiríntica, pois esses textos carregam pedaços de textos de vidas, certamente. E parece que ao compor Madalena, pedaços de bondade são trazidos para dentro do texto. Antônio, o engraxate, dizia o seguinte acerca de Graciliano Ramos:

Era um homem de palavra, de sim, sim, não, não, trancado de pouco falar, mas bondoso, sim senhor. Não era uma bondade aberta, escancarada, de dentes de fora. Muita gente não apreciava os modos dele. Isso que importa? Eu, sim, gravei para sempre a sua figura, seus gestos, sua bondade, mesmo esquisito. Era um homem sabido e abençoado por Deus, comunista? Duvido. Ele foi um pai para mim. Que Deus bote ele num bom lugar. Ele merece.<sup>121</sup>

Havia um campo de força ético na vida do próprio autor que possibilitava esse agenciamento em sua obra, tornando assim possível para essa personagem chamada Madalena existir, como bem percebemos na citação acima. Nesse sentido, o criador de Madalena foi um homem que, segundo Antônio, não carregava uma bondade óbvia e escancarada. Mas a bondade estava ali, pronta para ser descoberta. No entanto, Madalena era mesmo essa pessoa bondosa abertamente, e sua relação com o outro em nada tinha a ver com uma instância moral, esta se evidenciava antes como a resposta ética ao apelo da face do outro.

---

<sup>121</sup> BARROS, Ivan. Antônio Engraxate: Graciliano foi um pai pra mim. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 06/12/1971.

São Bernardo anuncia em certos momentos uma alusão a uma política de repressão ao comunismo instaurada por Getúlio Vargas na década de 30, e esta alusão aparece sempre nos diálogos entre Paulo Honório e Madalena. Ela, influenciada pelo discurso moderno, ele pelo mundo rural em que vivia. Mas não podemos apenas a partir daí justificar as condutas dos personagens, tendo em vista que nem o mundo moderno nem as cidades oferecem formas de subjetivação para se criar uma estilística da existência pautada em uma intersubjetividade onde o outro ganhe importância. Essa composição se dá no âmbito doméstico, como ocorre no caso de Madalena e da bondade de d. Glória. Madalena faz uma dobra na sua existência pobre traçada por privações, ela não se torna por isso uma ressentida contra o mundo pois dobra a própria existência; diferentemente do Paulo Honório que, a partir de suas dores, multiplica as dores para todo o mundo. A época deve ser descrita, como nos ensinou Michel Foucault, no entanto, a época não pode servir como uma estrutura intransponível, pois é por sobre o cotidiano que se cria as astúcias nas palavras de Michel de Certeau.<sup>122</sup> É por sobre a existência que se cria as dobras, artes do existir e as linhas de fuga, como bem disseram Michel Foucault e Gilles Deleuze.<sup>123</sup>

Se fossemos justificar a existência do Paulo Honório por ela ser atravessada pela degradação Nordestina, não se poderia pensar na própria ética construída a partir de uma intersubjetividade no Nordeste deste período, pois não precisamos ir muito longe e já encontramos em *Vidas Secas* a expressão de um homem rústico chamado Fabiano que no entanto encontrava entre a areia do rio seco, os galhos da caatinga e as folhagens de Juazeiro, e

---

<sup>122</sup> CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1: Artes de fazer**. 7 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

<sup>123</sup> DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001

em meio aos caminhos “cheios de espinhos e seixos”<sup>124</sup>, uma compaixão por sua cadela Baleia. Esse homem que vivendo em situação bem mais adversa que a do Paulo Honório, que vive em um tempo tão conturbado, e que para adiar a morte do seu grupo, ou seja, a morte da sua esposa sinhá Vitória, dos seus filhos e da cachorra baleia, saía à caça “esquecendo as rachaduras que lhe estragavam os dedos e os calcanhares.”<sup>125</sup>

Fabiano, assim como Paulo Honório, poderia sair jogando a culpa por toda parte, poderia até abandonar sua família e sentir desprezo pelos filhos, como Paulo Honório, que assim se sentia em relação ao seu único filho. Mas aqui isto jamais acontece. Em *Vidas Secas* vemos criar-se uma intimidade construída através de diálogos quase inexistentes e com tantos silêncios falantes. Cumplicidade que aparece em momentos de ameaça e de perigo onde eles se agarram, unem suas desgraças e os medos, e tornam-se como que um só. “O coração de Fabiano bateu junto do coração de Sinhá Vitória, um abraço cansado aproximou os farrapos que os cobriam”<sup>126</sup>. Embora esse abraço para o contexto em que viviam fosse sinal de fraqueza, ele foi dado. Eles não se privaram do amor. No caminho da peregrinação, essa família encontra uma fazenda abandonada e entregue às traças, uma fazenda que era o signo da degradação do Nordeste na década de 30, ao encontrar essa fazenda, Fabiano não sonhava com muita coisa pra si mesmo, mas pensava em seus filhos, gordos e felizes: “Fabiano seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas”<sup>127</sup>. Fabiano não se deixou ser totalmente colonizado pela economia discursiva da época que envolvia o homem apenas através do

---

<sup>124</sup> RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 10

<sup>125</sup> Idem, p. 14

<sup>126</sup> Idem, p.14

<sup>127</sup> Idem, p. 15

“instinto” do lucro. Nesse sentido, concordo com Bastos<sup>128</sup> quando este afirma que, em *Vidas Secas*, as personagens sempre conferem uma espécie de reserva ética. Então, não podemos imaginar que a ausência de uma ética pautada no rosto do Outro por parte de Paulo Honório, deva-se apenas a um recorte de um regime e de um contexto. Pois, em Fabiano de *Vidas Secas*, em Madalena de São Bernardo, em Luis da Silva de Angústia, é o outro que lhes enchem os olhos. Sobre Fabiano afirma Bastos: “É o outro do homem, lhe impõe limites a partir dos quais ele trabalha e submete-se aos imperativos da escassez e da necessidade. O homem a domina e domina-se. Urge então criar novos caminhos.”<sup>129</sup>

A ética estava ali em *Vidas Secas*<sup>130</sup>, assim como estava em Madalena. Mas a ética acontece no instante em que o sujeito toma posse do seu mundo, prende o seu mundo nas mãos e, em sua capacidade de instrumentalizá-lo, o torna visível para si. Mas existe um além, uma noite obtusa, um ser diferente dos outros que no entanto cobra toda misericórdia do Fabiano: trata-se de Baleia como a expressão de uma ética ilimitada. Embora para muitos talvez fosse apenas um animal sem importância - talvez se ela existisse em São Bernardo não passasse de outra coisa qualquer sem importância na ótica do Paulo Honório -, para Fabiano Baleia tornou-se a sua insônia e as suas noites assombrosas e quase inumanas. Quase inumanas, posto que o humano engole o inumano e Baleia é o maior de todos os humanos na medida em que não carrega um rosto nem uma fala humana. Mas é isso mesmo, pois o rosto humano não está apenas em sua materialidade e sim em sua expressão

---

<sup>128</sup> BASTOS, Heremegenildo. Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em *Vidas Secas*. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 131

<sup>129</sup> Idem, p. 131.

<sup>130</sup> *Vidas Secas* não faz parte do nosso recorte de obras analisadas nessa dissertação, mas aqui esta obra ganha destaque para se justificar a idéia de que Paulo Honório não é puramente ressentido e pobre de ética, só por pertencer a uma transição de costumes e diluição de identidades no Nordeste neste contexto de 1930, pois Fabiano vivencia situações bem mais adversas e ainda consegue anunciar uma ética.

“virtual” no brilho da face, esse brilho que Baleia carregava. Assim esse animal é para Fabiano o que nem mesmo o filho foi para Paulo Honório, ou seja, Baleia era o próprio animal na condição do outro. A ética de Fabiano é portanto tão destoante do ressentimento do Paulo Honório que ele afirma ser Baleia o outro em sua noite de insônia que habita a morada do ser, como diria Lévinas. Ela é enfim esse outro geme e grita nas entranhas de Fabiano.

No capítulo sobre o processo da morte da cachorra Baleia em *Vidas Secas* conseguimos compreender o sentido da seguinte passagem do livro *A Vida dos Animais*: “Quem diz que a vida importa menos para os animais do que para nós nunca segurou nas mãos de um animal que luta pela vida”<sup>131</sup>. Nesse capítulo é descrito o itinerário do animal que apresentava sinais de que estava indo mal: o pêlo havia caído, as costelas apareciam de tão magra que estava Baleia, feridas supuravam e sangravam e a boca inchada dificultava a ingestão de alimentos e bebidas. O apego àquele ser era tanto que Fabiano também precisava decidir se a mantinha viva ou morta. De tudo ele tentou para salvá-la. A princípio, imaginava que ela estivesse com hidrofobia, resolveu então “amarrar-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados. Mas balei, sempre de mal a pior, roçava-se nas estacas do curral (...) enxotava os mosquitos. Então Fabiano resolveu matá-la.”<sup>132</sup>

A ética era perseguida por todos naquele “bando”, naquela matilha, naquele grupo, desde a esposa de Fabiano até seus filhos. Quando Fabiano arrumou a espingarda, todos se agitaram e a mãe levou os filhos para dentro de casa. Eles tentaram fugir procurando salvar Baleia mas a mãe não os deixou. E apesar de ela mesma desejar sair e cuidar de Baleia, o seu coração estava pesado demais, mas ela sabia que para Baleia sofrer menos era o único caminho a ser atravessado.

---

<sup>131</sup> COETZEE, J. M. *A Vida dos Animais*. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 78

<sup>132</sup> RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 86

Fabiano entrou na casa e com os olhos carregados de dor por ter que abrir mão de quem tanto amava, chegou ao outro lado da sala, à janela da cozinha, e avistou Baleia coberta de moscas. Então ele *“examinou o terreiro, viu Baleia coçando-se a esfregar as peladuras no pé de turco, levou a espingarda ao rosto. A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, ate ficar no outro lado da arvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras. Aborrecido com esta manobra, Fabiano saltou a janela, esgueirou-se ao longo da cerca do curral, deteve-se no mourão do canto e levou de novo a arma ao rosto. Como o animal estivesse de frente e não apresentasse bom alvo, adiantou-se mais alguns passos. Ao chegar as catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente. Ouvindo o tiro e os latidos, Sinhá Vitoria pegou-se a Virgem Maria e os meninos rolaram na cama, chorando alto. Fabiano recolheu-se. E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e as panelas de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se ai um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos. Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. Quis recuar e esconder-se debaixo do carro, mas teve medo da roda. Encaminhou-se aos juazeiros. Sob a raiz de um deles havia uma barroca macia e funda. Gostava de espojar-se ali: cobria-se de poeira, evitava as moscas e os mosquitos, e quando se levantava, tinha folhas secas e gravetos colados as feridas, era um bicho diferente dos outros. Caiu antes de alcançar essa cova arredada.*



*Tentou erguer-se, endireitou a cabeça e estirou as pernas dianteiras, mas o resto do corpo ficou deitado de banda. Nesta posição torcida, mexeu-se a custo, ralando as patas, cravando as unhas no chão, agarrando-se nos seixos miúdos. Afinal esmoreceu e aquietou-se junto as pedras onde os meninos jogavam cobras mortas. Uma sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. Realmente não latia: uivava baixinho, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis. Como o sol a encandeasse, conseguiu adiantar-se umas polegadas e escondeu-se numa nesga de sombra que ladeava a pedra. Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se. Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha, fraco e havia nele partículas de outros viventes. Parecia que o morro se tinha distanciado muito. Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir os preás, que pulavam e corriam em liberdade. Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beiços torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido. Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com um objeto esquisito na mão. Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis. Fez um esforço para desviar-se daquilo e encolher o rabo. Cerrou as pálpebras pesadas e julgou que o rabo estava encolhido. Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas. O objeto desconhecido continuava a ameaçá-la. Conteve a respiração, cobriu os dentes, espiou o inimigo por*

baixo das pestanas caídas. Ficou assim algum tempo, depois sossegou. Fabiano e a coisa perigosa tinham-se sumido. Abriu os olhos a custo. Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera. Os chocalhos das cabras tilintaram para os lados do rio, o fartum do chiqueiro espalhou-se pela vizinhança. Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Estranhou a ausência deles. Não se lembrava de Fabiano. Tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuía a esse desastre a impotência em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades. **Uma angustia apertou-lhe o pequeno coração.** Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçuarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritó onde Sinhá Vitoria guardava o cachimbo. Uma noite de inverno, gelada e nevoenta, cercava a criaturinha. Silêncio completo, nenhum sinal de vida nos arredores. O galo velho não cantava no poleiro, nem Fabiano roncava na cama de varas. Estes sons não interessavam Baleia, mas quando o galo batia as asas e Fabiano se virava, emanações familiares revelavam-lhe a presença deles. Agora parecia que a fazenda se tinha despovoado. Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito. Provavelmente estava na cozinha, entre as pedras que serviam de trempe. Antes de se deitar, Sinhá Vitoria retirava dali os carvões e a cinza, varria com um molho de vassourinha o chão queimado, e aquilo ficava um bom lugar para cachorro descansar. O calor afugentava as pulgas, a terra se amaciava. E, findos os cochilos, numerosos preás corriam e saltavam, um

*formigueiro de preás invadia a cozinha. A tremura subia, deixava a barriga e chegava ao peito de Baleia. Do peito para trás era tudo insensibilidade e esquecimento. Mas o resto do corpo se arrepiava, espinhos de mandacaru penetravam na carne meio comida pela doença. Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente Sinhá Vitoria tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo. Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.”<sup>133</sup>*

Com tudo isso que foi dito, ou seja, com essa comparação feita entre Paulo Honório e Fabiano, esperamos deixar claro que o regime de verdade e as camadas discursivas de uma época não podem servir de justificativa para tudo, pois a produção de subjetividades é constituída de linhas de fugas também e de alguns hiatos. Não podemos assim apenas acusar o contexto de transição das tradições em que Paulo Honório estava inserido como o único motivo gerador de sua personalidade egoística e utilitarista, mas a sua própria incapacidade de criar uma relação intersubjetiva, que foi o que moveu a sua desastrosa existência de ressentimentos, uma existência triste, solitária e amargurada.

Se em Fabiano havia essa ética “incondicional”, em Paulo Honório só há acusações, ressentimento, incapacidade de esquecer as adversidades cotidianas e uma quase obsessão em vingar-se de todos aqueles que ele julgava enganá-lo, inclusive a sua esposa Madalena, que ele considerava responsável por todo o seu mal-estar, pois julgava que ela estaria traindo-o. Segundo Deleuze, enquanto o homem do ressentimento não consegue realizar

---

<sup>133</sup> RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

a sua vingança, as suas forças mínguam e apagam-se em sua existência amargurada; assim é que o ressentimento destrói a afetividade do sujeito e arruína a sua moral com a obsessão deste se achar legitimamente no direito de reparar algo com o gesto de vingança. Os sentimentos de raiva e de ódio, se não são canalizados na direção certa, permanecerão alojados na disposição afetiva do homem. Uma das últimas expressões do ressentimento de Paulo Honório contra Madalena se dá quando ele caminha pelo jardim e descobre no chão uma folha trazida pelo vento que percebe ser a letra de Madalena. Ele começa então a imaginar que ali, naquela carta, se tratava na verdade de alguma mensagem para outro homem, um possível amante. Embora este não pudesse entender muito bem o que estava escrito na carta, que estava incompleta, ele logo julga o pior: “Li a folha pela terceira vez, atordoado, detendo-me nas expressões claras e procurando adivinhar a significação dos termos obscuros. (...) Enquanto lia praguejava como um condenado”<sup>134</sup>. Furioso, seguiu cego andando a procura de Madalena. De repente a encontra saindo da igreja, segura ela pelo braço e a leva de volta à sacristia, então a conversa se pauta em acusações quando este questiona até mesmo o que Madalena estava fazendo dentro da igreja, pois acreditava que rezando não poderia ser. Madalena, com a calma e sabedoria de quem sabe viver, não disse um só desaforo, contrariando mais uma vez as expectativas do Paulo, que esperava essa reação dela, e com o resto das forças que ainda possuía (pois boa parte das forças de energia do homem ressentido já havia mingüado) só o olhou reprovando a postura impensável dele que estava o tempo todo irritado com o vento frio que entrava pela janela da igreja e com o gemido da porta, ao contrário de Madalena, que não demonstrava nenhuma irritação. Ele então pergunta para quem era aquela carta que havia encontrado incompleta, mas

---

<sup>134</sup> RAMOS, 2008, p. 186.

ela não respondeu a pergunta, o que leva Paulo a comentar: “o que me espantava era a tranqüilidade que havia no rosto dela. Eu tinha chegado fervendo, projetando matá-la. Podia viver com a autora de semelhante maroteira.”<sup>135</sup>

As horas se passaram e Madalena diante dos olhos de Paulo Honório parecia tão tranqüila quanto as imagens de gesso da igreja, e matar criatura tão cheia de culpa era a única ação que ele julgava justa. Ele entrega a Madalena a carta que encontrou, ela observa e diz que o resto da carta está no escritório, que ele não se preocupe, pois quando tiver o resto da carta verá que não é caso para barulho. Ainda nessa conversa entre Paulo e Madalena, ela pede perdão pelos desgostos que o fez passar, e ele apenas rosna um monossílabo e não pronuncia a palavra benfazeja, a palavra de perdão. E é exatamente isso que Nietzsche vem dizer quando afirma que “todos os instintos que não se descarregam pra fora, voltam-se para dentro – isto é o que eu chamo de interiorização do homem: é assim que no homem cresce o que depois se denomina sua ‘alma’”<sup>136</sup>. Nesse sentido, Paulo Honório confirma o que havia dito Nietzsche: “palavras de arrependimento vieram-me à boca. Engoli-a, forçado por um orgulho estúpido. Muitas vezes por falta de um grito se perde uma boiada.”<sup>137</sup>

Não sabia Paulo Honório que aquela conversa seria a última que teria com Madalena, e nessa conversa, enquanto sujeito ético e responsável, ela queria deixar o mundo dos existentes arrumado, queria deixar uma reserva de cuidados e pedia para que Paulo fosse amigo de sua tia, dizia que seu Ribeiro era trabalhador e que o Paulo era bastante rigoroso com o Marciano; a resposta do Paulo foi uma só: “Ora essa... Que rosário!” Madalena, tranqüila,

---

<sup>135</sup> Idem, p. 188.

<sup>136</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral – uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 73

<sup>137</sup> RAMOS, 2008, p. 189.

pediu para que ele não se zangasse tanto, e sem querer assustar o seu companheiro, perguntou o que ele faria se ela morresse de repente, ele apenas diz que aquela conversa estava fora de propósito; em seu estar no mundo ritmado pela ética, Madalena adverte para que se isso acontecesse ele oferecer seus vestidos “à família do mestre Caetano e à Rosa”, e que ele “distribua os livros com seu Ribeiro, o Padilha e o Godim.”<sup>138</sup>

Depois de algum tempo de conversas “Madalena, olhando a luz, que tremia, agitando sombras nas paredes, saiu-se com esta”<sup>139</sup> e ficou com os olhos presos na vela. De repente ela rememorava a sua história e dizia o quanto escrevia miudinho para economizar papel na época que estudava, além de ter que passar as noites estudando em uma casa úmida e fria. Madalena que “estava perturbada largou outras incoerências: As casas dos moradores, lá embaixo, também são úmidas e frias. É uma tristeza. Estive rezando por eles. Por vocês todos”<sup>140</sup>. Madalena é assim o exemplo nítido do sujeito que consegue fazer a curvatura nos dramas da memória. A sua capacidade de lembrar é também a de esquecer. Ela não remói a memória, mas faz das lembranças uma força ativa. Não espalha culpas por seus dias ruins e tristes, mas faz desses dias mecanismos para que outros não precisem passar por esse mesmo caminho de dor. Então, depois de afirmar as necessidades que aqueles moradores das casas úmidas e frias possuíam, Madalena reafirma mais uma vez a idéia do esquecimento nietzscheano ao se despedir, dessa vez para sempre, do Paulo Honório: “- Adeus, Paulo. Vou descansar. Voltou-se da porta: - Esqueça as raivas, Paulo”<sup>141</sup>. Neste momento ele deveria esquecer de

---

<sup>138</sup> Idem, p.191

<sup>139</sup> Idem, p.191.

<sup>140</sup> Idem, p. 192.

<sup>141</sup> Idem, p. 192

fato a raiva, pois sabia Madalena que “nenhuma chama nos devora tão rapidamente quanto os afetos do ressentimento.”<sup>142</sup>

Assim que Madalena deu as costas e partiu, Paulo Honório voltou a questionar o conteúdo da carta, acusando Madalena de traição. Tempos depois ele adormece, quando acordou seguiu ao açude onde mergulhou e nadou, depois foi para casa, quando chegou em casa o sol estava vivo e, ao pôr os pés nos degraus, escutou os gritos desesperados, então ao atravessar o corredor, chegando ao quarto, ele vê que “Madalena estava estirada na cama, branca, de olhos vidrados, espuma nos cantos da boca”<sup>143</sup>. Segura então nas mãos dela e percebe que estão frias e duras, ao tocar o coração não sente nem uma batida, estava parado, percebe cacos de vidro pelo quarto e manchas de líquido. Ao lado da sobrinha, estirada no tapete estava d. Glória, estrebuchando desesperada. Depois da morte de Madalena, Paulo Honório chega até o escritório e localiza o resto da carta geradora da última briga entre os dois, então, naquela carta extensa, descobre que o destinatário era ele mesmo, e que o conteúdo era um adeus, uma despedida, um bilhete de morte.

Passada a morte de Madalena, a conduta do Paulo Honório não mudou muito, apenas estava mais solitário que de costume, passeando pela sala de cachimbo apagado na boca, entediado e sem fazer nenhum esforço para responder ao pedido feito por Madalena antes de morrer (ser amigo de sua tia d. Glória) disse: “A voz antipática de d. Glória interrompeu-me: - Vim dizer adeus. Vou-me embora. Levantei a cabeça e vi-a diante de mim, tesa, enlutada naquele vestido velho malfeito, que entufava nos ombros que ela se apurava”<sup>144</sup>. Paulo Honório então questiona para onde ela está indo, friamente ela diz que apenas vai embora, e ele afirma que ela não tem pra

---

<sup>142</sup> NIETZSCHE, 1999, p. 30

<sup>143</sup> RAMOS, 2008, p. 194

<sup>144</sup> Idem, p. 198

onde ir. Sem falar muito d. Glória seguiu reta, depois disse apenas que não estava pedindo conselhos, e quando questionada sobre quando voltaria, ela disse: nunca. Parece que após a morte de Madalena todos morreram um pouco, como se essa morte significasse a própria morte do poder que o Paulo tinha sobre as pessoas, como se toda a sua decadência começasse aí. Nesse contexto, seu Ribeiro se demite e Paulo reluta, mas não muda a sua decisão. Então, como se estivesse no chão, em sua última queda, Paulo Honório diz: “assim o excelente seu Ribeiro, que eu esperava enterrar em S. Bernardo, foi terminar nos cafés e nos bancos dos jardins a sua velhice e as suas lembranças”<sup>145</sup>. É nesse ritmo de degradação humana, de evasão de existentes que Padilha que havia já sido expulso de São Bernardo antes da morte de Madalena. Ele tinha só um mês para deixar a fazenda, no entanto, esse prazo quando rompido é ignorado por Paulo Honório, que resolveu deixá-lo, pois “sempre era uma companhia. (...) Sempre era uma voz humana”<sup>146</sup>. Tudo isso não significava apenas que o mundo do Paulo Honório estava se degradando, mas antes o surgimento de um mundo novo a que este não se adaptava: “O mundo que me cercava ia-se tornando um horrível estrupício. E o outro, o grande, era uma balburdia, uma confusão dos demônios, estrupício muito maior.”<sup>147</sup>

Tudo se tornou melancolia e Paulo Honório não é mais apenas habitante do ressentimento e da mágoa, agora era sobretudo o habitante solitário que ficava horas contemplando melancolicamente a serraria, que caminhava mecanicamente pelo interior da casa em passos o levava à procura de alguém que não existia mais. Ainda tinha a impressão de ver d. Glória com um romance nas mãos, andando pelo jardim, e nada disso era mais real. O que

---

<sup>145</sup> Idem, p. 201

<sup>146</sup> Idem, p. 203

<sup>147</sup> Idem, p. 206



neste momento era real é que o seu ressentimento arruinou a sua vida e a dos que estavam a sua volta, pois ele realmente havia acabado sozinho, entristecido e pesado:

Sou um homem arrasado. Doença? Não! (...) O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S.Pedro. cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetre esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada.<sup>148</sup>

No entanto, não poderia ter outro desfecho um homem que viveu a vida na lógica do ressentimento, da acusação e da culpa, um homem que classificava os outros como bichos: “Bichos. Alguns mudaram de espécie e estão no exercito voltando à esquerda, voltando à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes”<sup>149</sup>. Nesse sentido, Paulo Honório significa aquilo que Tony Hara anunciava ao falar do “homem moderno”:

Sujeito oportunista que edifica a si mesmo de acordo com as expectativas do outro, usa inúmeras máscaras para encobrir uma alma desertificada e de forma dissimulada toma como desejo seu, a vontade da maioria. Essa afirmação do desejo da maioria não esconde a existência da vontade de dominar, de formar impérios, de sujeitar a maioria e submetê-la às palavras de ordem.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Idem, p. 216

<sup>149</sup> Idem, p. 217

<sup>150</sup> HARA, Tony. **Saber Noturno: Uma ontologia de vidas errantes**. Tese de Doutorado. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2004, p. 89

\*\*\*\*\*

## Constelação...

Há de se perguntar como e porque escrever se a palavra falta, se quando olhamos para os lados resta só um traço, só uma fenda, um hiato, o espaço da palavra que falta; como então preencher esse espaço? Mas será que tenho alguma palavra que caiba no lugar do inominável? Escrever é assim um impossível ajustar. É que às vezes a vida se situa fora do simbólico, ou seja, escapa à frase, e só percebemos dela alguns murmúrios. **Mas de onde vêm esses murmúrios que me perturbam?**

Michel Foucault, em toda sua obra, mas sobretudo nos últimos escritos nos chamava a atenção para as incertezas históricas do que somos e do que são as coisas. Por que se tornaram isso e “não aquilo”? Já Deleuze questionava os agenciamentos das máquinas desejantes. Então, debater a expressão desses conceitos que pululam em São Bernardo, é ir de encontro com o extra-texto, com uma rede de relações que garantiram a sua motivação de ser. A obra aqui estudada é então um encontro de acontecimentos dispares que bem vemos na própria vida do autor. Precisamos portanto admitir que a obra é assim o resultado de alguma regularidade temporal.

Palmeira dos Índios, interior do estado de Alagoas, 1932, é parte do cenário onde Graciliano escreve São Bernardo, pois durante esse período ele circulou, de Palmeira dos Índios a Maceió. Nesse momento, aos trinta e nove

anos, “deixava a família (Heloísa e dois filhos) em Maceió e voltava a morar provisoriamente em Palmeira dos Índios, sozinho em sua antiga casa ou na companhia de uma irmã e dos quatro filhos de seu primeiro casamento”<sup>151</sup>. Mas, nesse mesmo ano retorna para Maceió, por ocasião do nascimento de sua filha Clara. O momento de criação da obra é então um momento de extrema solidão, como já disse Blanchot, mas durante a produção dessa obra, houve mais do que solidão, houveram momentos de tragédias também, pois, um pouco antes desse retorno a Maceió, por ocasião do nascimento da filha, Graciliano já havia retornado à capital no momento em que escrevia o capítulo dezenove do romance em virtude de um acidente, uma queda quando descia de um degrau. Como resultado do acidente, o escritor foi tomado por fortes dores na perna direita, seguidas de febre alta, logo, interrompeu a escrita e retornou para Maceió; lá, os exames anunciaram uma inflamação do músculo e ele foi imediatamente internado no Hospital São Vicente e operado para extrair o abscesso formado em seu músculo em virtude dessa queda<sup>152</sup>. Assim, São Bernardo é um livro atravessado por experiências com a morte, com o hospital e com o pio da coruja, que simboliza maus presságios. Essa queda (e suas conseqüências: intervenção cirúrgica, convalescença, dores), acontecida enquanto o autor se dedicava a S. Bernardo se tornou, ela própria, matéria de escrita.<sup>153</sup>

Foi em 1934 que o romance São Bernardo foi lançado pela editora Ariel. Segundo Sérgio Antônio Silva<sup>154</sup>, na época do seu lançamento, muitas crônicas literárias foram publicadas em jornais e revistas fazendo uso da

---

<sup>151</sup> SILVA, Sérgio Antônio. **Papel, Penas e Tinta: A memória da escrita em Graciliano Ramos**. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2006, p. 125.

<sup>152</sup> MORAES, Dênis de. **O velho Graça. Uma biografia de Graciliano Ramos**. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996, p. 80

<sup>153</sup> SILVA, 2006, p. 129

<sup>154</sup> SILVA, 2006

comparação entre este livro e o seu primeiro, *Caetés*, que tinha sido lançado um ano antes; boa parte das críticas apontavam, a partir desse livro, uma entrada definitiva de Graciliano para a literatura brasileira, pois, segundo essas críticas, *Caetés* apenas prometia, *São Bernardo* era definitivo:

Apenas um ano depois de *Caetés*, em 1934, aparecia *São Bernardo*; e dir-se-ia que era o livro de um novo escritor, tal a diferença entre um e outro, quanto ao valor literário e à significação humana. [...] O sr. Graciliano Ramos, ao criar e movimentar personagens como Paulo Honório e Madalena, parece ter encontrado definitivamente o seu plano de ficcionista: o do romance psicológico.<sup>155</sup>

Não foi apenas Álvaro Lins que apontou a grandeza de *São Bernardo*, pois, no ano de sua publicação, Jorge Amado o elegeu como o maior romance de 1934, “superior a *Banguê* [de José Lins do Rego] e *Maleita* [de Lúcio Cardoso] e qualquer outro deste ano”<sup>156</sup>. Já o seu autor, Graciliano Ramos, é visto como um “sujeito ótimo e secco”, que Jorge Amado conhecera havia poucos anos em Maceió.<sup>157</sup>

Mas ao livro são atribuídos outros traços que não apenas elogios. Graciliano, assim como outros escritores modernos, fez da literatura uma experiência, e nessa experiência instaurada pelo monólogo interior, pela crítica social e pela criativa forma de apresentar os personagens narradores, mais tarde receberá comentários “líricos”, comentários que apagarão numa força inumana o passado e quem sabe mesmo a possibilidade de futuro da obra. Assim, Álvaro Lins, crítico da época em que o romance foi lançado, disse que era uma contradição o fato de o narrador, Paulo Honório, anunciar

<sup>155</sup> ÁLVARO, Lins. Visão geral de um ficcionista. *Correio da Manhã*, 26 junho 1947.

<sup>156</sup> AMADO, Jorge. Balanço dos romances de 1934. *Diário da manhã*, 18 julho 1935

<sup>157</sup> SILVA, 2006, p. 130-131

não apenas a autoria, mas a própria escritura do romance, nesse sentido esta obra anunciaria uma inverossimilhança em elencar tal personagem como narrador. Mas, talvez para se entender o que levou o autor a tal invenção, seja preciso bem mais que uma leitura crítica do livro, talvez seja preciso embarcar em suas noites de insônia, sair às três da manhã e contemplar o céu, talvez seja preciso buscar as considerações noturnas, as considerações do escuro, posto que nem tudo dos livros fica respondido às luzes. Assim Álvaro Lins apresentava a sua crítica:

O principal defeito de São Bernardo já tem sido apontado mais de uma vez: é a inverossimilhança de Paulo Honório como narrador, é o contraste entre o livro e seu imaginário escritor, o que já se verificara em Caetés. De certo modo, em todos os romances escritos na primeira pessoa concede-se uma margem para a inverossimilhança. Contudo, em São Bernardo ela é excessiva e inaceitável. Uma novela de tanta densidade psicológica, elaborada com tantos requintes de arte literária, não suporta o artifício de ser apresentada como escrita por um personagem primário, rústico, grosseiro, ordinário, da espécie de Paulo Honório.<sup>158</sup>

Nesse mesmo giro da crítica, Álvaro sugere que a obra deveria ser escrita na terceira pessoa, pois assim se resolveria a questão<sup>159</sup>. No entanto, segundo Osman Lins, essa sugestão é de uma impertinência desmedida, “impertinência só encontrável nos críticos e revela mesmo certa incompreensão do processo criador”<sup>160</sup>. Sobre isto afirma Osman Lins:

---

<sup>158</sup> ÁLVARO, Lins. Visão geral de um ficcionista. Correio da Manhã, 26 junho 1947.

<sup>159</sup> ÁLVARO, Lins. **O romance brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, s.d., p.78.

<sup>160</sup> LINS, Osman. Homenagem a Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Coleção Fortuna Crítica 2: Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 190.

Em São Bernardo, o caráter e confissão (que a narrativa na terceira pessoa inevitavelmente anularia) infunde à obra um traço específico e com a obra se confunde, acentuando a sua dramaticidade e significação humana. A narrativa, em São Bernardo, tinha de ser assumida pelo seu protagonista.<sup>161</sup>

É questionado por Álvaro Lins como poderia então um homem “primário, rústico, grosseiro”, conduzir a sua história, sobretudo de modo convincente; toda essa inabilidade, levaria o livro ao fracasso. No entanto Osman Lins argumenta que

As soluções encontradas por Graciliano Ramos, não sendo ostensivamente hábeis como denunciava Álvaro Lins, mas capciosas a ponto de cegar um observador experimentado e com vivência o ofício como Rui Morão, vão provocar na obra não exatamente uma falha condenável e sim um fascinante problema literário: um conflito entre personagem-narrador e autor, ou, em outra clave, entre linguagem e estrutura.<sup>162</sup>

“Desde 1966, em seu *As palavras e as coisas*, Michel Foucault se vira em face de palavras acusatórias. Neste, se tratava de fazer notar os a priori históricos que recobriam a economia discursiva de cada Epistême”<sup>163</sup>. O que buscamos por hora fazer é também localizar a economia discursiva da época sobre São Bernardo.

Osman Lins, por sua vez, localiza o debate do Rui Mourão, o qual é contrário as críticas do Álvaro Lins e a favor da “estrutura” graciliana em São Bernardo: “A técnica da composição do romance adquire extraordinário

---

<sup>161</sup> Idem.

<sup>162</sup> Idem, p. 190.

<sup>163</sup> QUEIROZ, André. **O presente intolerável: Foucault e a história do presente**. Rio de Janeiro: 7letras, 2004, p. 15.

relevo à medida em que documenta concretamente a inabilidade do narrador, que não sendo, como confessa, um escritor, só pode contar com um estilo claudicante”<sup>164</sup>. O artifício de criar um personagem de capacidade literária duvidosa e de escrita vacilante é antes de tudo uma saída inventiva, pois tudo o que está no texto é proposital, e não há porque imaginar que Paulo Honório, homem de poucas palavras, tenha sido posto como personagem narrador à toa e sem propósito:

Optando, com uma espécie de maestria às avessas, pela representação da inexperiência literária do seu personagem-narrador- reduziria essas páginas iniciais a um solilóquio perplexo: o texto apenas exprimiria a sua confusão ao lidar com palavras, material tão diverso daqueles com os quais Paulo Honório vem abrindo na vida seu caminho. Na verdade, nessas páginas iniciais, onde o leitor desarmado não vê muito mais que as hesitações de um narrador inábil e fictício, dados importantes do mundo que a obra nos propõe são introduzidos com a mais discreta eficiência.<sup>165</sup>

O ensinamento que vem de Michel Foucault para se pensar essa configuração, essa “re-figuração” e esse retrato feito por outros sobre a obra São Bernardo, foi um caminho para se desnudar o próprio plano de imanência, o mundo do autor, o solo histórico onde o pensamento circulou e onde circularam outros significados por sobre a obra, pois, em se tratando de um pensamento que circula por sobre a obra, apontando a inviabilidade desta, não se fez uma leitura mais atenta, tendo em vista que o romancista desde as primeiras páginas deixa claro quem participará daquele livro. Nesse sentido, Lins afirma que:

---

<sup>164</sup> LINS, 1978, p. 190

<sup>165</sup> Idem, p. 190

As reações desses amigos, que parecem ilustrar a inviabilidade do projeto, levam, entretanto, outro endereço: o romancista, sutil e experiente, está, desde o segundo parágrafo, caracterizando alguns dos personagens que vão atravessar a narrativa: João Nogueira que aceita a pontuação, a ortografia e a sintaxe.<sup>166</sup>

A leitura apurada e atenta do Osman Lins na fortuna crítica indica que toda essa carga de crítica indevida a São Bernardo se deu por falta de atenção, pois, citando o próprio romance, ele indica que não era apenas o Paulo Honório quem trabalhava no texto, mas também Azevedo Godim, experiente redator de jornal. Dessa maneira, diz Paulo Honório:

Em São Bernardo “íamos para o alpendre, mergulhávamos em cadeiras de vime e ajeitávamos o enredo; fumando, olhando as novilhas caracus que pastavam no prado, embaixo, e mais longe, à entrada da mata, o telhado vermelho da serraria. (...) Eu por mim, entusiasmado com o assunto, esquecia constantemente a natureza do Gondim e chegava a considerá-lo uma espécie de folha de papel destinada a receber as idéias confusas que me fervilhavam na cabeça.<sup>167</sup>

Fica claro nessa passagem o modo como foi feito o livro: não apenas por um homem que, nas palavras do Álvaro Lins, era “primário, rústico, grosseiro.”

Para se refletir sobre as críticas imediatas, as críticas degradantes, Roland Barthes, no Rumor da Língua localiza o “balbucio” enquanto a impossibilidade que se há em apagar a fala; por ser irreversível o que se diz, não se pode jamais pegar uma borracha e apagar o falado, só pode se dizer através da própria fala, apago, “ou seja, falar mais”. Com isso, ele quer dizer

---

<sup>166</sup> Idem, p. 191

<sup>167</sup> RAMOS, 2008, p. 8



que o ato do balbucio indica que alguma coisa não está indo bem, então balbuciar é malograr, é gorar.

O balbucio é um ruído de linguagem, é uma espécie de “fala” que não está indo bem nem consigo mesma: “O balbucio (do motor ou do sujeito) é, em suma, um medo: tenho medo de que a marcha venha parar”<sup>168</sup>. É como o exemplo da ameaça da máquina: por ser robô, não tendo corpo, ela anuncia a perda do próprio corpo, e mesmo assim, como num jogo em que se encontra em estado superior, mesmo sem corpo, ela funciona bem. Nesse sentido, é “da mesma maneira que as disfunções da linguagem são de certo modo resumidas num signo sonoro, o balbucio, assim também o bom funcionamento da máquina se estampa num ser musical: o rumor.”<sup>169</sup>

Pensando em tudo isto, vemos que as críticas muito violentas do Álvaro Lins, a ponto de sugerir a mudança do narrador de São Bernardo para uma terceira pessoa, tornam a sua fala um espaço sonoro do “balbucio”, do gorar... E segundo Barthes, a fala que balbucia dá a entender que ela mesma não vai bem, e que a qualquer hora o seu motor pode dizer em um grande ruído: a marcha quebrou. As críticas apressadas apenas balbuciam, barulham, mas não duram. Já a potência de um grande livro, ou mesmo de uma grande crítica, é um ruído que funciona, pois é o ruído do rumor, e esse ruído só existe por estar conectado em uma comunidade de corpos, nessa comunidade em que o gozo plural rumoreja: esse tipo de ruído do prazer é chamado por Barthes de “utopia”.

Sugere então Roland Barthes uma pesquisa em torno do rumor, da máquina que funciona bem, daquela que não necessita de maneira alguma que todos falem juntos, para que se possa então escutar um rumorejar raro e desejante da própria língua. Para tanto, “é preciso uma erótica (no sentido

---

<sup>168</sup> BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 94

<sup>169</sup> Idem, p. 94

mais amplo do termo), o impulso, ou a descoberta, ou o simples acompanhamento de emoções: o que era trazido justamente pelo rosto dos meninos chineses”<sup>170</sup>. Na verdade, é preciso não apenas criticar apressadamente, como também não elogiar rápido demais, é preciso entretanto uma língua sonora que admire, como fazia Derrida<sup>171</sup> ao se voltar para Lévinas, ou mesmo Barthes ao observar os seus escritores preferidos, ou ainda Deleuze ao falar sobre Foucault, olhando com calma para ali, estremecendo por dentro de paixão, escutando o rumor da língua e captando os traços de uma responsável inteligência.

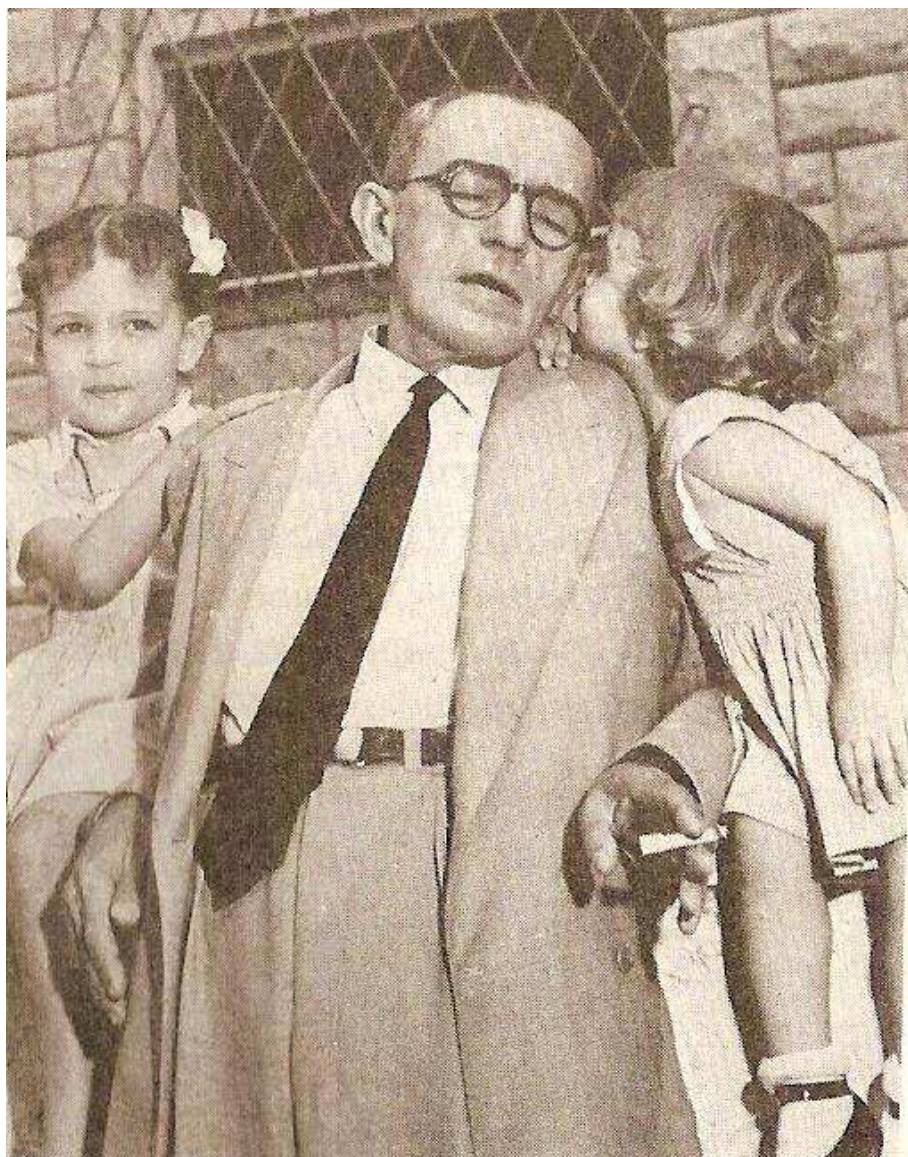
\*\*\*\*\*

---

<sup>170</sup> BARTHES, 2004, p. 96. Aqui Barthes se refere ao filme de Antonioni sobre a China, no qual Barthes experimenta o rumor da língua ao dizer: “nua rua de aldeia, algumas crianças, encostadas a um muro, lêem em voz alta, cada um para si, todos juntos, um livro diferente; aquilo rumorava da melhor maneira, como uma máquina que funcionava bem.”

<sup>171</sup> DERRIDA, Jacques. **Adeus a Emmanuel Lévinas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

# **O Mundo Siderado: Ética, Solidão e Angústia**



172

Minha atividade de escritor tratava de ti, nela eu apenas me queixava daquilo que não podia me queixar junto ao teu peito. Era uma despedida de ti, intencionalmente prolongada, com a peculiaridade de que ela, apesar de imposta por ti, corria na direção que eu determinava. Mas

---

<sup>172</sup> Essa imagem está disponível em: RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1981

como tudo isso era pouco! No fundo só vale a pena falar disso porque aconteceu em minha vida; em qualquer outro lugar isso nem sequer seria percebido, e também porque isso dominava minha vida, na infância como uma intuição, mais tarde como uma esperança e ainda mais tarde como um desespero, muitas vezes, ditando-me – se agente quiser, mais uma vez conforme o teu figurino mandava – minhas poucas e pequenas decisões.<sup>173</sup>

Ele vive<sup>174</sup> em uma casa de sala escura e traz como companhia apenas uma velha senhora que se chama Vitória, que tem uma aparência extremamente desagradável, fala pouco e é aparentemente muito infeliz, mas ainda é quem o ajuda nas atividades do lar, além de um papagaio, que mesmo sendo mudo, distrai um pouco a tal velha.<sup>175</sup> Lá a solidão é extremamente angustiante, mas ela não impede Luís da Silva de responder em função do outro por seu direito de ser, e não imaginemos que seja pela função de alguma entidade jurídica superior, mas unicamente pela função do temor a outrem, a esse outrem que não tem nome e por isso é apagado, para que se possa ver o seu rosto sem face e não responder a ele por meio de nenhuma consciência intencional, mas apenas pela subjetividade ética.

Uma análise feita a partir da inspiração levinasiana quebra com a idéia de consciência intencional, porque a análise ética nos termos deste se dá a partir da linguagem, pois é o jogo com a linguagem que nos ensina a enxergar

---

<sup>173</sup> KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 69-70.

<sup>174</sup> Refiro-me ao Luis da Silva, personagem narrador do romance aqui analisado: RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

<sup>175</sup> Albuquerque Júnior, o sagaz historiador, em sua “epopéia” sobre a invenção do nordeste, vem refletir sobre as relações de poder que atravessam a fala, assim instituindo quem deve falar no Nordeste, espaço onde as obras analisadas nessa dissertação são construídas. Então, o silêncio não só anuncia o silenciado, mas denuncia a própria “operação de silenciamento”, “assim, o homem sem palavra, sem direito à palavra, se tornava um animal.” O nordeste de que falava e produzia Graciliano Ramos era portanto o lugar “onde até o papagaio era mudo.” ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001, p. 229-230.

a relação ética entre o eu e o Outro, no caso aqui estudado, a relação entre a solidão do narrador personagem de angústia e o Outro. Diferentemente daquela lógica da intencionalidade da consciência onde o Outro é representado pela mesma, a linguagem aqui é a expressão do exterior, do infinito...

É comum a localização do egoísmo, da mente doentia, da negação do mundo e da ausência do outro nas análises feitas sobre o romance *Angústia* de Graciliano Ramos. Exemplo disso é o sintomático protesto de Silva em sua dissertação, quando esta afirma que a ética é uma preocupação quase ausente em *Angústia*.<sup>176</sup> Diz a autora que “nos caminhos da existência, tão perturbadoras quanto reais, ao buscar no outro a possibilidade da sua própria complementaridade, as personagens defrontam-se com a incomunicabilidade e inacessibilidade irreduzível do outro”<sup>177</sup>. No entanto, é exatamente isso o que torna Graciliano o escritor que centraliza o Outro, que centraliza as dores dos outros, e ao longo do capítulo veremos isso, com exemplos concretos, pois acreditamos que, quando o escritor cria personagens de caráter egoístico, isso não implica ser ele também egoístico e não se trata tampouco de um alterego, mas trata-se antes das composições dos outros indivíduos que chamavam a sua atenção, e essa composição trata de uma interpretação de sua própria época. É que às vezes nos chocamos em ver os olhos que ainda carregam beleza, mas nos quais se apagaram as estrelas da esperança, levando-nos a sentir necessidade de dividir isso com o mundo, porque muitas vezes se torna difícil demais carregar sozinho tudo o que se vê, e talvez tenha sido essa a experiência de Graciliano Ramos, experiência que o leva a dividir com os seus “leitores” o que era pesado demais para ele carregar sozinho.

---

<sup>176</sup> SILVA, Salvelina da. **Os modos de ser em Sartre, Camus e Graciliano Ramos e a alteridade radical**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: PPGL/UFSC, 2003.

<sup>177</sup> SILVA, 2003, p. 98.

Vemos que Silva toma alguns conceitos como norte de sua pesquisa - “angústia”, “náusea”, “solidão”, “exílio”, dentre outros -, no entanto, não vemos estes conceitos funcionarem nem obra do Sartre (*A Náusea*), nem na obra do Graciliano (*Angústia*), tampouco em *A Peste* de Albert Camus, obras elegidas pela autora como recorte de fontes. Nesse sentido, os conceitos são meramente analisados do ponto de vista da filosofia, o que levou as obras analisadas a tornarem-se meros instrumentos comparativos em seu trabalho, onde a autora sequer deu importância aos limites históricos das obras. Poderia então ter sido os conceitos explorados nas obras estudadas, mas isso acontece pouco ou quase nada; por exemplo, os conceitos de Emmanuel Lévinas de “responsabilidade ética” e de “rostro”, tornaram-se praticamente anexo da dissertação, e eles apenas são vistos de forma isolada no último capítulo de sua dissertação.

No terceiro capítulo da dissertação da Silva<sup>178</sup>, localizo o tópico “A trajetória da angústia, pedra de toque da solidão”, onde a autora cria um mapa em que busca definir do ponto de vista filosófico o conceito de “angústia”. Diz a autora: “Segundo Kierkegaard, o termo angústia deriva-se de angor, *anxius*, e, portanto, etimologicamente, refere-se à sensação de constrangimento, estreitamento, opressão que se sente”<sup>179</sup>. Segue a autora ao longo do capítulo: “Sêneca já tocava o cerne dos traços constitutivos de uma depressão digna dos modernos filhos de Freud ao descrever os sintomas do desgosto de viver, do *taedium vitae*”<sup>180</sup>. Não há problema em definir os conceitos do ponto de vista da filosofia, no entanto, o problema está antes em não se articular com as obras anunciadas para serem estudadas. “Para Pascal, a angústia é o estado essencial e constitutivo do ser humano. Nada é mais

---

<sup>178</sup> SILVA, 2008, p. 81

<sup>179</sup> *Idem*, p. 85

<sup>180</sup> *Idem*

insuportável para o homem do que esse estado catastrófico... em que tudo se parece e o que quer que faça tudo é sempre a mesma coisa”<sup>181</sup>. E para Graciliano Ramos, o que era Angústia?

O vazio de Luis da Silva é certamente decorrente da falta de desejos, de objetivos e de sonhos, como foi colocado pelos filósofos acionados por Silva. Mas o que leva Luis da Silva ao vazio, a questionar-se a si mesmo e a questionar o mundo? O que leva Luis da Silva a abrir-se às interrogações diante do rosto, diante do mundo? O que leva a tudo isso certamente carrega uma história que não é a mesma de Kiekergard nem de Roquentin. Albuquerque Junior dirá que Graciliano nos alerta “para a operação da palavra do oprimido, como mecanismo de perpetuação de uma dominação, como operação de desumanização, pois a linguagem definiria e singularizaria o humano. Assim, o homem sem direito à palavra se torna um animal”<sup>182</sup>. Angústia, romance atravessado pela força da injustiça que sentia Graciliano ao ser preso sem justificativa, publicado apenas em 1936 após a sua prisão, é um romance atravessado por inúmeras dificuldades. Dentre todas, talvez a pior tenha sido a dificuldade de não ter o direito “pleno sobre as palavras”, pois foi certamente por suas palavras agudas que o governo de 1930 roubou a sua liberdade.

Parece que quem não conseguiu enxergar a alteridade da solidão e da revolta presentes em Angústia foi Silva, ao tratar a obra de forma genérica, pois, como vimos, a obra estava situada em um território de batalha, de disputas e de mudanças. Luis da Silva não é então o protagonista do romance São Bernardo que vivia na fazenda, quero dizer que não se deve confundir Luis da Silva com Paulo Honório. Em Luis da Silva apenas se pode perceber os olhos vazios e a sensação de viver desconfortavelmente, como se ele

---

<sup>181</sup> SILVA, 2008, p. 87

<sup>182</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 229



estivesse sempre por baixo de um dia chuvoso e abafado, com o corpo úmido e pegajoso ganhando assim uma necessidade de lavar as mãos varias vezes ao dia; o curioso é que o próprio Graciliano se sentia assim, tinha essa mania de passar o dia lavando as mãos, pois quem convivia com ele afirma que este lavava as mãos mais de cinquenta vezes ao dia. Se analisarmos o texto de Graciliano Ramos sem valorizar o seu campo prefigurativo, não conseguiremos perceber a própria respiração difícil do Luis da Silva, nem o vôo que este levanta para sair das “trevas”, nem mesmo o sobrevôo que este fazia por sobre o olho do poder; não se perceberá que esse texto é uma canção de notas altas onde terríveis gritos são entoados, como se enormes garras raspassem a medula do seu narrador.

Esta obra portanto carrega a nódoa de um tempo difícil. Ela é em si mesma uma rasura dentre as obras anteriores, é uma quebra, por exemplo, em relação à supremacia ontológica e egoística do narrador fictício Paulo Honório do romance São Bernardo.

Luis da Silva foi abruptamente enganado por Marina no momento em que eles combinavam o casamento e ele entrega toda a sua economia de anos para que ela possa comprar o enxoval. Entretanto, acontece algo no meio do caminho, uma traição dela com Julião Tavares, homem rico que mais tarde será assassinado por Luis da Silva. Por sua vez, Luis da Silva, volta sobre os próprios passos da mágoa e defende Marina ao saber que o novo namorado é um crápula que só quer se aproveitar dela, “matar a sua fome e ir embora”. Luis não tem apenas fome de corpo, é fome da presença, é fome do bem da Marina, e ele protege aquele rosto que o traiu e fora tão maligno, mas nessa circunstância se torna extremamente frágil: e se és frágil eis-me aqui para te defender, assim é a linguagem ética.

Quando Luis da Silva percebe que Marina pode estar grávida de Julião Tavares, ele fica indignado, pois não era mais a ele, a Luis da Silva, que Julião estava fazendo mal, mas ao Outro, à Marina. Assim, Marina o enchia de piedade, pois ele certamente sentia mágoa, no entanto essa mágoa do ressentimento era rompida por uma obrigação ética de acolhê-la. Ele então a aborda na rua da seguinte maneira:

- Puta! Marina ouviu isto sem se revoltar. Apenas ficou mais branca, estirou o beijo quase chorando. - Me largue, balbuciou. - Está bem. Ninguém tem nada com isso, não é? Vamos andando. Puta! Dizia-lhe o insulto, **mas estava cheio de piedade**. Não sentia cólera, o que sentia era desgosto. Marina estava como uma defunta em pé. (...) Quanto mais olhava Marina menos me inclinava a admitir que ela fosse uma puta. As pálpebras roxas ocultando olhos aguados, beijo trêmulo, a barriga encolhida, a cara mal pintada, a testa amarela coberta de rugas. Os beijos de Marina estavam como os de uma defunta, os olhos procuravam socorro, e eu cravava as unhas nas palmas das mãos, mordida a língua por haver deixado escapar mais uma vez a injúria que nada significava. Deu-me uma tontura, cambaleei.<sup>183</sup>

O que se acabou de ver foi a anulação completa de si e o envolvimento total com o Outro. Luis da Silva acompanha a dramática caminhada da Marina, que se percebe grávida como resultado do seu relacionamento com o Julião Tavares, ou seja, resultado do relacionamento com o homem que a ajudou enganar o Luis, seu noivo, mas aqui, para Luis não importa mais esses incidentes, ele se anula e tenta do seu modo ajudar Marina, e quando a mágoa toma conta do diálogo, ele então sofre, mas a ética é o que prevalece. Se Luis da Silva tivesse se tornado um homem do ressentimento ele não se

---

<sup>183</sup> RAMOS, 2007, p. 217-218

preocuparia com Marina, ele nem sequer pronunciar-lhe-ia a palavra. Embora carregue alguns sintomas de ressentimento - mostrando por vezes uma incapacidade de esquecer as adversidades cotidianas, nutrindo um desejo de vingança por Julião Tavares, aquele que ele julga responsável pelo seu mal-estar existencial – ele, no entanto, não se tornou um homem ressentido pela sua capacidade de amar Marina, e amar nesse sentido é ser piedoso.

Por sua vez, Silva diz que a noção de ética era impossível de ser efetivada em Graciliano Ramos, uma vez que o outro é interpretado de forma objetiva, que o rosto em Angústia, por exemplo, é o que pode ser delimitado ou tocado. A autora então nos dá um exemplo bastante frágil para defender o que afirma. Citando Ramos ela diz: “‘pescoço encarquilhado’, ‘olhos miúdo’, ‘verrugas’, ‘olhos baços, o nariz grosso, um sorriso bêsta’, ‘cabelos de milho, beijos vermelhos’”<sup>184</sup>. Mas o fato do Ramos narrar a materialidade do rosto da Vitória não quer dizer que o seu mistério não seja respeitado, pois se ele localiza um rosto de sorriso bêsta, localiza também a alma que a mesma carrega, alma cheia de navios, de saudade, de adeus, de mortos. Se a face de Vitória é localizada em toda sua materialidade, também é localizada em sua misericórdia misteriosa e em sua estranheiridade. Assim, se analisarmos a cena em que Luis da Silva descobre que Vitória furtava algumas moedas suas, entenderemos o que é respeitar a estranheiridade do Outro, pois embora Vitória furtasse algumas economias do Luis da Silva, ele não a reprime e a deixa existir em sua razão de ser, e embora não saiba qual movimento a leva se comportar assim, ele acolhe a sua face e não a questiona, ele entende que aquelas moedas que ela encontra pela casa no momento da arrumação e guarda em uma espécie de tumulto é uma ação misteriosa, pois aquelas moedas não são usadas, apenas enterradas. Desse modo, ele jamais tem

---

<sup>184</sup> Idem, p. 160

coragem de surpreendê-la nem nos momentos em que ele mesmo precisa daquelas moedas, agora sepultadas, pois sabia ele que se fizesse isso traria um constrangimento infinito para Vitória. Então, é estranho afirmar a ausência de ética em Angústia, já que em Angústia a ética diante o rosto do outro é um tema tão presente. Em relação a isso, afirmava Candido que:

A miséria dos outros é a sua e uma vaga fraternidade liga-o a seu Ramalho, à fraqueza de d. Adélia, à maluquice de Vitória. O vagabundo Ivo é um eco da sua própria inquietação, da resignada submissão ao fado; Moises tem na revolução a confiança que quisera e não pode; o próprio Julião Tavares, que entra na vida de ombros e cotovelos, possui desenvoltura que o atrai. Essa solidariedade do narrador com os outros personagens contribui para unificar a atmosfera pesada, multiplicando em combinações infundáveis o drama básico da frustração.<sup>185</sup>

Como então imaginar a ausência do traço da ética em Angústia?

A solidão do Luis da Silva, “da mulher que lava garrafas e do homem que enche dornas”, é descrita de forma real e denunciadora, e sobre isso diz Ramos: “estas lembranças me produziram um aperto no coração”<sup>186</sup>. Não podemos imaginar portanto que a ética não tenha sido tratada no romance apenas porque a solidão seja aí tematizada, apenas porque a solidão aparece ligada à ontologia e ao ser, pois é somente por meio do Outro que Luis da Silva consegue ainda se situar fora dele por alguns instantes. São pequenos hiatos, mas é nesses hiatos que enxergamos a ética. Assim, a questão da solidão aparece tratada no romance, mas quase exclusivamente do ponto de vista ético. Há portanto de se concordar com Antônio Candido quando este diz que vê em Luis da Silva

<sup>185</sup> CANDIDO, Antonio. **Conficção e Ficção**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999, p. 36

<sup>186</sup> RAMOS, 2007, p. 218

Uma fúria evidente contra a sua vida e a sua pessoa, pelas quais não tem a menor estima. Falta-lhe na verdade, o mínimo de confiança para viver. (...) Deste modo, a vida se torna pesadelo sem saída, onde as visões desnorream e suprimem a distinção do real e do fantástico.<sup>187</sup>

A princípio, essa passagem acima citada do texto do Antônio Candido pode anunciar uma interpretação que reduza o Luis da Silva ao mundo da autodestruição e do egoísmo desmedido. Mas aqui não se trata disso. Se ele se comporta assim é como resultado também de um desespero e de um drama que não é somente pessoal, que não é só dele. A esse respeito afirma Candido:

Desespero oriundo do sentimento de um drama não só pessoal, mas também coletivo. Drama de todos, de tudo; da vida malfeita, dos homens mal vividos. Drama da velha Germana, ‘que dormiu meio século numa cama dura e nunca teve desejos’; de José Baía, matando sem maldade e de riso claro; de seu Evaristo, enforcado num galho de carrapateiro; do Lobisomem e suas filhas. Gente acuada, bloqueada, esmagada pela vida, espremida até virar bagaço, sem entender o porquê disso tudo. E a dureza, a incrível dureza desse pequeno mundo sem dinheiro nem horizonte, cuja existência é uma rede simples e bruta de pequenas misérias, golpes miúdos e infinitas cavilações.<sup>188</sup>

Não é apenas o seu próprio mundo que lhe interessa, é também o mundo dos outros; assim, a opacidade das vidas pequeno-burguesas inflamam seus olhos, e a inércia dessas vidas de seres que parecem cadáveres de olhos abertos atinge bem no meio do peito o Luis da Silva.

---

<sup>187</sup> CANDIDO, 1999, p, 35

<sup>188</sup> CANDIDO, 1999, p. 36

Mas um solo, um regime de discursos que possibilita uma obra acontecer, não é somente sustentado pelo momento em que a obra está sendo escrita, é um momento também atravessado por pontualidades regidas de outros tempos, trata-se como disse Queiroz “de um recuo desde onde o que é pensado faz valer enquanto tal”<sup>189</sup>. Com isso se quer dizer que os acontecimentos da vida do autor se dão enquanto combustível inflamável a explodir o seu texto, mas dizer que foi em um mundo de condições de possibilidades históricas que o autor escreveu *Angústia*, foi também nesse mundo que as idéias que não eram pensáveis tornaram-se alteridade sem acolhimento, levando o mesmo à prisão. Então, esse desespero visto em Luis da Silva, esse drama coletivo, essas existências mal vividas que enchem os olhos do personagem de lágrimas, também são construídos em uma memória afetiva, em uma memória onde, se recuarmos, veremos a infância de uma criança chamada Graciliano, perseguida pela doença nos olhos, uma criança que vivia nas trevas esbarrando em moveis com um pano escuro sobre o rosto, uma criança que como resultado da doença tinha as pálpebras que só descolavam quando este levava água aos olhos, e isso doía muito. Uma criança que viveu isolada, que realmente habita as trevas e o silêncio, e quando a luz alcançava a sua face, ele sentia mil agulhas perfurando os seus olhos. Mas talvez o que doía ainda mais não eram as agulhadas físicas, e sim as agulhadas sentidas através do desprezo oferecido a ele por parte de sua mãe: “Sem dúvida o meu aspecto era desagradável, inspirava repugnância. E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a fraqueza de manifestar-me viva antipatia”<sup>190</sup>. Além do mais, ele havia recebido dois apelidos, “bezerro-encourado e cabra cega”. Se o Luis da Silva se achava um intruso, um Luis da Silva qualquer, o menino Ramos também, e ele nem precisava

---

<sup>189</sup> QUEIROZ, 2004, p. 49

<sup>190</sup> RAMOS, 2000, p. 129

imaginar que era um intruso, a sua própria mãe já dizia isso por ele - pois o que seria então um bezerro-encourado?

Bezerro-encourado é um intruso. Quando uma cria morre, tiram-lhe o couro, vestem com ele um órfão, que, neste disfarce, é amamentado. A vaca sente o cheiro do filho, engana-se e adota o animal. Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiúra, ao desengonço.<sup>191</sup>

Nesse sentido, Graciliano percebeu desde cedo a sua condição de inferioridade, mas essa condição não era natural, ela foi construída para ele e lhe foi oferecida. Entretanto, não houve somente injúrias e falas ásperas que agravaram as dores da inflamação dos olhos, mas “num sussurro, a voz de minha irmã feia e boa tinha ação entorpecente, deslizava branda pelas feridas, como penugem. As dores esmoreciam, as horas passavam rápidas”. No entanto, sabia a criança Graciliano que um dia deixaria de ser cabra-cega, só não deixaria de ser bezerro-encourado, pois a cegueira fazia parte da pele, do externo e do superficial, e o desprezo vinha de dentro, da insensibilidade de sua mãe:

Um dia as trevas se adelgaçavam, pedaços do mundo apareciam-me confusos na madrugada nebulosa. Queria fixar-me neles, cheios de alegria louca, a pestanejar furiosamente. Voltava às ocupações miúdas, às brincadeiras mornas e tranquilas. Já não era cabra-cega. Mas permanecia bezerro-encourado. Esse silêncio, resvalava na tristeza e no desânimo. Osório e Cecília falavam com segurança e clareza, liam depressa, distanciavam-se os meus desgraçados olhos vagueavam na página amarelada, molhavam os contos execráveis do Barão de Macaúbas. Os dedos emperrados

---

<sup>191</sup> Idem

manchavam-se de tinta, sujavam o papel, traçavam garranchos ilegíveis fora das linhas. Não havia meio de ir para diante. E meses depois, nova pausa, novo mergulho na sombra. Movia-me penosamente pelos cantos, infeliz e cabra cega, contentando-me com migalhas de sons, farrapos de imagens, dolorosos.<sup>192</sup>

O leitor pode se perguntar porque cito e lido com Infância desse modo. Faço-o para descrever a própria composição da subjetividade do autor, para dizer que o texto, a obra, é sempre um extrato, no entanto, o extrato aqui não tem o mero sentido de coisa que se extraiu de outra, mas de nódoa; é como se o texto carregasse manchas de outros tempos.

Diz Silva: “o outro é o infinito que se manifesta na idéia de infinito e se revela na epifania do rosto: o infinito abre-se no rosto humano”<sup>193</sup>. Então o que se abria senão o infinito na seguinte passagem de Angústia?

Levantava-me, subia a Ladeira Santa Cruz, percorria ruas cheias de lama, entrava numa bodega, tentava conversas com os vagabundos, bebia aguardente. Os vagabundos não tinham confiança em mim. Sentavam-se, como eu, em caixões de querosene, encostavam-se ao balcão úmido e sujo, bebiam cachaça. Mas estavam longe. As minhas palavras não tinham para eles significação. Eu queria dizer qualquer coisa, dar a entender que também era vagabundo, que tinha andado sem descanso, dormido nos bancos dos passeios, curtido fome. Não me tomariam a sério. Viam um sujeito de modos corretos, pálido, tossindo por causa da chuva que lhe havia molhado a roupa. A luz do candeeiro de petróleo oscilava no balcão gorduroso. Homens de camisa de meia exibiam músculos enormes, que me envergonhavam. Encolhia-me timidamente. Não simpatizavam comigo. Eu estava

---

<sup>192</sup> Idem, p. 134

<sup>193</sup> SILVA, 2003, p. 161



ali como um repórter, colhendo impressões. Nenhuma simpatia. A literatura nos afastou: o que sei deles foi visto nos livros. Comovo-me lendo os sofrimentos alheios.<sup>194</sup>

Creio ser difícil sustentar o argumento de que nessa obra não se tenha respirado a acolhida ética, se para Lévinas a relação entre seres, entre homens, mais do que ontológica, é ética e se estabelece através da linguagem. Não se pode dizer que a relação do Ramos escrevendo por meio do semblante do Luis da Silva não tenha sido ética.

Luis da Silva diz que “não simpatizavam comigo. Eu estava ali como um repórter, colhendo impressões. Nenhuma simpatia.” Ao mesmo tempo acrescenta que a “literatura nos afastou: o que sei deles foi visto nos livros. Comovo-me lendo os sofrimentos alheios”. Nesse sentido, o narrador disse que não os conhecia também, que os viu apenas na literatura, que eles estavam afastados, que entre eles não havia igualdade. Portanto, é justamente aqui que percebo uma responsabilidade ética absoluta. E sem nenhuma ironia cito as palavras da Silva para dizer por que vejo nessa passagem do romance *Angústia* tal responsabilidade:

A responsabilidade ética é “sem causa, sem reciprocidade, desinteressada, existente desde antes do aparecer do outro, por uma anterioridade anárquica que começa antes da decisão ou da escolha de ser responsável, antes mesmo da interveniência da liberdade ou da consciência.<sup>195</sup>

O outro é realmente o que ele não é e o que eu não sou, então, a subjetividade desse personagem chamado Luis da Silva se fundamenta no

---

<sup>194</sup> RAMOS, 2007, p. 140

<sup>195</sup> SILVA, p. 161

Outro, não no eu. Graciliano Ramos, escrevendo por meio de Luis da Silva, é ético na medida em que sua relação é assimétrica e não há reciprocidade, assimétrica porque embora ele diga que é igual aos outros, aos vagabundos, logo deixa de ser, pois a literatura os separa; ele não é como o Outro, no entanto ele se comove com os sentimentos alheios, e se comover com o diferente é resposta ética.

Segundo Sérgio Antônio Silva<sup>196</sup>, ficção e autobiografia se imbricam nos romances do Graciliano, de modo que não se pode separar rigidamente as narrativas em primeira pessoa representadas pelos três primeiros romances do autor. Assim, *Angústia* carrega elementos biográficos sustentando memórias e ficções. Também analisando *Angústia*, Antônio Candido diz:

Como em *Caetés* e *S. Bernardo*, a narrativa é na primeira pessoa; mas só aqui podemos falar propriamente em monólogo interior, em palavras que não visam interlocutor e decorrem de necessidade própria. Nos dois primeiros, temos nítida separação entre a realidade narrada e a do narrador, mesmo quando (em *S. Bernardo*) este se impõe à narrativa; em ambos, os figurantes são respeitados como tais e as cenas apresentadas como unidades autônomas. Em *Angústia*, o narrador tudo invade e incorpora tudo à substância, que transborda sobre o mundo. Daí uma apresentação diferente da matéria. O diálogo, por exemplo, que antes era o principal instrumento na arquitetura das cenas (chegando a parecer excessivo em *Caetés* e pelo menos abundante em *S. Bernardo*), se reduz a pouco. A narrativa rompe amarras com o mundo e se encaminha para o monólogo de tonalidade solipsista<sup>197</sup>

---

<sup>196</sup> SILVA, 2006

<sup>197</sup> CANDIDO, Antônio. Os bichos do subterrâneo. In: **Tese e Antítese**. São Paulo: Nacional, 1971, p. 32.

Angústia é portanto uma narrativa de estrutura incomum, e não só a estrutura mas também o fio que une a intriga, pois, no romance anterior, isto é, em São Bernardo, o traço que unia a intriga seria mais a constituição do ser nos modos do lucro, do egoísmo e do ressentimento na pessoa de Paulo Honório que era um ser atormentado pela própria incapacidade de “enxergar” o Outro, já Luiz da Silva se atormentava muito refletindo sobre o Outro.

Diz Paulo Honório em São Bernardo: “aqui nos dias santos surgem viagens, doenças e outros pretextos para o trabalho ganzar. (...) O resultado é a praga encolher e essa cambada viver com a barriga tinindo”<sup>198</sup>. Mais adiante, Paulo Honório, também homem solitário como Luis da Silva, diz: “o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo”<sup>199</sup>. Paulo Honório não carrega a necessidade da presença do Outro e da benevolência que o Rosto traz, ele precisa de um filho para que o seu império possa se manter; diferentemente de Luis da Silva, que sempre fora destituído de poder diante a face humana, Paulo Honório era o poder completo.

Este livro preocupou o seu autor pela diferença que ele anunciava em relação aos demais, pois este texto fragmentado, intimista, cheio de idas e voltas, instaurando momentos em que o leitor mal consegue se apoiar (em boa parte do tempo não conseguimos localizar sobre quem e de que tempo o autor está falando), e a esse respeito do que se refere à recepção do romance, Graciliano já refletia em Memórias do Cárcere:

Romance desagradável, abafado, ambiente sujo, povoado de ratos, cheio de podridões, de lixo. Nenhuma concessão ao gosto do público. Solilóquio doido, enervante. E mal escrito. A edição encaharia do depósito, roída pelos bichos. Não venderiam nem

---

<sup>198</sup> RAMOS, 2008, p. 63

<sup>199</sup> Idem, p. 67

cem exemplares; repisei esta convicção, quis transmiti-la ao editor, antes que ele se arriscasse.<sup>200</sup>

Ferreira<sup>201</sup>, por sua vez, em sua dissertação de mestrado localiza o debate em “A ponta do novelo”, esse debate feito três décadas depois da publicação de *Angústia*, e discute o lugar secundário ocupado por esta obra na fortuna crítica dedicada ao autor:

Essa posição secundária de *Angústia*, facilmente verificada através de uma comparação numérica entre os estudos dedicados a esse livro e os que se voltam para *São Bernardo* e *Vidas Secas*, é atribuída ao experimentalismo do primeiro, e ao conseqüente “estranhamento” que esse produz. (...) Eis as peças da engrenagem: o escritor previa que seu livro, nada afeito ao gosto do público, não iria ser bem recebido; uma crítica, muitos anos depois, atribui a escassez de estudos sobre tal romance ao “estranhamento”, noção fortemente ligada à quebra de expectativas, que ele suscita. Esse esquema, embora bastante simplificado, poderia sugerir que a recepção crítica de *Angústia* estaria atrelada principalmente ao teor vanguardista do texto, cujos efeitos soavam estranhos e singulares em solo brasileiro na época a ser publicado.<sup>202</sup>

Há uma certa instabilidade e mesmo uma fragilidade do argumento acima localizado. Em *Ficção e Confissão*, estudo publicado em 1956, Antônio Candido diz que *Angústia* é provavelmente o livro mais lido e mais citado do Ramos, nesse sentido o estudo torna-se instigante, pois mostra que o julgamento do livro mudou ao longo do tempo. Afirma Ferreira: “outro

---

<sup>200</sup> RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954, p. 87.

<sup>201</sup> FERREIRA, Carolina Duarte Damasceno. **O lugar da ficção em *Angústia*, de Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 2005.

<sup>202</sup> FERREIRA, 2005, p. 2

testemunho do prestígio já desfrutado pelo livro narrado por Luis da Silva é um inquérito sobre os dez melhores romances brasileiros empreendido pela Revista Acadêmica entre 1939 e 1941”<sup>203</sup>. Complementando que “o resultado dessa pesquisa, na qual foram entrevistados aproximadamente cem intelectuais, é bastante surpreendente: Angústia foi considerado o segundo melhor romance de todos os tempos, perdendo apenas para Dom Casmurro.”<sup>204</sup>

“Em Memórias do cárcere encontramos também a confirmação de que o tempo sombrio no qual se passa o enredo de Angústia se sustenta cada vez mais, naquele contexto, por meio da força e da brutalidade próprias de um governo ditatorial”<sup>205</sup>. Mais adiante diz Ferreira:

No âmbito da narrativa, Angústia é a própria violência de uma escrita que se dá quase após um assassinato que, por sua vez, é o ato mais radical surgido das perturbações que invadem o protagonista. Por tudo isso, no contexto da obra de Graciliano Ramos, Angústia é o livro que abre uma (nova) diferença em relação aos livros anteriores – ao valer-se de experimentalismos, ao compor-se em páginas menos contidas, menos econômicas, em certo sentido – e também em relação aos posteriores, já que, como se sabe, encerra um ciclo, esgota uma experiência literária para que desse esgotamento, desse ponto que não é exatamente o fim, mas o meio (lugar onde se bifurcam os caminhos, o mesmo meio do caminho do poeta), outras narrativas possam ser construídas.<sup>206</sup>

Em Angústia, o outro está do outro lado da rua, exposto e indefeso. Ele aborda Luis da Silva, mesmo sem saber que o aborda no face a face. Por meio

---

<sup>203</sup> Idem, p. 3

<sup>204</sup> Idem

<sup>205</sup> FERREIRA, 2005, p. 17

<sup>206</sup> FERREIRA, 2005, p. 62

da linguagem, esse outro cobra o significado da existência de Luis em sua presença como responsabilidade intransferível, pois esse é o segredo da sociabilidade ética lévinasiana que certamente é vista em Angústia, o ato de não deixar o Outro homem só: se há o “Eis-me aqui!” é para responder à súplica de Outrem.

Embora Luis da Silva sempre esteja sempre só, embora ele não acredite mais no humano, pois o humano parece não responder às suas suplicas, ele está constantemente respondendo o chamado de outrem. Diz o narrador personagem: “defronte da minha casa veio morar uma família esquisita, que não se relacionou com a vizinhança: um velho barbudo, encolhido, e três moças amarelas, sujas, malvestidas, ruivas e arrepiadas”<sup>207</sup>. É instigante que esse homem de nome desconhecido e ignorado clame por ajuda aos olhos de Luis, pois todos queriam, antes de entendê-lo, acusá-lo de ser pai e amante das filhas: “O homem, de nome ignorado, andava olhando os pés, carrancudo, e não cumprimentava ninguém. Às vezes surgia a figura de uma das moças à janela; mas se alguém aparecia na rua, o postigo se fechava silenciosamente.”<sup>208</sup>

Não se vendo ninguém dessa família fora de casa, vendo-se apenas o silêncio misterioso, o isolamento, a ausência de cumprimentos e idas à igreja, enfim, a ausência de uma cotidianidade marcada pelo idêntico, é levantado por um olhar que antes de responder por meio da ética responde apenas por meio daquela consciência ancorada naquilo que ela se limita representar: “queria saber que espécie de gente é aquela, resmungava d. Adélia. Só bicho”<sup>209</sup>. Seu Antônio tinha a mesma percepção de Dona Adélia. Outro dia, d. Mercedes questionou se Luis não tinha conhecimento daquele mistério. Já

---

<sup>207</sup> RAMOS, 2007, p. 77

<sup>208</sup> Idem

<sup>209</sup> Idem

Antônia exclamou cusbindo: “Comer três filhas! Que lobisomem! Daí em diante o velho se chamou Lobisomem.”<sup>210</sup>

É de sua vida infeliz, de poucos amigos e de muita tristeza, que Luis da Silva é chamado a responder a este rosto exposto à morte e indefeso, pois o Rosto é discurso “impõe-se a mim sem que eu possa permanecer surdo ao seu apelo, ou esquecê-lo, quer dizer, sem que eu possa cessar de ser responsável por sua miséria. A consciência perde a sua prioridade”<sup>211</sup>. Relata Luis da Silva:

Cachorro! Lobisomem continuava como tinha chegado, indiferente, a cara enferrujada, tão distraído que esbarrava com as pessoas, e os chauffeurs paravam os autos violentamente para não atropelá-lo. E as filhas, coitadas, amarelas, feias, nem se penteavam. Saberiam alguma coisa? Talvez não soubessem. Ao mudar-se para ali, certamente já traziam uma carga de infelicidades. E era possível que houvessem percebido fragmentos de horrores, gestos de desprezo, pilhérias ladradas na rua. Pobre do Lobisomem! Não tinha hora para sair, hora para chegar. Sempre só. Nem um guarda-chuva, nem uma bengala, trastes necessários a homem tão curvado. Ora para um lado, ora para outro, sem destino. Que vida! Nem um hábito. Esta idéia de uma pessoa viver sem hábitos era para mim extremamente dolorosa. Apesar de haver atravessado uma existência horrível, sempre encontrara nela, mesmo nos tempos mais duros, ocupações que me entretinham. Comparava-me a Lobisomem. Eu era quase feliz, e a comparação me atenazava.<sup>212</sup>

---

<sup>210</sup> Idem

<sup>211</sup> LÉVINAS, Emmanuel. **Humanismo do Outro Homem**. Petrópolis: Vozes, 1993, p. 60

<sup>212</sup> RAMOS, 2007, p. 79

O que se acabou de citar foi o temor, “a injustiça mais que a morte, de preferir a injustiça sofrida à injustiça cometida”<sup>213</sup>. O que se viu na narrativa do Graciliano foi o debate do *dasein* heideggeriano.<sup>214</sup> Aquele debate que dilui e encerra a morada da consciência como interioridade fechada em si mesma e marcada por uma subjetividade aberta aos objetos percebidos. É só por sua abertura ao mundo que Luis da Silva, enquanto *dasein*, consegue responder ao chamado do Rosto talhado por injustiça. Ele só consegue responder porque o “ego husserliano” foi destruído pelo exterior da existência exposta ao mundo, no meio do mundo, fora: “O Dasein está originariamente fora, tendo abandonado toda reserva, toda tela que desse a entender que há um ‘dentro’”<sup>215</sup>. Mais do que isso, mais do que a relação do personagem narrador visto como *dasein* finito, solitário e problemático, está o semblante triste do outro de mãos estendidas para Luis da Silva, e esse semblante está situado bem ali no rosto onde o infinito e as histórias de dores ocultas atravessam. Diante deste rosto, a postura de Luis da Silva não pode ser outra senão a sua resposta ética, e a sua resposta é dada através de um exemplo de injustiça acionado por sua memória:

Lembrava-me de outro indivíduo infeliz, um sertanejo que vi há muitos anos, quando ele saía da prisão depois de cumprir sentença. Era um cearense esfomeado que tinha aparecido na vila em tempo de seca. Esmolambado, cheio de feridas, trazia escanchada no pescoço uma filhinha de quatro anos. Tinham ido morar na rua das putas e viviam de esmolas. Um dia as vizinhas ouviram gritos na casinha de palha e taipa que eles ocupavam. Juntaram-se curiosos, olharam por um buraco da

<sup>213</sup> LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós - ensaios sobre a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 177

<sup>214</sup> Dasein é um conceito desenvolvido pelo filósofo contemporâneo Martin Heidegger. Dasein, de modo geral quer dizer Ser-aí, existente. Seria interessante para se ter uma explanação sobre o conceito ver: DUBOIS Christian. **Heidegger – Uma Introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

<sup>215</sup> DEPRAZ, Natalie. **Compreender Husserl**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 90



parede e viram o homem na esteira, nu, abrindo à força as pernas da filha nua, ensangüentada. Arrombaram a porta, passaram o homem na embira, deram-lhe pancada de criar bicho - e ele confessou, debaixo do zinco, meio morto, que tinha estuprado a menina. Processo, condenação no júri. Anos depois os médicos examinaram a pequena: estava inteirinha. O que havia era sujidade e um corrimento. Tratando a doença da filha com remédios brutos da medicina sertaneja, o homem tinha sido preso, espancado, julgado e condenado.<sup>216</sup>

O Rosto é esse enigma, por isso deve ter o seu mistério respeitado. E o enigma é o irrepresentável, então, o rosto como enigma é apenas chamado ético, é aquilo que só nos chega como mistério, pois nunca encontramos sentido no aparecer fenomênico, embora o rosto pareça bem próximo do ser, a sua dimensão ética é expressão do infinito. O rosto perturba a ordem, e como víamos nas paginas romanescas do Graciliano, quando tudo parecia estar ordenado, o chamado ético do rosto invade o langor ontológico de Luis da Silva.

Se tomarmos o romance constituído em um tempo localizado, perceberemos que de fato a pergunta pelo o Outro era ausente e incabível nesse regime maior de verdade, mas no micro-regime do Ramos era o Outro, o seu mistério e a sua fome, que chamavam a sua atenção, pois esse escritor sagaz que assumiu cargos públicos não se ludibriou pelo sistema, e foi em si mesmo um dispositivo de revolta, como bem disse Albuquerque Júnior.<sup>217</sup> O poder público teve para ele outro sentido além do fim pessoal, o poder para ele deveria servir ao Outro.

---

<sup>216</sup> RAMOS, 2007, p. 81

<sup>217</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 228

“Entre grades” foi escrito em 1924, sendo a base do Romance *Angústia*, embora só venha a ser publicado em 1936 após a prisão do autor:

Segundo consta em cartas e biografias do autor, esta foi uma fase difícil (houve alguma fase fácil?) em sua vida: solidão, dificuldades na criação dos filhos e na condução dos negócios, marasmo da rotina interiorana, tudo isso contribuía para que Graciliano alimentasse um certo desespero em relação a sua vida.<sup>218</sup>

Como eu já havia dito, nenhum livro é deslocado do seu campo pré-figurativo<sup>219</sup>, nem tampouco um acontecimento metalingüístico, ele é apenas um ruído de linguagem que passa no tempo. Neste sentido, Silva diz que “a mulher e a morte eram causa de escrita, e a escrita desejo de reordenação dos restos, como acomodação dos restos, no dizer de Jacques Lacan, das sobras de sentido, do pouco que se faz diante de algo que não produz sentido”<sup>220</sup>. A presença de Graciliano no mundo, portanto, não se refere apenas a questões literárias. É na relação entre história e literatura que abrimos a possibilidade de produção historiográfica. Quando analisamos essas fontes, percebemos o envolvimento do Graciliano não apenas com a educação, nem mesmo apenas

---

<sup>218</sup> Idem, 2006, p. 88

<sup>219</sup> Vítima da ditadura de Getúlio Vargas na década de 1930, encontramos nesta obra não o espelho da situação biográfica experimentada pelo próprio autor, nem mesmo da sociedade, mas as marcas de um tempo, pois é da prisão que Graciliano envia os textos para a editora José Olímpio, e é esta quem publica a primeira edição de *Angústia*. Motivos não se tinham para a prisão do Ramos, embora em março de 1936 ele seja detido em sua casa por suspeitas de simpatizar pelo regime comunista, é nesse espaço do terror, da distância ética de uma sociedade que o autor vive, esse é o seu mundo, é o seu plano de imanência. Da prisão de Maceió é transferido para Recife, logo depois para a casa de correção do Rio de Janeiro, lá ficou por quase um ano. Portanto, não é à toa que o personagem aqui entendido como personagem conceitual em certa situação diz: “Merecia estar na cadeia, respunguei sentindo uma necessidade urgente de justiça.” Era o cárcere de dentro e de fora era a dignidade humana desrespeitada era o próprio egoísmo que *Angústia* denunciava, assim, o livro não valorizava o egoísmo. Embora a imagem da solidão o atravessasse com a força do infinito, o plano de imanência do autor é de puro isolamento, isolamento humano, ideológico, ético, é feito de muita solidão. Ele é assim um texto persistente e denunciador de um esquecimento do Outro na gramática social e política da época.

<sup>220</sup> Idem, p. 98

a sua relação com o Ministério da Educação e Saúde datado de 1932, mas a sua postura ética diante do rosto humano, diante do interesse público. É espantoso então que este homem não teve notoriedade enquanto viveu, nem nos cargos públicos nem na literatura, como bem disse Lins do Rego: “eis aí um homem roubado pela sua geração. Roubaram-lhe a liberdade, roubaram-lhe as posições a que tem direito.”<sup>221</sup>

Ali estava Luis da Silva situado em algum lugar do seu mundo, sempre sozinho, apegado ao fracasso, infeliz por sua realidade de bicho da cidade, ferido por não ser lisonjeado e por sentir gosto de lama na boca: “Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis. As escoriações das palmas cicatrizaram”<sup>222</sup>. Porém, é desse lugar nomeado de sótão interior que ele responde ao chamado da ética exposta no Rosto do outro; o lugar do ser, do seu ser, não suporta a intriga ética, pois no rosto do outro está instaurado um mandamento que está para além de todo ser.

Parecia o mundo ontológico do Luis da Silva estar territorializado. Tornando morada de solidão onde nada mais existia além de si, de um presente sincrônico e estável, este mundo de repente é desorganizado pela visita do rosto de um senhor que estava sendo julgado por um “júri popular”; tratava-se do “senhor lobisomem”: “Pobre do Lobisomem! Sempre só. Nem um guarda-chuva, nem uma bengala, trastes necessários a um homem tão curvado. (...) Que vida! Nem um hábito. Esta idéia de uma pessoa viver sem hábitos era para mim extremamente dolorosa”<sup>223</sup>. Como vemos, a preocupação de Graciliano Ramos em *Angústia* se fundava no humano: eram os olhos que já não brilhavam, que o levava a refletir e a questionar, eram as dores do Outro

---

<sup>221</sup> REGO, José Lins do. Globo, 22 de outubro, 1952

<sup>222</sup> RAMOS, 2007, p. 8

<sup>223</sup> RAMOS, 2007, p. 79

que o atravessava com a força da angústia. Assim, nas palavras de Otávio de Faria: “Esse é o verdadeiro, mais legítimo sentimento do humano. Se é pessimismo ou não (e importa determinar, já agora?...), não se sabe. Nem cuida do problema, não se detendo sequer em analisá-lo. Sabe que fala do homem”<sup>224</sup>. Complementa Faria que “de suas misérias e fraquezas, de sua natureza, vária e problemática, de seus múltiplos sofrimentos, da calamidade que é a sua triste condição sobre a terra.”<sup>225</sup>

Na Coleção Fortuna Crítica, uma seleção de textos publicados em 1978 que tinha como tema a obra de Graciliano Ramos, localizo o texto “Solidão e luta em Graciliano Ramos”, onde a autora abre a sua narrativa com a seguinte citação do Ramos: “a multidão é hostil e terrível. Raramente percebo qualquer coisa que se relacione comigo”<sup>226</sup>. Segue a autora utilizando o conceito de cogito fenomenológico, revisitando Sartre e afirmando que o motivo gerador do esmagamento das personagens em “Angústia” se atribui à consciência do isolamento. A autora, usando com muita ênfase o conceito de representação, nos diz que na obra do Ramos está vivo o drama humano da solidão, e que este foi um escritor que sentiu de forma muito profunda os problemas que chegavam ao homem no século XX. No entanto, parece-me que a autora tentou ler Luis da Silva com os mesmos olhos que leu Roquentin, personagem sartreano. Porém, os problemas enfrentados por Ramos não foram os mesmos enfrentados por Sartre. Sei que Roquentin, personagem da Náusea, é um desencantado pela sociedade e as condições do humano nesta, que Roquentin parte de uma aversão à condição existencial da náusea e também que Luis da Silva partia de alguns pontos semelhantes a esses, no entanto, há de se levar

---

<sup>224</sup> FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o Sentido do Humano. In: **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 264.

<sup>225</sup> Idem

<sup>226</sup> COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Coleção Fortuna Crítica 2: Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

em conta que Roquentin não viveu em Palmeira dos Índios, nem enfrentou o governo Vargas, nem mesmo teve uma infância vivida ao lado de uma mãe que parecia desprezá-lo.

Segundo Deleuze, na história da filosofia, assim como da literatura, é recorrente a criação de personagens conceituais. O Zaratustra, personagem de Nietzsche, talvez um dos personagens mais conhecidos da comunidade “acadêmica”, é então um personagem conceitual. Não fugindo a isso, o nosso Luis da Silva, personagem de Graciliano, também pode ser considerado personagem conceitual<sup>227</sup> na medida em que este lança problemas, produz conceitos e aciona o movimento do pensamento sobre a ética, a solidão, a existência, a morte, etc. Mas para se lidar com o Luis da Silva enquanto personagem conceitual, é necessário o encontro desse com o plano de imanência do autor e mesmo com os seus intercessores. Um intercessor pode ser uma planta, um homem, uma mulher. O intercessor atua no plano de imanência do autor e se torna um encontro de potências enquanto o plano é o mundo do autor, onde o personagem conceitual existe e se efetua. O plano de imanência antecede tudo, é o espaço e a geografia do pensamento.

Compreender o plano de imanência do autor não é apenas acreditar em um mundo que pode ser recuperado a partir de uma representação, como pensaram os “seguidores de Husserl”. O que se vê em Angústia é o puro teatro da vontade de potência sobre o presente a partir do eterno retorno da memória. A vontade se dá na imagem que o plano de imanência permite ao pensamento criar: “rua do comercio. Lá estão os grupos que me desgostam. Conto as pessoas conhecidas: quase sempre até os Martírios encontro vinte”<sup>228</sup>. Como o acrobata, ele tenta voltar para outros tempos: “volto a ser

---

<sup>227</sup> Este é um conceito pouco trabalhado por Deleuze, e aparece de forma mais concisa em: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.

<sup>228</sup> RAMOS, 2007, p. 12

criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcanti e Silva, que alcancei velhíssimo”<sup>229</sup>. Nesse sentido, não dá para confundir o personagem conceitual de Angústia (como fez Silva) com o personagem de Sartre da Náusea, pois cada personagem carrega o seu plano de imanência, de modo que poderíamos até dizer que o plano de imanência carrega a lógica do conceito de “intratempus”<sup>230</sup>, pois o personagem conceitual observado com “os olhos do intratempus” torna-se espacial e temporal: ele existe por ter sido sempre aí, porque sua presença ganhou contornos no mundo; então o universal é trincado pela presentidade do personagem conceitual, e a temporalidade é o que torna-se a marca da diferença: a presentidade de Sartre não foi a do Ramos, portanto Luis da Silva não é Roquentin.

O historiador Albuquerque Júnior interpreta a visão do Ramos acerca do Nordeste do seguinte modo: “o nordeste segmento entre os que gritam, mandam e a maioria que obedece que silencia. O nordeste, segmentação dura, territórios de revolta e mudez, grandes espaços para exploração e a dominação, grandes espaços para a solidão”<sup>231</sup>. Trata-se da imanência do autor, e foi desse plano que o personagem conceitual surgiu, ou seja, a partir de um território discursivamente construído e existencialmente experimentado de grande solidão. Esse território em que Graciliano habitou era o território da desilusão e da solidão, e embora mais tarde ele afirme essa desilusão em seus livros, afirme esse território em sua narrativa, ele também a desterritorializa com a potência de sua ética, como bem vimos na sua relação com Vitória, Marina e o “homem lobisomem”.

---

<sup>229</sup> Idem

<sup>230</sup> “Intratempus” é o tempo estriado, é a colisão do ser-sido, ser sendo e ser que vem. Para uma melhor “definição” do conceito conferir: DUBOIS Christian. **Heidegger – Uma Introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

<sup>231</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 231

Há de se deixar claro que os conceitos e o plano, sendo correlativos, não devem nunca aparecer como sinônimos, pois, se por acaso um conceito carrega uma característica “universal”, o plano quebra o universal instaurando a historicidade, e então a própria possibilidade de universalidade dos conceitos, como ficou exemplificado com a narrativa do Albuquerque Júnior. Assim, Deleuze nos alerta que “se estes fossem confundíveis, nada impediriam os conceitos de se unificarem, ou de tornaram-se universais e de perderem sua singularidade, mas também nada impediria o plano de perder sua abertura”<sup>232</sup>. Na contramão do que acabamos de dizer, Coelho, partindo de uma leitura sartriana, lança uma assertiva onde fica difícil de manter a historicidade do pensamento do Ramos e essa se torna a imagem do Sartre. Diz ela:

Convivendo com suas personagens, somos, pouco a pouco, lançados na voragem de um universo que parece ter sido criado à imagem do mundo sartriano, mundo conflituoso onde as relações humanas se processam sob o signo da luta; mundo aflitivo onde a tensão entre a individualidade pessoal e a entidade social gera conflitos que evidenciam a impossibilidade de verdadeira comunicação e comunhão entre os homens. Assim, os problemas de todas as personagens de Graciliano são os problemas humanos de ontem, de hoje e de sempre, ligados fundamentalmente à sobrevivência do homem em sociedade e ao seu eterno desejo de suplantar o próximo, em qualquer que seja o setor.<sup>233</sup>

Exercício recorrente em Coelho: o de universalizar as questões. Não existe problema em recorrer a analogias, mas em utilizar universais talvez sim. Complicado é a autora afirmar que os problemas de todas as personagens

---

<sup>232</sup> DELEUZE, 2009, p. 51

<sup>233</sup> COELHO, 1978, p. 61

do Ramos pertencem à humanidade em todos os tempos. O personagem do solitário pode ter sido visto em muitos momentos na história da literatura, mas tomar a solidão da forma que em Ramos tomou, acredito que não. Pois o conceito é um acontecimento e o plano deve ser o horizonte, a casa para o acontecimento acontecer. Em outras palavras, a solidão é um conceito que é desenvolvido de forma diferente em cada personagem, nesse sentido, é o plano de imanência que dará os contornos a esse “conceito”: “O plano é como um deserto que os conceitos povoam sem partilhar. São os conceitos mesmos que são as únicas regiões do plano, mas é o plano que é o único suporte dos conceitos”<sup>234</sup>. As imagens que o pensamento do Sartre criou foram criadas em seu próprio plano. Portanto, é inaceitável reduzir o personagem conceitual de Angústia a um eu fechado em uma consciência coletiva da solidão.

Embora conheçamos os teatros a que a linguagem está submetida e o seu poder de monumentalização do outro, não podemos deixar de citar o seguinte texto referente ao momento em que Angústia estava sendo criado:

Uma das coisas mais lamentável da vida do velho Graça foi a maneira como, arrancado da sua terra e sujeito a duros sofrimentos, alienou toda e qualquer ternura que por ela tivesse, referindo-se a Alagoas e aos conterrâneos sempre com azedume. Posso recordá-lo agora quando já se lembrou que num manifesto político dirigido ao Estado, escreveu “aos meus raros amigos”. Aludindo à enchente do Rio Reginaldo que, ao por 1924, causou grandes transtornos em Maceió, escreveu-me ele num exemplar das “Histórias Incompletas”, em 1946: “A.R.L., um dos poucos alagoanos salvos da cheia do Reginaldo - Graciliano Ramos.”<sup>235</sup>

---

<sup>234</sup> DELEUZE, 2009, p. 52

<sup>235</sup> LIMA. A Amizade do Velho Graça. O Matutino de Maior Tiragem do Distrito. Acervo do IEB, sem data.



Não é de se surpreender portanto que Angústia fale tanto de isolamento, sentimento de impossibilidade e de mediocridade ao se levar em conta o contexto em que esta obra foi criada, ou seja, um contexto de violência e castração da própria liberdade do seu autor.

Luis da Silva é funcionário público, tem uma rotina desagradável, sem sentido e cansativa. Todos os dias, volta da imprensa onde trabalha para casa de bonde; em casa, em dias que não trabalha, costuma ler romances debaixo da árvore do seu quintal. Ele tem por vizinha Marina, a qual ele se apaixona e de quem logo mais tarde ficará noivo. Ela o trairá com um homem rico chamado Julião Tavares. É então difícil imaginar em Angústia um “ser aí” projetado pelo “desejo de suplantar o próximo”<sup>236</sup>, pois ele consegue dar a resposta ao outro por vários caminhos, mesmo que ninguém o responda.

O outro aparece em sua obra como se ele o visse por meio de uma imagem sagrada. Por exemplo, Vitória é uma velha senhora, uma espécie de criada, como a nomeia Luis da Silva. Ela está na faixa dos cinquenta anos, é surda e possui um papagaio com o qual ela tenta criar um espaço dialógico, no entanto, o animal é mudo. Aqui portanto não é apenas a criada enquanto mônada de solidão, é a própria ética que se estabelece entre ela, Luis e o animal. É a comoção do personagem conceitual, Luis da Silva, diante do rosto de Vitória que o convoca a responder eticamente. No entanto, o rosto de Vitória não é o que clama por resposta, e sim aquilo que Lévinas chama de terceiro, que é o que passa pelo rosto deixando um vestígio e faz ele manter uma relação com o ser que não é mais baseada na consciência que o ser possa ter dele: “Ele não é temático. O Rosto apresenta-se como expressão da alteridade absoluta, na medida em que permite a passagem do terceiro no face

---

<sup>236</sup> COELHO, 1978, p. 61

a face com o mesmo”<sup>237</sup>. Tal é o modo em que o Rosto do outro nos chama à responsabilidade.

Fica um tanto complicado sustentar o argumento de que as personagens de Graciliano vivem em “uma obsessão que os espicaça a lutar surdamente contra algo”<sup>238</sup>. A luta é para também ser ouvido, como é o caso de Luis da Silva que temia estar só: “eu tremia e receava que Moisés se fosse embora. Voltaria o silêncio, a cadeira se chegaria mais à cama. ‘- continue, Moisés.’ ‘É isso mesmo.’ Não o entendia, mas aprovava-o”<sup>239</sup>. Nesse sentido, o seu ser também precisa da piedade e da presença do outro: ele temia o momento em que Moisés pusesse as mãos no bolso, dissesse adeus e batesse a porta, temia a solidão que advinha da ausência da face do outro.

Nas palavras de Coelho “são todos eles lutadores solitários. Nessa luta encarniçada contra os obstáculos estão todos absolutamente sós, isolados, sem entrar em comunhão com ninguém”<sup>240</sup>. Eles são solitários, mas em vários pontos a tentativa é de comunhão também. Eis portanto Vitória com as orelhas amordaçadas e a face pronta a ser acolhida e ouvida. Ela conversa com o papagaio e ele nada diz, obviamente, pois até o animal é surdo: “quando se cansa, agarra o jornal e lê com atenção os nomes dos que saem. Nunca embarcou, sempre viveu em Maceió, mas tem o espírito cheio de barcos. Dá-me freqüentemente notícias do gênero: - O Pedro II chega amanhã”<sup>241</sup>. Segue Luis da Silva,

Não sei como se pode capacitar de que a comunicação me interessa. Há três anos, quando a conheci, a mania dela me

---

<sup>237</sup> FREIRE, Wesley Fernandes Araujo. **A significação ética do rosto em Emmanuel Lévinas**. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: CMAF/UFC, 2007, p. 66-67

<sup>238</sup> COELHO, 1978, p. 62

<sup>239</sup> RAMOS, 2007, p. 281

<sup>240</sup> Idem

<sup>241</sup> RAMOS, 2007, p. 35

espantava. Agora estou habituado. Leio o jornal e deixo-o em cima da mesa, dobrado na página em que se publica o movimento do porto. Vitória toma a folha e vai para a cozinha ler ao papagaio a lista dos viajantes.<sup>242</sup>

Voltemos ao plano de imanência. O plano de que falamos nesse texto, é uma espécie de imagem, de paisagem do pensamento onde o personagem conceitual surge. O plano de imanência é o mundo do autor, “é a imagem que ele se dá do que significa pensar”. O plano é o solo em que os conceitos circulam em movimento, é a própria desterritorialização do pensamento. Pensar é tornar-se outra coisa. O plano de imanência possui curvas, que circulam e retornam em outras curvas, em sapos, ratos, gente, solidão, ética. O plano é devir, por isso rejeita os universais. O plano é local e nele não há invariantes como queria indicar Coelho a partir de sua leitura de Olívio Montenegro:<sup>243</sup>

Já a propósito dessa luta, Olívio Montenegro, em seu esclarecedor ensaio acerca de Graciliano Ramos, afirma que este ‘parte sempre para os seus romances de uma idéia invariável - de que o homem é um animal absolutamente egoísta, cruelmente ávido de si mesmo’. Na verdade, o egoísmo está constantemente presente nas personagens de Graciliano Ramos, mas, a nosso ver, não é ele a mola propulsora do comportamento e das reações a que assistimos, mas sim, uma das conseqüências do estado de solidão a que está condenado o homem.<sup>244</sup>

Exagerada essa afirmação, pois me parece que o egoísmo, assim como a ética, é uma das marcas das personagens de Graciliano Ramos, mas não é

---

<sup>242</sup> Idem

<sup>243</sup> MONTENEGRO, Olívio. **O Romance Brasileiro**. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1953.

<sup>244</sup> COELHO, 1978, p. 62

constante e muito menos invariável, pelo contrário, o traço ético atravessa as personagens impedindo assim o invariável modo de se viver e ver a solidão. O conceito de solidão em Angústia opera o vivido e torna-se intensidade a partir da ética, e a ética é o que retira o ser do egoísmo. Enfim, esse conceito é uma espécie de intercessor produzindo intensidade nas vidas dos personagens.

Sobre o solo em que Angústia emerge, Iranilson Buriti vem contribuir com a seguinte narrativa:

Angústia é outro romance desse autor, publicado em 1936, ano em que é preso pela polícia política, acusado de comunista. Conhece a vida solitária e carcerária de várias penitenciárias, entre elas a de Maceió, a de Recife e a Colônia Correccional da Ilha Grande, no Rio de Janeiro. Angústia enfatiza as incertezas e desesperos que atormentam a classe média nordestina na década de 30, cercada por dramas diários e por agonias marcadas pelo destempero que a vida oferece. O personagem principal, Luís da Silva, vive lamentando-se o tempo inteiro, circunscrito em seu cotidiano pelas angústias e pelo desprazer de não ter nascido em “berço de ouro”, mergulhado num pesadelo econômico, num exílio social, em que a questão do passado e da origem é utilizada para desqualificar a situação em que vive no presente. Luís quase sempre recorda cenas de desesperos que rodeiam sua família, como o avô com uma cascavel enrolada no pescoço e suplicando que a tirem; a avó que, sem conhecer o prazer sexual, paria numa cama de varas; o pai preguiçoso e violento que o atirou vezes seguidas no rio, para ensiná-lo a nadar. É uma família tatuada por cenas de pesadelo, de violência, de pobreza, resultante da instabilidade sócio-econômica em que vivia o brasileiro, preso às engrenagens de uma sociedade então pré-capitalista (mal começara a fase de industrialização do Governo Vargas).<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> BURITI, s.d., p. 23

Não há como imaginar uma narrativa sem as suas condições de possibilidades. Nesse sentido, em relação ao Graça diz Octávio de Faria: “Pessimismo? Simples pessimismo? Não creio. Na verdade, para Graciliano não se tratava senão de dar testemunho da verdade - da verdade humana”<sup>246</sup>. Quando o autor fala em verdade humana, ele pretende se referir à verdade humana a que o Graciliano estava submetido, e não ao fato de que houvesse uma verdade humana universal.

Luis da Silva circulava em um mundo onde nem mesmo o seu ofício de escritor lhe trazia aconchego. Durante o dia trabalhava em uma repartição pública datilografando chatos relatórios. À noite, o trabalho ainda tomava o corpo cansado: “à noite fecho as portas, sento-me à mesa da sala de jantar, a munheca emperrada, o pensamento vadio longe do artigo que me pediram para o jornal”<sup>247</sup>. Enquanto na cozinha é Vitória que resmunga, junto ao barulho dos ratos remexendo as latas que guardam alimentos. Nessas divagações, fluxos invadem o pensamento, e ele pensa em “sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre diabo”<sup>248</sup>. É na verdade um existente que habita o silêncio e circula sozinho no meio de “tipos” que ele considera bestas, não encontrando assim o território no meio desses que:

Ficam dias inteiros fuxicando nos cafés e preguiçando, indecentes. Quando avisto essa cambada, encolho-me, coloco-me às paredes como um rato assustado como um rato, exatamente. Fujo dos negociantes que soltam gargalhadas enormes, discutem política e putaria.<sup>249</sup>

---

<sup>246</sup> FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o Sentido do Humano. In: **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 257.

<sup>247</sup> RAMOS, 2007, p. 8

<sup>248</sup> Idem

<sup>249</sup> Idem, p. 9

Como havíamos localizado, alguns críticos, a exemplo de Coelho, paralisam o texto do Graciliano no campo do ser dobrado para dentro da própria consciência egoística. Talvez esses críticos não estejam abertos para ver a nuance catalisadora, a conversão ética pela qual essa obra se movimenta. Assim, observando os manejos de Vitória, diz Luis da Silva: “da minha cadeira vejo-lhe o cocó grisalho, a cabeça curva, atenta sobre a terra que escava, fingindo tratar dos canteiros ou fincar as estacas da cerca”<sup>250</sup>. Ali, quando o solitário observa a silenciosa e enigmática Vitória, ele sabe que a abertura feita no solo tem como fim receber as moedas que esta furtava dele mesmo par ali enterrá-las, e prefere ao invés de abordá-la, aceitar a situação, assim, quando precisa do dinheiro, retira as moedas do solo sem que ela perceba, esse movimento é então um movimento de cuidado, para não constrangê-la. Diz ele: “A voz é áspera e desdentada. E, acompanhando a cadencia, tremem as pelancas do pescoço engelhado como um pescoço de peru, tremem os pêlos do buço e as duas verrugas escuras. É terrivelmente feia”<sup>251</sup>. Portanto, como pode Luis da Silva, este ser interpretado como egoístico, entrar em uma relação com o Outro? Pois o silêncio diante um comportamento tão estranho como o da Vitória, é uma resposta, uma forma de responsabilidade ética, e para ele calar em algumas situações é falar, é já responder à superioridade da face do Outro.

O *Dasein*, o eu, o ser, ou seja qual for o termo utilizado, somente se abre quando recebe o Outro como estrangeiro, estranho, fala descontextualizada que move as águas “estruturantes” do eu que nadava em si. Nesse sentido, o conceito de metafísica e transcendência é muito importante no pensamento do Lévinas, e assim na narrativa do Ramos, pois conseguimos enxergar a instrumentalização do conceito de transcendência

---

<sup>250</sup> RAMOS, 2007, p. 36

<sup>251</sup> Idem, p. 37

ocorrendo na relação de Luis da Silva com Vitória. Metafísica “é o estatuto da relação entre o outro como um eu em que o que não mantém o seu poder sobre o outro, ou melhor, não está sob o seu domínio, todavia, mantemos uma relação com ele”<sup>252</sup>. Já a noção de transcendência é o outro fora dos meus poderes, transcender é está aberto ao acolhimento do rosto do outro a partir do ato de responsabilidade e bondade. Para que a alteridade do outro seja respeitada em sua totalidade, é preciso que o eu permaneça na relação como ser. Essa expressão, assim, é vista na relação do personagem conceitual Luis da Silva e da (personagem intercessora) Vitoria, como demonstra essa citação que embora seja demasiada longa, é necessária:

Logo que me entrou em casa, descobri nela uma particularidade alarmante. Sou um desleixado. Quando mudo a roupa, esqueço papéis nos bolsos. Deixo frequentemente níqueis e pratas sobre os móveis. Essas frações de pecúnia somem-se, e certa vez desapareceu-me da carteira uma cédula de cinquenta mil-réis. As faltas coincidem com uma grande excitação da velha. Recomeçam as fugas para o quintal. Vendo-lhe o cocó bambeante entre as folhas de alface, sei perfeitamente que ela está enterrando o dinheiro. Descubro ao pé da cerca, junto à raiz da mangueira, covas frescas. Assustei-me a princípio, depois me tranquilizei. A nota de cinquenta mil-réis foi achada entre as páginas de um livro. E as moedas voltam para os lugares donde saíram. Finjo não prestar atenção a elas, para a mulher não se ofender, meto algumas no bolso, com indiferença. Só quando estou necessitado, digo por alto, escolhendo as palavras: - Vitória, hoje pela manhã deixei cair umas pratas no chão. Apanhei duas ou três, mas parece que as outras rolaram para trás da cama. Você, varrendo o quarto, não terá encontrado algumas? Vitória estica-se, o pescoço

---

<sup>252</sup> TAHIM, Demetrius Oliveira. **Rosto e ética no pensamento de Emmanuel Lévinas**. Porto Alegre/RS: Dissertação: PPGL/ PUC, 2008, p. 28.

encarquilhado incha, os olhos miúdos fuzilam, as verrugas tremem indignadas: - O senhor tem cada uma! Se não está satisfeito comigo, é dizer. Já vivi em muita casa de gente rica, seu Luís. Criei-me vendo dinheiro, seu Luis. Se não está achando bom, é arriar a trouxa. Desconfiança comigo, não. - Deixe disso, criatura. Quem falou em desconfiança? E que derrubei as moedas. Que você não viu está, claro, não se discute. Dê uma busca. - Ah! Exclama Vitória. Eu não tinha compreendido bem. Torna-se amável, coça o queixo cabeludo, puxa conversa fora de propósito, a voz sumida, uns risinhos encabulados. Julgando-me distraído, afasta-se nas pontas dos pés, olhando-me com o rabo do olho, e vai apanhar alfaces. Daí a pouco volta, entra no quarto, arrasta a cama, examina os cantos da parede: - Só vejo teia de aranha. De repente aparece chocalhando as moedas: - Estão aqui. Não sei quando o senhor quer tomar jeito. A vida inteira perdendo dinheiro! Guardo algumas pratas e deixo o resto em cima da mesa. Não há perigo. Receio é que Vitória se engane nas contas e me traga mais que o que tirou.<sup>253</sup>

O que se viu foi a anulação da compreensão do outro e a aceitação sem questões de sua alteridade, pois a compreensão do outro só pode existir seguida de sua anulação, quando já compreendo o outro trago-o para o meu território, ele já não é mais o outro e torna-se então a representação da minha consciência. Dizia Coelho que existe algo de doloroso e asfixiante nos livros de Graciliano Ramos, uma dor da batalha onde não se sabe quem vencerá, se é o eu ou o outro, não havendo então possibilidade de comunhão: “É, pois essa espantosa descoberta do outro, do próximo que vai moldando, emocionando, esmagando as suas personagens, passo a passo, numa exasperada e opressiva luta desigual”<sup>254</sup>. O Outro, da forma como Coelho

---

<sup>253</sup> RAMOS, 2007, p. 37-38

<sup>254</sup> COELHO, 1978, p. 62



analisa, enquanto mênada e extensão do eu, esse falso outro é justamente o que não enxergamos em Angústia, mas sim o Outro enquanto Rosto que traz o brilho do mistério, de um acontecimento que desorienta Luis da Silva.

É evidente que em Angústia existe uma localização do homem que luta pelo poder e pelo domínio, e não se pode negar este aspecto da obra, pois o campo de forças em que a ela estava situada era aquele de março de 1936, quando o autor havia sido acusado de exercer o comunismo, vendo-se então obrigado a publicar o romance sem as devidas revisões por parte desse escritor exigente, e em virtude das necessidades financeiras, este a publica às “pressas” pela editora Livraria José Olímpio:

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, dr. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada. Essas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso. Afinal tudo desaparece. E, inteiramente vazio, fico tempo sem fim ocupado em riscar as palavras e os desenhos. Engrosso as linhas, suprimo as curvas, até que deixo no papel alguns borrões compridos, umas tarjas muito pretas.<sup>255</sup>

“O homem que Graciliano nos oferece, fecha-se em si mesmo e se agarra ao seu isolamento como a um destino fatal, se encouraçá nele para não ser ferido, torna-se egoísta, porque precisa vencer para não ser vencido”<sup>256</sup>. Mas, por outro lado, a obra mostra outro movimento, pois o desejo acionado

---

<sup>255</sup> RAMOS, 2007, p. 9

<sup>256</sup> COELHO, 1978, p. 62

na relação de Luis da Silva é “desejo” do Outro, “desejo” onde a sua efetivação não ocorre quando o Outro preenche o eu, pois não se trata de uma pátria em comum, aqui o mesmo está de frente com o Outro. A princípio se questiona a efetivação dessa relação, mas para Lévinas, “a única forma do mesmo se relacionar com Outrem é através da linguagem... Somente quando o mesmo na sua ‘ipseidade’, isto é, na sua condição de ‘eu’ único e singular sai de si e vai ao encontro do Outro pela linguagem, ocorre a relação como discurso”<sup>257</sup>. Essa relação do encontro com o Outro é vista entre Luis da Silva e seu Ivo, personagem que é uma espécie de nômade. Diz Luis da Silva: “olhei com desgosto os olhos sem brilho de seu Ivo”<sup>258</sup>. “Seu Ivo apareceu aqui em casa faminto, meio nu e meio bêbado.”<sup>259</sup>

É portanto complicada a tese em que Coelho afirma que a base, a gênese do egoísmo, tem como tração marcadora a solidão. O plano de imanência, enquanto imagem, enquanto paisagem do pensamento onde o personagem conceitual surge, não permite que acolhamos essa tese argumentada por Coelho. Pois não podemos imaginar que a solidão na obra (Angústia) desse autor exista como uma marca universal; a solidão, no entanto, aparece aí enquanto um conceito operador, ele opera com a ética e a temporalidade. O plano assim é o mundo e o próprio pensamento do autor: “é a imagem que ele se dá do que significa pensar.”

O plano de imanência é um solo que abriga todo tipo de conceitos, intercessores, solidão, ética, personagem conceitual, temporalidade. É um plano de imanência, não de consciência, como seria caso se tratasse de Kant ou de Husserl, pois aí seria o cogito que traçaria esse plano. Aqui são as máquinas desejanças que sobrevoam tal plano: é a sua relação de Graciliano

---

<sup>257</sup> TAHIM, 2008, p. 30

<sup>258</sup> RAMOS, 2007, p. 181

<sup>259</sup> Idem, p. 177

com sua mãe, com o estado, com a sociedade: “a massa de recordações ainda úmidas de sofrimento de Infância, é sempre o mesmo quadro cinzento e triste, quase asfixiante, o que encontramos disseminado em toda a sua obra.”<sup>260</sup>

O personagem conceitual “não é o representante do autor”, ele é até mesmo o contrário, pois o autor, como disse Deleuze, é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Os personagens conceituais são os "heterônimos" do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa a partir de vários lugares<sup>261</sup>. Neste sentido:

O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. O filósofo é a idiosincrasia de seus personagens conceituais. E o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente ou comumente (o Sócrates de Platão, o Dioniso de Nietzsche, o Idiota de Cusa). **O personagem conceitual é o devir ou o sujeito de uma filosofia, que vale para o filósofo**, de tal modo que Cusa ou mesmo Descartes deveriam assinar "o Idiota", como Nietzsche assinou "o Anticristo" ou "Dioniso crucificado". Os atos de fala na vida comum remetem a tipos psicossociais, que testemunham de fato uma terceira pessoa subjacente: eu decreto a mobilização enquanto presidente da república, eu te falo enquanto pai... Igualmente, o dêictico

---

<sup>260</sup> FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o Sentido do Humano. In: **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 257.

<sup>261</sup> DELEUZE & GUATTARI, 2009

filosófico é um ato de fala em terceira pessoa, em que é sempre um personagem conceituai que diz Eu: eu penso enquanto Idiota, eu quero enquanto Zaratustra, eu danço enquanto Dioniso, eu aspiro enquanto Amante. Mesmo a duração bergsoniana precisa de um corredor. Na enunciação filosófica, não se faz algo dizendo-o, mas faz-se o movimento pensando-o, por intermédio de um personagem conceituai. Assim, os personagens conceituais são verdadeiros agentes de enunciação. Quem é Eu? É sempre uma terceira pessoa.<sup>262</sup>

Não estamos com isso querendo afirmar que Luis da Silva representa a consciência do autor, e sim que ele anuncia agenciamentos desejantes na medida em que é um personagem triste, solitário e egoísta, e também torna-se ético pelo ato de responder ao Outro até o fim.

Mas o que nos diz o Rosto do Outro? Talvez fosse essa a questão que atravessava “Angústia”. É do alto que este Rosto vem, pois ele escapa e transcende a nossa capacidade de compreensão. A ele, a este Outro, estou aos pés: “O sentido do Outro não é uma compreensão minha. Antes, ele próprio é o primeiro significante, origem de todo sentido. Portanto, há no Outro um surplus em relação ao Mesmo, isto é, o Outro é sempre mais que o mesmo. No Rosto se exhibe toda desmesura da alteridade”<sup>263</sup>. O Rosto vem do exterior e não sou eu, portanto é infinito. E o que é a idéia de infinito em Ramos senão a relação ética que se põe entre o Mesmo e o Outro lá onde o brilho cintilante é marcado pela justiça, pela responsabilidade e pelo infinito? Pois aí o Outro impõe limites aos meus poderes, ao meu Ser; o infinito é portanto o brilho, a luz da exterioridade absoluta de que falava Michel Foucault.

---

<sup>262</sup> Idem, p. 86

<sup>263</sup> FREIRE, 2007, p. 74

Esta relação com o infinito é vista em Angústia quando Luis da Silva, extremamente magoado e desconfiado de que estava sendo traído pela noiva Marina com o seu colega Julião Tavares, e como toda cena de ciúme<sup>264</sup>, de sofrimento, de exclusão, sai às ruas e pára em uma espécie de banca da seguinte maneira: “Às onze horas achava-me encostado a uma banca do Helvética, bebendo aguardente e não distinguindo bem as pessoas que se serviam nas outras mesas, funcionários, políticos, negociantes, choferes, prostitutas.” Continua ele dizendo que “uma criaturinha magra empurrou uma das portinholas que dão para a Igreja do Livramento, avançou de manso. Ninguém lhe prestou atenção. - Senta aí. Chegou-se acanhada e esperou a repetição do convite. - Senta aí.”

É nessa necessidade de ser carinhoso, de dar as boas vindas ao Outro, que o eu levinasiano é localizado em Angústia: ninguém havia prestado atenção àquela criatura, como disse Luis da Silva, mas se ninguém lhe prestou atenção, ele se sentia o mais responsável de todos os humanos, pois o eu “não tem nenhuma escolha nessa questão: ele não escolhe reagir à demanda da outra pessoa por caridade e nem sequer escolhe o que fazer para ser caridoso”<sup>265</sup>. Não se trata de responder a alguma racionalidade de contornos universais, pois não é preciso que o Outro faça sentido e nem mesmo necessário tenha “importância” para o eu. Esse outro é um estranho e mesmo assim o eu deve acolhê-lo, a sua importância está apenas por se tratar de uma questão de parentesco ou de amizade, ela se dá porque o Outro existe, e desde o instante em que ele existe, eu devo responder à sua demanda.

---

<sup>264</sup> BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 69, diz: “como ciumento, sofro quatro vezes: porque sou ciumento, porque me reprovo por sê-lo, porque temo que meu ciúme fira o outro, porque me deixo sujeitar por uma banalidade: sofro por ser excluído, por ser agressivo, por ser louco e por ser comum.”

<sup>265</sup> HUTCHENS, B.C. **Compreender Lévinas**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 50

É ao retomar a conversa de Luis da Silva com a moça desconhecida, que se cria uma rede de sentido com o que vem sendo debatido, pois aquela moça era uma estranha, era a própria imagem do infinito, como diz o narrador de Angústia: “Sentou-se. O peito era uma tábua, os braços finos, as pernas uns cambitos, que nem sei como agüentavam o corpo. A carinha não era feia, talvez tivesse sido bonita”. Ele continua: “- Beba alguma coisa. - Não, muito obrigada. E espalhou a vista pelas mesas. - Procurando alguém? - Era. Parece que ele hoje não vem. Já é tão tarde! - Onde mora? - Aqui na Rua da Lama. É perto. E mostrou a chave que trazia na mão.”

Mesmo ela recusando o convite, ele insiste para que ela beba alguma coisa, pois o “eu levinasiano apenas responde ofegante a exigência do Outro em uma rede opressiva de responsabilidade das quais ele pode nem estar totalmente consciente”<sup>266</sup>. Continua Luis da Silva: “- Beba alguma coisa, insisti. - Não senhor, eu não bebo. Tossia e olhava a porta da cozinha. - Um petisco. Pimentel entrou na sala e perguntou-me ao ouvido: - Onde arranjou esse canhão? Coitadinha. Não era feia, o que estava era estragada. - Aceite.” Segue Luis olhando apenas para o brilho da exterioridade encontrada no Rosto daquela mulher da rua da Lama. Pois o Rosto demole a idéia que dele o social formula; o Rosto abriga o infinito e o seu sentido não é atribuído pelo

---

<sup>266</sup> Aqui se fará a citação completa para que se possa compreender o que se quer realmente dizer: “o agente consequencialista tem o poder de escolher se irá ser ou não caridoso e de que maneira; ele é suficientemente autônomo para ser capaz de responder às exigências universais e promovê-las se assim decidir. Mas o eu levinasiano apenas responde ofegante ao exigente outro em uma rede opressiva de responsabilidade das quais ele pode nem estar totalmente consciente. Não tem escolha nessa questão e não pode promover uma agenda moral específica. Em última instância, o agente consequencialista passa pela realidade impondo sua agenda a situações relevantes e justificando suas imposições com uma racionalidade universal. Ele não precisa ter muita sensibilidade para os vários arranjos sociais que necessitam existência moral, muitos dos quais seriam desconhecidos, desinteressantes ou simplesmente irracionais. O eu levinasiano, ao contrário, é forçado a responder a esses arranjos sociais de formas que ele próprio é incapaz de controlar e, por mais sensíveis que sejam as suas sutilezas complexas, não poderia nunca apropriar-se delas todas. E mesmo que ele conhecesse todas as responsabilidades, não poderia realmente saber quais delas seriam relevantes para um determinado dilema”. HUTCHENS, B. C. **Compreender Lévinas**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 51.

Eu. E o que importava se aquela criatura vinha da rua da Lama, ou se Pimentel questionava a atenção dada por Luis a um “canhão”? Aos olhos do eu do Luis, se a moça morava na rua da Lama, e se tinha se tornado um “canhão”, a culpa era dele também, e ele mais do que ninguém deveria acolher aquela hóspede que já não tinha mais morada no mundo:

A criatura hesitava, afogueada. Afinal se resolveu: - Muito obrigada. Eu aceito. O senhor vai comigo, não? É aqui pertinho. Comeu de cabeça baixa, em silêncio, e repetiu o prato. Só falou ao terminar o café: - Vamos? Meti a mão no bolso e lembrei-me de que me restava uma cédula de vinte mil-réis. Recebi o troco e levantei-me. - Vai comigo? tornou a perguntar a mulher. Bebi o resto da aguardente: - Vamos lá. No quartinho sujo a rapariga despiu-se e veio abraçar-me desajeitada. O cabelo tinha um óleo de cheiro enjoativo. - Esteja quieta. E afastei-me, sentei-me na cama, sem tirar o chapéu. Ela acomodou-se, as pernas cruzadas, os braços cruzados escondendo os peitos bambos. Curvada, mostrava apenas um pedaço da barriga engelhada e escura. - Anda na vida há muito tempo? - Nem por isso. Quatro anos. - An. Quatro anos. E ali estava aquela carcaça comida pelo treponema. Panos caídos no chão, o irrigador com permanganato. Na mesinha da cabeceira essências ordinárias disfarçavam um cheiro forte de esperma. Tive necessidade de fumar. Encontrei cigarros, mas procurei fósforos em todos os bolsos, e o que achei foi o pacote com as caixinhas de veludo - o relógio-pulseira e o anel. - Faz o obséquio de me arranjar uma caixa de fósforos? A mulher levantou-se. Escanzelada, coxas finas com marcas de varizes, nádegas murchas. Chi! que peleiro! - Muito obrigado. Acendi o cigarro. A mulher sentou-se junto de mim e começou o seu trabalho de abraços, beijos, etc - Esteja quieta. Meti a mão no bolso, senti através do papel de seda a macieza do veludo. A fita do relógio faria uma cinta negra no braço roliço, um braço macio como veludo. Os

beijos começavam no pulso, onde a fita se enrolaria. O tique-taque seria do relógio ou do sangue correndo na artéria? Na escuridão do quintal os meus beijos avançavam na pele, que se cobria de borbulhas pequenas como pontas de alfinetes. - Sempre foi assim magra? - Ah! Não! respondeu a mulher ocultando as pełancas dos peitos com os cotovelos ossudos. Era cheia, gordinha. Acariciei com as pontas dos dedos o papel de seda. A mulher bocejava, caceteada. Que horas seriam? - Talvez uma hora. A folhagem da mangueira estendia um pretume no quintal. Os mais insignificantes rumores cresciam: o salto dos grilos nos canteiros, a queda das folhas, o trabalho das formigas. A luz vermelha do farol espalhava-se pelo telhado. Um minuto depois não era vermelha, era branca- Usávamos precauções excessivas, receávamos que os nossos suspiros fossem ouvi-dos nas casas fechadas. - Parece que isso rende pouco, hem? Perguntei abarcando com a vista a mesinha, o espelho rachado, o irrigador, as camisas sujas, toda a miséria do quarto. A mulher teve um gesto de esmorecimento:- E então! Não está vendo? - E. Não se dá. Por que não arranja outra vida? Levantou os ombros, quase agastada: - Ora outra vida! Que vida? Sempre os mesmos conselhos. Daqui só para a cova. Realmente, coitada, dali era para a cova, com escala pelo hospital. Infelicidade. Eu é que me podia considerar um sujeito feliz. Repetia isto maquinalmente, enquanto apalpava as caixinhas de veludo. Soltei-as com raiva, ergui-me, esfreguei as mãos. O sentido das palavras que me dançavam no espírito tornou-se claro. Perfeitamente, um sujeito feliz. Que é que me faltava? Livre. Se me viesse aquela desgraça depois do casamento? A sem-vergonha, admiradora de d. Mercedes, tinha feito para cornear marido mais vigilante que eu. - "D. Mercedes é linda, parece uma artista de cinema." Sem- vergonha. Recuperava a minha liberdade. Muito bem. Fazia tempo que não freqüentava as mulheres. Pois estava em casa de uma. O pior é que só me restavam catorze mil-réis e uns níqueis. O dinheiro tinha voado, tinha-se esbagaçado, virara



camisas de seda, pó-de-arroz. Dos males o menor. - Vão-se os anéis, fiquem os dedos. Magnífica solução. Liberdade, liberdade completa. (...) - Está indisposto? perguntou a mulher. É bom deitar-se, descansar. Vamos dormir. Dormir, que lembrança! - Não, adeus. Está aqui. Não lhe dou mais porque não tenho, ouviu? Desculpe. A criatura recusou os dez mil-réis que lhe apresentei: - Pode guardar. Nós não fizemos nada. Além disso pagou a ceia. Eu estava com fome. - Não senhora. Receba. É o que tenho. - Muito obrigada. Já não lhe disse que não aceito? Eu estava com fome. Encolerizei-me de verdade e despropositei: - Não me faça cometer um desatino. A senhora é relógio para trabalhar de graça? A senhora tem obrigação de andar nua diante de mim? Duas horas de chateação, de conversa mole! A senhora é relógio? A senhora não é relógio. A mulher recebeu o dinheiro, espantada. Julgou-me doido, suponho. Realmente as últimas palavras me haviam tornado furioso.<sup>267</sup>

Não é sem razão que aqui se afirma a relação ética da solidão no romance *Angústia* de Graciliano Ramos, pois, como bem vimos nessa última e longa citação, a solidão do Luis da Silva não é uma solidão de incomunicabilidade, pois este sai do seu castelo de solidão e vai de encontro ao “fraco”, ao faminto, e lá constrói um “diálogo” de pura responsabilidade ética. Assim, a relação do Luis da Silva não reduz o Outro ao seu mundo, mas antes traz um traço marcado de justiça, hospitalidade e acolhimento ao Rosto do Outro, esse outro que é desejo insaciável justamente porque este não é aquilo que é necessário e depois de consumido faz o ser se acalmar com a sua posse: “a estrutura do desejo é outra, é desejo absoluto e infinito pelo o Outro. É um desejo que se ‘alimenta’ de sua própria fome, da ausência daquilo a que se aspira. Nesse sentido, o Outro só pode ser ‘objeto’ de desejo, para além de

---

<sup>267</sup> RAMOS, 2007, p. 96-101

qualquer satisfação, enquanto conteúdo dessa satisfação”<sup>268</sup>. E este não é o caso de Luis da Silva.

Coelho afirma o seguinte: “esta malograda tentativa de lançar uma ponte entre ele e os homens só fez exacerbar o seu isolamento e Luis da Silva prossegue solitário, em meio aos fantasmas da memória, um revoltado contra os homens, um condenado a solidão e à... angústia”<sup>269</sup>. Esta afirmação nos leva a imaginar que a solidão do Luis era imóvel, uma linha reta. No entanto, o fato de Luis da Silva passar por vários momentos da obra desacreditado do humano e instaurando um discurso de solidão, não o impedia de traçar, a partir do seu abismo solitário, uma relação ética e ver no Rosto da pessoa mais estranha a possibilidade de comunhão e de acolhimento sem interrogações; uma comunhão de pura hospitalidade, como bem vimos na última e longa citação que aqui foi feita.

Difícil exercício o de escrever. De onde tirar então força para apoiarmo-nos e mantermo-nos acima do desânimo? Mesmo depois de olhar o rosto patético dos textos desastrosos que lemos e escrevemos. Acerca do que escrevemos, parece que não se consegue pressentir a indomável força da fraqueza, da insegurança, da incongruência, mas também do que se lê. Às vezes não conseguimos ver outra tração senão a da incongruência, a exemplo da afirmação extremamente complicada de Coelho, ao dizer que todas as personagens de Graciliano são igualmente solitárias, isoladas e incompreendidas: “E ao indagarmos: por quê? Damo-nos conta repentinamente de que Graciliano não acreditava na única força que pode ajudar o homem a romper a solidão e a integrá-lo na comunhão com o próximo”<sup>270</sup>. Segue a autora com o seu debate de influência sartreana:

---

<sup>268</sup> FREIRE, 2007, p. 81

<sup>269</sup> COELHO, 1978, p. 65

<sup>270</sup> COELHO, 1978, p. 66

“Graciliano não devia acreditar na possibilidade de o Amor existir. Daí a solidão, daí a luta egoística que mantêm todas as suas personagens para afirmarem-se como ‘pessoas humanas’ e terminarem interiormente fracassadas, pois não há vitória para o homem, se ela não vem ligada ao outro”<sup>271</sup>. Completa a autora: “não duvidamos de que é só através do amor e da amizade, que é uma forma do mais puro amor, que o homem pode escapar à rede de sua solidão e sair de si mesmo ao encontro do irmão e viver enfim a existência autêntica”<sup>272</sup>. Há de se perguntar qual o conceito de amor que essa autora lida. Com qual conceito de amor ela lê essa obra? Não sei. Ela não deixou claro, somente o exigiu. Quebrando com a carga de significados que a autora atribui a Angústia, Luis da Silva com o seu discurso de comoção, de ética e de amor ao próximo, diante de d. Adélia diz o seguinte: “A senhora não tem culpa de viver nesse estado, d. Adélia. A senhora não nasceu assim. Era corada, risonha... Depois transformaram a senhora nisso...”<sup>273</sup> Continua Luis dizendo que “qualquer caixeiro de bodega chega-lhe à porta e berra dentro: ‘- Mande pagar a conta, madame...’ E a senhora sofre com isso, porque tem uns restos de dignidade e quer que a respeite”<sup>274</sup>. Portanto, o que seria essa preocupação com o semblante cansado de d. Adélia senão o amor ao Outro?

“Compreenderemos” o Outro não trazendo-o para o nosso mundo, mas mantendo-o em seu mistério. O encontro do Outro no pensamento do Graciliano Ramos (ou do Luis da Silva vendo através dos olhos do Ramos) é localizado em diversas figuras: está em Vitória, em seu Ivo, espécie de nômade que sempre chega à porta de Luis com os olhos desolados e as mãos abertas pedindo alimento, está também na figura do homem triste e da mulher

---

<sup>271</sup> Idem

<sup>272</sup> Idem

<sup>273</sup> RAMOS, 2007, p. 171

<sup>274</sup> Idem

magra que todos os dias lavava as garrafas. Diferentemente do que Coelho afirmava, o encontro com o Outro é traçado de várias maneiras em Angústia, mas não da forma que ela esperava. O encontro com o Outro aqui não é questão de reconhecimento nem de compreensão, mas de pura violência. Portanto, é a partir da distância violenta existente entre todos que se mantém a diferença de cada um.

Diz Lévinas: “Estou completamente só, é portanto o ser em mim, o facto de eu existir, o meu existir, que constitui o elemento absolutamente intransitivo, algo sem intencionalidade, sem relação.” Continua o filósofo da diferença: “Tudo se pode trocar entre os seres, excepto o existir”<sup>275</sup>. É daí que partimos, pois embora a solidão em Angústia seja também um problema de reflexão em nosso trabalho, não se trata de perceber como as personagens saem dela, e sim como saem do ser. Em “Ética e Infinito” Emmanuel Lévinas afirma que é estranho se pensar que a solidão seja em si um problema, pois “na realidade, o facto de ser é o que há de mais privado; a existência é a única coisa que não posso comunicar; posso contá-la, mas não posso partilhar a minha existência”<sup>276</sup>. Complementa o magistral filósofo: “Portanto a solidão aparece aqui como o isolamento que marca o evento do próprio ser. O social está para além da ontologia.”<sup>277</sup>

“Tudo se pode trocar entre os seres, excepto o existir. Nesse sentido, ser é isolar-se pelo existir. Sou mónada enquanto existo”<sup>278</sup>. Continua Lévinas refletindo sobre uma das notas do ser: Solidão: “É pelo existir que sou sem portas nem janelas, e não por qualquer conteúdo que em mim seria comunicável. Se é comunicável, é porque está enraizado no meu ser, que

---

<sup>275</sup> LÉVINAS, Emanuel. **Ética e Infinito**. Lisboa: Edições 70, 2007.

<sup>276</sup> Idem, p. 43

<sup>277</sup> Idem

<sup>278</sup> Idem, p. 44

é o que há de mais privado em mim”<sup>279</sup>. E mais adiante diz o filósofo: “de modo que todo o alargamento do meu conhecimento, dos meus meios de expressar-me, permanece sem efeito sobre minha relação com o existir, relação interior por excelência.”<sup>280</sup>

Agora que esta história está chegando ao fim, percebo que tudo que tinha a dizer de interessante se apaga no momento em que começo a escrever. Mas Antônio Candido vem dizer que Angústia contém muito de Graciliano Ramos, “tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte.” Complementa o autor: “Ele não é Luis da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido.” Então Candido finaliza o seu raciocínio: Angústia “representa na sua obra o ponto extremo da ficção; o máximo obtido na conciliação do desejo de desvendar-se com a tendência de reprimir-se, que deixará brevemente de lado a fim de se lançar na confissão pura e simples.”<sup>281</sup>

Tenho esperança que durante essa tese de mestrado eu não tenha afirmado em alguma escorregada da linguagem que no texto do Graciliano seja encontrado apenas uma “confissão pura e simples”, muito menos um desvelar-se, mas que embora essa tese, talvez, tenha escorregado em muitos pontos, ela tenha tido acima de tudo o compromisso de acrescentar uma leitura “original” ao que já estava estabelecido por sobre Graciliano, a fala da seca por demais dita já tinha gosto de mingau açucarado, acho que não seria certo eu repetir o que já tinha sido tão bem produzido na área, nesse sentido muitos com certeza ficarão desapontados com esse texto, por talvez

---

<sup>279</sup> Idem, p. 44

<sup>280</sup> Idem

<sup>281</sup> CANDIDO, 1999, p. 44

esperar que eu invocasse a “grande matriz”, mas eu fiz um pacto de jogar a grande chave explicativa, porém “amável leitor, se consideras, até aqui, a minha prosa demasiado longa, aceita minhas desculpas.”

# Das Águas ao Solo



282

## Resistir às Sereias

Sabe-se que, em matéria de pesquisa histórica, como em outras, não existe nunca últimos desejos e vontades, e quando, por insegurança, por ingenuidade, quem sabe até por remorso, uma autora resolve deixar instruções, essas sempre são traídas. Por isso este texto não se tratou de um roteiro de como se deva ler Graciliano Ramos. Ele tem quem sabe uma característica mítica, e talvez como os cantos das sereias, ele não seja tão agradável, ele é tenso. Assim como a origem da criação das sereias, ele não tem asas de pássaros e é apenas um jovem companheiro do autor. Às vezes ele foi raptado como foram as sereias por Hades, o deus dos infernos, outras vezes ele voltava para mim, mas assim como as sereias, esse texto pedia aos deuses o poder de voar, para quem sabe encontrar um lugar e assim não ter que voltar sobre os próprios passos e gritar bem alto, tendo então a própria voz como única companhia para não morrer de solidão.

É da perda que se origina o nascimento das sereias<sup>283</sup>, e da perda um apelo surge. O que antecede o canto das Sereias é o desespero e o grito. Então, o seu canto continua marcado e traçado pela dimensão do grito, pois elas antes de cantarem apelavam um chamado, um grito desesperado. Talvez seja essa a aproximação desse texto com as sereias: o aquecimento desesperado, mas aqui esse aquecimento não se dá apenas antes de entrar na cena, ele ocorre sobretudo ao sair. Esse texto buscou encontrar um lugar, pois nasceu em uma ilha desconhecida, se perdeu e não soube como voltar para casa.

---

<sup>283</sup> Sobre isso ver: DUTRA, Robson Lacerda. O silêncio das sereias de Kafka. O MARRARE - Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da UERJ, n. 11, 2009.



Praza ao céu<sup>284</sup> que aquele que leu, talvez audacioso e algoz, como também amável, tenha encontrado como isto que lê o seu caminho. Que não tenha se desorientado com o contato dessas páginas por vezes sombrias, pantanosas e desoladas, mas também páginas felizes: é só procurar o caminho “certo”, amado leitor!

Não! Aqui não foi o duplo da feiticeira Circe que falou. Aquela da Odisséia, que após permitir a partida do seu amante revela os perigos do caminho e recomenda se afastar do canto das sereias, pois aquele homem que ouvisse o seu canto estará perdido. Mas, como se viu, não há como se prevenir do canto das sereias apenas tampando as orelhas com cera. Ingenuidade de Ulisses quando confrontou as sereias tampando os ouvidos com cera, pois elas possuíam uma arma ainda mais temível do que o canto: tratava-se do seu silêncio.

Habitante de uma ilha desconhecida, esse texto não quis, como as sereias, atrair os navios que por suas águas corriam para depois afundá-los. Nem mesmo devorar os corpos dos marinheiros (leitores) afundados. Ele tem necessidade do Outro, e se encontra com os cantos das sereias apenas nos momentos em que grita por asas para voar, ou quando os seus leitores tapam as orelhas<sup>285</sup>, deixando-o assim com os olhos cheios de lágrimas. Assim, este texto desejou (e isto é muito) “capturar, o mais longamente possível, o brilho do grande par de olhos de Ulisses.”

Na mitologia grega, Argonautas eram aqueles tripulantes da nau Argo. Na viagem dos Argonautas, Jasão saiu na expedição juntamente com Pólux, Hércules, Orfeu, Boutès, dentre outros. Nessa viagem, Jasão contrata o poeta cantor Orfeu para ensurdecer os tripulantes e assim não escutar a voz das

---

<sup>284</sup> LAUTRÉAMONT, Conde de. **Os cantos de Maldoror**. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 73

<sup>285</sup> Na Odisséia de Homero Ulisses não tapa as orelhas, por outro lado, na releitura que Kafka faz desse texto, Ulisses aparece com as orelhas tapadas; aqui nessa passagem me refiro a Kafka.

sereias, mas Boutès jogou-se no mar, preferindo o canto das sereias ao de Orfeu. Assim, o referente poético não foi capaz de aprisionar o próprio Boutès, e esse sai de encontro ao demasiado desconhecido canto das sereias, o qual se abre ao infinito desconhecido. O canto das sereias trazia em seu primeiro plano a dimensão sonora, a dimensão não significante do enunciado. Era abaixo do significante do canto de Orfeu que se situava o canto das sereias, era abaixo do que se conhecia, que o mistério das sereias atraía Ulisses e Boutès. É o leitor Boutès que talvez, ingenuamente o texto sonhe encontrar, mas se por acaso esse leitor nunca chegar espero pelo menos com você me acertar...

## **Do Encantamento**

Foi como o canto das Sereias de que falava Blanchot que percebi Graciliano Ramos, pois nele encontrei uma solidão cantada de uma maneira que apenas entendia em que direção se abria o canto, nunca onde terminava nem onde começava, mas que pelo meio encontrava a ética, a angústia, a melancolia. Falar do meio, e não do grande começo, pode ser uma assertiva difícil demais para o ofício do historiador que, de modo tão comum ainda, vive ancorado no ponto de partida e chegada. O canto na obra de Graciliano às vezes se abria na direção do ser, ou seja, na direção ontológica, outras

vezes, na direção do outro, isto é, da ética. Assim, por exemplo, o narrador personagem de “Angústia”, Luis da Silva, conduziu-me como as sereias “conduziram o navegante em direção àquele espaço onde o cantar começava de fato.” Chegando ao objetivo, ficava claro que o narrador personagem não me enganava, pois o lugar a que eu era levado “era aquele onde só se podia desaparecer, porque música, naquela região de fonte e origem, tinha também desaparecido, mais completamente do que em qualquer outro lugar do mundo; mar onde, com orelhas tapadas, soçobravam os vivos”<sup>286</sup> e onde os personagens, às vezes, acabavam desaparecendo, e Graciliano ganhando forma, reaparecendo.

O canto das Sereias blanchotianas era inumano e encantador por reproduzir o canto habitual dos homens e trazer a beleza feminina no corpo de um animal. Talvez por isso que, em todos os que escutavam o seu canto, nascia a desconfiança da inumanidade de todo canto humano; assim é o canto nas obras do Graciliano, canto que desconfia da humanidade de sua época.

Assim como nos cantos das Sereias, há algo de maravilhoso no canto escutado nas obras gracilianas, pois lá habita uma sonoridade real, comum, secreta, se trata de um canto simples e cotidiano. “Cantado irrealmente por potências estranhas e, por assim dizer, imaginárias, o canto do abismo que, uma vez ouvido, abria em cada fala uma voragem e convidava fortemente a nela desaparecer.”<sup>287</sup>

Desaparecimento doloroso, distância sem medida, resta apenas o desejo de percorrer o canto. Certas línguas me fizeram perceber que boa parte daqueles que desse canto se aproximaram, apenas perto chegaram, mas logo foram tomados pela morte, pela impaciência, por haver como no canto das sereias, prematuramente afirmado: “é aqui, aqui lançarei âncora.” Seria, por

---

<sup>286</sup> BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2005, p. 3

<sup>287</sup> Idem, p. 4

outro lado, o canto das personagens gracilianas, assim como o das Sereias, vozes falsas, e portanto não deveria ser ouvido? Seria a literatura alvo do esforço pouco nobre existente entre os homens para desacreditar as Sereias? “Mentirosas quando cantavam, enganadoras quando suspiravam, fictícias quando eram tocadas; em suma, inexistentes.”<sup>288</sup>

Só não podemos receber a mesma palavra de ordem do exemplo do Blanchot: “a palavra de ordem que se impõe aos navegantes é esta: que seja excluída toda alusão a um objetivo e a um destino”<sup>289</sup>. Pacto difícil demais a ser cumprido com esse texto de mestrado, por isso esse pacto não foi firmado. “Ninguém pode pôr-se a caminho com a intenção deliberada de atingir a ilha de Ciprêia, ninguém pode rumar para essa ilha, e aquele que decidisse fazê-lo só chegaria ali por acaso, um acaso ao qual estaria ligado por um acordo difícil de entender. A palavra de ordem é, portanto: silêncio, descrição, esquecimento.”<sup>290</sup>

---

<sup>288</sup> BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>289</sup> Idem, p. 7

<sup>290</sup> Idem, p. 7

**"Quando partiu, levava as mãos no bolso, a cabeça erguida. Não olhava para trás, porque olhar para trás era uma maneira de ficar num pedaço qualquer para partir incompleto, ficado em meio para trás. Não olhava, pois, e, pois não ficava. Completo, partiu."**

**(Caio Fernando Abreu)**

# Referências:

## De Graciliano Ramos:

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

\_\_\_\_\_. **Infância**. Rio de Janeiro: Mediafashion (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros, v. 16), 2008.

\_\_\_\_\_. **Infância**. São Paulo. Record, 2000.

\_\_\_\_\_. **Memórias do cárcere v. 2**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

\_\_\_\_\_. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

## Sobre Graciliano Ramos:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Os nomes do pai: a edipianização dos sujeitos e a produção histórica das masculinidades. In: **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. ORLANDI, Luiz B. Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo; RAGO, Margareth (org.). Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

BASSO, Jorge Garcia. **O artesão da palavra: Graciliano Ramos, literatura, educação e resistência**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC-SP, 2010.

BASTOS, Hermegenildo. Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em Vidas Secas. In: RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BURITI, Iranilson. **ROMANCEANDO A FAMÍLIA NA TERRA DO SOL: Imagens e estereótipos presentes nos romances de Graciliano Ramos**. [Em versão digital - no prelo].

CANDIDO, Antonio. Os bichos do subterrâneo. In: **Tese e antítese**. São Paulo: Nacional, 1971.

\_\_\_\_\_. **Conficção e Ficção**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia. **Coleção Fortuna Crítica 2: Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In: **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FERREIRA, Carolina Duarte Damasceno. **O lugar da ficção em Angústia, de Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 2005.

LINS, Osman. Homenagem a Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Coleção Fortuna Crítica 2: Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça. Uma biografia de Graciliano Ramos**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

QUEIROZ, Carlos Eduardo Japiassú de. **O espiar da coruja: uma leitura das coisas, dos seres e das idéias no romance São Bernardo de Graciliano Ramos**. Tese de Doutorado. Recife: PPGL/UFPE, 2007.

SILVA, Salvelina da. **Os modos de ser em Sartre, Camus e Graciliano Ramos e a alteridade radical**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: PPGL/UFSC, 2003.

SILVA, Sérgio Antônio. **Papel, penas e tinta: a memória da escrita em Graciliano Ramos**. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: PPGL/UFMG, 2006.

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



## Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB (USP):

AMADO, Jorge. **Balanço dos romances de 1934**. Diário da Manhã, 18 de julho de 1935.

BARROS, Ivan. **Antônio Engraxate: Graciliano foi um pai pra mim**. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 06 de dezembro de 1971.

FARIA Octávio de. **O Mestre Graciliano Ramos**. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 19 de junho, 1966.

FILHO, João Etienne. **Jorge de Lima e Graciliano Ramos**. Diário de Minas, Belo Horizonte, 21 de fevereiro, 1954.

LIMA, Jorge de. **A amizade do Velho Graça**. O Matutino de Maior Tiragem do Distrito. Acervo IEB, sem data.

LINS, Álvaro. **Visão geral de um ficcionista**. Correio da Manhã, 26 de junho, 1947.

REGO, José Lins do. O Globo, 22 de outubro de 1952.

## Bibliografia Geral:

AGRA DO Ó, Alarcon. **Velhices imaginadas: memória e envelhecimento no Nordeste do Brasil (1935, 1937, 1945)**. Tese de Doutorado. Recife: PPGH-UFPE, 2008.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

ÁLVARO, Lins. **O romance brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, s.d.

AUSTER, Paul. **A invenção da solidão**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BERNARDO, Fernando. Deus escreve a direito por linhas tortas. In: Deus, a Morte e o Tempo. LÉVINAS, Emmanuel. Coimbra, Almedina ed, 2003.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 36 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. 7ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

COETZEE, J. M. **A vida dos animais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche a filosofia**. Porto: Rés Limitada, s/d.

\_\_\_\_\_. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001.

DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Felix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.

DEPRAZ, Natalie. **Compreender Husserl**. Petrópolis: Vozes, 2007.

DUBOIS, Christian. **Heidegger – Uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DUTRA, Robson Lacerda. O silêncio das sereias de Kafka. O MARRARE - Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da UERJ, n. 11, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Resumos dos cursos do Collège de France**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FREIRE, Wescley Fernandes Araujo. **A significação ética do rosto em Emmanuel Lévinas**. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: CMAF/UFC, 2007.

HARA, Tony. **Saber Noturno: uma ontologia de vidas errantes**. Tese de Doutorado. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2004.

HUTCHENS, B. C. **Compreender Lévinas**. Petrópolis: Vozes, 2007.

KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

LAUTRÉAMONT, Conde de. **Os cantos de Maldoror**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

LÉVINAS, Emanuel. **Ética e infinito**. Lisboa: Edições 70, 2007.

\_\_\_\_\_. **Humanismo do outro homem**. Petrópolis: Vozes. 1993.

\_\_\_\_\_. **Entre nós - ensaios sobre a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 2000.

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MONTENEGRO, Olívio. **O romance brasileiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral – uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

QUEIROZ, André. **O presente intolerável: Foucault e a história do presente**. Rio de Janeiro: 7letras, 2004.

SÊNECA. **Aprendendo a viver**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

TAHIM, Demetrius Oliveira. **Rosto e ética no pensamento de Emmanuel Lévinas**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PPGL-PUC, 2008.

## Filmes e Vídeos:

DOLAN, Xavier. **J'ai tué ma mère (Eu matei minha mãe)**. Filme, Canadá, 2009.

HIRSZMAN, Leon. **São Bernardo**. Filme, Brasil, 1972.

Mídias na Educação. **Graciliano Ramos - Literatura sem bijuterias**.