GUSTAVO SILVEIRA RIBEIRO

O DRAMA ÉTICO NA OBRA DE GRACILIANO RAMOS

LEITURAS A PARTIR DE JACQUES DERRIDA

BELO HORIZONTE

FACULDADE DE LETRAS – UFMG

2012

GUSTAVO SILVEIRA RIBEIRO

O DRAMA ÉTICO NA OBRA DE GRACILIANO RAMOS

LEITURAS A PARTIR DE JACQUES DERRIDA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Wander Melo Miranda

BELO HORIZONTE

FACULDADE DE LETRAS – UFMG

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

Ribeiro, Gustavo Silveira.

R175.Yr-d O drama ético na obra de Graciliano Ramos [manuscrito] : leituras a partir de Jacques Derrida / Gustavo Silveira Ribeiro. – 2012.

262 f., enc.,

Orientador: Wander Melo Mirando.

Área de concentração: Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 235-262.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. – A terra dos meninos pelados – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ramos, Graciliano, 1892-1953. – Vidas secas – Crítica e interpretação – Teses. 3. Ramos, Graciliano, 1892-1953. – Infância – Crítica e interpretação – Teses. 4. Ramos, Graciliano, 1892-1953. – Memórias do cárcere – Crítica e interpretação – Teses. 5. Derrida, Jacques, 1930- – Crítica e interpretação – Teses. 6. Ética na literatura – Teses. 7. Alteridade – Teses. 8. Reformulação de texto (Literatura) – Teses. 9. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 10. Responsabilidade – Teses. 11. Memória na literatura – Teses. 12. Filosofia – Teses. I. Miranda, Wander Melo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.33

pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de Letras - FALE
UFMG

Tese intitulada *O drama ético na obra de Graciliano Ramos - leituras a partir de Jacques Derrida*, de autoria do Doutorando GUSTAVO SILVEIRA RIBEIRO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Área de Concentração: Literatura Comparada

Aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Wander Melo Miranda - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Roberto Alexandre do Carmo Said - FALE/UFMG

Prof. Dr. Sérgio Alcides Pereira do Amaral - FALE/UFMG

Profa. Dra. Célia de Moraes Rego Pedrosa - UFF/RJ

Profa. Dra. Rachel Esteves Lima - UFBA

Profa. Dra. Leda Maria Martins
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 27 de abril de 2012.

Universidade Federal de Minas Gerais
Av. Antônio Carlos, 6.627 - Campus Pampulha - 31270-901 - Belo Horizonte, MG
Telefone (31) 3409-5122 - Fax (31) 3409-5490 - www.letras.ufmg.br/poslit - e-mail: poslit@letras.ufmg.br

Dedicado à Lisa Carvalho Vasconcellos.

AGRADEÇO ao orientador desta tese, Prof. Dr. Wander Melo Miranda, pela confiança, pela interlocução precisa e pelo permanente estímulo intelectual.

Agradeço também ao Prof. Dr. Abel Barros Baptista, que tão generosamente me recebeu na Universidade Nova de Lisboa e que, de modo discreto mas decisivo, muito influiu nos rumos deste trabalho.

Agradeço ainda ao Prof. Dr. Jaime Ginzburg pela disponibilidade, pelos ensinamentos e pelas muitas conversas que tivemos sobre esta tese.

Devo agradecer também, no âmbito da Faculdade de Letras da UFMG, ao Prof. Dr. Georg Otte, à Profª. Drª. Cláudia Campos Soares e à Profª. Drª. Maria Cecília Bruzzi Boëchat pelo diálogo fraterno, pela parceria acadêmica e pela agradável convivência de todos os momentos.

Aos membros da Banca Examinadora, Profª. Drª. Célia Pedrosa, Profª. Drª. Rachel Esteves Lima, Prof. Dr. Sérgio Alcides Pereira do Amaral e Prof. Dr. Roberto Said agradeço a firmeza da leitura e a acolhida generosa oferecida a estas páginas.

Sou igualmente grato à minha família imediata (Rita Silveira, Vicente, Leandro, Emília, Laura e Sofia Ribeiro) e à família que me recebeu – nomeadamente Nilma, Daniela e Patrícia Vasconcellos.

À Lisa, esposa e primeira leitora, toda minha gratidão e todo o meu amor.

Ao Eduardo Horta Nassif Veras e à Bárbara Zapico Bretas, agradeço a amizade, a alegria e, entre tantas outras coisas, a acolhida em Paris.

Aos amigos de Lisboa e aos que comigo partilharam a experiência do doutorado-sanduíche, o meu muito obrigado. De modo especial a Alberto Rosmaninho, Frederico Canuto, Golgona Anghel, Joana Dovaledourado, Maria Manuel Marques Rodrigues, Simone Paterman, Pedro Matos Vieira e Vanessa Pinheiro.

Agradeço ainda a leitura destas páginas, as sugestões, os jantares, as conversas e as viagens aos amigos Amanda Azevedo, Antonio Marcos Pereira, Breno Barreto de Oliveira, Camila Andrade Reis, Camila Regina Andrade Souza, Candice Alves Martins, Carolina Izabela Miranda, Carolina Perpétuo Correa, Cristiano Rodrigues Batista, Daniel Barbosa, Kaio Carmona, Henrique Borgatti, Ludmila Fonseca, Marina Mattos, Paulo Roberto Caetano, Roberto Círio Nogueira, Victor Coelho e Yonanda Guimarães.

Registro, por fim, que esta pesquisa contou com financiamento do CNPq e da CAPES – no Brasil e no exterior.

RESUMO

Esta tese pretende aproximar criticamente os trabalhos do escritor brasileiro Graciliano Ramos e do filósofo francês Jacques Derrida, tendo como foco principal a reflexão de natureza ética que atravessa, de maneira distinta mas comparável, os seus textos. O ponto de contato principal entre esses autores aparentemente tão distintos está no fato de que ambos dedicaram-se a pensar, de modo incisivo, a questão da alteridade e sua relação com a linguagem, a política e a possibilidade do conhecimento. Ao longo destas páginas noções e conceitos como a herança, o acolhimento, a memória e a responsabilidade serão problematizados a partir da re-leitura dos livros *A terra dos meninos pelados*, *Vidas secas*, *Infância* e *Memórias do cárcere*, aos quais são dedicados cada um dos capítulos que constituem o esforço interpretativo que aqui se desenha.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to make a critical approach between the works of two different writers – the Brazilian novelist Graciliano Ramos and the French philosopher Jacques Derrida. The focus will be the ethical discussions that trespass both works in distinct but comparable ways. The connection between such authors, apparently so distant from one another, lays on the fact that both devoted their writings to the problems of otherness in its relation to language, politics and the possibility of knowledge. In this pages, notions and concepts such as heritage, hospitality, memory and responsibility will be discussed through the analysis of the books *A terra dos meninos pelados* [The land of the bald kids], *Vidas secas* [Barren lives], *Infância* [Childhood] and *Memórias do cárcere* [Prison memoirs], that will be contemplated each one in a different chapter of this thesis.

RÉSUMÉ

Cette thèse a pour but de rapprocher de manière critique les œuvres de l'écrivain brésilien Graciliano Ramos et celles du philosophe français Jacques Derrida, ayant comme cible principale la réflexion de nature éthique qui traverse leurs textes de façon distincte mais comparable. Le principal point de contact entre ces auteurs si distincts entre eux en apparence est dans le fait que les deux se sont consacrés à réfléchir de manière directe à propos de la question de l'altérité et de ses rapports avec le langage, la politique et les possibilités de la connaissance. Tout au long de ce travail, des notions et des concepts comme ceux d'héritage, de mémoire et de résponsabilité seront remis en question par le moyen de la relecture des livres *A terra dos meninos pelados*, *Vidas secas*, *Infância* e *Memórias do cárcere* à chacun desquels sera consacré un des chapitres dont se compose l'éffort interprétatif que l'on voit se dessiner ici.

SUMÁRIO

I – ENTRE O PASSADO E O PORVIR

Herança 14

Inventário 23

Testamento 47

II – A RECUSA DA UTOPIA

A caminho de Tatipirun 61

Elogio da tolerância 68

III – ABERTURA. ALTERIDADE. ACOLHIMENTO

Uma só ou várias vozes? 82

Dilemas do intelectual 97

Hospitalidade como questão 114

Pensamento animal 126

IV – OS DEVERES DA MEMÓRIA

O mundo coberto de penas 144

Esquecer para lembrar: lembrar para esquecer 158

As aporias do perdão 172

V – RESPONSABILIDADE/ RESPOSTA

O arquivo e a testemunha 194

Estado de exceção 220

Drama ético 233

BIBLIOGRAFIA

Sobre Graciliano Ramos 239

Sobre Jacques Derrida 249

Teórica e geral 256

As minhas conclusões eram na verdade incompletas e movediças. Faltava-me analisar aqueles homens, buscar transpor as barreiras que me separavam deles, vencer este nojo exagerado, sondar-lhes o íntimo, achar lá dentro coisa superior às combinações frias da inteligência. Provisoriamente, segurava-me a estas. Porque desprezá-los ou condená-los? Existem – e é o suficiente para serem aceitos.

Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*

La littérature reconnaît, en principe ou par essence, le droit de tout dire.

Jacques Derrida, *Papier machine*

"The impossible" is not a simple logical contradiction, like x and not-x, but the tension, the paralysis, the aporia, of having to push against and beyond the limits of the horizon, *passage à frontières*. To desire the impossible is to strain against the constraints of the foreseeable and possible, to open the horizon of possibility to what it cannot foresee or foretell.

John D. Caputo, *Deconstruction in a Nutshell*

I

ENTRE O PASSADO E O PORVIR

HERANÇA

> A herança não é jamais dada, é sempre uma tarefa. Permanece diante de nós, tão incontestavelmente que, antes mesmo de querê-la ou recusá-la, somos herdeiros, e herdeiros enlutados, como todos os herdeiros.
>
> Jacques Derrida, *Espectros de Marx*

Sob as três sílabas que compõem a palavra herança abrigam-se muitos sentidos e algumas questões. De maneira geral o termo assinala, se reduzido, por assim dizer, a seu estado de dicionário, o conjunto de bens, materiais e imateriais, que um indivíduo ou uma comunidade recebe daqueles que os precederam. No entanto, muito mais do que um simples verbete, o vocábulo é também um conceito (quiçá muitos conceitos) e uma metáfora. Discorrer sobre a herança é já discorrer, como parece ser óbvio, sobre o passado e a memória, o luto e a morte. E é falar também sobre a vida, sobre sua relação inevitável com o que foi e as perspectivas que necessariamente se abrem a ela para o que será. Pensar a herança, portanto, quer dizer pensar, ao mesmo tempo, e de maneira indissociável, a tradição e o novo, o mesmo e o outro.

Junto a G. W. F. Hegel e Walter Benjamin, o filósofo franco-argelino Jacques Derrida[1] foi um dos poucos pensadores a ver na questão da herança algo mais complexo e interessante do que apenas um modo de se relacionar com o que ficou para trás. Nas suas mãos o termo transformou-se em dispositivo conceitual, presente em muitas das suas

[1] O autor dedica pelo menos quatro textos importantes à questão da herança, além de inúmeras referências ao conceito, e a temas que lhe são afins, dispersos por sua imensa obra. São eles: os livros *Do direito à filosofia*, de 1990; *Espectros de Marx*, de 1993; *De que amanhã...*, de 2001, escrito em parceria com a psicanalista francesa Elisabeth Roudinesco, e a conferência (depois recolhida em livro, no Brasil, no volume coletivo *Pensar a desconstrução*) intitulada "O perdão, a verdade, a reconciliação: qual gênero?".

principais contribuições à história do pensamento ocidental. O autor chega a afirmar que, sem uma reflexão específica sobre a questão da herança e do herdeiro, o próprio trabalho da desconstrução não seria possível. Tomando e analisando sempre os conceitos elaborados ao longo de séculos da história da filosofia como base de seu projeto teórico, a desconstrução procurou revelar os não-ditos que repousam entre as diversas estruturas de pensamento, surpreender o "momento dogmático" (DERRIDA, 2004c, p. 11) de cada um desses conceitos, resistindo, com isso, à preponderância da razão, do mesmo, do um e, numa visão de conjunto, da própria metafísica. Obviamente, a desconstrução se vê como herdeira daquilo mesmo que desconstrói, na medida em que, ao receber da tradição o conjunto de conceitos com os quais trabalha (não só apontando as suas fissuras e contradições, mas também criando a partir deles, de sua crítica e desdobramento, os seus próprios conceitos) ela – a desconstrução – se debruça sobre eles como quem toma sobre si o encargo de cuidar de um espólio, dos restos de uma vida: é preciso inventariá-la, filtrá-la, separando aquilo que deve ser conservado daquilo que deve perecer, mas sempre – e é aqui que a herança e a desconstrução se encontram – sempre se trata de receber e reelaborar o passado, de alguma maneira homenageando-o e distanciando-se dele.

Derrida entreviu a ligação profunda da herança com o presente, com o mundo dos vivos, e extraiu daí algumas reflexões. A mais importante delas, e que até agora não foi mencionada neste ensaio, tem a ver com a noção de *escolha*, ou seja, com o trabalho ativo que é necessário fazer para que a herança (seu rito de passagem, suas consequências políticas, sua força simbólica) possa existir. Herdar pressupõe, assim, uma escolha, e uma dupla escolha, uma injunção que reúne em si passividade e ação. Em primeiro lugar, é a própria herança que escolhe aqueles que a vão receber, excluindo-os de qualquer decisão: "Não escolhê-la (pois o que caracteriza a herança é primeiramente que não é escolhida,

sendo ela que nos elege violentamente)" (DERRIDA, 2004c, p. 12). Por outro lado, para que a herança, ou o ato de herdar, que lhe é próprio, se efetive, é preciso escolher: nem tudo o que chega do passado deve (ou pode) ser guardado. Novamente, conforme Jacques Derrida:

> Ora, *é preciso* (e este *é preciso* está inscrito diretamente na herança recebida), é preciso fazer de tudo para se apropriar de um passado que sabemos no fundo permanecer inapropriável, quer se trate aliás de memória filosófica, da precedência de uma língua, de uma cultura ou de uma filiação em geral. Reafirmar, o que significa isso? Não apenas aceitar essa herança, mas relançá-la de outra maneira e mantê-la viva. Não escolhê-la (...), mas escolher preservá-la viva. (DERRIDA, 2004c, p. 12; grifo do autor)

O herdeiro, assim, é aquele que, a um só tempo, responde afirmativamente ao chamado, ao imperativo da herança, e escolhe, filtra, seleciona qual parte, ou partes, daquilo que recebeu seguirão adiante. Passividade e ação: o herdeiro deixa-se enredar pelo passado, passivamente reconhecendo e aceitando a carga que este deposita em seus ombros; ainda assim, sem abrir mão da crítica e do julgamento, ele deve de modo ativo escolher o que carregará – respondendo, assim, e só dessa maneira pode haver resposta – ao chamado que lhe foi dirigido.

Escolha, resposta, afirmação. Todas essas palavras, intrinsecamente relacionadas à ideia da herança, apontam numa direção comum, indicam uma mesma questão que lhes é subjacente: o problema da ética. Persistindo no raciocínio derridiano que de alguma maneira tem nos orientado até aqui, podemos depreender que ao dizer sim a uma herança específica, ao preferir atuar sobre ela, modificando-a, reelaborando-a (mas ainda assim, ou por isso mesmo, mantendo-a viva) o herdeiro – termo que aqui ocupa um lugar que caberia, talvez de maneira mais genérica e menos precisa, ao de sujeito – mergulha decisivamente no universo da ética, que é por excelência o campo da escolha, da afirmação de valores, do debate

infindável em torno das intrincadas relações com a alteridade. Nesse sentido, e apesar da carga de contingência e passividade que de modo contraditório também marcam a noção de herança, o seu aspecto mais produtivo, e que a este trabalho fala algo mais diretamente, parece ser mesmo aquele que diz respeito à possibilidade da decisão e da resposta, à atitude de transformação e crítica que o herdeiro pode (e talvez deva) assumir diante do passado, do pensamento, de si e do outro. Para dizer em uma só palavra: é a relação entre a herança e a ética, com todas as implicações que tal aproximação necessariamente vai suscitar, o que nos interessa aqui.

Essa espécie de infidelidade paradoxal à herança, que ao mesmo tempo faz com que ela deva ser transformada *e* preservada, essa obrigação de escolha e crítica que o sentido ético do termo passa a exigir, nos servirá como ponto de referência, como norte a buscar para a concretização do esforço a que este ensaio se propõe: construir uma leitura da obra de Graciliano Ramos (dando especial atenção ao drama ético que nela se desenrola, tanto em sua porção abertamente ficcional quanto em seus textos de teor autobiográfico) calcada no diálogo contínuo com proposições e conceitos de Jacques Derrida, de modo não só a aproximar os dois autores mas também deixar algumas indicações mais amplas sobre as relações possíveis entre a literatura e a ética.

Na medida em que, como leitores, somos sempre herdeiros, pois que o ato da leitura, em si, pressupõe anterioridade e transmissão, elementos constitutivos da problemática da herança, o trabalho com textos literários e filosóficos deve se pautar pelos mesmos critérios com que o herdeiro – agora também um leitor – se debruça sobre o seu espólio. Assim, a leitura que propomos de Graciliano Ramos e Derrida pretende ser fielmente infiel às suas obras, desdobrando com atenção temas e episódios que nela estão anunciados e, também,

criando (a partir dos pressupostos desses mesmos textos) conceitos, questões e categorias que nos sirvam para lê-los melhor.

Se a ligação de Derrida com o conceito de herança já está sumariamente esclarecida, é preciso ainda dizer porque tal noção tem algo que ver com a obra de Graciliano Ramos, antes de partirmos para o exame comparativo das obras desses dois autores que aqui nos interessam, e da fortuna crítica construída em torno delas. Como é óbvio, no caso do romancista alagoano não se tratará de mostrar como o conceito foi pensado, de maneira sistemática, no conjunto de seus textos. Menos que um tema e mais que uma simples questão, a herança em Graciliano se apresenta de maneira ambígua e enviesada como um problema com o qual ficção tem de lidar. Dois momentos de seus livros de memórias podem ilustrar o que afirmamos.

Em *Infância*, volume que narra, como uma espécie de romance de formação (cf. MIRANDA, 2004, p. 52), os primeiros onze anos de vida do autor, a reavaliação do passado se coloca em primeiro plano. Tendo vivido uma infância que não se poderia chamar feliz, sem muito apoio familiar e sem brincadeiras, o autor-personagem apresenta o sofrimento por que passou sem querer deter-se exclusivamente no passado e nas sensações então vivenciadas. Numa perspectiva contrastiva, ele confronta as lembranças de outro tempo com os afetos do presente, numa tentativa de rever criticamente a criança que ele foi e o homem que agora – no tempo da escrita – é. Sem deixar de condenar os maus-tratos e abusos da "bárbara educação nordestina" (RAMOS, 2008, p. 538) que recebeu, ele procura no entanto não condenar tudo, não fazer tábula rasa de sua infância, ressaltando os muitos elementos desse período que nele permaneceram (voluntariamente permaneceram, e isso é o mais importante).

O desejo manifesto de rever o passado sem enquadrá-lo em julgamentos pré-determinados, sem defini-lo como algo apenas positivo ou apenas negativo, o trabalho cuidadoso com o passado que se caracteriza, ao mesmo tempo, pelo esforço crítico e pela necessidade da reafirmação, da ressignificação de episódios e personagens, em muito se assemelha com o trabalho que descrevemos antes associado à problemática da herança. Em ambos, trata-se de uma tarefa complexa, delicada, que envolve receber (ou recordar, no caso de Graciliano) uma massa de informações e valores pretéritos e com ela construir um novo objeto, um novo saber, no presente, e lançá-lo ao futuro.

Para alguns o que acabamos de afirmar pode, em muito, assemelhar-se ao trabalho da/com a memória, uma vez que para a atividade mnemônica também se trata de selecionar, modificar, ressignificar episódios do passado, conforme Freud, entre outros, propõe. Vale notar, no entanto, que o que afirmamos acerca do livro de Graciliano Ramos extrapola os limites do discurso memorialístico, na medida em que a reelaboração que o autor faz de episódios de sua vida pregressa se dirige, fundamentalmente, para a investigação do sentido ético, ideológico e político desses episódios, num movimento narrativo que não só confere novo significado subjetivo ao vivido, mas amplia as possibilidades da recuperação, no tecido mesmo da escrita, do passado, fazendo dele espaço de reflexão privilegiado não apenas das verdades mutáveis e pessoais do indivíduo (ou mesmo de seu inconsciente), mas de todo um conjunto de temas e questões que o ultrapassam.

Por sua vez, nas *Memórias do cárcere* é possível não só entrever a questão da herança, mas como que também descortinar até um novo sentido para o conceito: a dívida. Discorrendo sobre o tema em *Espectros de Marx*, Jacques Derrida ressalta que todos nós, assumindo-o ou não, ou mesmo estando ou não de acordo com esse fato, somos herdeiros de

Marx e dos novos saberes sobre o mundo que seu pensamento inaugurou[2]: "Quer o queiram, o saibam ou não, todos os homens, sobre a terra inteira, são hoje, numa certa medida, herdeiros de Marx e do marxismo" (DERRIDA, 1994, p. 123). E tal herança se dá a ver, nesse caso, como dívida, como obrigação de resposta ao legado que Marx e seus conceitos deixaram. Pondo de lado, momentaneamente, a discussão específica encetada nesse contexto por Derrida, podemos, no entanto, perceber que a relação entre a herança e a dívida potencializa o sentido ético (a necessidade de resposta, de reafirmação dos valores recebidos) do primeiro vocábulo – uma vez que, se se analisa com cuidado os termos em tela, é possível perceber que, contida na palavra dívida, mesmo dentro dela, se encontra a noção do dever, dado fundamental para pensar a questão ética que atua como pano de fundo para os dois conceitos e faz as vezes de elo entre eles.

Dito isso, vejamos como a questão se apresenta em *Memórias do cárcere*. Wander Melo Miranda, em opúsculo dedicado ao autor (*Graciliano Ramos*, parte integrante da coleção Folha Explica), associa o processo de escrita do livro ao pagamento de uma espécie de débito contraído pelo escritor, o que, acreditamos, esclarece a contento o problema. Referindo-se às idas e vindas do texto memorialístico de Graciliano, à dificuldade de recomposição de um passado (e de uma primeira versão do texto, feita de notas e rascunhos perdidos em meio às perseguições da vida carcerária) no qual se misturam afetos, ressentimentos e injustiças, o ensaísta afirma:

[2] O que não quer dizer que Derrida ou a desconstrução se assumissem como marxistas, ou mesmo aceitassem, de maneira acrítica, todos os conceitos e verdades que Marx ou seus continuadores elaboraram. Pelo contrário. Ao reconhecer a dívida que a filosofia do séculos XIX e XX tem com o marxismo, Derrida ao mesmo tempo se levanta contra o que ele chamou de "conjuração" contra Marx e alerta para a necessidade de reelaborar o legado do autor de *A ideologia alemã*, não aceitando subservientemente nem os dogmas político-partidários erguidos em seu nome, nem os momentos em que sua conceitualização mergulha raízes na tradição metafísica que afirma combater. A questão, para Derrida, era antes de tudo política: assumir a herança de Marx, definir-se como seu herdeiro, para o pensador, significava opor-se à onda restauradora que tratava – àquele momento e mesmo agora – de dar Marx e o marxismo como mortos, o que se fazia em função de uma tentativa de silenciamento do "imperativo político" (DERRIDA, 1994, p. 51) que cerca tal obra.

> Assim deve ser entendida a escrita claudicante dos apontamentos interrompidos, retomados, destruídos e posteriormente refeitos pela memória; dívida contraída com os companheiros de prisão, que lhe demandam o livro, e, ironicamente, com os próprios carcereiros. (MIRANDA, 2004, p. 63)

Dupla dívida, desse modo, inscreve-se na origem das *Memórias do cárcere*: dívida para com os companheiros de infortúnio, sobre os quais dá testemunho exemplar, deixando-os falar através de sua voz, resgatando-os do silêncio e do esquecimento (cf. MIRANDA, 1992, p. 119-120) a que ficariam, de outro modo, relegados; e dívida, paradoxalmente, também com os seus algozes, aos quais promete, em tom de desafio, relatar tudo o que viveu ali dentro em um livro, que serviria para "pagar a hospitalidade" (RAMOS, 2008, p. 516) recebida. Há ainda, no entanto, uma possível terceira faceta do binômio herança/dívida que se esboça no texto de Graciliano Ramos, e que corresponde à necessidade imperiosa sentida pelo autor de responder ao legado que a experiência carcerária deixara sobre si. Mais do que cumprir as promessas feitas aos prisioneiros e aos administradores do campo de detenção e trabalhos da Ilha Grande, pagando assim o encargo assumido diante deles, o que Graciliano faz é responder com o inesperado, pagar a dívida com a experiência prisional em moeda diversa daquela recebida nos tempos de cadeia.

Renunciando a elaborar um texto de desforra, de simples denúncia das atrocidades sentidas e observadas na reclusão, o autor frustra as expectativas (quem sabe até a expectativa daqueles que o vitimaram) e entrega um relato límpido, exemplar no seu esforço de ressignificar a provação vivida a partir de outros valores que não aqueles impostos pela violência reinante. Quando se esperava – e era natural que assim fosse – que Graciliano, assim como outros sobreviventes da perseguição política da Era Vargas, surgisse com uma narrativa cheia de ressentimento e acusações, o que ele faz é aparelhar-se com as lições de

solidariedade e abertura ao outro apanhadas na convivência com os demais detentos, especialmente aqueles acusados de crimes comuns, e construir com eles (em mais de um sentido) um texto que servisse como resposta ao legado inevitável que aquele entrecho de vida lhe havia ofertado. Escolhendo aceitar a herança que tal episódio constituía, sem denegá-la, antes preferindo reafirmá-la em outros termos, o autor paga a dívida contraída ao não se entregar aos afetos reativos que a arbitrariedade contra ele perpetrada impunha.

O desejo de compreensão que atravessa o relato, desejo que não se estendeu apenas aos que com ele dividiram celas e porões, mas que abrangia também os guardas, os militares governistas, os funcionários que encarnavam, naquele ínterim, o autoritarismo e a brutalidade do Estado, constituiu a resposta/pagamento que Graciliano Ramos ofereceu àqueles que com ele conviveram nesse terrível período. Nesse sentido, o trecho que se segue, um entre muitos outros exemplos possíveis dentro do livro, pode ser lido como uma declaração de princípios do escritor, síntese do percurso escritural percorrido pelo autor e centro daquilo que pretendeu legar à sua geração e às futuras com a publicação de *Memórias do cárcere*: "Fiz o possível por entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a grandeza relativa, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos" (RAMOS, 2008, p. 15).

Convém lembrar também que, para elaborar tal resposta/pagamento à experiência carcerária que lhe afetaria para sempre a vida, Graciliano não teve de lidar apenas com os seus próprios demônios, com os impulsos de vingança e os sentimentos de injustiça que as lembranças daquele período traziam consigo. Ele lidou também com as inúmeras coerções de um ambiente político e social autoritário – como era o Brasil dos anos 40 –, além das pressões partidárias (do PCB – Partido Comunista do Brasil, ao qual havia se filiado em

1945) que demandavam um relato antes de tudo ideológico, que apresentasse o Partido e seus membros exclusivamente como heróis vitimados pela perseguição policial. Por sua vez, as discussões teóricas acerca do realismo socialista, muito frequentes entre os intelectuais de esquerda nesse tempo, só complicavam as coisas, já que estimulavam todo tipo de confusão e esquematismos a respeito do que deveria ser o compromisso político de um escritor. Como se sabe, no entanto, o autor em nenhum momento sucumbe a tais cobranças.

INVENTÁRIO

Apesar da complexidade de suas obras e da variedade de temas e questões que elas abarcam, os trabalhos de Graciliano Ramos e Jacques Derrida são comumente associados, cada um em sua respectiva área, quase sempre às mesmas definições e conceitos. No caso do escritor brasileiro, o pessimismo e a ironia (índices de sua indisfarçável vocação corrosiva, entendida quase sempre como misantropia) foram os elementos que, uma vez identificados pela crítica especializada em seus textos, tornaram-se quase que sinônimo deles, repetidos à exaustão em diversos livros e artigos escritos sobre o autor, com raras e importantes exceções[3]. Quanto a Jacques Derrida, em muitos momentos se tratou de atar seu trabalho (seja no Brasil, seja no âmbito internacional) a uma leitura ao mesmo tempo parcial e

[3] Dentre os autores que elaboraram interpretações de caráter global da obra de Graciliano Ramos, acreditamos que Otto M. Carpeaux ("Visão de Graciliano Ramos"), Silviano Santiago (cujo romance-ensaio *Em liberdade* apresenta uma leitura tão original quanto assistemática da obra de Graciliano, já que se propõe a, ao mesmo tempo, dialogar criativamente com seu estilo e elaborar uma narrativa feita de retalhos de ficção e fragmentos de textos do autor, habilmente costurados), Wander Melo Miranda (*Corpos escritos* e *Graciliano Ramos*) e Luís Bueno (*Uma história do romance de 30*, no qual há um capítulo dedicado ao autor) são aqueles que, somados a mais alguns poucos pesquisadores, melhor lidaram com esses pontos hegemônicos da crítica dedicada à obra de Graciliano, já que seus trabalhos conseguiram construir novas formas de legibilidade para a mesma sem ignorar tais questões nem fazer delas o centro de sua argumentação.

limitadora do termo desconstrução, o que não se fez sem consequências.

Originária da arquitetura, a palavra começa a ser usada por Derrida no fim dos anos 60 (a primeira referência a ela é de 1967, nos capítulos da *Gramatologia*) para definir uma maneira de pensar a filosofia, uma atitude perante a tradição e seus conceitos. Segundo Elizabeth Roudinesco, co-autora, junto a Derrida, do livro *De quoi demain... (Dialogues)*, a desconstrução "significa a deposição ou decomposição de uma estrutura" (ROUDINESCO, 2004, p. 9). Ou ainda:

> consiste em desfazer, sem nunca destruir, um sistema de pensamento hegemônico ou dominante. Desconstruir é de certo modo resistir à tirania do Um, do *logos*, da metafísica (ocidental) na própria língua em que é enunciada, com a ajuda do próprio material deslocado, movido com fins de reconstruções cambiantes. (ROUDINESCO, 2004, p. 9)

Como se pode ver, a desconstrução traz consigo uma ambiguidade fundamental, uma condição dual que faz dela um conceito aberto, aporético[4]. Em seu cerne, conforme a breve definição proposta, habitam dois polos diversos: a destruição e a resistência. Ao mesmo tempo em que foi utilizada como ferramenta teórica privilegiada para a implosão da metafísica, para a crítica dos resquícios dogmáticos que ainda quedavam intactos nas obras de pensadores como Nietzsche, Heidegger, Lévinas, Lévi-Strauss e Lacan, entre outros, a desconstrução serviu também para, através da crítica às formas hegemônicas de pensar e agir, resistir às imposições e imperativos de uma razão totalizante, no intuito re-afirmar (eis

[4] Da mesma maneira que praticamente todos os demais conceitos forjados pelo autor, a desconstrução é um *indecidível*, um conceito que opera num campo de oscilação permanente de sentido. A reversibilidade, assim, vai se constituir como questão decisiva aqui: a natureza mesma da argumentação derridiana depende dela, no combate que faz ao engessamento dogmático do pensamento metafísico. Para responder criativamente às "verdades" absolutas que obsedam a tradição filosófica, Derrida joga com os sentidos múltiplos e até contraditórios dos conceitos que utiliza para criar com eles, e a partir deles, novas estratégias textuais capazes de lidar com o excesso, o suplemento, o an-econômico, ou seja, tudo aquilo que, na vida e no trabalho com o pensamento, não se deixa capturar pelo mesmo, pela norma, pelo que é calculável.

aqui mais um sentido possível para o verbo *resistir*), em outros termos, valores e compromissos éticos e políticos. O que sucede é que muitas vezes Derrida e a desconstrução foram lidos apenas pelo seu viés destrutivo, pela desmontagem sofisticada que fizeram de sistemas filosóficos. Como quisemos destacar, uma única face da moeda desconstrutória não é possível, não sem a outra. Não há decomposição (no sentido filosófico) sem um correlato, e muitas vezes assimétrico, trabalho de elaboração, de criação, de defesa – seja de novos conceitos, seja de temas esquecidos (ou pouco valorizados) pela tradição intelectual do Ocidente[5]. Privilegiando apenas um dos polos dos *indecidíveis* – e contrariando, assim, a própria natureza das proposições da desconstrução – muitos estudiosos acabaram por limitar o escopo e a potência da reflexão derridiana.

Se fizemos notar até aqui algumas das formas de leitura das obras de Graciliano Ramos e Jacques Derrida que tendem a aprisioná-las em umas poucas e insuficientes interpretações, isso se deu porque, de maneira coincidente, os dois autores parecem ter sido vítimas, em certos momentos, de uma mirada reducionista. No entanto, ao analisarmos em detalhes os principais momentos da fortuna crítica de cada um deles – e faremos isso a seguir, adotando critérios diferentes para cada autor, além de centrar nosso foco, nessa tarefa, nas questões que nos interessam: as relações entre literatura e ética – percebemos que não há muitos outros elementos ligando a recepção de ambos. Por esse motivo, passaremos a partir de agora a inventariar e comentar, separadamente, o que de mais importante se escreveu a respeito deles – limitando nossa atenção, é claro, àqueles textos que guardam alguma relação (por afinidade ou contradição direta) com a proposta de leitura deste ensaio. Comecemos por Graciliano Ramos.

[5] Que sirva de exemplo aqui a noção de "phármakon", central para o trabalho da desconstrução, que foi brilhantemente criada/recuperada pela leitura que Derrida faz do *Fedro*, um dos menos prestigiados – até então – diálogos platônicos, em *A farmácia de Platão*. Discutiremos com mais detalhes essa questão, e outras a ela relacionadas, no capítulo IV deste trabalho.

Um dos mais importantes artigos já escritos sobre o autor, "Visão de Graciliano Ramos", de Otto Maria Carpeaux, é também um dos primeiros a trazer para o centro do debate sobre a obra de Graciliano questões relacionadas ao universo da ética. Logo depois de afirmar que os romances do autor dissolvem o mundo exterior em "ridicularias" (CARPEAUX, 1999, p. 443), para com eles construir os seus "monumentos de baixeza" (CARPEAUX, 1999, p. 443) – referindo-se, claro está, aos personagens que nessa ficção se punham em cena – Carpeaux assevera igualmente que "o romancista Graciliano Ramos também se apieda, pois é cheio de misericórdia" (CARPEAUX, 1999, p. 443). Esse duplo movimento da obra de Graciliano descrito pelo ensaísta, feito de repulsa e compaixão, chama a atenção por destacar justamente aquilo que, até então, tinha passado quase que despercebido por seus comentaristas: o fato de que o autor não só satiriza a humanidade sofredora retratada em seus livros (e o texto de Carpeaux, publicado no início dos anos 40, não pôde contemplar os relatos memorialísticos de Graciliano, que só seriam publicados em livro, respectivamente, em 1945 e 1953), mas que ele se comove com ela, procura dar voz às suas dores, apieda-es, enfim.

Pondo de parte os múltiplos e por vezes indesejáveis sentidos do termo piedade, termo que este trabalho recusa para pensar certos aspectos da obra de Graciliano Ramos, acreditamos que Carpeaux inaugura novas possibilidades de leitura para os textos do autor, visto que a ênfase da crítica pode ser agora deslocada. Aquilo que importa a partir daqui, pelo menos para alguns pesquisadores, passa a ser o desejo de compreensão do outro, a solidariedade, os valores éticos que essa obra passa a formular e discutir a partir de suas escolhas técnicas, temáticas e formais. O pessimismo, a alienação e o ceticismo não são mais as únicas categorias por assim dizer filosóficas a serem empregadas no trato com a obra do autor de *S. Bernardo*.

O próprio Carpeaux, paradoxalmente, é aquele que melhor abre caminho para a crítica do tão conhecido pessimismo da literatura de Graciliano ao defender, ao tentar aprofundar o estudo desse mesmo pessimismo. "Toda literatura pessimista encontra uma resistência fanática" (CARPEAUX, 1999, p. 446), assevera ele, deixando claro que os escritores aos quais se associava uma visão de mundo pessimista eram bombardeados "com as censuras de 'pouca generosidade' ou de niilismo insaudável" (CARPEAUX, 1999, p. 446), sem que isso, no entanto, em nada esclarecesse o seu processo criativo. Evocando Arthur Schopenhauer e Thomas Hardy, o autor tenta compreender o fenômeno mais detidamente, passando pelo budismo, o sonho e a ironia. Acontece que, quanto mais desce nas considerações sobre o pessimismo – e nas sutis justaposições que faz de suas conclusões com a obra de Graciliano Ramos – mais Carpeaux se vê obrigado a revelar também os desajustes do escritor em relação ao modelo proposto:

> Certamente a alma deste romancista seco não é seca; é cheia de misericórdia e de simpatia para com todas as criaturas, é muito mais vasta do que um mestre-escola filantrópico pode imaginar; abrange até o mudo assassino Casimiro Lopes, até a cachorrinha Baleia. (CARPEAUX, 1999, p. 447)

O cético, o criador devotado à destruição dos homens e das coisas que emerge em "Visão de Graciliano Ramos" encontra seu contrário no escritor que se apieda, que abrange, compreende (ou pelo menos busca fazê-lo) os homens e mulheres, crianças e animais que sua ficção põe em movimento. A simples observação desses outros aspectos da relação de Graciliano (dos narradores que cria, mesmo quando num texto memorialístico ou autobiográfico) com seus personagens é tudo. Ela descortina possibilidades que alguns críticos posteriores desdobrarão, e aqui ocupam o posto mais importante de nossas reflexões.

Em *Ficção e confissão*, de Antonio Candido, a questão ética que atravessa a obra de Graciliano Ramos é posta em destaque, apesar de persistirem, aqui e ali, resquícios de um método crítico próximo do biografismo tradicional. A própria articulação que se faz nesse livro entre produção ficcional e autobiográfica, numa tentativa de entendimento da passagem de uma à outra na obra do autor, denota – apesar de todo o brilhantismo da análise e da originalidade da resposta que dá a essa complexa questão proposta pela literatura de Graciliano – um certo número de problemas, o mais importante dos quais talvez seja a insistência num viés crítico em que os fatos da vida do escritor são resgatados para explicar diversas passagens de sua obra, dentre elas o drama ético que ali tem lugar. Buscando uma compreensão mais ampla do conjunto de textos produzidos, Candido se aproxima do autor a partir de um olhar diacrônico, que vai desdobrando romance a romance, na ordem em que eles foram sendo publicados. À medida que a argumentação avança, vamos encontrar considerações como "concluímos que os livros de Graciliano Ramos se concatenam num sistema literário pessimista" (CANDIDO, 1992, p. 53), em que se observa a sobrevivência da questão do pessimismo, agora transformado num elemento que reúne e dá sentido, enquanto um todo organizado, à obra de Graciliano Ramos. No entanto, em meio a isso surgem também comentários que procuram lançar luz a outros aspectos dessa obra, focalizando aquilo que, para o ensaísta, nela é exceção e desvio. Afirma Candido:

> Nesse escritor cuja obra revela visão pessimista e não raro sórdida do homem, vemos a necessidade de reequilibrar-se pela crença racional, construída, na melhoria do homem – porque havia nele reservas profundas de solidariedade que a experiência da prisão justificaria e confirmaria. (CANDIDO, 1992, p. 68)

Como se pode notar, o analista contrapõe à visão "sórdida do homem" a solidariedade existente no escritor, afeto manifestado – e dado a ver literariamente – em

Memórias do cárcere, segundo assevera. Apesar de tratar o tema de maneira secundária, Candido não deixa de assinalar a sua existência, e esse gesto, por si só, significa muito no contexto da recepção inicial dos livros de Graciliano Ramos, tratados muitas vezes como "uma sátira violenta e um planfleto furioso contra a humanidade", conforme palavras do crítico Álvaro Lins (LINS, 1988, p. 132). A referida solidariedade de Graciliano (e também a suposta piedade do autor para com suas criaturas, reivindicada por Carpeaux) são indícios, segundo a interpretação proposta por *Ficção e confissão*, de uma hesitação, de um momento de dúvida da literatura de Graciliano, e não de um procedimento ativo, uma escolha estética (e também ética) do autor. Nossa discordância fundamental em relação ao texto de Candido reside nisso: mesmo reconhecendo que o escritor não se fecha num julgamento pré-concebido dos homens e das coisas, mesmo afirmando que ele aprende "que é muito mais esfumada a divisão sumária entre bem e mal" (CANDIDO, 1992, p. 54), o ensaísta não se mostra disposto a observar, em toda a sua radicalidade, a abertura ao outro operada na obra de Graciliano (a partir, especialmente, de *A terra dos meninos pelados*, de 1937), transformação decisiva que ele vislumbra, timidamente enuncia, mas não parece interessado em discutir.

Muito diferente, porém, é o caso de *Em liberdade*, romance-ensaio de Silviano Santiago sobre os primeiros dias de Graciliano Ramos fora da cadeia, depois dos meses em que esteve detido sob ordens da polícia política do Governo Vargas. Mais do que apenas visualizar ao longe essas outras questões que marcam também a obra de Graciliano (a revisão de si, a aproximação ao outro, a centralidade da questão ética), como se dá em Antonio Candido, o que o crítico mineiro faz é acentuá-las, tornando-as visíveis não somente num discurso sobre o autor, mas a partir da recriação da própria voz autoral. Utilizando com argúcia a técnica do pastiche, Silviano cria uma narrativa que suplementa, num sentido

derridiano, a obra de Graciliano Ramos.

Como é sabido, o escritor alagoano não pôde terminar as *Memórias do cárcere*. A morte interrompeu o trabalho quando não faltavam mais que uns poucos capítulos, justo aqueles que trariam as primeiras impressões da liberdade e do Rio de Janeiro, cidade que o autor não via há mais de 20 anos. Aproveitando-se dessa circunstância, e tomando a "Explicação final" redigida pelo filho do escritor, Ricardo Ramos, para justificar a publicação do texto incompleto, o autor de *Viagem ao México* se propõe a narrar no lugar de Graciliano, recriando a sua voz e seu estilo, num texto que assume o artifício como estratégia romanesca e chave para a reflexão.

Os fictícios diários do escritor, que ocupam a maior parte de *Em liberdade*, dão a ver um Graciliano desgastado pela experiência prisional, esquivo ao contato da mulher e dos amigos, mas desejoso por reafirmar a sua condição de homem livre, de intelectual comprometido com a elaboração de uma obra rigorosa e experimental a um só tempo, e que, àquele momento, era constituída apenas de três volumes: *Caetés, S. Bernardo* e *Angústia*, este último publicado enquanto ele se encontrava encarcerado. Sempre num registro muito próximo daquele que foi de fato o do autor, Silviano Santiago/Graciliano escreve: "A liberdade circunstancial que experimento desde ontem é muito menos importante que a liberdade que descubro escrevendo estas páginas. Não *estou* preso, é claro; mais importante: não *sou* preso" (SANTIAGO, 1981, p. 36). A relação entre liberdade e escrita levantada aqui, segundo pensamos, é importante porque possui diversas entradas: em primeiro lugar, pode tratar-se da conexão, mais ou menos óbvia, entre a escrita e o exercício da liberdade (de ir e vir, de consciência, de expressão); num segundo momento, entretanto, percebemos que se trata da afirmação, *pela* escrita e *na* escrita, de um tipo distinto de liberdade: ao

escrever o autor/personagem não só sentia-se novamente em posse de si, mas também libertava-se dos horrores da experiência vivida, que ia sendo pensada, ressignificada, à medida que as páginas do diário eram preenchidas. "Não *sou* preso", é o que o personagem conclui, mesmo não se debruçando, no papel, sobre as recentíssimas lembranças da fome, da violência e da morte observadas no porão do *Manaus* e na Colônia Correcional da Ilha Grande. A construção do sujeito pela escrita, a sua reinvenção no texto, é o que importa, tanto no contexto específico dessa ficção quanto numa mirada mais ampla que se pode lançar à obra de Graciliano Ramos. E isso porque, conforme acreditamos, a poética do autor – fundamentalmente ética – só se deixa perceber por inteiro nesse processo de reelaboração do sujeito pela letra, no exercício de liberdade contido nesse gesto: é no tecido mesmo do texto que se dará o encontro com o outro, a reavaliação de si, a resistência aos valores impostos – questões fulcrais do tipo de liberdade de que fala o escritor/personagem de Silviano Santiago.

Muitos dos elementos mais prementes da obra de Graciliano comparecem também no romance/ensaio *Em liberdade*, e de maneira às vezes mais direta e incisiva. O sentido político do fazer literário, o papel ambíguo do intelectual numa sociedade autoritária, as dificuldades em torno do conhecimento e da representação do outro são apenas alguns deles. Apesar de não termos tempo de considerar a todos, gostaríamos de analisar dois desses elementos para, a partir das questões dispostas, traçar um retrato mais ou menos coerente do Graciliano Ramos que Silviano Santiago oferece, e mostrar também como esse retrato revela uma visão geral da obra de Graciliano próxima a que procuramos construir neste ensaio. Vejamos, primeiramente, como o narrador de *Em liberdade* discorre sobre as relações entre a literatura e o poder.

A ligação entre o funcionalismo público e a literatura é bastante antiga no Brasil[6]. Desde Machado de Assis, no século XIX, e mesmo em momentos anteriores, muitos foram os escritores que, impossibilitados de viver de seu trabalho com as palavras, tiveram de prestar serviços ao Estado, assumindo assim a (quase) impossível tarefa de, ao mesmo tempo, ter de pensar as contradições do país sem ferir susceptibilidades oficiais, manifestas pelo Estado ao qual estavam atados por laços e graus diversos de dependência. Graciliano Ramos, como tantos outros de sua geração, também ocupou funções públicas por um tempo. Entre outros cargos, foi dirigente da Imprensa Oficial e Diretor da Instrução Pública de Alagoas no começo dos anos de 1930. Por uma série de circunstâncias que se ligam, possivelmente, à sua prisão, é demitido do cargo e não mais volta a ter trabalho fixo na esfera mais importante da administração estatal, nem em Maceió nem no Rio de Janeiro.

A posição crítica que assume em relação aos laços que uniam escritores e intelectuais ao poder pode ser entrevista em diversos momentos de sua obra, em especial em *Angústia* e *Memórias do cárcere* (mas não só neles, como veremos no terceiro capítulo deste ensaio), nos quais a condição do escritor frente aos desmandos do poder econômico ou político é problematizada discreta porém escrupulosamente – sempre com os meios de reflexão que cabem à ficção: os deslocamentos de linguagem que revelam os não-ditos da Lei, a ironia em relação aos discursos vazios daqueles que detém o controle do Estado, a solidariedade latente que une o(s) narrador(es) aos demais oprimidos. No texto de Silviano Santiago, no entanto, se passa algo distinto. Utilizando-se da liberdade que o caráter meta-ficcional do relato descortinava, o crítico analisa abertamente a questão, apoiando-se nos elementos que já estavam, por assim dizer, previstos na obra de Graciliano. Santiago potencializa a

[6] O sociólogo Sérgio Miceli foi um dos primeiros a estudar as relações entre os intelectuais e o poder no Estado brasileiro. Dentre seus muitos trabalhos sobre a questão, destaca-se *Intelectuais e classe dirigente no Brasil* (1920-1945), de 1979.

discussão, narrando-a no estilo seco e um tanto bruto que em alguns momentos caracterizou o escritor:

> A saída para o intelectual no Brasil é a de ser funcionário público, vivendo a realidade em duas metades, só podendo enxergar a verdade se fechar um olho. Essa condição é das mais castradoras e trágicas, porque o leva a ser mais conivente com os poderosos do dia. Se os homens do legislativo e do judiciário já são domésticos do Catete, o que não acontecerá com os nossos pensadores presos à máquina aliciadora do Ministério da Educação e Saúde? (SANTIAGO, 1981, p. 36-37)

Referindo-se nesse trecho ao período em que Gustavo Capanema atuou no Ministério da Educação e Saúde do Governo Vargas, arregimentando para o trabalho oficial diversos intelectuais de renome nacional (o poeta Carlos Drummond de Andrade talvez seja o mais célebre de todos eles), o personagem de Silviano Santiago expõe uma contradição sempre presente na vida da *intelligentsia* nacional: o desejo de independência que vai de encontro à necessidade de trabalho e da proteção estatal. Questão delicada, que envolve inclusive o papel dúbio do próprio Ministério Capanema e de diversos artistas durante os anos de lutas ideológicas daqueles tempos, a cooptação de escritores pelo poder é aqui abordada sem disfarces, mas também sem maniqueísmos. A exposição direta do dilema e o temor experimentado pelo personagem criado por Santiago refletem, de maneira amplificada, um dos temas que ocuparam a vida e a obra do próprio Graciliano. A postura de renúncia que assumiu em relação às benesses e garantias estatais, no entanto, são marcas do compromisso ético que Silviano Santiago foi capaz de localizar e valorizar nos textos do autor, fazendo de sua resistência aos ditames de um Estado autoritário (que se manifestavam de diversas e intrincadas maneiras, não só por meio da violência física ou da censura patrocinada pelo DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda) tema privilegiado de sua ficção ensaística.

A resistência é também o ponto central de outra passagem importante de *Em liberdade*, na qual o uscritor/personagem procura desvencilhar-se da vitimização a que se via submetido com frequência. Em meio às reflexões que faz em seu diário, lê-se:

> Se acreditasse no auto-sacrifício como salvação ética, metade dos meus problemas estariam resolvidos. Não estaria debatendo-me entre duas metades contraditórias. Entraria na pele tranquila de um homem íntegro, prisioneiro de uma justiça injusta, perseguido de uma sociedade autoritária. Exemplo de sofrimento e coragem para meus concidadãos. Paro aí, porque não posso acreditar que a minha vida se resolva nesse gênero de integridade. Tenho que arrebanhar os meus cacos de maneira diferente. É a minha imagem íntegra de mártir que não posso aceitar. Prefiro ver-me partido, contraditório, precário; prefiro ver-me escolhendo a metade errada. Não quero a tranquilidade do martírio porque para mim ela é falsa. (SANTIAGO, 1981, p. 183)

Ao decidir não se conformar com o papel (o mais das vezes confortável e sedutor) de vítima, o escritor/personagem escolhe não se deixar aprisionar pela lógica da revanche ou da auto-comiseração. Ele prefere não ser o centro das atenções, prefere não lançar acusações ditadas apenas pelo ressentimento contra seus captores ou pelo desejo de ser objeto da piedade pública. O caminho da dúvida e da contradição (imagens perfeitas da cisão de si), conclui, é o único possível nesse caso, ainda que incerto e talvez contraproducente. O gesto do personagem, nessa passagem, concentra aquilo que caracterizou a anterior redação das *Memórias do cárcere* – e que talvez seja um dos pontos-chave do imbricamento entre ética e estética que se processa na obra de Graciliano Ramos: a tentativa de apagamento do eu, "pronomezinho irritante" (RAMOS, 2008a, p. 15), o questionamento dos próprios ideais, o reconhecimento de que não há verdades acabadas – tudo isso numa obra em que, como a crítica não se cansa de demonstrar, texto e vida estão profundamente entrelaçados. O personagem neste ponto toca o seu modelo, confunde-se ainda mais com ele: tanto um quanto outro, e isso devido à perspicaz leitura que Silviano Santiago fez do autor, decidem

não usar a insígnia da vítima, resistindo às suas facilidades e às suas limitações.

Dentre os estudiosos contemporâneos da obra de Graciliano Ramos, Wander Melo Miranda – autor dos livros *Corpos escritos* e *Graciliano Ramos*, além de inúmeros ensaios dedicados ao escritor – é aquele que tem abordado de maneira mais aguda os problemas suscitados pela sua literatura. Ressaltando sempre a atualidade de Graciliano (cf. DUARTE, 1995), Miranda construiu uma interpretação eminentemente política de seus textos (mas não doutrinária ou ideológica), da qual não estão ausentes também reflexões sobre a história e a autobiografia. Por sua vez, a questão ética presente nos escritos do autor não passou despercebida pelo crítico, que deu ao tema importância e espaço. Diferentemente daqueles que primeiro receberam a obra de Graciliano – e nesse sentido muito próximo de Silviano Santiago, sobre quem também escreveu – Miranda não se apegou aos conceitos que povoam boa parte da fortuna crítica do autor, dedicando-se à criação de categorias próprias para o ler. A complexa noção de "corpo escrito" (cf. MIRANDA, 1992, p. 148), por exemplo, central para a análise que faz de *Memórias do cárcere*, é prova disso: ela lança nova luz sobre o lastro autobiográfico da obra de Graciliano, mostrando as relações dessa prática escritural com os processos da memória (pessoal e coletiva) e com o compromisso político que se descortina no volume.

A ênfase que Miranda confere ao aspecto derrisório da obra de Graciliano, a feição crítica e combatente que ela demonstra em relação às velhas práticas sociais e literárias, ao patriarcalismo e seus correlatos estéticos, parece-nos fundamental na medida em que põe a nu características dos textos do autor antes negligenciadas por boa parte dos seus comentadores:

> Graciliano, firme na sua disposição de ir contra a amnésia histórica e

> social, torna efetiva, talvez como nenhum outro escritor entre nós, a possibilidade da prática política do texto artístico. Daí o papel fundamental desempenhado pela memória em seus livros. Operadora da diferença e trabalhando com pontos de esquecimento da história oficial, ela se formula como atividade produtiva, que tece com as ideias e imagens do presente a experiência do passado sempre renovada, refeita, recriada – vida e morte, vida contra a morte. (MIRANDA, 2004, p. 10-11)

Nesse trecho, e em outros mais, Miranda expõe e analisa o poder reconfigurador da escrita em Graciliano Ramos, sua capacidade de desfazer (refazendo logo a seguir, num ato contínuo) a matéria-prima sobre a qual se debruça, seja ela a realidade social nordestina, a condição do intelectual que vive em tempos sombrios (para usarmos a conhecida formulação de Hannah Arendt) ou as suas próprias experiências, vividas no sertão ou na cadeia. A reelaboração do mundo, que se faz aqui pela via da linguagem, está marcada pelo inconformismo frente a este mesmo mundo, que passa assim a ser questionado, não apenas transplantado para o papel de maneira ingênua ou idealizada. A representação crítica que Graciliano realiza de si e dos outros, da vida comum e dos desmandos políticos do seu tempo coloca em crise todos os valores (inclusive a própria narrativa em que se apresentam tais questionamentos, ela mesma em permanente estado de crise[7]), e essa será a sua força.

O encontro dessas questões levantadas por Miranda com os problemas éticos que gostaríamos de perseguir em nossa análise da obra de Graciliano Ramos se concretiza na medida em que, ao descrever as potencialidades políticas dos textos do autor, o ensaísta descreve também alguns dos elementos que fazem parte do trabalho de revisão de si e de

[7] Essa seria uma das respostas possíveis para uma questão que sempre perturbou estudiosos da obra de Graciliano Ramos: por que cada um de seus livros (incluindo os relatos memorialísticos) representam um tipo diferente de narrativa, imersa numa técnica e em procedimentos formais sempre distintos? A ideia de que para por o mundo em crise, criticando-o em seus fundamentos políticos e sociais, morais e estéticos, é preciso por também a narrativa em estado de permanente crise está sugerida em alguns de seus comentaristas, sendo Carpeaux, provavelmente, aquele que primeiro atinou com o fato – depois de ler em Aurélio Buarque de Holanda a constatação de que cada romance do autor represente um tipo diferente de romance.

abertura ao outro que caracteriza, como pretendemos demonstrar, a produção literária de Graciliano. A luta contra o esquecimento e amnésia coletiva, o esforço para criar um tecido narrativo híbrido – do qual faça parte também a voz e os saberes do outro –, o combate aos "venenos sutis do ressentimento" (PEREGRINO, 1969, p. 60) que poderiam se imiscuir no texto, todas essas questões aparecem, ora de maneira mais explícita, ora mais velada, nas considerações de Wander Melo Miranda sobre o escritor, e todas elas apontam, sem dúvida, para o caminho interpretativo que escolhemos seguir.

Feito o repasse da recepção da obra de Graciliano Ramos, é hora de analisar de que maneira certos aspectos do pensamento de Jacques Derrida foram e vêem sendo considerados pela crítica especializada. Conforme registramos algumas páginas atrás, o foco da revisão empreendida sobre o trabalho de Derrida será diferente daquele dado à literatura de Graciliano, uma vez que o papel que cada autor joga na composição deste ensaio (e na tarefa interpretativa a que ele se impõe) são fundamentalmente dessemelhantes. As reflexões de Derrida aqui solicitadas atuam como provocação teórica e contraponto às questões lançadas pelos textos literários – como ocorre neste capítulo, por exemplo, com a noção de herança – não podendo, desse modo, ter o mesmo peso conferido ao autor de *Vidas secas*. Como este trabalho não pretende elaborar uma nova interpretação da obra de Jacques Derrida (mesmo reconhecendo que, para lidar com ela, é sempre preciso reinventá-la), não será necessário expor a totalidade das leituras – e são inúmeras, em diversas línguas – já realizadas.

Mesmo não havendo consenso entre especialistas, muitos consideram que existem duas fases distintas na obra de Jacques Derrida[8]. Trata-se de uma divisão cronológica e

[8] Alguns comentadores chegam a afirmar que existem três momentos identificáveis na obra de Derrida. O primeiro deles vai dos escritos iniciais até *L'archéologie du frivole*, de 1973, e seria marcado pela reflexão sobre a *différance* – conceito-chave da desconstrução; o segundo vai de *Glas*, de 1974, até os últimos anos da

temática: de um lado estariam os textos publicados nos anos 1960, 1970 e 1980, marcados pela paixão desconstrutora, pela elaboração de conceitos destinados à crítica do logocentrismo, da ontoteologia, dos resíduos metafísicos ou dogmáticos que habitam os interstícios do discurso filosófico ocidental. Centrada na leitura minuciosa de pensadores como Platão, Freud, Saussure e Lévi-Strauss, por exemplo, os trabalhos que constituiriam essa, por assim dizer, primeira fase da obra de Derrida dedicam-se a observar questões antes de tudo relacionadas à linguagem, seus não-ditos, imposições e potencialidades. A *Escritura e a diferença* e *Gramatologia* seriam, seguindo esse raciocínio, os livros mais representativos do período.

Um segundo momento na obra de Derrida seria formado, por sua vez, pelos textos que foram publicados no início dos anos de 1990 até o ano da sua morte, em 2004, e que se dedicam, fundamentalmente, à reflexão sobre problemas ligados ao campo da política e da ética. A hospitalidade, a pena de morte, a distinção entre justiça e direito, o perdão, entre outros, são apenas alguns dos temas privilegiados nesse alegado segundo período da obra de Jacques Derrida. Sem pretender resolver o impasse havido entre aqueles que defendem a existência de uma sucessão de fases no pensamento derridiano e os que o consideram una e indivisível, sem rupturas ou mudanças de ênfase de qualquer natureza – como o fazem, entre outros, Paulo Cesar Duque-Estrada e Geoffrey Bennington[9] – notamos, entretanto, que a

década seguinte, em que questões e autores propriamente literários vão ocupar a pena do filósofo, inclusive aproximando ainda mais seu peculiar estilo do universo da literatura – *La carte postale*, de 1980, talvez seja o melhor exemplo; o último desses momentos, por fim, teria início com *Limited Inc*., de 1990, e estaria marcada, principalmente, por preocupações de natureza ética e política. Apesar de não postularmos divisões na obra do autor, consideramos útil apresentar as categorizações a que ela foi submetida, porque mesmo com as distorções e esquematismos típicos de classificações desse tipo, tal procedimento permite observar com certa minúcia os diferentes rumos tomados por uma obra tão múltipla e complexa como a de Derrida, formada por mais de 80 livros.

[9] O importante interlocutor inglês de Jacques Derrida afirma, marcando posição: "Esse trabalho, admirável por sua diversidade *e* sua consistência, seus poderes de dispersão *e* de reunião, sua *formação* não aceita divisão em estilos ou períodos" (BENNINGTON, 1996, p. 18; grifo do autor)

divisão proposta, por mais arbitrária que nos pareça, deixa entrever algo importante: a obra de Derrida estava (está) em movimento, não importando se dentro de uma nova fase ou prosseguindo num caminho já estabelecido. O autor, ao que tudo indica, não se conformava em ver seu trabalho reduzido a um tipo sofisticado de método analítico de leitura; ele procurava responder às diferentes demandas que se colocavam a sua frente.

Sem abrir mão do rigor e da complexidade que sempre caracterizaram seus textos, Derrida escolhe responder às questões do presente se dedicando a refletir sobre eventos só aparentemente circunstanciais, retirando de cada um deles elementos necessários para o debate dos temas fulcrais da tradição filosófica. Que sirva de exemplo a análise que o autor faz da condição dos *sans-papiers*, imigrantes ilegais que viviam (e ainda vivem) em solo francês, destituídos de qualquer vínculo civil ou identidade nacional. Vitimados por alterações drásticas na legislação, muitos desses imigrantes estavam em vias da deportação sumária, não podendo nem mesmo ser ajudados por cidadãos franceses que apoiassem a sua causa. Um adendo da lei instituiu, no código penal francês, o chamado "delito de hospitalidade", a partir do qual se poderia punir quaisquer cidadãos da República que acolhessem em suas casas ou oferecessem ajuda humanitária a imigrantes não legalizados. Levantando-se contra tal lei, levantando-se contra a paradoxal expressão cunhada pelo direito francês (que põe lado a lado termos mutuamente excludentes, na medida em que a hospitalidade, o acolhimento ao estrangeiro – vale dizer, ao outro – a hospitalidade, é o contrário da violência, da transgressão perversa, da potencial injustiça que caracterizam o delito e o crime; ela é a possibilidade do encontro fecundo com a alteridade, é a necessária abertura ao novo, ao incalculável, àquilo que Derrida chamou, inúmeras vezes, de *acontecimento*), o pensador não só participa de um debate localizado, restrito aos limites da legislação e dos interesses da França; ele extrai do imbróglio nacional aquilo que o

ultrapassa, refletindo, a partir desse evento, sobre os problemas da tradução, do cosmopolitismo kantiano e da democracia (cf. DERRIDA, 2001), entre outros.

Menos estudados do que os demais textos do autor (especialmente quando se trata de aproximar Derrida dos estudos literários), os seus livros que tratam de temas ligados à ética e à política, entretanto, vêm sendo mais valorizados nos últimos anos, tendo sua urgente atualidade reconhecida pela crítica. No contexto brasileiro, um dos indícios da atenção dirigida a essa parcela da obra e do pensamento derridiano pode ser vista na atuação do NEED, Núcleo de Estudos em Ética e Desconstrução, da PUC-Rio, cujo foco de pesquisa é justamente, como o seu nome deixa claro, as relações entre Derrida e as múltiplas questões do campo ético. Silviano Santiago (um dos primeiros divulgadores do trabalho de Derrida no país) e Evando Nascimento, autor de, entre outros livros dedicados ao autor, *Derrida e a literatura – "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*, também tem se debruçado sobre esses aspectos da obra de Jacques Derrida. Sobre estes dois últimos autores, entretanto, gostaríamos de dizer umas poucas palavras, já que seus trabalhos tocam diretamente num ponto que diz respeito a este ensaio: as relações entre a desconstrução, a ética e a literatura.

No artigo "O silêncio, o segredo, Jacques Derrida", Silviano analisa *Donner la mort*, de Derrida, livro em que o filósofo faz instigante interpretação do sacrifício de Isaac, dialogando, para tanto, com outra obra que dedica atenção ao mesmo episódio do Antigo Testamento: *Temor e tremor*, de S. Kierkegaard. Santiago afirma ali que nesse texto, ou a partir desse texto, a ousadia iconoclasta de Derrida não mais se mostra suficiente enquanto ato linguístico, como atitude que busca alterar a linguagem, forçando-a dizer aquilo que não

estava previsto[10]. Era preciso fazer outra coisa, penetrar num território em que, pelo menos aparentemente, essa obra ainda não havia adentrado. Silviano formula como pergunta a tese que quer propor, ao comentar as relações intra e extratextuais de *Donner la mort* em relação à própria obra derridiana e aos textos da tradição filosófica que ela trata de reler:

> Ao incorporar Patocka e Kierkegaard ao *paideuma* que o vocábulo *différance* viera constituindo no correr dos anos, Derrida está fazendo sua entrada tardia e triunfal numa tradição que, segundo ele próprio, "consiste em propor um dúplice (*doublet*) não dogmático do dogma. Um dúplice filosófico, metafísico, em todo caso *pensante* que repete "sem religião a possibilidade de religião"? *Possibilidade* ao imaginar e perseguir reflexivamente esse dúplice filosófico, metafísico, o penúltimo Derrida está concedendo a si o direito de herdeiro *infiel* do jovem inventor da *différance*? Ou está articulando a questão da *différance* num plano, o da ética, que até então lhe era impróprio? (SANTIAGO, 2005, p. 131; grifo do autor)

Para ele, a obra de Derrida mergulha no universo da ética pela via da religião, pela reinterpretação de um texto sagrado no entanto feita a partir do "lado não dogmático do dogma". O problema da responsabilidade, decisivo para a compreensão das indagações e conceitos de Derrida, surge nesse momento, e está associado tanto à fé quanto à culpa, termos do universo cristão que se apresentam destituídos de sua natureza doutrinária ou exemplar[11]. A transformação que o crítico identifica no percurso filosófico derridiano parece

[10] Silviano Santiago refere-se, nessa passagem, ao vocábulo *différance*, criado por Derrida a partir da inseminação da letra "a" numa palavra (*différence*) em que ela não aparece, fazendo com que essa mudança só possa ser percebida pela leitura, já que a pronúncia se mantém a mesma. Segundo Silviano: "A violação do vocábulo *différence* se passou sem gritos nem sussurros, em silêncio total, já que a infração ao código é inaudível. O silêncio ambiente revelou um segredo da linguagem e da filosofia – o segredo da significação" (SANTIAGO, 2005, p. 132; grifos do autor)

[11] No complexo *Donner la mort* Derrida procura escavar, como uma espécie de arqueólogo, as origens do que ele chama "*les secrets de la responsabilité européenne*" (DERRIDA, 1999, p. 15), procurando observar como a rede conceitual que sustenta o pensamento sobre a ética repousa sobre mistérios e não-ditos insondáveis, oriundos de três tradições distintas e representando, por assim dizer, três fases diferentes da história do conceito de responsabilidade. Ele se confunde, num primeiro momento, com resquícios de manifestações religiosas pagãs (o momento "orgiástico", de indiferenciação com o *daimon*, as forças demoníacas e sobre-humanas, que arrastam o homem e o distanciam do exercício possível da responsabilidade); elementos do mito e da filosofia

emergir desse contato com textos e pensadores bastante distintos, contato que teria proporcionado, segundo propõe por uma das perguntas lançadas por Santiago, um gesto de traição: Derrida trairia a si mesmo renovando-se, dirigindo-se para aí onde não se esperava que fosse.

Sem querer aprofundar ainda mais o complexo raciocínio proposto por Silviano, podemos apontar em sua estrutura matéria de interesse para este ensaio. A transição apontada pelo autor na obra de Derrida indica pelo menos duas coisas: primeiro, que o filósofo passa a lidar, a partir de um determinado ponto de sua produção (segundo o raciocínio implícito de Silviano, no início dos anos de 1990), com novas questões, como se "'esse ir mais além' da *différance* que se envereda pela 'concretude de temas bíblicos'" (SANTIAGO, 2005, p. 132) de que fala fosse uma espécie de imperativo, um dever de infidelidade de Derrida para consigo mesmo. A necessidade da reinvenção, em Derrida, seria mais do que simples diversificação: ela é compromisso com um forma de pensar que põe suas verdades e formulações em permanente questionamento, sujeitas à revisão, à oscilação de sentido, abertas ao imprevisto.

Em segundo lugar, Silviano ressalta que a releitura que o autor faz do sacrifício de Isaac serve ao propósito de elaboração/resgate de um conceito (também ele um *indecidível*),

gregas (especialmente platônica), que associam a responsabilidade à teoria da alma e à visibilidade da ideia do Bem – tornando a escolha e a decisão éticas um produto da virtude; por fim, o advento do cristianismo mergulhou o Bem na invisibilidade, mantendo-o presente mas inacessível, como uma espécie de mistério que ao mesmo tempo olha e comanda os homens – o que fez da responsabilidade uma contradição: um ato da vontade *e* um mandamento, um posicionamento pessoal e uma completa submissão à vontade de Deus. Desse modo, afirma Derrida, o conceito de responsabilidade surge e se instala na cultura europeia como um segredo e um paradoxo, na medida em que ele se funda entrelaçado a algo que está além e aquém da ética, ligado não à lógica da consciência e da culpa (típica das dualidades de um sistema moral), mas à lógica (aporética) do chamado divino, aquele que instala o sujeito no coração de uma escolha impossível: alteridade radical, elemento absolutamente exterior ao indivíduo (e também ao mundo), o chamado divino, enquanto instaurador da responsabilidade, cancela qualquer possibilidade de decisão – deixando em suspenso, assim, a própria noção de um eu responsável – no momento mesmo em que abre a possbilidade para a fundação das ficções legais (cf. DERRIDA, 1999) sobre as quais foram – e continuam a ser – elaboradas noções como as de liberdade, justiça, pátria, direitos humanos etc.

a responsabilidade, inegavelmente pertencente ao campo da ética. Desse modo, assevera, o trabalho de Derrida se inscreve, de forma definitiva, na longa tradição desse saber filosófico, ocupando um lugar "que até então não lhe era próprio" (SANTIAGO, 2005, p. 131), mas que passa a habitar de maneira marcante e até mesmo radical.

Se Silviano Santiago se dispõe a demonstrar, de maneira cuidadosa embora breve, o momento em que o trabalho de Derrida se volta mais decisivamente para o universo da ética, Evando Nascimento se dedica, por sua vez, a explorar algumas das relações possíveis entre a desconstrução e a literatura. Assim ele resume sua proposta de trabalho, logo no início de seu livro, na seção intitulada "Questões de princípio":

> A literatura fornece certamente alguns dos instrumentos mais eficazes para a atividade desconstrutora, e por isso fui levado a analisar as relações entre filosofia e literatura, como assinalado no subtítulo do trabalho. O título mesmo, *Derrida e a literatura*, evocando o famoso livro de Deleuze sobre Nietzsche, não deve levar a supor que se trate de tomar o partido do discurso *contra* o discurso filosófico. Diria que o texto literário representa algo mais do que um exemplo a fim de teorizar num perspectiva para além da metafísica ocidental. (NASCIMENTO, 1999, p. 15; grifo do autor)

Daqui podemos extrair, desde já, um ponto comum entre o que propomos e o que Evando Nascimento realiza em seu estudo. Apesar das enormes diferenças que separam os trabalhos[12], a ideia de "não tomar partido do discurso (literário) *contra* o discurso filosófico", ou mesmo inverter o jogo, estabelecendo uma lógica argumentativa baseada na oposição

[12] Evando Nascimento procura desvelar as relações possíveis entre o pensamento de Derrida e a literatura, entendida em seu livro de maneira ampla, ao mesmo tempo como manifestação artística individual e instituição social historicamente determinada. A abrangência de seu projeto – percorrer uma obra já de si imensa, em busca de referências a um saber que lhe dá, de maneira difusa, forma e sentido – é responsável, a um só tempo, pelo seus acertos e descaminhos. A incrível dispersão do trabalho de Evando está ausente deste ensaio, uma vez que a concentração em uma parcela específica dos textos de Derrida nos mantém focados num conjunto de motivos e conceitos limitados, a partir dos quais criaremos nossos operadores de leitura para a obra de Graciliano Ramos. Outro ponto que nos separa de *Derrida e a literatura* tem a ver com a concentração que escolhemos realizar no universo da ética: praticamente ausente do livro de Evando, reflexões em torno dessa questão não participam de maneira decisiva de sua argumentação, enquanto que para nós ela é central, ponto de convergência das análises literárias e teóricas que este ensaio efetua.

filosofia *versus* literatura, nos é cara, na medida em que os saberes mobilizados neste ensaio não se pautam por uma hierarquização ou instrumentalização ingênua, que transformaria o discurso literário – e isso é bastante comum – em confirmação de uma verdade pré-dada no âmbito da filosofia. Quando o autor afirma que a literatura fornece instrumentos para a desconstrução ele certamente tem essa horizontalidade (que em hipótese alguma quererá dizer achatamento, homogenização que dissuade a singularidade, o traço diferencial, de cada saber específico) em mente.

Outro ponto de *Derrida e a literatura* que nos parece interessante é, por assim dizer, a tentativa de definição de um cânone literário derridiano, e das possíveis justificativas para as preferências e inclinações que podem ser localizadas em sua obra. Segundo Evando:

> No plano da literatura, a preferência de Derrida se faz por autores como Celan, Ponge, Shakespeare, Joyce, Poe, Baudelaire, Genet, Kafka, Jabès... Uma série em que Mallarmé não é certamente o menor deles. A escolha se justifica pelo tipo especial de literatura que praticaram: chamaria, por antecipação, *uma literatura pensante*. (NASCIMENTO, 1999, p. 21, grifo do autor)

Nesse trecho, mais esclarecedora do que a pequena lista elaborada pelo autor (que deveria incluir também Antonin Artaud, sobre quem Derrida escreveu o célebre "La parole soufflée", incluído em *A escritura e a diferença*) é a definição proposta das escolhas feitas pelo filósofo. A expressão "literatura pensante" nos remete aos textos que, por sua intrincada estrutura formal, pelos saberes que mobilizam e deslocam, pela reinvenção da linguagem que promovem, são capazes de pensar o mundo e não apenas representá-lo. Diante desses textos, Derrida adota diferentes posturas: lê com eles, ou a partir deles, questões tipicamente filosóficas, extraindo conceitos desses textos sem se preocupar com a maneira pouco (ou nada) sistemática com que eles eram enunciados dentro do discurso literário; Derrida

também procura tomar certas estratégias criativas, identificáveis na literatura, com as quais enfrenta a complexidade dos temas a que se propõe estudar. Ele age como antes o fizeram, em outra escala e com outros pressupostos, Nietzsche e Heidegger: mobiliza uma certa inquietação de linguagem, convocando elementos decididamente poéticos para desenvolver as reflexões que deseja. Vejamos como o próprio autor comenta a relação existente, em seu trabalho, entre as duas disciplinas:

> Sem renunciar à filosofia, o que me interessou foi desenvolver os seus direitos a questões sobre a repressão das quais a filosofia se tinha construído, a filosofia naquilo que em todo caso tem de prevalecente, de hegemônico. O que é hegemônico na filosofia constitui-se através do desconhecimento, da denegação, da marginalização das questões que certas obras literárias permitem formular, e que são o próprio corpo desses escritos literários. Tentei aguçar a responsabilidade filosófica perante uma possibilidade que não é simplesmente literária, mas que faz também parte dos discursos filosófico, jurídico, político, ético: a possibilidade do simulacro, de ficção. (DERRIDA, 2004e, p. 23)

Sem abrir mão do rigor conceitual e do pensamento sistemático (sem abandonar, portanto, a filosofia), Derrida propõe um alargamento das fronteiras ocupadas tradicionalmente pela disciplina, levando-a aos lugares que outros saberes haviam alcançado. A referência ao simulacro e à ficção, nesse contexto, é decisiva: por meio deles, por sua liberdade absoluta, por sua maleabilidade epistemológica, a filosofia pode rever a si mesma e as questões que escolheu para si, podendo enfrentar (e a responsabilidade indicada pelo autor não quer dizer outra coisa) aporias e situações-limite do pensamento que antes lhe estavam de todo vedadas.

Se retomarmos, assim, a noção proposta de literatura pensante proposta, poderíamos dizer, sem grande esforço, que os textos de Graciliano Ramos com os quais trabalharemos

oferecem ao intérprete atento os mesmos recursos e potencialidades que Derrida, segundo Evando Nascimento, identificava em seu cânone pessoal. A mesma capacidade de reinventar as formas narrativas, de refletir sobre aquilo mesmo que se está narrando (criando uma por vezes vertiginosa estrutura em abismo), de pensar os temas tradicionais – como a questão ética, por exemplo – a partir de um ponto de vista novo, estão presentes nos romances e memórias de Graciliano, e a descrição feita por Evando do interesse da desconstrução na literatura ajuda-nos a aproximá-la de Jacques Derrida, mesmo sabendo que o autor nunca a leu.

TESTAMENTO

Feito o breve inventário do que já se disse sobre Graciliano Ramos e Jacques Derrida na crítica especializada, chega o momento de expor, com mais detalhes, a proposta de trabalho deste ensaio, bem como os pressupostos metodológicos que o vão orientar. Por meio de uma síntese ligeira dos capítulos que o constituirão, apresentaremos alguns dos episódios da obra de Graciliano que serão analisados, além de discutir de que maneira eles se entrelaçam à reflexão filosófica de Derrida. É como se redigíssemos agora um testamento (para recuperarmos, multiplicando-o, o sentido da palavra herança, disseminada páginas atrás) no qual, ou através do qual, lançássemos uma promessa, uma declaração de propósitos que funcionasse – e é precisamente o que queremos fazer – como marco inicial e ponto de convergência de todo o esforço interpretativo que pretendemos desenvolver.

Em primeiro lugar, é preciso dizer que a associação desses dois autores está longe de ser gratuita. Apesar das muitas diferenças que os separam (de estilo, de objetivos, de contextos de enunciação, entre outros), os dois escritores andam a volta dos mesmos problemas, todos eles concernentes, num determinado momento, ao campo da ética. Enquanto Graciliano reflete sobre alteridade e esquecimento, perdão e tolerância, entre outras coisas, Derrida, por sua vez, trabalha com questões afins, quando não quase idênticas, àquelas desenvolvidas pelo romancista brasileiro: acolhimento, solidariedade, justiça e memória. A aproximação entre eles nasce, pois, dessa espécie de afinidade que a leitura cria e o esforço crítico aprofunda. Mesmo não falando a partir de um lugar comum, nem possuindo mais que uns poucos traços que os liguem de maneira direta, a leitura paralela de ambos se faz pelo reconhecimento de afinidades mais amplas (e menos óbvias, é certo), mas que passam pela elaboração de respostas para perguntas da mesma natureza.

É preciso ressaltar, no entanto, que o viés comparativista escolhido para ler simultaneamente Graciliano e Derrida não pressupõe a observação exaustiva de cada conceito em sua (possível) dupla inscrição. Pelo contrário. Como se trata aqui de um ensaio literário, preferencialmente notaremos de que maneira as inquirições do autor de *La carte postale* se cruzam com as de Graciliano, no preciso ponto em que podem lançar luz sobre episódios e personagens criados por ele. Não vai nisso nenhum desejo de hierarquia ou instrumentalização de um saber pelo outro. O recorte efetuado na obra de ambos os escritores deixa a mostra trechos que se esclarecem mutuamente, que potencializam as indagações deixadas por ambos, apesar da ênfase dada à produção literária de Graciliano Ramos. Poderíamos afirmar, por fim, que os conceitos e operadores de leitura de Derrida funcionarão como inspiração – num sentido bastante específico do termo, longe da conotação emocional que às vezes se lhe dá; inspiração, como o entendemos e praticamos

aqui, é o sopro que insufla a vida, é a energia inicial que põe o mundo em funcionamento – para a interpretação dos textos de Graciliano Ramos, nunca sendo aplicados sobre eles, pois, como já dissemos, não se trata de demonstrar ou exemplificar nada. O que importa é a motivação, a carga de inquietação que os conceitos projetam sobre o texto literário, provocando, de maneira ampla e desdobrável, novas associações e novas leituras.

Do escritor alagoano serão analisados quatro livros: *A terra dos meninos pelados*, *Vidas secas*, *Infância* e *Memórias do cárcere*. Como o leitor talvez já terá notado, se estiver minimamente familiarizado com a cronologia bio-bibliográfica de Graciliano, todos esses textos foram publicados depois que o autor foi libertado da prisão, em janeiro de 1937, após o que se instalou com a família, em carater definitivo, no Rio de Janeiro. Isso se dá porque a hipótese de leitura que justificou tal recorte leva em conta, entre outras coisas, esse traço biográfico fundamental (sem se deter nele, é claro, para explicar as opções estéticas ou especulativas do autor). Acreditamos, e é a análise dos textos do escritor que nos diz isso, que se opera a partir desse período uma guinada em sua obra, com a ascensão da ética e seus múltiplos dilemas a tema e preocupação central de seus escritos. Sem propor exatamente uma nova interpretação para cada um desses livros, o que exigiria um tempo e um espaço de que este ensaio não dispõe, pretendemos, entretanto, abordar os seus episódios decisivos, mirando, com isso, antes o conjunto da obra do que os textos tomados como produtos individuais, fechados sobre si mesmos.

No primeiro deles, *A terra dos meninos pelados*, de 1937, procuraremos observar de que maneira Graciliano deflagra, no corpo mesmo de um texto escrito para crianças, uma reflexão de duplo corte, que a um só tempo propõe um novo olhar (dentro de sua obra e dentro do sistema de pensamento em que ela se inseria) sobre a questão da diferença, suas

inúmeras ramificações e sentidos, além de fazer uma defesa crítica da tolerância, conforme destacado por Wander Melo Miranda (Cf. MIRANDA, 2004).

Traçando uma argumentação cruzada, que entrelaça diferentes discursos e perspectivas teóricas num só movimento analítico, faremos com que as discussões levantadas por Graciliano toquem certas formulações de Derrida, especialmente a noção de *política da diferença*. Feita com o despojamento que requer uma narrativa dirigida ao público infantil, *A terra dos meninos pelados* inaugura um caminho posteriormente palmilhado pelo autor, e o que levará à complexificação crescente de suas reflexões de natureza ética: a afirmatividade[13] com que tais questões são enfrentadas a partir desse livro irá caracterizar o seu percurso escritural, tornando-o poroso, aberto às vozes e demandas de seus personagens, bem como dando margem à reinvenção da sua própria voz enquanto narrador.

Vidas secas, publicado no ano seguinte (1938), de certa maneira continua e aprofunda o percurso iniciado em *A terra dos meninos pelados*. Apesar da aparente descontinuidade das obras, que não guardam nem mesmo semelhanças estilísticas muito claras, o romance de Fabiano e sinha Vitória se conecta à história infantil por diversos caminhos, sendo que o principal deles tem a ver com a maneira com que ambos os textos fundem de maneira habilidosa – como de resto quase todos os demais livros de Graciliano o

[13] Chamaremos aqui afirmatividade a capacidade manifestada por Graciliano Ramos, em episódios de alguns de seus livros, de expor, de modo direto – seja no tecido da narrativa, a partir de seu arranjo propriamente formal, seja como discurso elaborado, apresentado como comentário do narrador sobre a matéria narrada – os valores e posicionamentos que necessita discutir. Entre outros, o elogio da tolerância em *A terra dos meninos pelados*, ou a incontornável solidariedade (entendida como sendo mais do que somente um afeto, mas uma escolha, uma tomada de posição) do narrador de *Memórias do cárcere* em relação aos outros prisioneiros, são apenas alguns dos exemplos possíveis disso que chamamos afirmatividade. Longe de excluir a crítica e a rejeição – terreno, por excelência, da negatividade – essa característica do texto de Graciliano pressupõe até a escolha e a negação, preferindo, no entanto, demarcar os seus pontos de vista e posturas a partir de um *sim*, a partir da afirmação daquilo que se considera válido, e não apenas pela rejeição peremptória daquilo que se condena no discurso ou na práxis de um indivíduo, coletividade ou instituição.

fazem – narração e reflexão, desenvolvimento romanesco e prospecção conceitual. Não estamos aqui diante do que já se chamou, em outros contextos, de "romance de tese", ou ainda de "romance filosófico" (do qual o imenso relato de Thomas Mann, *A montanha mágica*, é um exemplo seguro) em que a narrativa serve de palco para longas discussões teóricas, geralmente realizadas através de um ou mais personagens, que ou monologavam consigo mesmo questões estéticas e morais, ou discutiam-nas entre si. Ainda que procedimentos dessa natureza não sejam totalmente estranhos à literatura de Graciliano Ramos (e a análise d'*A terra dos meninos pelados* vai revelar isso), o que se passa em seus livros tende a ser de outra ordem: a reflexão neles preferencialmente se realiza no plano da forma, dando-se a ver por meio das técnicas compositivas escolhidas pelo autor, refiram-se elas ao foco narrativo, ao modo de construção dos personagens ou à maneira sempre particular de reelaboração da linguagem.

Se no volume de 1937 a tolerância e a problemática em torno da noção de diferença eram abordadas junto à narração das peripécias de Raimundo/Pirundo na imaginária terra de Tatipirun, apresentadas por meio das ações e discursos dos personagens, no próximo livro publicado pelo autor, *Vidas secas*, algumas mudanças podem ser observadas. Em primeiro plano, salta aos olhos a economia de meios com que o romance é construído – fato analisado, aliás, com alguma insistência pela crítica[14] – e a sua capacidade de desdobrar discussões complexas, de natureza política, histórica ou filosófica, num mínimo de palavras e episódios. Num segundo momento, chama atenção o fato de tais discussões se revelarem no corpo do texto quase que estritamente por meio das opções estéticas do autor, através de suas sofisticadas escolhas formais.

[14] Cf., entre outros, SANT'ANNA, 1975; MALARD, 1976; MOURÃO, 2003; ASSIS BRASIL, 1969; OLIVEIRA, 1988.

Duas das questões que queremos discutir a partir de *Vidas secas*, numa leitura motivada por reflexões de Jacques Derrida, ilustram o que acabamos de dizer. A primeira delas diz respeito ao modo como se elaborou a voz (ou vozes) que conduzem o relato. O uso de uma estrutura multifocal, em que predomina o discurso indireto livre, e no qual as vozes do narrador e dos personagens se entrelaçam até quase confundirem-se em alguns momentos, revela mais do que uma maneira elaborada de contar uma história. Muito do sentido ético do romance aqui se desenha. A relação do narrador com seus personagens, o intrincado jogo de forças que se estabelece entre eles aponta para a questão do acolhimento do outro, motivo derridiano (por sua vez colhido pelo filósofo em Emmanuel Lévinas) que irá nos orientar neste passo.

A ser discutido com mais detalhes posteriormente, o conceito de acolhimento apresenta muitas possibilidades de interface com a obra de Graciliano Ramos. Estamos diante do mesmo problema já levantado antes, com pequenos e necessários deslocamentos. Acolhimento, abertura: dar voz, reconhecer o outro enquanto totalmente outro, e ainda assim acolhê-lo tão irrestritamente, falando junto a ele quando sua voz é impossível. É o caso tanto de *Vidas secas* quanto de *Memórias do cárcere*, subsistindo, no entanto, uma gradação, uma diferença de tom, de intensidade no uso desse procedimento. Enquanto em *Vidas secas* trata-se de observar com certa distância, deixando-se penetrar (abertura) pelos personagens e seus dramas, em momentos precisos, nos quais as demandas do intelectual ainda se sustentem – como ressaltou Alfredo Bosi em *Céu, inferno* (BOSI, 2003), no caso de *Memórias do cárcere* se trata de deixar falar o outro de maneira mais livre, quase que sem mediações, já que a distância experimentada pelo narrador em relação a seus personagens é relativamente menor, por motivos que nossa análise irá posteriormente tentar esclarecer.

Ao aproximar sua perspectiva da perspectiva dos personagens sem, contudo, assumir integralmente seu olhar, Graciliano estabelece o movimento dúbio e pendular que irá caracterizar o texto: do eu ao outro, da cultura letrada (do intelectual, do narrador erudito) à mentalidade e ao imaginário camponês, dos que podem falar aos que não têm voz, a narrativa de *Vidas secas* se movimenta numa oscilação permanente entre a crítica às injustiças decorrentes das relações fundiárias brasileiras e a tentativa de entendimento dos desejos e motivações dos indivíduos presentes no texto. Disposto a sentir junto dos personagens as dores que eles sentem, o narrador do romance parece encenar, na sua relação com as criaturas que põe em marcha, os mesmos sentimentos que marcam vários episódios da vida familiar; além de acompanhar os instantes de abandono e angústia de Fabiano e sinha Vitória, ele acompanha (e re-encena) também os gestos onde a compaixão[15] e a esperança despontam como possíveis no horizonte fechado dos retirantes: "Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era" (RAMOS, 2008, p. 127). Esse *sentir com*, tão perceptível desde as primeiras páginas do livro até suas últimas linhas, das quais acabamos de citar algumas, vai ganhando espaço e se transforma, segundo queremos propor, numa chave interpretativa da obra: assim como a crítica à intolerância e a reflexão sobre a diferença vai nos servir para ler *A terra dos meninos pelados*, a reflexão sobre o acolhimento deflagrada em *Vidas secas* vai nos servir como referência, ponto para o qual irão convergir alguns dos outros argumentados levantados.

[15] Dentro da análise que propomos, o termo compaixão se dissemina, ganhando mais de um sentido em *Vidas secas*. Não se trata apenas de um afeto que manifestam os personagens uns pelos outros. Também a relação do narrador para com seus personagens, e do autor para com suas criaturas ficcionais, possa ser lido a partir dessa mesma questão, que será lida aqui em seu sentido etimológico, anterior ao cristianismo: compaixão é sofrer com, é compartilhar a dor e torná-la comunicável, é colocar-se no mesmo patamar do outro, sem objetificá-lo, sem torná-lo refém de uma piedade que horizontaliza as relações e serve apenas para enaltecer àqueles que a praticam e rebaixar os que lhe são pacientes.

A cachorrinha Baleia fornece-nos o segundo mote para a aproximação do romance com reflexões de Derrida. O gesto de Graciliano Ramos de inventar para a personagem uma voz, ponto de vista e pensamento, ao contrário da maioria das leituras já esboçadas de sua trajetória, não deixará de ser visto neste ensaio como problema filosófico, que envolve tanto uma dimensão ética quanto um debate mais abstrato sobre os limites do próprio discurso filosófico (pelo menos tal como foi até hoje praticado), além das relações que a disciplina tem com a literatura. De forma similar ao que se disse sobre a relação do narrador de *Vidas secas* com seus personagens, ou ainda da relação de Graciliano com os seres que põe em cena, poderíamos afirmar que o autor, ao procurar ouvir a cadelinha, inventando para ela uma voz que de outra maneira seria apenas silêncio, não busca conferir um tom fabular ao seu romance, nem pretende, tão somente, inverter as expectativas estabelecidas, mostrando um animal mais humanizado que os próprios homens.

Graciliano avança no sentido de incluir, pelos caminhos que só a literatura pode trilhar, a cadelinha no universo dos *vivos*, no universo daqueles que demandavam dele um esforço de compreensão e aproximação. Assim, procuraremos desdobrar a seguinte proposição de Jacques Derrida (subvertendo-a, entretanto, remetendo-a a outros contextos), exposta em *O animal que logo sou*: "O pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese, e é disso que a filosofia, por essência, teve de se privar" (DERRIDA, 2002, p. 22). Tendo em mente a questão da alteridade, da *différance*, procuraremos demonstrar como a literatura é capaz, e a obra de Graciliano Ramos só o confirma, de representar, de dar visibilidade e potência àquilo que escapa, que excede, que ameaça o *logos*.

Infância, de 1945, o próximo texto do autor a ser enfocado neste ensaio, será lido a

partir das reflexões de Derrida sobre as aporias do perdão. Para Derrida, conforme se pode ler em diversas de suas obras, com destaque especial para *Força de lei*, *Sob palavra* e "O perdão, a verdade, a conciliação: qual gênero?", o perdão só pode ser pensado a partir de sua impossibilidade, ou seja, a partir da existência de crimes ou ofensas imprescritíveis, imperdoáveis, impossíveis de esquecer. Falando desde uma perspectiva jurídica, o filósofo afirma que o perdão se efetiva na medida em que o seu contrário o torna necessário, ou seja, na medida em que existe o dever da lembrança permanente (o imperdoável), o dever da punição comunitária, é que deve existir também aquilo que precisa ser deixado para trás, prescrito, para que a vida – seja ela de um indivíduo, de um povo ou nação – possa ser preservada e expandida. É no limite da sua viabilidade então, num estado de vigilância constante, é que o pensamento, necessariamente aporético, do/sobre o perdão se inscreve. Sua prática, se é que se trata de algum tipo de práxis – é da mesma ordem do *dom* (outro tema derridiano, associado também ao campo da reflexão ética), pois ambos vão supor uma combinação utópica, no limite impossível, entre passividade e ação, entre a afirmação do sujeito e o seu apagamento, entre a razão e aquilo que a ultrapassa.

Como se sabe, *Infância* traz, numa perspectiva memorialística e autobiográfica, a narrativa dos primeiros 11 anos de vida do escritor, marcados pela violência e pelo autoritarismo familiar e social. O relato terrível dos sofrimentos experimentados pelo protagonista, uma criança tímida, pouco afeita ao convívio comum, e também por outros personagens tão desamparados quanto ele (sua priminha Adelaide, o pedinte Venta-Romba, o moleque José, entre outros), é contraposto, no próprio texto, pelas reflexões do narrador que procuram rever, sob outro ponto de vista e outros valores morais, os episódios vividos. O tema do perdão se esboça nesse momento: mesmo denunciando, com a força de capítulos como "O cinturão" e "Cegueira", por exemplo, as agressões e injustiças a que foi submetido,

o narrador se apresenta disposto a reconsiderá-las, buscando compreender as motivações daqueles que o vitimaram. Sem esquecer a ofensa sofrida, recalcando-a ou transformando-a em pasto para o ressentimento, Graciliano assume a delicada tarefa de esquecer lembrando-se, ou seja, é no momento mesmo da evocação memorialística do passado traumático que se instaura a possibilidade do perdão, não como forma de escamotear o acontecido, mas como necessidade de revê-lo sob outra perspectiva, em vias de mantê-lo vivo.

A contradição aparente dessa questão não nos escapa. É inevitável e até necessária. Da mesma maneira que, a partir de Derrida, observamos que o perdão só pode ser pensado tendo como referência o seu contrário, em *Infância* Graciliano equaciona o problema de maneira semelhante. No livro, só é possível reavaliar os personagens que praticaram injustiças contra o pequeno protagonista do relato, perdoando-os e compreendendo-os, no momento em que as violências por eles praticadas são lembradas, resgatadas do esquecimento com a dureza e a eventual crueldade que as caracterizaram no momento em que existiram (dentro, pelo menos, da lógica textual proposta). É como se o autor afirmasse, duplamente, a sua imprescritibilidade e o seu caráter prescritível. Pois será em meio a essa situação aporética, esse indecidível (que, como tal, tem também na reversibilidade um de seus fundamentos) *esquecer para lembrar*, para falar aqui com Drummond, que o escritor desdobra o tema do perdão que atravessa *Infância*.

Por fim, chegamos a *Memórias do cárcere*, de algum modo o ponto de chegada e partida da leitura que intentamos construir da obra de Graciliano Ramos. Muitas das questões até aqui elaboradas em torno de seus textos podem ser entrevistas nesse livro, que por sua complexidade e extensão exigirá uma articulação mais sofisticada entre os vários elementos em tela: a análise da linguagem e das técnicas compositivas empregadas pelo

autor, seu posicionamento como intelectual perante o horror vivenciado na cadeia; as escolhas que tem de fazer (e as implicações éticas que elas carregam) tanto no tempo do enunciado, como personagem, dentro do universo ficcional estabelecido, quanto no tempo da enunciação, como criador, responsável por decidir o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, o que importa dizer e o que calar; os sentidos mais amplos que a reflexão produzida vem suscitar. Sem avançar demasiado na leitura que proporemos de *Memórias do cárcere* no quinto capítulo deste ensaio, devemos esclarecer desde já, um dos conceitos que a inspiram: a responsabilidade[16].

Já anteriormente relacionado à noção de herança, o problema da responsabilidade formulado por Jacques Derrida se reveste, assim como a maior parte dos conceitos mencionados, do caráter paradoxal que marca sua obra. Experiência do impossível, como assinala Marco Siscar (SISCAR, 2006), a responsabilidade política e moral é um dever de resposta do pensamento face ao mundo, dever que necessita levar em conta (daí sua condição-limite) as razões singulares de cada evento e ação, numa multiplicação de fatores que faz com que cada nova resposta, cada novo conceito ou compromisso ético assumido seja ele também singular, ainda que (ou por isso mesmo) a necessidade da universalização se coloque no horizonte.

O embate entre essas duas tendências conflitantes, a singularização do evento *versus* a universalidade da reflexão, está no cerne da noção de responsabilidade advogada por Derrida. A ideia da resposta, contida no interior da própria palavra aqui em jogo, pode ser

[16] Outro ponto importante a ser discutido a partir da análise de *Memórias do cárcere* é a solidariedade, seus sentidos e possibilidades teóricas. Afeto disseminado em todo o texto, identificável em várias passagens e no próprio plano de composição da obra, a solidariedade tal como a pensa Graciliano será aproximada das formulações de Derrida sobre o assunto. O filósofo, já adiantamos, estende a questão até os confins do humano, estabelecendo assim uma versão ampliada do conceito, nas suas mãos uma espécie de "solidariedade de todos os seres vivos", conforme palavras do próprio autor em entrevista concedida a Evando Nascimento no início dos anos 2000.

definida a partir desse conflito: cada uma das demandas e conflitos do mundo (políticos, históricos, teóricos ou pessoais) exige um posicionamento, uma escolha, que só advém pela consciência do dever que a responsabilidade, enquanto tal, institui, mas cada um desses posicionamentos, dessas respostas, é um *acontecimento*, como que uma irrupção súbita e irredutível em sua individualidade como fenômeno.

Considerados alguns deslocamentos específicos, que podem não apenas complementar as considerações de Derrida, mas quem sabe até deslocá-las, *Memórias do cárcere* pode ser lido como relato que se faz a partir das injunções da responsabilidade. A própria feitura do texto nos parece, como destacamos algumas páginas atrás, uma resposta do autor ao terror imposto a ele e a inúmeros outros homens e mulheres perseguidos pelo governo no período de nascimento e consolidação do Estado Novo brasileiro. Contrário a conciliações ou tentativas de silenciamento (fossem elas quais fossem, estatais ou partidárias), o testemunho oferecido nas *Memórias do cárcere*, pelo caráter único das análises que faz do evento, das inquirições que volta sobre si e da postura adotada diante do outro, se coloca como resposta inesperada, singular, à experiência vivida. O ato de ceder a voz, no corpo do texto, aos seus companheiros de infortúnio – estratégia narrativa privilegiada no volume – também se liga ao tema da responsabilidade, bem como à inflexão política que o livro assume, ao mesmo tempo rigorosa e libertária, despida de pré-julgamentos.

Apresentados assim, de modo um tanto sumário, os textos de Graciliano Ramos e as reflexões de Jacques Derrida com que este ensaio irá lidar, passaremos, nos próximos capítulos, a aprofundar as questões levantadas acima em análises que irão abordar, em separado mas de maneira articulada, os livros de Graciliano, sem esquecer, contudo, que eles

perfazem um conjunto mais ou menos homogêneo – e que os motivos e problemas teóricos surgidos na interpretação de cada um dos trechos escolhidos irão se disseminando ao longo do trabalho, como peças intercambiáveis de um jogo de montar que, combinadas e recombinadas infinitamente, parecem ir multiplicando-se, encontrando novas conexões e inaugurando novos caminhos. Sobre os conceitos e operadores textuais de Derrida podemos fazer idêntica afirmação: eles vão retornando (ora em longas citações e análises, ora em breves notas e referências bibliográficas), dialogando uns com os outros, à medida que a argumentação avançar.

II

A RECUSA DA UTOPIA

A CAMINHO DE TATIPIRUN

Um dos três livros dedicados ao público infantil escritos pelo autor (os outros são a *Pequena história da República*, de 1940, e as *Histórias de Alexandre*, de 1944), *A terra dos meninos pelados* poucas vezes teve a sua importância reconhecida pela crítica. Muitos dos ensaios mais célebres escritos sobre o autor nem mesmo o mencionam, como ocorre, por exemplo, com *Ficção e confissão*, de Antonio Candido, *Graciliano Ramos: autor e ator*, de Rolando Morel Pinto e *Estruturas*, de Rui Mourão. Em parte, as razões dessa exclusão e desse relativo silêncio dizem respeito a um julgamento estético excessivamente severo. Muitos estudiosos consideram o livro como coisa menor, texto circunstancial[17] que seria, em última instância, um simples exercício literário de Graciliano Ramos. Por outro lado, uma parcela da crítica também ignora *A terra dos meninos pelados* por motivos que poderíamos chamar metodológicos: seria preciso, segundo tais pesquisadores, compartimentar a produção do escritor, separando-a e analisando-a a partir dos gêneros a que, supostamente, se filia – literatura adulta e literatura infantil[18]. A uns e outros respondemos, no entanto, que

[17] Como se sabe, *A terra dos meninos pelados* foi escrito para participar de um concurso promovido pelo Ministério da Educação, que distribuía prêmios em dinheiro para os vencedores. O livro de Graciliano ficou em terceiro lugar.

[18] A separação rígida entre esses dois tipos de literatura vem sendo questionada pela crítica especializada, revelando-se muito mais arbitrária e limitadora do que se poderia supor. Para uma análise mais acurada do

apesar do despojamento com que o texto é escrito e da sua destinação mais evidente às crianças, sua inclusão no cânone do autor é importante – se não decisiva – para a compreensão do seu percurso escritural, já que, como a análise seguinte procurará demonstrar, o livrinho não é nem tão ingênuo (do ponto de vista da sua elaboração formal) nem tão desligado dos temas e debates propostos pelo restante da obra de Graciliano, em particular a questão ética.

A terra dos meninos pelados narra a história de Raimundo, um menino em conflito com outras crianças de sua localidade. As características físicas do personagem estabelecem as bases da dificuldade de convivência. Sem cabelo algum e com olhos de cor diferente (um azul e outro preto), ele era rejeitado pelos demais, sendo constantemente humilhado por apelidos como "pelado". Imaginando uma terra nova, Tatipirun, onde todas as pessoas eram como ele, Raimundo, agora renomeado Pirundo, se perde nas elucubrações da sua fabulação, passando a percorrer o novo espaço em busca de crianças com quem pudesse brincar. Depois de alguma andança por Tatipirun e de muitas conversas com os meninos pelados de lá, ele decide retornar a sua cidade (ficticiamente nomeada Cambacará pelo próprio Raimundo), talvez querendo reaproximar-se da sua realidade, das dificuldades da vida de todos os dias, uma vez que a experiência no universo fantástico o havia, provavelmente[19], transformado.

Contada por um narrador neutro, de terceira pessoa, distante dos acontecimentos e sabedor de todas as informações a ela concernentes, a história dos meninos pelados é linear e direta, redigida com vocabulário mais simples e sem grandes efeitos de estilo. Tanto Raimundo, personagem principal, quanto os outros garotos, dentre os quais vale destacar a

problema recomendamos a leitura de *Crítica, teoria e literatura infantil*, de Peter Hunt.

[19] Dizemos provavelmente porque os indícios deixados pelo texto indicam essa transformação, mas não a comprovam em definitivo, já que a narrativa se interrompe neste momento, quando Raimundo/Pirundo decide voltar para casa, recusando a realidade imaginada em detrimento do mundo antes conhecido.

criança sardenta, Talima e Caralâmpia, são tipos pouco complexos, do ponto de vista narratológico, e a sua força estética não é do mesmo tipo da que possuem, por exemplo, Paulo Honório ou de Luís da Silva, respectivamente protagonistas e narradores de *S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936). O apelo dos pequenos personagens de Graciliano reside justamente na sua simplicidade, na delicadeza com que foram construídos e na maneira despojada (mas nem por isso ingênua) que têm de lidar com temas tão intrincados como os que se colocam em tela: diferença, exclusão e tolerância.

Dentre os poucos críticos que se debruçaram sobre *A terra dos meninos pelados,* destacam-se aqueles que procuraram compreender o livro dentro do sistema literário de Graciliano, enquadrando-o, sem exercer demasiada violência interpretativa, dentro do esquema comum que aproxima os livros escritos pelo autor. Um deles, o romancista Osman Lins, no belo ensaio "O mundo recusado, o mundo aceito, o mundo enfrentado", posfácio da antiga edição de *Alexandre e outros heróis*, afirma que os seus livros infantis, redigidos mais ou menos no mesmo período (o fim dos anos de1930 e o início da próxima década), "representam uma espécie de pausa, de recreio, que se concede este escritor severo, sofrido, tão exigente em relação à forma e tão penetrado do sentido trágico da existência" (LINS, 1981, p. 188). Apesar de concebê-los como *intermezzo* criativo, espécie de intervalo distraído entre os duros romances compostos antes e a exploração "áspera e ascética" (LINS, 1981, p. 188) da linguagem que os livros de memórias farão depois, o ensaísta analisa os textos infantis de Graciliano com perspicácia, apontando em *A terra dos meninos pelados* pelo menos um ponto de interesse.

O ensaísta aponta a persistência, no opúsculo, da mesma força e motivação que moviam os demais trabalhos literários de Graciliano. Desse modo, reconhece que o livro

merecia atenção, na medida em que nele se deixam entrever as obsessões, as reflexões do escritor sobre os motivos que o mobilizavam como artista: "Talvez – tanta é a força dos problemas que preocupam um escritor – revela esta simples parábola infantil o pensamento do autor sobre a sua condição" (LINS, 1981, p. 195). Pouco antes o crítico afirmaria, dando a entender que a *recusa*, ato por natureza de resistência, é um desses valores da obra de Graciliano que permanecem na sua narrativa para crianças: "o Menino Pelado *recusa* as maravilhas do mundo visitado e opta, voltando, pela convivência com o mundo imperfeito e áspero que o hostiliza" (LINS, 1981, p. 195, grifo nosso). Assim, Lins vai ressaltar o substrato ético presente n'*A terra dos meninos pelados*, mesmo sem o nomear diretamente, na medida em que sua leitura recai sobre a escolha do personagem Raimundo, que prefere retornar ao convívio com as outras crianças do que permanecer isolado, fechado nos limites na aparência ilimitados de sua própria imaginação. A preferência pelo mundo real, pelos conflitos tangíveis – por piores que fossem – conforme destacado pelo autor de *Avalovara*, revela o significado da recusa de Raimundo/Pirundo ao mundo maravilhoso: o enfrentamento é a sua atitude, não a fuga, e a oscilação entre esses dois polos opostos representa, ao longo da narrativa, os dois caminhos possíveis ante o dilema instaurado pela intolerância. "Sua função", diz ele, referindo-se tanto ao protagonista da narrativa quanto ao seu autor, "não é, sob qualquer pretexto, evadir-se" (LINS, 1981, p. 195).

Situação distinta será a de Silviano Santiago, que no seu *Em liberdade* oferecerá outra possibilidade de leitura para *A terra dos meninos pelados*, concentrada tanto nos métodos de construção do texto quanto no seu significado dentro do conjunto da obra de Graciliano. Colocando-se na pele do escritor, Santiago oferece-nos uma tentativa de explicação das origens do livro, já que o momento da sua escrita coincide com o período retratado nos diários (ficcionais) do autor. Vejamos o que diz o escritor/personagem de

Silviano:

> Na história procurei não cair em três armadilhas comuns nas histórias infantis de que me lembro: nada de tom piegas ou sentimental; nenhuma referência concreta ao chamado mundo real (é um conto "maravilhoso"); nenhuma distinção precisa entre crianças e adultos.
>
> O sentimento, o realismo e a diferença de geração estão ao nível das intenções e não ao nível da execução. Joguei constantemente com os dois níveis, e só espero que tenha obtido, no final, um verdadeiro conto maravilhoso que fala de problemas do homem concreto. (SANTIAGO, 1981, p. 136)

O primeiro aspecto da interpretação que o crítico faz de *A terra dos meninos pelados* é este: demarcar a diferença da narrativa para as demais obras destinadas ao público infantil, especialmente no momento em que Graciliano dá a público o livro[20]. Enquanto muitos outros textos para crianças assumiam um tom didático e moralista, com personagens cheios de sabedoria e lições a oferecer (fossem lições de gramática, história ou bom comportamento), Graciliano optava por uma narrativa direta, que criava um universo ficcional claramente reconhecível enquanto tal – daí o seu aspecto maravilhoso, conforme indica Silviano – na qual os valores debatidos aparecessem como consequências do desenvolvimento das ações apresentadas, e não como explicação, externa e impositiva, dos conflitos postos em questão. Acreditamos, na esteira de *Em liberdade*, que a potência reflexiva do livro reside, pelo menos em parte, nessa escolha. A articulação entre trama narrativa e discussão filosófica se revela não só a maneira mais adequada de compor um texto destinado a crianças, pela eficaz delicadeza com que consegue dialogar com elas, respeitando-as sem paternalismos, mas também – e principalmente – pela capacidade de expor, sem reducionismos, uma visão de

[20] Dentre os grandes escritores brasileiros que se dedicaram à literatura infantil, Clarice Lispector é aquela que, segundo nossa leitura, mais se aproxima do que Graciliano fez nesse terreno. Em livros como *A mulher que matou os peixes*, *A vida íntima de Laura* e *O mistério do coelho pensante*, a escritora também se afasta do tom didático e do caráter paternalista de muitos livros infantis, preferindo a elaboração de histórias relativamente mais complexas em que temas igualmente complexos (como a morte, por exemplo) iam sendo discutidos ao mesmo tempo em que a narrativa se desdobrava frente aos olhos dos leitores.

mundo, um conjunto de problemas que de outro modo só apareceria como elemento externo ao texto, peça retórica mal ajustada ao corpo da obra literária.

Outro ponto levantado por Silviano Santiago, a questão da diferença (e suas múltiplas nuances) será também matéria dos comentários do personagem/escritor sobre seu livro infantil. Esboçando uma síntese de seus significados profundos, o crítico, em nome de Graciliano, diz isto:

> Estão vendo que optei por uma narrativa de caráter alegórico. O livro é sobre o conformismo e a divergência, a prisão e a liberdade. São dois os personagens principais: um garoto com um olho preto e outro azul a quem rasparam a cabeça, e uma princesa, nem menina nem mulher, sedutora e mágica, ingênua e fatal, a quem dei o nome de Caralâmpia, numa alusão a uma palavra que usávamos constantemente na Casa de Detenção. No menino, quis dramatizar a diferença não compreendida e na Princesa o único ser que o compreende totalmente. Pela compreensão e pelo afeto, Caralâmpia pode libertar o menino de todo o peso de culpa que traz por ser diferente, como ainda pode sustentá-lo na sua dissidência. Ela não quer torná-lo igual aos outros, como seria a tentativa de muitos. (SANTIAGO, 1981, p. 136)

"Prisão e liberdade", "conformismo e divergência", elementos aqui destacados, são, como se vê, concernentes ao drama ético que atravessa a obra de Graciliano Ramos, tendo em *A terra dos meninos pelados* um dos seus pontos altos. A dicotomia posta em jogo por Silviano entre estaticidade e movimento, ação e passividade, representa, em parte pelo menos, o debate que se desenrola no livro. Raimundo, vítima da incompreensão das outras crianças, que o maltratam por ser fisicamente diferente delas, vê-se constrangido entre duas possíveis atitudes: ou escapa, via imaginação, para uma realidade em que todos são como ele – e assim está abolida toda e qualquer diferença –, ou decide enfrentar o mundo que o hostiliza, preferindo as dificuldades daí decorrentes do que a homogeneização estéril e

redutora.

A escolha que faz, optando pela recusa à uniformização, só pode ser compreendida em profundidade a partir da observação do compromisso ético manifesto na literatura de Graciliano Ramos, do qual tal episódio é expressão concentrada. Esse compromisso, conforme já tivemos oportunidade de dizer, não pressupõe um conjunto de regras ou dogmas morais fechado, universal e aplicável em qualquer tipo de contexto. Pelo contrário. Quando falamos nas questões éticas concernentes à obra de Graciliano, plasmada em seus textos, referimo-nos sempre à recusa das soluções simples, à necessidade do questionamento das verdades acabadas, à relativização dos próprios valores em função do contato com o outro – esse que permanentemente desloca as suas certezas e o faz abrir-se ao imprevisto, ao novo, ao que não pode ser mensurado com a razão.

A própria noção de escolha seria inapropriada aqui se os valores com os quais lidasse o escritor já estivessem todos dispostos, prontos para ser aplicados aos diversos casos concretos que vão se sucedendo. Escolher significa – e essa é uma reflexão derridiana, próxima da questão dos *indecidíveis* já antes assinalada – ter de deparar-se sempre, a cada nova situação, com a necessidade de criar respostas únicas aos eventos que se apresentam; se acaso o simples ajustamento de valores morais pré-determinados aos conflitos existentes fosse capaz de pô-los todos a termo, solucionando-os de modo eficaz, de modo algum a isso se poderia chamar ética, justiça ou escolha. Antes seria uma obrigação, a aplicação de uma norma, um ato decisório impessoal e maquínico, despido de toda responsabilidade e do dever de um posicionamento (Cf. DERRIDA, 2007, p. 46-47).

Desse modo, poderíamos afirmar que no livro de Graciliano – pensando a partir do que dele se diz no romance/ensaio *Em liberdade* –, é que uma dupla resistência se desenha

em suas páginas, (segundo aponta timidamente Santiago e que nosso trabalho pretende desdobrar analiticamente): resistência aos ditames e pressões do meio, que indicava uma integração violenta e coisificante, bem como resistência, também, aos impulsos narcísicos que impeliam o menino a refazer a realidade segundo sua imagem e semelhança – o que pode ser entrevisto tanto na interpretação de Santiago da personagem Caralâmpia ("ela não quer torná-lo igual aos outros, como seria tentativa de muitos"), quanto na negativa de Raimundo, no cerne da narrativa, à proposta do menino sardento, que pretendia salpicar de manchas o rosto de todas as outras crianças.

ELOGIO DA TOLERÂNCIA

"Havia um menino diferente dos outros meninos. Tinha o olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada. Os vizinhos mangavam dele e gritavam: - Ó pelado!" (RAMOS, 2003a, p. 111). Todo o drama que se desenvolve em *A terra dos meninos pelados*, poderíamos dizer, está contido nesse trecho, abertura do livro. A distinção física de Raimundo o separa dos demais. As outras crianças, seus vizinhos numa cidade que não sabemos bem qual é, mostram-se incapazes de o aceitar, tomando sua aparência incomum como índice de seu não-pertencimento à comunidade que, bem ou mal, todos eles fazem parte. Por sua vez, Raimundo sofre com a situação sem saber como reagir, chegando até a aceitar a alcunha ofensiva que lhe é lançada, incorporando-a[21] ao seu nome: "Tanto gritaram

[21] É provável que Silviano Santiago tivesse em mente essa aceitação passiva da ofensa quando diz, no trecho por nós citado, que Raimundo carregava "o peso da culpa" que sua condição de diferente, supostamente, lhe conferia. Indo na direção contrária a do crítico, não acreditamos que o percurso do protagonista de *A terra dos meninos pelados* seja marcado pela culpa, antes preferindo crer que a sua motivação advém do desejo manifesto de adquirir uma identidade, algo que o permitisse sentir-se membro da sua comunidade. Paradoxalmente, será no momento em que a diferença que tanto o perturbava está suspensa (e portanto nesse

que ele se acostumou, achou o apelido certo, deu para se assinar a carvão, nas paredes: Dr. Raimundo Pelado" (RAMOS, 2003a, p. 111).

A partir desse momento o caminho de Tatipirun parece estar traçado. Se a cidade já parecia fazer parte de suas brincadeiras antes do cansaço experimentado com os maus tratos sofridos, tal como o texto sugere, com a impossibilidade de convivência que se desenha ela ganha vulto, invade a realidade do garoto e faz com que ele se perca em suas terras, entregue de vez ao devaneio que representa o seu refúgio. Primeiro ele parece se fechar ao contato do ambiente que o cercava: "Encolheu-se e fechou o olho direito. Em seguida, foi fechando o olho esquerdo, não enxergou mais a rua. As vozes dos moleques desapareceram" (RAMOS, 2003a, p. 112), para só depois adentrar no universo sonhado: "Raimundo levantou-se, entrou em casa, atravessou o quintal e ganhou o morro. Aí começaram a surgir as coisas estranhas que há na terra de Tatipirun, coisas que ele tinha adivinhado mas nunca tinha visto" (RAMOS, 2003a, p. 112).

A princípio, a construção imaginária da cidade satisfaz as necessidades mais básicas de Raimundo, que precisa, antes de tudo, se sentir igual, aceito: "Conversava sozinho e desenhava na calçada coisas maravilhosas do país de Tatipirun, onde não há cabelos e as pessoas têm um olho preto e outro azul" (RAMOS, 2003a, p. 111). A ausência de cabelos e os olhos de duas cores nos habitantes do lugar suprimem as marcas de sua infelicidade, e sentindo-se comum o menino deseja integrar-se. Nem todos são iguais em Tatipirun, é preciso deixar isso claro. Apenas nos detalhes que o incomodavam é que os seus moradores eram parecidos com ele, Raimundo. No mais, há certa variedade de tipos, o que denota, desde já, um elemento importante no livrinho: o seu protagonista, ao imaginar uma terra

momento todos seriam, em um certo sentido, iguais) é que ele reconhece a sua própria identidade, conferindo-lhe valor.

cheia de "coisas maravilhosas", não se projeta integralmente nos demais, reduzindo-os a meros espelhos de si; ele os concebe também como outros, escapando assim, desde o início da narrativa, da tentação narcísica de dirimir todos os seus conflitos na fabricação e posterior exploração de um mundo povoado apenas por seus duplos, idênticos a ele em tudo – como em certas fantasias infantis tende a acontecer. A relativa multiplicidade de seres e coisas[22] no novo espaço vai ser, como se verá, determinante para a história.

Outro aspecto digno de nota no tocante à organização utópica de Tatipirun diz respeito à inversão drástica de valores que parece nela se operar. Enquanto no mundo dito real existem perigos nas ruas, obstáculos naturais e uma paisagem geográfica o mais da vezes estável, no país imaginado por Raimundo os carros são gentis e falantes, levantando-se para dar passagem a quem transita a pé; as laranjeiras não têm espinhos e os bichos, mesmo os mais repugnantes ou peçonhentos, não representam ameaça; junto a isso, há ainda a paisagem em constante movimento, na qual há rios que se fecham ou os morros que se planificam, sempre no intuito de facilitar o caminho de quem quer passar. Como se vê, na fantasia de Raimundo não só estão suspensas as marcas corporais que o atormentam (e é significativo notar que ele não se imagina distinto, cabeludo e com olhos de cores idênticas: ele prefere ver a sua condição desviante como nova regra do mundo), mas até os incômodos e riscos inerentes à vida prática desaparecem. Tarcísio Gurgel dos Santos, em artigo de inspiração foucaultiana sobre o livro ("Tatipirun: esboço de mapa"), a isso chamará "festa móvel". (SANTOS, 1995, p. 97)

A harmonia parece ser o ponto ideal da localidade, ainda que o menino – conforme nossa análise mostrará a seguir – nunca esteja completamente integrado nela, sempre

[22] Sobre esse ponto, veja-se o seguinte trecho: "Raimundo deixou a serra de Taquatitu e chegou à beira do rio das Sete Cabeças, onde seu reuniam os meninos pelados, bem uns quinhentos, alvos e escuros, grandes e pequenos, muito diferentes uns dos outros (RAMOS, 2003a, p. 115)

guardando a memória de seu lugar de origem. A necessidade de retorno é fala constante do personagem, que repete ao longo da narrativa: “Este lugar é ótimo (...) mas acho que preciso voltar. Preciso estudar a minha lição de geografia” (RAMOS, 2003a, p. 118). Curiosamente, mesmo sendo ele o inventor imaginário de Tatipirun, Raimundo nunca se conforma de todo às suas facilidades. O estranhamento que experimenta a cada passo dá bem a medida disso, pois demonstra haver uma fratura originária entre a fantasia perfeita e a realidade hostil. Ainda que o novo país funcione como refúgio e proporcione alguma segurança ao menino rejeitado, sua fictícia tranquilidade se revela insuficiente.

À medida que a pequena narrativa avança, vamos conhecer a menina Talima, “coraçãozinho de açúcar” (RAMOS, 2003a, p. 120) que ajuda a enturmar Raimundo, explicando a ele as circunstâncias de Tatipirun. É ela também que o (re)batiza com o nome de Pirundo, nome lúdico (quase um anagrama de seu nome real) e bastante parecido com os nomes das outras crianças, que ele entretanto rejeita. Esse gesto, aparentemente simples, liga-se com a discussão iniciada antes: Raimundo prefere não ter outro nome que não seja o seu, assim como se mantém reticente em relação a diversas coisas do lugar que ele mesmo imaginou, dizendo: “Isto é um fim de mundo” (RAMOS, 2003a, p. 124). Todas essas questões são indícios de que seus olhos estavam voltados para o seu próprio mundo, para a construção da sua identidade que vai se fazendo no preciso momento em que ele se vê defrontado com a alteridade radical de Tatipirun.

Tanto Talima quanto Caralâmpia, a princesa que as crianças buscam em suas andanças pelas terras imaginárias, são personagens importantes no trajeto de Raimundo, porque representam a possibilidade da aceitação serena da diferença. Elas, em sua doçura infantil despida de pieguice e gestos excessivos, mostram-se abertas ao desconhecido, ao que

é distinto, fora do ordinário. A história "sem pé nem cabeça" (RAMOS, 2003a, p. 132) contada por Caralâmpia, por exemplo, duplica a história imaginada por Raimundo, acrescentando-lhe ainda mais estranheza ao pressupor a existência de meninos mais incomuns do que eles mesmo já eram: "os guris que eu vi têm duas cabeças, cada uma com quatro olhos, dois na frente e dois atrás" (RAMOS, 2003a, p. 132). No entanto, ao invés de despertar apenas repugnância, a narrativa da princesa traz em seu bojo a ideia da aceitação, da valorização daquilo que se mostra difícil de assimilar. Em que pese o aspecto terrível (até mesmo monstruoso) dos personagens da história de Caralâmpia, eles são aceitos pelos outros garotos, que se interessam por mais detalhes a seu respeito. O posicionamento de outra personagem, Sira, ante a controvérsia despertada entre as crianças pela narrativa ilustra isso: "Porque é que não existem pessoas diferentes de nós? Se há criaturas com duas pernas e uma cabeça, pode haver outras com duas cabeças e uma perna" (RAMOS, 2003a, p. 133). Passando por cima de sua lógica um tanto absurda, e do exemplo que oferece (a possibilidade de existência um ser humano dotado de duas, ou mais, cabeças), podemos perceber que a noção da tolerância, da aceitação da diferença, é aqui afirmada. Ao asseverar a provável existência de criaturas distintas de si (não importa, nesse caso, o grau da dessemelhança, já que estamos lidando com uma argumentação hipotética que não exclui a vida de seres fantásticos), a personagem – na esteira de Talima e Caralâmpia, e também dentro do espírito geral de *A terra dos meninos pelados* – defende uma abertura à diferença, à alteridade, (ainda que imaginária), gesto fundamental para romper os limites do Um, do mesmo, e viabilizar o exercício da tolerância.

Talvez a cena mais importante do livro, o diálogo entre Raimundo e o garoto sardento, também possa ser lido como uma espécie de defesa e elogio da diferença. O episódio é conhecido. Mais ou menos na metade da narrativa, em seu capítulo XIV, o

menino sardento (um garoto diferente numa terra de discrepâncias) insiste em apresentar suas ideias a Raimundo: "Quer ouvir o meu projeto? segredou o menino" (RAMOS, 2003a, p. 124). Sem saber do que se tratava, o pequeno protagonista de *A terra dos meninos pelados* demora a dar atenção ao seu companheiro, até que ouve dele as seguintes considerações: "O meu projeto é este: podíamos obrigar toda a gente a ter manchas no rosto. Não ficava bom?" (RAMOS, 2003a, p. 124). Sentindo-se feio, incomodado pela marca física que o distingue dos demais meninos pelados de Tatipirun, o garoto de sardas pretende resolver o problema homogeneizando a realidade a sua volta. Ao justificar sua proposta a Raimundo, ele invoca uma espécie de equilíbrio, de justiça ausente do mundo: "Ficava mais certo, ficava tudo igual" (RAMOS, 2003a, p. 124).

A proposição do sardento, como se vê, funciona como uma espécie de duplo da história que imagina o próprio Raimundo. O país de Tatipirun, as crianças sem cabelos e de olhos de duas cores, a suave acolhida de todos, são elementos que compõem o universo da fantasia do menino que, num primeiro momento, também parece querer mitigar seu sofrimento com a redução do mundo a sua própria imagem. A proximidade desses atos (a sua quase repetição) não passou despercebido a Raimundo. Logo depois de ouvir o projeto do sardento, ele se recorda da sua própria condição: "Raimundo parou sob um disco de eletrola, recordou os garotos que mangavam dele" (RAMOS, 2003a, p. 125). No entanto, ao ver com certo distanciamento o drama pessoal porque passa (projetado em outro personagem), é como se ele tivesse um *insight*. Podendo refletir sobre a questão sem se entregar à dor ou ao ressentimento contra aqueles que o ofenderam, Raimundo ultrapassa, não sem dúvidas e alguma hesitação, suas fantasias compensatórias. Ele começa a perceber, nesse momento, que a homogeneização idealizada é nociva. As respostas que dá ao sardento são prova disso: "Não sei não. Eles caçoam de você por causa da sua cara pintada?"

(RAMOS, 2003a, p. 125), pergunta ele, pondo à prova os motivos do garoto sardento para seu gesto impositivo. Logo à frente, rechaça o projeto de vez, num diálogo que aqui reproduzimos integralmente, dada a sua importância para a narrativa.

> – Então você acha o meu projeto ruim?
>
> – Para falar com franqueza, eu acho. Não presta não. Como é que você vai pintar todos estes meninos?
>
> – Ficava mais certo.
>
> – Ficava nada. Eles não deixam.
>
> – Era bom que tudo fosse igual.
>
> – Não senhor, que a gente não é rapadura. Eles não gostam de você? Gostam. Não gostam do anão, do Fringo? Está aí, em Cambacará não é assim, aborrecem-me por causa da minha cabeça pelada e dos meus olhos. Tinha graça que o anão quisesse reduzir os outros ao tamanho dele. Como havia de ser? (RAMOS, 2003a, p. 125-26)

Todo o debate de cunho ético proposto em *A terra dos meninos pelados* reside, quem sabe, nesse trecho. Aqui Raimundo recusa o projeto do menino sardento e percebe o valor da diferença, a necessidade de sua existência. Sua rejeição às ideias do menino sardento são, em última instancia, espelho de uma dupla rejeição: às suas próprias concepções sobre o mundo, no primeiro plano, e, em segundo, ao país de Tatipirun, lugar em que, apesar de toda a harmonia e tranquilidade desfrutada, não deixa de haver, num grau qualquer, certa suspensão dos conflitos pela via da indiferenciação entre as crianças.

A simplíssima frase de Raimundo, "–Não senhor, que a gente não é rapadura", carrega, em seu despojamento e aparente ingenuidade, todo um aprendizado. Se afirmamos páginas atrás que os gritos ofensivos dos vizinhos de Raimundo, ainda na sua cidade de origem, empurraram o menino – já de si ensimesmado – para o refúgio na imaginação, para

Tatipirun, podemos dizer sem medo que a proposta do sardento, pelo que ela representava, pela memória de outros eventos que trouxe consigo e, principalmente, pela reflexão que possibilitou[23], deflagrou no protagonista o desejo de retornar a Cambacará e a consciência de que era preciso pelo menos tentar se integrar junto aos outros meninos, refutando a hipótese sonhada de um convívio apenas entre iguais.

O problema da tolerância igualmente se desenha nessa cena. Antes, porém, de abordá-lo mais detalhadamente, é preciso esclarecer de que modo este ensaio entende o conceito de tolerância, já que o termo, como se verá, se reveste de muitos significados, e nem todos eles são desejáveis. Trabalharemos sempre próximo à perspectiva de Jacques Derrida sobre a questão, a perspectiva da desconstrução, afastando-nos dela quando sentirmos que se mostra distante de nossos interesses, ou ainda insuficiente diante do objeto literário que temos em mãos.

Semelhante a outros conceitos com os quais temos jogado ao longo da argumentação que se constrói aqui, este que agora abordamos possui uma ambiguidade fundamental que o limita e determina. *Por um lado*, conforme o posicionamento derridiano, a tolerância é aquilo que possibilita, do ponto de vista imediato, a convivência pacífica entre contrários, mesmo que persistam sempre traços de hostilidade entre os homens. A tolerância seria uma espécie de regulação, permanentemente negociável, dos limites que se instituem entre os diferentes interesses, culturas, etnias, povos e países. A partir das leituras que Derrida realiza da obra de Kant (cf. DERRIDA, 2004d), autor que trata, no contexto do Iluminismo, dos

[23] É importante ressaltar que, à diferença de outras histórias infantis, *A terra dos meninos pelados* faz com que seu protagonista descubra por si mesmo, através das peripécias da narrativa, os valores e questões de que precisa. Preferindo fazer a discussão moral nascer do desenvolvimento do drama (conforme já discutimos neste ensaio) e não de uma intromissão qualquer de um personagem, geralmente um adulto, ao fim da história, Graciliano vai potencializar as questões em jogo e ao mesmo tempo construir um texto original, respeitoso para com as crianças, muito diferente dos livros que ele mesmo leu, quando pequeno, nas escolas sertanejas que frequentou – matéria de alguns dos mais importantes capítulos de *Infância*.

temas francamente políticos do cosmopolitismo e do projeto de uma paz perpétua (título de um de seus livros), fica estabelecido que a tolerância é preferível a outras formas de relacionamento humano, ainda que não seja a única possível ou mesmo desejável, pois a partir dela se constroem, idealmente, bases mínimas, pontos de contato e convivência aceitáveis.

Por outro lado, é preciso utilizar o termo com reservas. A origem da tolerância se assenta sobre o discurso da religião, principalmente judaico-cristã, o que lhe confere, no mais das vezes, um caráter acrítico, de aceitação passiva e irrestrita de todos os valores, sem julgamento ou análise mais acurada. Tolerar, desse modo, significa submeter-se, e ao invés de indicar um posicionamento ativo, feito de escolhas e afirmatividade, ele se transforma numa forma supostamente politizada de alienação e inatividade[24]. Outro ponto relacionado à tolerância tem a ver com a sua ligação com o poder, com a voz dos que detém a força e o poderio econômico-político numa determinada esfera social. Muitas vezes, a tolerância surge nesses contextos como uma concessão dos mais fortes, um ato de controle mais que de boa-vontade, que se caracteriza pelo autoritarismo e pela impositividade com que se apresenta. Comparando a tolerância e a hospitalidade, categoria fundamental de seu pensamento que aponta para aquilo que é incalculável, an-econômico, não assimilável, Derrida assim se refere ao conceito, expondo as suas limitações (mas não o invalidando de todo):

> A tolerância é na verdade o oposto da hospitalidade. Ou pelo menos o seu limite. Se alguém acha que estou sendo hospitaleiro porque sou tolerante, é porque eu desejo limitar minha acolhida, reter o poder e manter o controle sobre os limites do meu "lar", minha soberania, o meu "eu posso" (meu território, minha casa, minha língua, minha

[24] O filósofo esloveno Slavoj Zizek, a partir de um ponto de vista muito distinto, o marxismo, também aponta para as limitações e perigos da tolerância, ou de seu excesso, em artigos reunidos num livro provocativamente intitulado *Elogio da intolerância*. Nele, batendo-se contra, entre outros, os chamados *cultural studies*, Zizek defende a retomada da crítica e da negatividade como categorias fundamentais do pensamento, numa recusa do que ele considera a nova forma de dominação do capital: o multiculturalismo despolitizado.

> cultura, minha religião etc.). [...] Nós aceitamos o estrangeiro, o outro, o corpo estranho até certo ponto, e desse modo com restrições. A tolerância é uma hospitalidade condicional, circunspecta, cautelosa (DERRIDA, 2004a, p. 137-138).

A aproximação desses conceitos é preciosa porque revela muito da natureza de ambos e das aporias do pensamento derridiano[25] no tocante à questão ética. Enquanto a tolerância é importante como condição mínima para o convívio entre os que têm interesses distintos, como uma estratégia, uma *política da diferença* necessária mas nunca ideal, a hospitalidade é a base do próprio pensamento, porque sem a abertura incondicional ao outro e ao novo proveniente de uma hospitalidade irrestrita, não seria possível escapar ao círculo de repetição do mesmo. No entanto, diferente da tolerância, que deve se materializar como realidade histórica concreta, a hospitalidade irrestrita não tem qualquer sustentação política, não podendo ser implantada por nenhum governo, comunidade ou Estado, já que os seus termos (aceitação incondicional do outro enquanto totalmente outro, sem reservas, perguntas ou regulamentações legais) ameaçam a própria existência da comunidade, pelo risco inerente de desagregação e morte que carregam. A hospitalidade incondicional, nesse sentido, é impossível – ainda que deva ser buscada continuamente; a tolerância, por mais importante que seja, deve ser perseguida e implementada de maneira vigilante, negociada, perfectível: sempre como programa mínimo, uma política específica, nunca como ponto culminante das relações humanas.

[25] Quando dizemos que certos aspectos da desconstrução apontam em direção a aporias, de maneira nenhuma queremos invalidá-los. A ideia de que um pensamento se realiza no limite da razão, propugnando questões que não podem ser postas em prática, confere a esse mesmo pensamento uma potência inesperada, já que seu carater utópico não o confina pura e simplesmente no terreno da especulação. A justiça, o dom e a hospitalidade, por exemplo, são conceitos derridianos que afirmam sua própria impossibilidade, retirando dessa condição a sua força. A justiça, para explicarmos apenas um deles, ao ser destacada do direito (que é, por excelência, um conceito e um saber histórico, ideológico, racional e mensurável) é colocada na ordem da utopia, e é nesse lugar que ela funciona como uma espécie de modelo inatingível (embora sempre buscado) do direito, que a toma como meta e ideal em seu percurso de eterna perfectibilidade, de crítica e revisão permanente de si. Para melhor desenvolvimento da questão, remetemos o leitor ao livro de Jacques Derrida *Força de lei.*

Dito isso, e apesar da necessária desconstrução do conceito, acreditamos que a tolerância se revela um caminho de leitura válido para as questões apresentadas pela obra de Graciliano Ramos. A discussão em torno do problema feita em *A terra dos meninos pelados* (e também em outros textos, como *Memórias do cárcere*), em que pese seu caráter enviesado e indireto, assume o mesmo furor crítico que marca os textos do escritor, o que faz com que as demais arestas do conceito sejam postas em suspenso. É importante observar também que os limites do texto infantil de Graciliano não permitiam ao autor desenvolver, em toda as suas contradições, o problema da tolerância, o que vai acontecer no relato dos meses em que esteve preso. Em *A terra dos meninos pelados* o conceito é afirmado em seu significado mais imediato, ou seja, a aceitação do outro como condição primeira para a convivência.

No livro, entrelaçado à defesa da diferença feita por Raimundo, a perspectiva de uma partilha (entretanto tolerante) do mesmo espaço por indivíduos distintos é esboçada pela descrição das relações estabelecidas entre os muitos meninos pelados. Em Tatipirun, apesar da relativa indistinção das crianças – seus únicos habitantes humanos – existe alguma variedade de tipos: há crianças dos dois sexos, crianças altas e baixas (inclusive um anãozinho), negras e brancas, sardentas ou não, além do próprio Raimundo, estrangeiro em relação aos outros garotos. Apesar dos poucos problemas surgidos, eles convivem num mesmo ambiente e entregam-se às mesmas brincadeiras sem exclusão ou hostilidade. A vida comum dos garotos, apesar de se passar numa terra imaginária, parece ser regida por valores atravessados pelo *ethos* da tolerância, já que todas as diferenças que os separam – gênero, raça, compleição física, lugar de origem – parece não afetá-los, restando apenas as opiniões divergentes como fonte de prováveis conflitos. Ainda assim, em Tatipirun nenhum dos problemas que acossavam Raimundo (ou qualquer outra criança comum, é forçoso dizer) em sua cidade está presente. Esse fato, somado ao diálogo entre Raimundo e o menino sardento,

vai consolidar no protagonista da narrativa a importância dos valores em tela.

Por fim, no fechamento de *A terra dos meninos pelados* o retorno a Cambacará empreendido por Raimundo, seu reencontro com a realidade e com as outras crianças, seus vizinhos reais, traduz o desejo do personagem de enfrentar as dificuldades que se apresentavam, na busca por um convívio possível. Trata-se de uma escolha. As palavras de sua despedida de Tatipirun podem ser lidas assim. A alegada obrigação escolar, "preciso estudar minha lição de geografia" (RAMOS, 2003a, p. 134) que ele repete algumas vezes para justificar sua volta, nos parece tão somente uma desculpa. A lição aprendida ali, com os demais meninos pelados, não tratava de cartografia ou dados populacionais; ela não podia ser compartilhada ou posta em prática ali, numa terra em que os conflitos já estavam dirimidos e os caminhos, todos, já magicamente delineados. Era preciso retornar e pôr a prova o aprendido: "Vou-me embora. Vou com muitas saudades, mas vou" (RAMOS, 2003a, p. 134). Instado por Caralâmpia a voltar um dia, Raimundo responde:

> É, pode ser. Se acertar o caminho, eu volto (...) E direi aos outros meninos que em Tatipirun as cobras não mordem e servem para enfeitar os braços das princesas. Vão pensar que é mentira, zombarão dos meus olhos e da minha cabeça pelada. Eu então ensinarei a todos o caminho de Tatipirun, direi que aqui as ladeiras se abaixam e os rios se fecham para a gente passar. (RAMOS, 2003a, p. 135)

Unem-se nesse trecho, quase o ponto final de *A terra dos meninos pelados*, a necessidade da volta e a certeza de que as humilhações não desaparecerão de uma hora para a outra. Raimundo sabe, ou parece saber, que será necessário construir as bases de uma nova relação com os outros meninos, ensinar a eles "o caminho de Tatipirun", ainda que essa terra não exista e os valores nela reinantes não sejam mais do que uma utopia.

III

ABERTURA. ALTERIDADE.

ACOLHIMENTO

UMA SÓ OU VÁRIAS VOZES?

É possível que Fabiano, sinha Vitória, os meninos e cadela Baleia não fossem capazes, por si só, de contar a sua história, relatar as suas dores e pequenas esperanças. É

possível. Mergulhados no inferno do iletramento e da exploração, constrangidos a uma vida sempre provisória pelas catástrofes naturais que assolam a terra onde nasceram, esses indivíduos (criações de Graciliano Ramos) dificilmente conseguiriam elaborar sua própria experiência, transformando-a em matéria inteligível e comunicável. Entretanto, como a narrativa de *Vidas secas* nos mostra diversas vezes, nem por isso eles deixam de ter voz, anseios, pensamento. Se a dificuldade (ou a virtual impossibilidade) de expressão impõe-lhes um incômodo silêncio, o desejo de falar pontua a sua trajetória, às vezes mesmo de maneira dramática: desenha-se o conflito, assim, em torno da palavra (falada e escrita), de sua posse, uso e poder. No capítulo "Cadeia", por exemplo, Fabiano é vítima do autoritarismo e da brutalidade de um soldado de polícia que o provoca e joga no cárcere. Angustiado, inquieto, o personagem quer explicar-se, verbalizar a injustiça e a revolta que se agitam dentro dele, mas não consegue:

> Havia muitas coisas. Ele não podia explicá-las, mas havia. Fossem perguntar a Seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as ventas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história. Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada. (RAMOS, 2008b, p. 33)

Se Fabiano tivesse conseguido expressar-se livremente, dono de si e da sua voz, talvez teria evitado o desastre: entre outras coisas, a prisão ocorreu por uma palavra não dita, por um mal entendido. Uma vez na cadeia, já enredado pelo labirinto de signos e forças do qual não pôde desvencilhar-se, não consegue nem mesmo formular a sua dor, elaborar, para si e para os outros aquilo que sente. Como se vê aqui e verá adiante, a tensão observada entre a inabilidade linguística e o desejo (a necessidade) da fala é uma das pedras angulares da narrativa, desdobrando-se em diversos níveis e constituindo, assim, ponto fundamental da reflexão que Graciliano propõe acerca do mundo e dos homens que representa em seu

romance.

O papel que o narrador de *Vidas secas* tem, nesse contexto, é central. É ele quem nos diz das muitas coisas que havia e Fabiano não podia explicar. É por meio da sua voz que, às vezes, sutilmente, confunde-se com a voz dos personagens, que sabemos a maior parte das informações relativas ao destino da família de retirantes. Ele se coloca como mediador: sem assumir integralmente o lugar (e a voz) de Fabiano, sinha Vitória, Baleia e as crianças, o narrador – que pela primeira vez na obra de Graciliano assume a terceira pessoa – interpõe-se entre eles e o leitor, fazendo com que seja possível ouvir aquilo que, de outro modo, seria apenas silêncio e incompreensão. Claro está (e esse é um ponto fulcral de toda a máquina romanesca que é *Vidas secas*) que não se trata, para esse narrador, de impor sobre os personagens a sua linguagem, valores e pontos de vista. O que o interessa é a busca por um difícil ponto de interseção, um lugar específico em que se cruzem o seu saber letrado e os saberes, as experiências daqueles homens, mulheres e crianças dos quais decidiu aproximar-se. Do ponto de vista formal, várias são as marcas desta busca (que expressam também a consciência que tem o narrador da distância que o separa dos personagens), visíveis ao longo dos treze capítulos que compõem o romance. Três dessas marcas merecem destaque.

A mais conhecida delas, o uso intensivo do discurso indireto livre, complexa estratégia delineada pelo narrador para mesclar à sua voz a voz dos personagens, sem que houvesse necessidade de rupturas sintáticas e lexicais (ou de quaisquer outros sinais exteriores), já foi muitas vezes analisada pela crítica especializada[26], sendo aqui retomada como referência obrigatória por encerrar, em um só lance, a solução estética e o posicionamento ético escolhido pelo autor para lidar com a delicada questão da *diferença*.

[26] Cf., entre outros, CANDIDO, 1992; FREIXEIRO, 1978; PINTO, 1962; MOURÃO, 2003; VILLAÇA, 2007.

Por meio de tal recurso conseguimos ter acesso à consciência dos personagens sem que o pacto narrativo estabelecido (o uso da terceira pessoa) fosse quebrado. A fim de compreender melhor o problema, vejamos um exemplo. No capítulo "O mundo coberto de penas", penúltimo do romance, sinha Vitória e Fabiano assistem, impotentes, à chegada de um novo período de secas. As aves de arribação, animais frágeis e migratórios como eles, começam a partir, não sem antes buscar, desesperadamente, as últimas poças de água disponíveis. Diante de um dos bandos, que se reunia à beira do já esquálido rio, os personagens conversam: "O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado" (RAMOS, 2008b, p. 109), diz sinha Vitória, o que leva Fabiano ao seguinte raciocínio, que o narrador apresenta assim:

> Sinha Vitória falou assim, mas Fabiano resmungou, franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matarem bois e cabras, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando. Foi sentar-se no banco do copiar, examinou o céu limpo, cheio de claridades de mau agouro, que a sombra das arribações cortava. Um bicho de penas matar o gado! Provavelmente sinha Vitória não estava regulando. (RAMOS, 2008b, p. 109)

Em meio à apresentação distanciada e onisciente das ações, que revela os personagens a partir de uma perspectiva exterior, surge o comentário direto, abrupto, que, em princípio, não se sabe de onde vem. "Aves matarem bois e cabras, que lembrança!", uma sentença ligeiramente destoante do restante do trecho, que tanto poderia ser proferida pelo narrador, como uma pequena digressão, quanto por Fabiano, que aqui apenas a pensa. Como se pode observar pela seqüência do episódio, o estranhamento e a discordância (naquele momento) de Fabiano em relação às explicações da mulher para a seca e a morte do gado não são feitas em voz alta, talvez porque o personagem não estivesse bem certo dos motivos que o levavam a tal desacordo. Ele não interrompe sinha Vitória, bem como o narrador não

interrompe, de todo, a cena, para mostrá-lo dubitativo. O que acontece é uma indistinção momentânea, uma mistura de registros e vozes que vai tornar possível aos leitores um mergulho na consciência do personagem, mergulho que vai se realizar com a objetividade característica de *Vidas secas*, cuja linguagem e técnica narrativa estão a serviço de um escritor desconfiado, descrente da verborragia e dos falsos saberes muitas vezes atribuídos a homens e mulheres sertanejos.

Preferindo antes revelar *flashes* de consciência, ideias soltas de Fabiano, sinha Vitória e os meninos, Graciliano vai recorrer ao discurso indireto livre como forma de mediar, sem apagá-las, as vozes de seus personagens, fazendo com que eles possam participar também, mesmo que de maneira dispersa, do relato de suas vidas. De outro modo, parece nos dizer o escritor a cada passo do seu romance, não haveria o que contar: de poucas palavras entre si, relegados à insularidade da vida camponesa e ao mutismo social de sua classe, os personagens de *Vidas secas* não poderiam elaborar a narrativa de suas existências.

Outro elemento central do romance, a extrema concisão da narrativa, é um dos seus traços distintivos mais celebrados e nem sempre bem compreendidos. Sua importância reside no fato de que ela assinala, mais do que simplesmente um rasgo de estilo do autor, a tentativa de ajustamento que este procura realizar entre as palavras e as coisas: se o mundo ficcional (na esteira da realidade que o inspirou) é em si mesmo despojado e rude, habitado por personagens quase mudos, a linguagem que o apresenta também há de o ser. Por outro lado, a precisão cortante das palavras de que é feito o romance tem também, segundo queremos acreditar, outra razão de ser. Sempre próximo do silêncio (pelos muitos cortes e elipses do texto), o autor prefere manter-se discreto, reduzir a sua presença diante daquilo que tem a apresentar. O tom objetivo, atento ao essencial, que marca a narrativa seria então

um modo especifico de recolhimento do escritor, que assim tornaria manifesto um outro possível significado das opções estéticas que fez: Graciliano procura limitar a linguagem ao indispensável porque, assim, ele limitaria a si mesmo como autor – abrindo espaço para a voz e as demandas do outro. Era preciso centrar o foco exclusivamente naqueles que só muito esporadicamente tinham os olhos voltados para si, os excluídos e suas misérias. E isso, da parte de um escritor que, paradoxalmente, parecia suspeitar da literatura, só poderia ser feito com uma redução radical da matéria-prima de que o objeto literário é feito.

Por fim, e igualmente interessante para o argumento que procuramos construir neste ensaio é a estrutura fragmentária e multifocal do romance, que acompanha, errante, cada um dos personagens, observando-os ora de perto, ora com certo distanciamento, mas sempre com o intuito de recriar o elemento descontínuo e o intuitivo que define a sua vivência num meio hostil e violento como era (e talvez ainda seja) a região nordeste do Brasil. A análise da divisão e organização dos capítulos do livro oferece, nesse sentido, matéria para reflexão. De forma intercalada, a primeira metade de *Vidas secas* traz capítulos que têm como protagonistas, por assim dizer, os membros da família retirante, incluída aí a cachorrinha Baleia. Logo de início, o primeiro personagem a ser apresentado é Fabiano.

O segundo quadro do romance é a ele dedicado, e será nesse entrecho que saberemos melhor quem é esse homem que, ao andar pela catinga seca, "agitava os braços para a direita e a esquerda" (RAMOS, 2008b, p. 17) como que a afastar galhos e arbustos inexistentes. Saberemos, de modo parcial, que é branco, fala pouco e truncado, tem os cabelos arruivados e sempre viveu no sertão cuidando de rebanhos alheios. Mas, sobretudo, saberemos que suas aflições o atenazam, que o fazem concluir que sua existência é precária e incerta como a dos animais, a quem se compara com resignação e algum orgulho: "Você é um bicho, Fabiano."

(RAMOS, 2008b, p. 19)

De sinha Vitória, sua mulher, iremos conhecer a lida doméstica e os desejos (cf. MAGALHÃES, 2001), que giram em torno da posse de uma cama de lastro de couro. Pela sua simplicidade – e pela distância que se interpõe, ainda assim, entre o desejo e sua realização – saberemos o quão implacável é a sua vida, submetida ao esforço e ao incômodo até mesmo na hora do sono: "Tinha de passar a vida inteira dormindo em varas? Bem no meio do catre havia um nó, um calombo grosso na madeira. E ela se encolhia num canto, o marido no outro, não podiam esticar-se no centro." (RAMOS, 2008b, p. 45) Dos meninos, veremos principalmente as frustrações, em capítulos (dedicados a eles) que nem mesmo os seus nomes revelam – se é que chegaram a ter um. O contato com o mundo dos adultos é a causa de suas infelicidades miúdas, derivando quase todas da dificuldade de comunicação que perpassa as relações estabelecidas entre os personagens de *Vidas secas*. Por fim, de Baleia, animal de estimação e trabalho, veremos o afeto à família e acompanharemos, comovidos, o seu fim, que se dá entre dores e sonhos com um mundo "todo cheio de preás, gordos, enormes." (RAMOS, 2008b, p. 91)

O gesto de acompanhar os personagens de maneira alternada, ora em conjunto, interagindo uns com os outros, ora individualmente, imersos em seus dilemas pessoais, possibilitou a Graciliano ouvir, com a mesma atenção, os dramas que cada uma daquelas vidas guardava, sem fazer nenhum tipo de hierarquia ou pré-julgamento. A solidariedade manifesta para com as suas criaturas não fazia distinções e nem mesmo reduzia, como se se tratasse uma única coisa, os diferentes problemas e necessidades dos personagens. Considerando, em certa medida, cada um em sua singularidade, o escritor parece dizer-nos que não tomava Fabiano, sinha Vitória, os meninos e a cadela Baleia como parte de uma

massa amorfa, homogênea, a qual se pode, sem consequências, associar termos generalistas como "excluídos", "marginalizados" ou mesmo "outro". Apesar da necessidade da linguagem e do pensamento conceitual operar por abstrações e generalizações, fato que certamente não era ignorado por Graciliano, o autor prefere – conforme fica patente em *Vidas secas* – matizar as definições, inclusive a fronteira entre o humano e o animal, pensando (mais uma vez paradoxalmente) o "outro enquanto totalmente outro", para dizer com Jacques Derrida (cf. DERRIDA, 2004c). Isso significa, entre tantas outras coisas, que especificidades relativas ao gênero, idade, condição social etc, devem ser levadas em consideração por aqueles que se propõe a ouvir e representar (no sentido estético e – por que não? – jurídico do termo), sujeitos como os que aqui se colocam – sem fazer com que isso desemboque num relativismo acrítico e estéril.

Considerados dessa maneira alguns dos elementos base sobre os quais se assenta o romance *Vidas secas*, é hora de dedicar atenção a outra questão importante da argumentação que vamos desenhando neste ensaio. Ela diz respeito às reflexões que o romance de Graciliano Ramos encetou acerca das possibilidades – ou impossibilidades – da representação de sujeitos marginalizados pela literatura. Não seremos os primeiros a abordar a questão. Um crítico como Luís Bueno, por exemplo, está entre aqueles que, no panorama contemporâneo, também procurou destacar a centralidade dessa matéria no contexto da obra de Graciliano. Bueno vai assinalar que o romance de 1938 marca, no conjunto dos textos do autor, o momento em que esse problema (os dilemas teóricos e mesmo técnicos em torno da representação) passa a ganhar maior destaque:

> Como já se adiantou logo de início, neste último romance de Graciliano, a problemática de um conflito entre um eu e um outro passa para o problema da representação que se pode fazer de um outro pela literatura – transfere-se de todo para a estrutura narrativa em si –

> saindo completamente da esfera da tematização dos conflitos. (BUENO, 2006, p. 641-642)

A diferença entre o que queremos fazer e o que Bueno realizou, no entanto, está na ênfase dada por este ensaio à discussão teórica que subjaz à escrita de *Vidas secas*. Se Bueno procurou contextualizar, cuidadosamente, a novidade do romance no horizonte de sua recepção inicial (os anos de 1930), situando-o entre os muitos romances desse período que procuraram dar conta também da representação dos excluídos, o que faremos a seguir é debater uma questão de fundo, ideológica, do romance – questão anterior à pergunta histórica lançada ao livro por *Uma história do romance de 30*.

Decidir quem fala (e como fala) num romance é mais do que apenas uma escolha estética, uma opção orientada por critérios artísticos, por este ou aquele procedimento narrativo. Trata-se, sobretudo, de uma decisão ideológica: silenciar um personagem significa, entre outras coisas, calar uma voz potencialmente dissonante àquela que conduz o relato, evitar o questionamento e a dúvida que sua fala e presença poderiam representar. Claro está que não desconsideramos aqui o silêncio expressivo, a ausência de sons e gestos, o recolhimento que é tão significativo quanto qualquer discurso articulado. O que temos em foco é o silenciamento voluntário, a exclusão, no âmbito de um texto literário, da perspectiva do outro: algo como ocorre, de forma às vezes leve, às vezes aberta e assumida, mas sempre de modo habilidoso, de urdidura quase invisível, em *Dom casmurro*, de Machado de Assis, no qual Bento Santiago, o narrador, busca rememorar as circunstâncias que levaram seu casamento com Capitu ao fracasso, imputando a ela traição e adultério. No entanto, e conforme já foi várias vezes assinalado pela melhor crítica machadiana[27], em nenhum

[27] Conforme, pelo menos, Helen Caldwell (*The Brazilian Othelo of Machado de Assis*), Silviano Santiago ("Retórica da verossimilhança"), Roberto Schwartz ("A poesia envenenada de *Dom casmurro*") e Alfredo Bosi (*Machado de Assis: o enigma do olhar*).

momento é possível ouvir a voz dessa personagem, observá-la sem o restritivo e autoritário filtro imposto pelo narrador às suas palavras e gestos. Não há divergência, não há qualquer desvio em relação ao traçado proposto pelo dono do relato: sem atrito, sua voz e valores espraiam-se monologicamente diante do leitor, num texto que, de maneira sofisticada, emula os procedimentos de dominação e poder típicos da sociedade brasileira de então (cf. SCHWARZ, 1997; 2000) para oferecer deles uma mirada crítica tão sutil quanto impactante.

Por outro lado, deixar falar um personagem (ou conjunto de personagens) numa determinada obra, especialmente quando esses personagens não possuem os meios necessários para elaborar e narrar suas próprias experiências, é um fato literário significativo, um esforço de compreensão (de construção, talvez) do outro que se desdobra ao mesmo tempo no terreno da ética e da estética. Trata-se, como se sabe, de um movimento complexo. Dar voz a um personagem, qualquer que seja, é escolher para ele uma linguagem, um ponto de vista, um modo de olhar e se apropriar do mundo. Contudo, nesse mesmo gesto de abertura ao outro implicado na construção de um universo ficcional pode haver também traços de autoritarismo, especialmente quando se trata – e esse é o caso que aqui requer nossa atenção, pela implicação que tem em *Vidas secas* – de representar personagens que, pela sua condição, não conseguem garantir para si, sozinhos, um lugar de fala socialmente reconhecido.

Lidando com questões semelhantes mas inserida num contexto de enunciação muito diverso, a ensaísta indiana (radicada nos EUA) Gayatri C. Spivak formulou o dilema de que aqui tratamos na forma de uma pergunta, que por sua simplicidade e precisão funciona como uma síntese do problema que se coloca: *pode o subalterno falar?* Assim interroga Spivak, que propõe, ela mesma, uma resposta complexa e enviesada para essa questão, apoiando

seus argumentos numa trama de autores e referências teóricas variada, em meio a qual a figura de Jacques Derrida se destaca.

Antes de mais nada, é preciso explicar que o debate encetado por Spivak tem como horizonte o universo dos assim chamados Estudos Pós-Coloniais e sua perspectiva é eminentemente teórica. Questões pertencentes ao campo da representação literária, em princípio, estão ausentes de suas preocupações mais imediatas, o que pode fazer com que algumas de suas colocações soem um pouco deslocadas em nosso trabalho. Não tiremos, entretanto, conclusões apressadas. Apesar da diferença dos esforços em pauta, de seus objetos e objetivos distintos, é possível, acreditamos, pensar com a autora alguns tópicos relativos à obra de Graciliano Ramos.

O primeiro deles diz respeito ao termo *subalterno*, constante do título do livro de Spivak e ausente, até aqui, de nossa reflexão. Isso se dá porque, de modo geral, o fenômeno da subalternidade tem sido tratado, no campo dos Estudos Literários e da Crítica da Cultura, como relativo a contextos nacionais, à situação de povos ou países subjugados histórica, econômica e politicamente pelo capital e por suas nações centrais. O tratamento concedido aos problemas colocados pelos romances e memórias do escritor brasileiro não podia ser mais distinto. O próprio foco deste ensaio (a questão ética) aponta para direção oposta. Apesar disso, a definição proposta pela ensaísta indiana para o conceito de subalterno (ou subalternidade) poderia perfeitamente se aplicar aos personagens de Graciliano, em especial os retirantes de *Vidas secas*. Para ela, o termo descreve "as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, de representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante" (SPIVAK, 2010, p. 12). A ênfase dada aos mecanismos de exclusão, que operam

de maneira desdobrável, atingindo a vida dos indivíduos, grupos sociais ou povos de maneira total, espraiando-se dos aspectos econômicos aos jurídicos e até identitários, torna o conceito universalizável, uma vez que é também possível observar no caso dos retirantes brasileiros o mesmo alijamento progressivo, o mesmo processo que vai da pobreza ao silenciamento completo, do isolamento sertanejo à impossibilidade (virtual) da fala.

A resposta que oferece Spivak à questão por ela mesma formulada, como dissemos, não é nada simples. Uma de suas características é seu aspecto multifacetado. Ao mesmo tempo, a autora trabalha com diversas questões interligadas, que multiplicam, a cada passo, os significados mobilizados no início da reflexão. Partindo de uma tentativa de definição mais apurada dos conceitos chave dos Estudos Pós-Coloniais, a ensaísta passa a uma crítica severa do papel dos intelectuais no debate e na criação de "discursos de resistência" no campo teórico, uma vez que, para ela, tais discursos passam necessariamente pelo discurso hegemônico e seus locais de consagração e propagação – a Universidade, principalmente.

O que está em jogo são as estratégias utilizadas para abordar o conjunto de problemas teóricos e materiais que constituem a existência dos subalternos. De maneira sintética e até empobrecedora, quem sabe, poderíamos dizer que a argumentação de Spivak visa demonstrar que os intelectuais, de um modo geral, reproduzem os mecanismos de dominação que procuram denunciar em seus textos, já que também eles terminam por silenciar os indivíduos e grupos sociais de que falam, ao não serem capazes de incorporá-los no discurso crítico-teórico, abrindo espaço para que sua voz possa vencer a barreira de silêncio que lhe foi imposta.

Abordando diretamente textos de pensadores centrais do pós-estruturalismo francês, Spivak diz que "Nem Foucault nem Deleuze parecem estar cientes de que o intelectual,

inserido no contexto do capital socializado e alardeando a experiência concreta, pode ajudar a consolidar a divisão internacional do trabalho" (SPIVAK, 2010, p. 30), referindo-se, é certo, ao que antes dissemos. Se o intelectual reproduz, mesmo involuntariamente, os modos de controle das classes dominantes (que, o mais das vezes, operam em silêncio, por meio de acordos tácitos e formas de organização "naturais" da vida e do trabalho), ele é mais um agente da opressão, ainda que numa escala reduzida. A divisão do trabalho a que a autora se refere é a mesma que estabelece os papéis que os países têm no concerto das nações: alguns exportam capitais e recolhem lucros; outros fornecem matérias-primas ou mão de obra barata. No plano do trabalho intelectual, essa diferenciação está associada, como a essa altura parece já evidente, ao exercício do direito à fala, em primeiro lugar, e à capacidade de elaboração de discurso teórico (discurso por sua natureza sistemático e de pretensões universais) em segundo. Só os intelectuais dos países centrais, por sua condição, teriam os meios e o espaço para a produção e divulgação de um saber sobre os/dos subalternos, que assim teriam suas demandas atreladas a outros grupos de interesse e não a si mesmos.

O erro dos intelectuais que se veem enredados nessa contradição, o elemento ausente de suas reflexões é, justamente, a problematização de seu próprio lugar de fala, de sua condição de intelectual. Afirma Spivak: "Mantém-se, por meio de um deslize verbal, a contradição não reconhecida de uma posição que valoriza a experiência concreta do oprimido, ao mesmo tempo em que se mostra acrítica quanto ao papel histórico do intelectual" (SPIVAK, 2010, p. 31). Fazendo menção a pequenos deslizes, a descuidos que teriam cometido, em textos diversos, Foucault e Deleuze (mas não só eles), a autora põe em xeque o fato de esses pensadores não considerarem, junto às reflexões que elaboram sobre os problemas dos subalternos, a sua própria existência, a imensa máquina conceitual, ideológica e financeira que dá sustentação a sua atividade intelectual e imprime, inescapavelmente, a

sua marca em tudo o que fazem. O autoquestionamento, nesse contexto, é mais do que gesto de humildade ou excesso de zelo da parte de quem se propõe a falar *com* ou *de* grupos sociais marginalizados; é estratégia textual e política necessária para que se consiga chegar à elaboração comum (sempre tensa e nunca completa) de uma escrita, um texto que consiga articular o discurso do subalterno e o discurso do intelectual, conforme pontua, de maneira precisa, Sandra Goulart Almeida no prefácio a *Pode o subalterno falar?*: "Segundo Spivak, a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a)" (ALMEIDA, 2010, p. 14).

Neste ponto, acreditamos ver nas formulações de Spivak um dos motes e uma das preocupações centrais que orientaram Graciliano Ramos na redação de *Vidas secas*. Também ao ficcionista brasileiro eram caras, e até mesmo dramáticas, as questões relativas ao lugar de fala dos intelectuais – e também dos excluídos, é claro. Como já tivemos oportunidade de mencionar antes, ele tinha aguda consciência da distância que o separava da vida e dos valores dos subalternos, apesar de, em muitos momentos de sua obra e de sua vida, se identificar com eles. A fatura de seu romance de 1938 é paradigmática nesse sentido: em todos os aspectos do texto (linguagem, estruturação narrativa, construção dos personagens, o tipo de narrador escolhido) é possível notar o dilaceramento em que o escritor se debatia.

Em *Vidas secas*, em nenhum momento ele assume integralmente, sem conflito, a perspectiva dos seus personagens. O uso de um modo verbal específico, o subjuntivo, confere à narrativa o caráter dubitativo que lhe é peculiar, como se o autor desconhecesse, na sua totalidade, as motivações e o destino de suas criaturas.

> Pouco a pouco a vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. (RAMOS, 2008b, p. 127)

Ao contrário do que afirmam diversos especialistas, sendo, talvez, Alfredo Bosi o mais ilustre deles, o uso do modo subjuntivo (presente nesse e em muitos outros trechos do romance) não indica apenas a impossibilidade de escape dos personagens ante a realidade terrível apresentada em *Vidas secas*, não sendo tão somente índice da circularidade de suas existências, que vezes sem conta se repete indiferente aos sonhos e projetos que idealizam. Acreditamos, contrariamente, que tal recurso é mais um desdobramento da reflexão postulada por Graciliano sobre a distância que separa a ele, escritor e homem urbano, dos párias que povoam sua literatura. Se não há afirmações peremptórias, assertivas sobre as ações de sinha Vitória, Fabiano e os meninos, isso se dá porque o autor prefere tentar "adivinhar o que se passa na alma" (RAMOS, 2011, p. 276) dos seres que põe em cena do que impor sobre eles palavras e atitudes que não lhes dizem respeito – como muitos escritores do assim chamado "romance social" do nordeste trataram de fazer.

Outra marca expressiva do autoquestionamento que Graciliano faz do seu papel como intelectual está diretamente relacionada à escolha e ao uso do discurso indireto livre no romance. Forma híbrida por excelência, esse modo discursivo permite aproximar, até quase a indistinção, as vozes do narrador e de seus personagens, mantendo, entretanto, uma tênue linha entre elas. Ao invés de falar por eles, o narrador procura perscrutar com cuidado o seu interior, abrindo espaço, pontualmente, para que alguns instantes de sua consciência venham à superfície do texto. Tal procedimento denota, entre outras coisas, a recusa que o escritor faz em assumir, de modo integral, o ponto de vista de suas criaturas. Ele se sabe um

mediador, sabe perfeitamente ser alguém que está comprometido com um grupo social preciso e, no entanto, solidariza-se com outro. Sua posição dilacerada não o escapa.

Sabedor que seus personagens pertenciam a um universo de referências muito diferente do seu, e que ignorar tal diferença implicaria não só num tipo qualquer de impostura literária, mas incorreria num erro ideológico, numa forma de autoritarismo e violência exercida sobre aqueles que, por não dominarem os códigos adequados, não podiam expressar-se convenientemente na arena pública. Desse modo, e como já antes tivemos oportunidade de assinalar, podemos afirmar que as opções estéticas feitas por Graciliano em *Vidas secas* revelam-se também um compromisso ético, a afirmação de valores que, a sua maneira, vão ao encontro das reflexões de Spivak sobre a questão da fala (e dos modos de representação) dos subalternos.

O que no texto da ensaísta indiana é crítica à postura dos intelectuais do Ocidente, no livro de Graciliano é reflexão estética e política sobre os limites e potencialidades da linguagem literária que se acha diante do outro. Ambos apontam para uma aporia: tanto *Pode o subalterno falar?* quanto *Vidas secas* não oferecem respostas definitivas no que tange ao conflito entre silêncio e fala que atravessa a vida e as demandas dos diversos tipos de excluídos produzidos pelas sociedades de consumo. Por caminhos diferentes, ambos os autores apresentam o problema como um campo aberto, no qual os polos opostos desse dilema permanentemente combatem entre si. Não há maneira de resolver em caráter final o problema que não desemboque em assujeitamento dos subalternos por parte dos intelectuais – que assim reproduzem os mecanismos de opressão e controle que pretendem enfrentar. A vigilância constante, o autoquestionamento e a negociação de estratégias teóricas e textuais sempre renovadas parece ser o caminho mais adequado para que os subalternos possam, sim,

fazer uso de sua voz, mesmo que contando com a mediação de escritores e ensaístas.

DILEMAS DO INTELECTUAL

A imagem que melhor traduz o lugar e o destino do intelectual nos países periféricos (e no Brasil em particular) talvez seja a do homem na corda bamba, precariamente suspenso entre dois abismos. Se por um lado ele mantém relações estreitas com o poder e as classes dominantes, seja por necessidade de sobrevivência, seja por laços de amizade ou filiação, por outro tende a interessar-se pela sorte dos marginalizados, solidarizando-se com seus anseios e, como tivemos oportunidade de desenvolver anteriormente a respeito de Graciliano Ramos, mostrando-se disposto a falar *com* eles quando suas vozes não podem articular-se ou quando não conseguem se fazer ouvir.

A ambiguidade de sua condição é um estigma. Em muitos casos os intelectuais precisaram assumir compromissos com o Estado e as forças sociais que o controlam que, se não limitaram de todo a sua atuação na cena pública (seja nas artes, no magistério, na pesquisa ou na magistratura), certamente deixaram nela traços ideológicos e mesmo formais inegáveis, como é visível, por exemplo, na obra do poeta Carlos Drummond de Andrade – cuja produção poética do final dos anos 30 e início dos 40 tinge-se de angústia e melancolia ante a intensificação dos conflitos sociais e políticos daqueles dias (cf. GINZBURG, 2002; MARQUES, 1998; SAID, 2005) – e no romance *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, lúcida reflexão sobre o não-lugar do intelectual em uma sociedade burocrática e violenta. Muitos se equilibraram mal na corda estendida que lhes servia de caminho, e as

contorções e malabarismos que tiveram de executar em suas obras nem sempre foram felizes ou bem compreendidas. Lembramos, poucas linhas acima, de dois escritores particularmente habilidosos em lidar com as constrições políticas e sociais de seu tempo, sabendo, inclusive, transformá-las em matéria-prima de seu trabalho literário. Outros, no entanto, não conseguiram desvencilhar-se das vicissitudes de "um tempo de partido/ tempo de homens partidos" (ANDRADE, 1979, p. 165) e sucumbiram, uns ao autoritarismo reinante – que se travestia, nas artes como na política, numa visão de mundo patriarcal, nacionalista e fundamentalmente antidemocrática – enquanto outros se entregavam às muitas formas de capitulação e conformismo produzidas pela vivência, em condições de trabalho incertas e restritas, sob regimes ditatoriais. Referimo-nos aqui a escritores como Cassiano Ricardo e Menotti Del Pichia, por exemplo, para ficarmos apenas com dois casos específicos.

A trajetória de Graciliano Ramos, nesse quesito, é paradigmática em relação à condição dúbia e terrivelmente complexa dos intelectuais brasileiros. Filho de uma família de pequenos proprietários arruinados, o escritor sempre esteve, por motivos econômicos e sociais, distante das classes dominantes (apesar de ter sido prefeito de Palmeira dos Índios e Secretário de Estado) e mais próximo dos excluídos, sem no entanto nunca pertencer, de fato, a nenhum desses setores da sociedade. Romancista autodidata, formado quase que exclusivamente pelas infindáveis leituras solitárias que realizava, Graciliano não possuía os meios necessários para dedicar-se, com exclusividade ou mesmo em situação de relativa tranqüilidade, ao trabalho intelectual. Precisava, como muitos outros iguais a ele, arranjar uma colocação qualquer que o permitisse sustentar a família e escrever. Tentou o pequeno comércio, atividade paterna, mas logo o abandonou. A passagem pela prefeitura de Palmeiras dos Índios, cargo que ocupou com distinção por apenas dois anos, o levou a Imprensa Oficial de Alagoas e daí ao cargo de diretor da Instrução Pública do Estado,

equivalente, nos termos de hoje, a uma secretaria de governo. Depois do período na cadeia e da mudança para o Rio de Janeiro, retorna ao exercício de um cargo público, dessa vez como Inspetor Escolar, função exercida até a sua morte. Todos os seus livros foram escritos em meio à execução desses trabalhos e à vivência dessas tribulações.

Como se pode depreender do percurso aqui brevemente descrito, o contato com o poder e seus centros burocráticos sempre foi frequente para Graciliano, e é licito dizer que, em certo sentido, o escritor dependeu dele praticamente até o fim de seus dias. No entanto, e essa é apenas umas das muitas contradições identificáveis na questão, o mesmo Estado que o abrigou como funcionário recolheu-o, sem acusação formal ou qualquer evidência material de culpa, por 10 meses como preso político, levado para lá e para cá num porão de navio ou no bojo de um camburão de polícia. A impossível situação causada por esse paradoxo dá bem a medida dos dilemas em que o autor estava mergulhado: simpático às causas populares, disposto a esperar – com elas e por elas – "alguma iluminação" que dissipasse os "tempos sombrios" (ARENDT, 2008, p. 9) em que se vivia então, ele já se via dividido por ter de trabalhar sob as ordens de governos e instituições que desejaria ver destronadas, tomando parte do que Sérgio Miceli chamou, com propriedade, "a divisão do trabalho de dominação" (MICELI, 1979, p. 7); como se isso ainda não bastasse, dentro da própria máquina estatal ainda havia meandros, não-ditos, contradições que permitiam que um sujeito um dia estivesse preso, à beira da morte num cárcere imundo, e em outro não só já estivesse livre como íntimo do poder – mais uma engrenagem do mecanismo que o mantém vivo e operacional.

No entanto, apesar de todas as dificuldades e pressões suportadas pelo escritor, é possível dizer que sua obra esteja entre aquelas que melhor souberam resistir (não sem

tensão, é claro) tanto aos desmandos do Estado e do capital quanto à sua força de cooptação – para usar, ainda uma vez, a expressão consagrada por Miceli, estudioso da questão. A chave dessa resistência talvez esteja, mais do que simplesmente em circunstâncias históricas e pessoais específicas, na dolorosa consciência desenvolvida pelo escritor de seu lugar e papel na sociedade, elemento que não marcou apenas a sua obra literária mas também as intervenções públicas que realizou. Mesmo trabalhando, a partir do ano de 1938, no funcionalismo federal, Graciliano não esteve ligado às ações do Ministério da Educação e Saúde Pública, dirigido pelo mineiro Gustavo Capanema e órgão governamental que arregimentou diversos intelectuais para o serviço público, atrelando muitos deles ao projeto ideológico e, principalmente, político de modernização conservadora que caracterizou a Era Vargas. Nem tampouco recuou diante da prisão e da ruína econômica, continuando a produzir uma literatura de combate, inquieta pelos saberes que mobilizava e pela renovação formal que constantemente procurou. Nos estreitos limites em que esteve coagido, no delicado espaço que conquistou para si, pode-se dizer que o escritor manteve-se independente.

Assim como faziam, silenciosamente, Drummond e Cyro dos Anjos, Graciliano Ramos também procurou fazer da sua obra palco para reflexão sobre o que significava, àquela altura, ser um intelectual. Praticamente todos os seus livros (exceção feita, quem sabe, a alguns dos textos escritos para o público infantil) apresentam, de um modo ou outro, maneiras de olhar para a questão. No panorama contemporâneo, Rogério Barbosa da Silva, pesquisador dedicado ao problema que aqui se coloca, é um dos que afirma que "o romance de Graciliano Ramos (...) pode ser lido como uma problematização do intelectual brasileiro na década de 30 do século XX" (SILVA, 2004, p. 13), ao que acrescentamos, pelos motivos que passaremos a expor, que também seus livros memorialísticos podem (se não devem) ser

lidos da mesma maneira. Como este ensaio não pretende percorrer todas as possibilidades de leitura apresentadas pela obra de Graciliano, examinando-as de maneira exaustiva, vamos apenas assinalar a sua presença em cada um dos textos, de modo a tornar evidente a constância com que o problema foi encarado pelo escritor. Com isso, por fim, abriremos caminho para um estudo mais aprofundado do problema em *Vidas secas*, objeto do presente capítulo.

O principal personagem de *Caetés* (1933), João Valério, é um ajudante de guarda-livros que tem aspirações literárias: quer escrever um romance histórico sobre o naufrágio de um navio português, no século XVI, na costa brasileira, episódio que ficou marcado pela devoração, pelos índios, do Bispo Sardinha. Acossado pela pequenez de suas funções diárias e pelo desejo que nutre pela mulher do patrão, Luísa, João Valério vê seu plano literário desaparecer pouco a pouco, sobrepujado pela crônica de costumes que acaba realizando – um documento da precariedade das relações humanas no ambiente interiorano e um testemunho da mesquinhez inerente à condição intelectual em tais contextos. *S. Bernardo*, por sua vez, publicado no ano seguinte, apresentará a completa submissão do homem de letras ao poder político e econômico. Paulo Honório, latifundiário e empreendedor, decide escrever um livro contando a sua vida. Para isso, contrata a pequena inteligência local: um jornalista, Azevedo Gondim, fará a narração; Padre Silvestre cuidará da "parte moral e das citações latinas" (RAMOS, 2003, p. 7), enquanto o juiz da pequena cidade, João Nogueira, tratará da revisão do material. Como se vê, todas as instâncias do poder estão, aqui, a serviço (Imprensa, Igreja, Justiça) sejam elas seculares ou espirituais. O posterior fracasso do projeto de escrita feito pela "divisão do trabalho" (RAMOS, 2003, p. 7) pouco conta aqui se se pensar apenas na questão do intelectual: o fato de o próprio Paulo Honório assumir a narração de sua vida, decisivo para o romance, não altera, substancialmente, a reflexão

deflagrada pelo autor: segundo ele nos apresenta nesse romance, os intelectuais submetem-se às classes dominantes que a tudo controlam, só restando, como alternativa, a rebelião, caminho escolhido por Padre Silvestre e Padilha e, de um modo mais dramático, por Madalena, esposa do narrador e um seu perfeito contraponto ao longo do texto.

O terceiro romance de Graciliano Ramos, *Angústia*, apresenta algumas singularidades no tratamento do problema em questão, que ganha diversos outros contornos. Em primeiro lugar, e à diferença dos romances anteriores do autor, aqui a temática da posição do intelectual nas sociedades em processo de modernização é diretamente abordada, ocupando lugar central na narrativa. Luís da Silva é um pequeno funcionário público de Maceió, levado ao cargo depois de muitos pedidos a eminentes figuras políticas locais. Sua relação com o trabalho, os colegas e o ambiente da repartição se dá sob o signo da humilhação e da invisibilidade social. Empregando todas as suas energias no serviço burocrático e na venda eventual de sonetos, discursos e outras peças literárias, o personagem se vê completamente enredado pelos meandros do poder: dependente dele, é também oprimido por suas forças, presa de um jogo que o empurrava, constantemente, em direções contrárias. Sua atuação no campo da cultura serve de ilustração para o que queremos demonstrar. Nutrindo interesse legítimo pela literatura, repetindo inúmeras vezes, ao longo dos blocos narrativos que constituem *Angústia*, desejar tempo e tranqüilidade para escrever, ele se entrega, entretanto, à composição de textos de encomenda. A relação que mantém com os amigos e os círculos sociais que Luís da Silva frequenta também revelam essa divisão a que nos referimos quando falamos da condição ambígua e precária dos intelectuais brasileiros. Desprezado nos meios literários oficiais, sobrepujado por Julião Tavares na conquista de sua vizinha Marina, ele se identifica (sempre se identificou, de certo modo, mesmo antes da crise nervosa que o levou ao assassinato e à escrita do romance) com figuras

como Moisés, um esquerdista inseguro que distribui panfletos clandestinos; Seu Ivo, mendigo importuno que entretanto o visita a miúde ou mesmo Vitória, a senhora que cuida da sua casa. Apesar de projetar-se neles, de alimentar profunda simpatia pelas suas dores (em que pese o seu comportamento misantropo), o narrador sabe não pertencer ao mesmo universo de referências e valores que eles compartilham.

Em *Infância*, relato da formação do escritor, podemos observar que o caminho da literatura e do trabalho intelectual já estava cercado de violências e contradições desde o princípio. Se aqui não estamos diante dos autoritarismo do Estado ou dos desmandos das classes dominantes, certamente é possível observar nas relações da criança com o pai e a escola as marcas de uma iniciação traumática ao mundo das letras, marcas essas que vão anunciar, segundo acreditamos, algumas das vicissitudes experimentadas posteriormente pelo escritor[28]. Não se trata de localizar na infância a chave de leitura para problemas muito maiores e mais diversificados do que o destino individual de uma criança sertaneja. Queremos propor que o contato da criança com a Lei, representada aqui pela escola e pela figura paterna, está entrelaçada à aprendizagem da escrita e ao gosto pela atividade intelectual e política, o que sugere a conexão entre os elementos em tela e amplia o horizonte da reflexão proposta por Graciliano, uma vez que incluiu, para dizer o mínimo, um corte temporal mais abrangente e uma maior variedade de situações representadas.

Por fim, nas *Memórias do cárcere* deslinda-se, ante os olhos do leitor, o embate direto entre o intelectual e o poder. Não se trata mais de ver com a distância precisa da ficção os desdobramentos da questão. O sujeito histórico que escreve viverá, ele mesmo, os horrores outrora apenas imaginados. Confirmado o estado de exceção (cf. AGAMBEN,

[28] A respeito desse assunto, abordado de maneira abundante e variada na fortuna crítica de *Infância*, conferir CANDIDO, 1992; FARIA, 1993; GINZBURG, 2000; MIRANDA, 2004; OLIVEIRA, 1978.

2008) que se seguiu à tentativa revolucionária de novembro de 1935, o Estado brasileiro vai suspender, temporariamente, as relações ambíguas que mantinha com os intelectuais desde, pelo menos, o processo político que levou Getúlio Vargas ao poder em 1930. A detenção de Graciliano Ramos, Nise da Silveira e de outros tantos vai revelar, sem meias medidas, uma das faces do jogo estabelecido (quem sabe a mais significativa delas): a liberdade relativa que desfrutavam muitos escritores, artistas e pensadores das relações sociais não passava de uma concessão estatal, podendo ser revogada, com enorme brutalidade, ao menor sinal de perigo para o *status quo*. Vítima do autoritarismo, o escritor transforma a narrativa dos acontecimentos, o próprio gesto de narrar em ponto de resistência (cf. REIS, 1984), opondo à arbitrariedade dos acontecimentos o último recurso que lhe resta, por assim dizer: o seu próprio corpo e o texto que escreverá a partir dele (cf. MIRANDA, 1992).

Chegamos, assim, a *Vidas secas*, depois de percorrer sumariamente os demais livros do escritor em busca da imagem do intelectual que oferecem. No romance de 1938, como se sabe, o problema em foco só vai aparecer de maneira um tanto enviesada. Nenhum dos personagens centrais da trama, membros da família de retirantes, exerce qualquer atividade ligada ao universo do trabalho artístico ou intelectual. Os principais conflitos apresentados pelo romance também não abordam a questão, pelo menos não em primeiro plano. Se matéria há para investigação a esse respeito, como acreditamos, ela deve ser procurada em dois lugares: primeiramente *dentro* do romance, no personagem (uma ausência, uma sombra vaga de quem nunca conhecemos a voz) seu Tomás da Bolandeira, figuração do intelectual no interior do livro. A seguir, *fora*, por assim dizer, da estrutura romanesca: é preciso observar a relação do escritor com seu texto, com o mundo de suas criaturas, relação que se dá a ver, com mais intensidade, no jogo de aproximação e distanciamento elaborado por Graciliano para contar a história daquela gente.

Presente como referência desde o primeiro capítulo do romance, seu Tomás da Bolandeira é figura constante dos poucos diálogos e dos muitos pensamentos de sinha Vitória e Fabiano, os únicos membros da família que guardam dele alguma memória. Da primeira vez que vemos seu nome mencionado ainda não conhecemos nada, a não ser que era um tipo qualquer de pequeno proprietário, uma vez que possuía o instrumento agrícola que lhe servia de alcunha. Ainda sem encontrar pouso certo, fugindo com a mulher e as crianças pelo sertão deserto, Fabiano se lembra dele.

> Pensou na família, sentiu fome. Caminhando, movia-se como uma coisa, para bem dizer não se diferenciava muito da bolandeira de seu Tomás. Agora, deitado, apertava a barriga e batia os dentes. Que fim teria levado a bolandeira de seu Tomás? (RAMOS, 2008b, p. 15)

A imagem da bolandeira aqui ganha inúmeros significados. O narrador, na esteira dos devaneios de Fabiano, superpõe um ao outro. O automatismo da máquina, que gira continuamente sobre o próprio eixo sem sair do lugar, revela, num breve *insight*, a imobilidade de sua vida e a alienação que o aprisiona. Por outro lado, a bolandeira remete também à condição de seu Tomás, um homem que dispunha de algo de seu numa terra de despossessão quase absoluta. Acoplando-se ao seu nome, o objeto (e o significante que o acompanha) serve para defini-lo, dando-lhe um *status* e uma identidade que muitos vaqueiros como Fabiano talvez não tivessem. Como se verá na sequência da argumentação proposta, o instrumento será o sustentáculo das preferências do personagem (a leitura constante de livros e papéis) e índice de sua futura desgraça.

O seguinte capítulo do romance, "Fabiano", traz referência decisiva para que se possa compreender a posição de seu Tomás na economia interna de *Vidas secas*: um intelectual perdido na solidão da catinga. Mais uma vez ele volta à superfície do texto por

uma lembrança de Fabiano, e nesse passo seremos informados não só dos hábitos do personagem quanto da opinião que o vaqueiro (e, por extensão, os demais camponeses locais) tinham dele:

> Lembrou-se de seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só se era porque lia demais. Ele, Fabiano, muitas vezes dissera: - "Seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros." Pois viera a seca, e o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole. Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como ele não podia agüentar verão puxado. (RAMOS, 2008b, p. 22)

A atividade intelectual, bem ou mal, está aqui caracterizada. Se, conforme define com simplicidade um estudioso do tema, o intelectual "é aquele que pensa escrevendo" (SILVA, 2004, p. 23), seu Tomás da bolandeira, pela apresentação que faz dele a memória de Fabiano, bem poderia ser considerado um intelectual, já que passa seu tempo lendo "demais", afundado em "tanto" papel. Apesar de não ser descrito durante a atividade da escrita, é seguro dizer que o personagem a praticava. Destacava-se, assim, dos demais. Além de proprietário, punha-se afastado da realidade exterior, contemplando os signos (as palavras) que provavelmente permaneciam inacessíveis aos demais habitantes do local.

Como não poderia deixar de ser, a atividade era mal vista pelos trabalhadores da região, uma vez que se desligava do imediatismo pragmático de suas vidas. Nesse passo Graciliano parece nos colocar diante de uma situação ambígua. Ele expõe, no texto, a visão desconfiada de Fabiano em relação ao que faz seu Tomás da bolandeira, o que é compreensível diante das circunstâncias em que se encontra o personagem. No entanto, se lermos com atenção o trecho citado, perceberemos que o comentário azedo em relação à leitura e à escrita pode também ser atribuído ao narrador, que assim expressaria algo

recorrente nos livros de Graciliano, exceção feita a *Infância*: a desconfiança, se não o incômodo e até o desprezo vivo, pela figura do intelectual/escritor. A forma do discurso indireto livre complica a análise, mas não invalida o pressuposto. Parte do comentário irônico de Fabiano em relação aos livros (considerados inúteis) de seu Tomás é encampado pelo narrador, que na indiferenciação relativa de suas vozes deixa-se levar pela mão pelos valores do sertanejo, não retificando nada. As informações que aparecem logo depois dos dizeres de Fabiano, "Pois viera a seca, e o pobre velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole" (RAMOS, 2008b, p. 22), não só confirmam o seu alerta quanto parecem querer dizer: não há espaço para homens de letras em meio ao inferno da vida reificada.

O possível determinismo do meio, entrevisto na identificação feita pelo vaqueiro (e confirmada pelo narrador) entre a leitura e a fraqueza dos que não se deixam endurecer pela hostilidade da existência, pode justificar a passagem mas não a explica. Não acreditamos que Graciliano adotasse posicionamento tão simplista em relação a um problema que o mobilizou por toda a sua carreira de escritor. A reflexão proposta por meio da história de seu Tomás da bolandeira aponta, quem sabe, para uma inadequação mais profunda do intelectual/escritor. Perdido, solitário, sem função social reconhecida que não o auxílio ao poder, a dificuldade que sente em adaptar-se ao meio natural em que se encontra é apenas expressão de uma atopia anterior, mais trágica e paralisante.

Um homem que conhece as palavras e sabe expressar-se não é motivo apenas de desprezo ou piedade no sertão. Ele é também respeitado. Seu Tomás da bolandeira (imagem do intelectual possível naquele contexto) é referência constante para Fabiano quando este precisa explicar-se, fazendo uso adequado da linguagem. O episódio da prisão do vaqueiro,

narrado em "Cadeia", nos mostra isso com clareza. Fabiano, a certa altura do romance, é provocado e detido por um agente da polícia, um "soldado amarelo" (RAMOS, 2008b, p. 28) de quem havia ganhado no jogo de azar. Desesperado, com desejos de vingança, ele quer se explicar e não pode. Uma das coisas que pensa (ou diz entredentes, não sabemos bem) tem a ver com seu Tomás:

> Havia muitas coisas. Ele não podia explicá-las, mas havia. Fossem perguntar a seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as ventas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história. Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada. Só queria voltar para junto de sinha Vitória, deitar-se na cama de varas. Por que vinham bulir com um homem que só queria descansar? (RAMOS, 2008b, p. 33)

A capacidade que o personagem tem, aos olhos de Fabiano, faz dele um homem diferente, invejado e até temido. O domínio da linguagem é uma benção contraditória em *Vidas secas*: torna-se mais frágeis aqueles que o cultivam, dá a eles, por outro lado, qualidades atribuídas apenas aos "brancos"[29] (RAMOS, 2008b, p. 23) como a garantia de certos direitos fundamentais e a capacidade de contar histórias, traduzir em palavras aquilo que se sente. A comparação feita pelo vaqueiro entre ele, "um bruto" e seu Tomás, ilustra a humanização que os excluídos faziam daqueles que possuíam um saber letrado. Desse modo, podemos concluir que o papel do personagem seu Tomás da bolandeira na narrativa é fundamentalmente ambíguo. A atitude de Fabiano para com ele (ora desprezando-o, ora emulando-o sempre que pode) serve como termômetro do difícil lugar que ocupa: símbolo da opressão dos proprietários, ainda que não agente dela, sua figura e as atividades a que se

[29] Convém recordar que o termo "brancos", em *Vidas secas*, não se refere apenas a um dado racial, de todo irrelevante no contexto específico do romance. Brancos são os donos do poder, os latifundiários, os grandes comerciantes e os proprietários que vivem nas cidades. Homens como Fabiano, que nada possuem a não ser sua força de trabalho (e a de sua família), são caboclos, sujeitos inferiores na hierarquia sertaneja, não importando se negros, morenos ou ruivos de olhos azuis – características que Graciliano atribui ao seu personagem. O mais provável, no tocante à origem da expressão utilizada, é que ela seja um resquício dos tempos da escravidão (aquela altura ainda um fenômeno relativamente recente), nos quais a questão étnica se colocava como principal critério na ordem dos conflitos e divisões sociais brasileiras.

entrega revelam, por contraste, a profunda alienação a que homens como Fabiano estão condenados; doutro modo, o personagem parece também aproximar-se dos excluídos, vivendo ao seu redor sem explorar o seu trabalho ou tratá-los com a brutalidade ignóbil dos fazendeiros. Ele, seu Tomás da bolandeira, "não sabia mandar: pedia." (RAMOS, 2008b, p. 23) Mesmo os que eram tratados dignamente por ele estranhavam: "esquisitice um homem remediado ser cortês." (RAMOS, 2008b, p. 23) Acreditamos ser possível ver nessas atitudes traços de uma visão de mundo distinta, contrária à lógica do patrão e do empregado. O (provável) interesse que tem pelos sertanejos pobres é índice, se persistirmos na interpretação proposta, daquele desejo de conhecer, de deixar falar os excluídos que anima, conforme registramos anteriormente, muitos dos intelectuais como Graciliano Ramos.

Se, como vimos, seu Tomás da bolandeira é a representação possível do intelectual dentro do universo ficcional de *Vidas secas*, resta agora investigar, no intuito de concluir o percurso crítico iniciado, quais são os vestígios do escritor presentes no texto que nos autorizam a pensar como Graciliano equacionou, também por esse caminho, o dilema dos intelectuais em sua relação com o povo. Neste terceiro movimento de nosso ensaio, a configuração do narrador do romance é atravessada pelas tensões decorrentes da oposição, de todo inevitável, que se dá entre o saber letrado e a cultura popular, o trabalho manual e o trabalho intelectual, a racionalidade e as crendices. O modo pelo qual ele enlaça sua voz à voz dos personagens, deixando-se penetrar por eles e, assim, constituindo-se em caixa de ressonância de suas aspirações, explica parte do problema, permanecendo em aberto, no entanto, certos aspectos ideológicos da questão. Detenhamo-nos rapidamente sobre eles.

Segundo Alfredo Bosi, Graciliano arma, em *Vidas secas*, "uma tática de aproximação com a mente do sertanejo, pois são os desejos de Fabiano que se projetam" (BOSI, 2003, p.

21) no texto. Ele destaca ainda que o uso do condicional é uma das linhas que demarca a separação entre o escritor – plasmado na figura do narrador – e seus personagens. Enquanto estes sonham com o fim da seca ou a ida para uma terra melhor, longínqua e promissora, Graciliano registra os seus desejos com o ceticismo de quem conhece o provável desfecho daquela situação: "o condicional (...) registra a dúvida com que a visão do narrador vai trabalhando o pensamento do vaqueiro. *Ressucitaria, voltaria, ficaria*... O perto se faz longe" (BOSI, 2003, p. 21). Conforme demonstra com felicidade o crítico paulista, o grau de consciência demonstrado pelo narrador o impede de encampar, de forma integral, a perspectiva de Fabiano. O distanciamento é aqui assumido, desejado. E ele tem a sua razão de ser. Apesar de manifestar-se claramente simpático aos seus personagens, sentindo junto a eles as dores que os afligem; apesar, também, de elaborar com eles um lugar intermédio de fala (conforme já antes notamos), o escritor precisa do espaço aberto entre ele e suas criaturas.

Já discutimos antes os motivos que levavam os intelectuais a uma aproximação gradativa em relação ao homem comum, com o qual se solidarizam e a quem buscam representar e compreender em seus textos. Tais motivos geravam, às vezes, efeitos contraditórios. Os mesmos escritores que, saindo de sua posição de classe e aderindo às causas populares – num gesto claro de abertura ao outro – eram também responsáveis, em muitos casos, por retratos autoritários ou condescendentes dos excluídos, construindo imagens que os aprisionavam em estereótipos culturais de todo vazios. Escritores como Jorge Amado ou José Lins do Rêgo, por exemplo, contemporâneos e amigos de Graciliano Ramos, foram alguns dos que se deixaram capturar pelas armadilhas de uma proximidade excessiva, de uma (falsa) impressão de que era possível, e até desejável, mergulhar completamente na mentalidade dos marginalizados, tomando-a como pura transparência e

transitividade. Um dos problemas daí decorrentes tem a ver com o fato de que, muitas vezes, tais escritores e intelectuais não colocavam em xeque o seu próprio lugar de fala (cf. SPIVAK, 2010), não levando em consideração o papel de mediadores que assumiam perante os homens, mulheres e crianças em nome dos quais pretendiam falar.

Um dos fatores responsáveis pela atualidade de Graciliano Ramos (cf. MIRANDA, 1995) é a habilidade com que o autor lidou com o problema da representação do outro. Repitamos: em que pese toda a solidariedade e todo o interesse manifestado pelo escritor em relação aos excluídos, em nenhum momento de sua obra ele julga poder discorrer sobre eles livremente, sem fazer desse próprio ato motivo de reflexão e angústia. Com isso, o autor nunca teve de abrir mão de sua capacidade crítica, mantendo-se a distância e recusando uma proximidade coisificante com uma realidade que ele sabia não ser a sua. Sobre este último ponto é preciso esclarecer: o que chamamos proximidade coisificante tem a ver com certo fetichismo do outro, com uma representação ingênua e por vezes complacente da alteridade, que transforma toda diferença em simples imagem exótica ou alegoria de configurações ideológicas o mais das vezes autoritárias.

Em *Vidas secas* encontramos o exato oposto dessa tendência. A tensão e o desconforto são sensações recorrentes que experimenta o leitor atento, que interroga a natureza das relações do escritor com seus personagens. Como já destacou Alfredo Bosi, a identificação entre essas duas instâncias vai apenas até certo limite. O narrador não cruza, por exemplo, a fronteira das crendices e mistificações presentes na vida dos sertanejos. O discurso indireto livre que antes embaralhava tudo se encontra momentaneamente suspenso. Nos momentos em que o narrador toma distância de Fabiano, descrevendo objetivamente as suas ações, percebemos que o olhar crítico de Graciliano permanece alerta mesmo em

relação a seres por quem sente, inegavelmente, simpatia. Raciocínio semelhante pode ser feito em relação ao uso, também destacado por Bosi, do tempo verbal condicional. Por meio dele percebemos que a adesão do escritor às esperanças de Fabiano e sinha Vitória é parcial e judicativa. Ao descrevê-las como possibilidades incertas, Graciliano mostra, mais uma vez, o fosso que se abre entre ele e os personagens: enquanto estes projetam o futuro e enchem-se de ânimo por isso, o autor parece dizer-nos, pela escolha (sutil) do tempo verbal, que aqueles planos nunca verão a luz do dia, por mais singelos que revelem ser. Nesse sentido, os trechos finais do romance são ainda mais desconcertantes pelo descompasso existente entre o narrador e a matéria narrada.

> Pouco a pouco a vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno (...) cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. (...)
>
> Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem como era. (RAMOS, 2008b, p. 127)

O recuo do narrador é aqui essencial: por meio dele criam-se as condições necessárias para a reflexão. Elaborada com recursos mínimos, sem lances retóricos desnecessários, as proposições de Graciliano sobre as condições de vida e trabalho de Fabiano, sinha Vitória, o Menino Mais Velho e o Menino Mais Novo voltam-se para os pontos e vozes silenciados pela história oficial (e também boa parte da produção literária do período), aqueles que, ainda assim, não se deixam capturar por reducionismos sociológicos ou abordagens paternalistas. Não hesitamos afirmar que o autor flagra o que os saberes oficiais, autorizados, sobre o sertanejo não são capazes de ver justamente porque ele sabe que não conhece inteiramente aqueles personagens. Assumir o abismo existente entre eles

foi, no caso de Graciliano, decisivo para a elaboração de um ponto de vista, de um lugar de enunciação nem fetichista (em relação aos excluídos) nem indiferente à sorte deles. A efetividade de seu olhar depende da capacidade de o autor colocar-se, ao mesmo tempo, em meio aos acontecimentos e fora deles, distante o suficiente para perceber as contradições que se escondem sob a sua superfície. É o que acontece nos parágrafos finais do romance, nos quais o escritor apresenta, entre comovido e incrédulo, os sonhos de imigração de Fabiano. Se parece, a princípio, coadunar-se com eles, essa impressão desaparece de todo quando vemos o movimento sutil de afastamento que empreende, elemento-chave da crítica que faz das ilusões (aprisionantes) dos seus personagens e das terríveis condições de existência que enfrentam.

HOSPITALIDADE COMO QUESTÃO

Se até aqui procuramos esclarecer determinadas escolhas formais de Graciliano na composição de *Vidas secas*, dando ênfase ao sentido político e ideológico de suas opções, trata-se agora, no intuito de dar continuidade ao projeto que se vai desenhando nas linhas deste ensaio, de esclarecer alguns dos possíveis significados éticos do romance, cotejando, para isso, vários de seus elementos com certos temas da filosofia da diferença de Jacques Derrida, em especial as reflexões em torno da questão do acolhimento e da hospitalidade (além de um seu desdobramento, por assim dizer: a questão *do* e *sobre* o pensamento animal) – a nosso ver alguns dos principais pontos de encontro entre os autores em foco. Comecemos por aquilo que de certo modo fundamenta nosso esforço reflexivo: o

acolhimento e suas consequências.

Debruçando-se sobre a obra de Emmanuel Lévinas, um de seus interlocutores mais frequentes e também um amigo pessoal, Derrida reflete sobre os novos rumos da filosofia inaugurados por esse pensador, por meio do que ele chamou de "um outro pensamento sobre o outro". Segundo afirma, Lévinas

> mudou o curso da reflexão filosófica de nosso tempo, e da reflexão sobre a filosofia, sobre o que ordena a filosofia à ética, a um outro pensamento sobre a ética, sobre a responsabilidade, sobre a justiça, sobre o Estado, etc., *um outro pensamento sobre o outro*. (DERRIDA, 2004a, p. 18, grifo nosso)

Tal ruptura, tão decisiva para a obra do próprio Derrida como para a de muitos de seus contemporâneos, se deve, entre outras coisas, ao fato de que Lévinas subverteu a hierarquia tradicional do pensamento sobre a alteridade[30] (e os saberes a ela correlatos, como a ética e a ontologia, por exemplo[31]): ao invés de considerar que o sujeito e o *logos* são anteriores ao outro, definindo-o, portanto, assujeitando-o às suas demandas e valores, Lévinas mostra que é o outro (o estrangeiro, o desconhecido) quem condiciona o pensamento, impondo a sua presença e transtornando a razão. É ele quem chama, quem

[30] A tradição filosófica do Ocidente tendeu a tratar a diferença, o outro, como aquilo que é excessivo, que não pode ser controlado e que, por isso, deve permanecer silenciado. Por esse motivo a mulher, a criança, o louco, o gozo, o êxtase (mesmo o religioso) sempre ocuparam as margens do tecido social, permanecendo também ao largo dos problemas filosóficos que mobilizavam os debates intelectuais. Questões como a escrita, o corpo e a recusa da maiêutica, da lógica e até da dialética como métodos únicos do conhecimento foram sendo deixadas também na obscuridade – com a exceção dos trabalhos de pensadores como Kierkegaard, Nietzsche, Freud e Heidegger, para nomearmos apenas os mais importantes. À metafísica, ao ser e às questões ligadas ao falocentrismo e ao logocentrismo (ao *mesmo*, portanto) coube a primazia no campo do pensamento e das especulações teóricas.

[31] Lévinas propõe que a ética, e não mais a ontologia, seja considerada a peça chave do trabalho filosófico, ou o que ele vai chamar de "filosofia primeira" (LÉVINAS, 2000, p. 18). Segundo argumenta, a filosofia concentrou-se no mesmo, no *ipse*, por estar fundada na procura (metafísica) da verdade do ser, campo de ação da ontologia. A ética, terreno por definição do outro, da alteridade, foi alçada em sua obra a esse ponto basilar da filosofia, organizando, a partir daí, a compreensão que se tem de todos os grandes temas e áreas do saber filosófico como a estética, a fenomenologia e a filosofia da linguagem.

exige uma resposta, e não o contrário. A soberania do eu (do mesmo), sua consciência ordenadora do mundo vê-se assim abalada, uma vez que os fundamentos de sua posição, de sua centralidade, são postos em dúvida. O outro o direciona, inapelavelmente, a lugares que ele, em princípio, desconhece ou teme.

A proposição de Lévinas, por mais estranha que possa parecer à primeira leitura (e convém reconhecer, de antemão, que se trata de um pensamento um tanto hermético, calcado em nuances conceituais ou de linguagem de difícil reprodução), funda-se na ideia de que a alteridade não pode ser tomada como um complemento ou um simples contraponto do *logos*. Ela impõe-se sobre o sujeito porque não constitui parte lateral, diminuída ou secundária do pensamento e da identidade do sujeito racional. Ela habita o coração daquilo de que ele é feito: todos os seus desejos, todos os afetos, todo pensamento que não é mera repetição de ideias pré-concebidas, tudo isso, enfim, é atravessado pela alteridade, na medida em que qualquer dessas ações passa naturalmente pela saída de si, pela renúncia ao já estabelecido: só se deseja aquilo que não se tem, e o desejo é, por excelência, falta e lacuna - busca incessante de um outro inalcançável; só se pode verdadeiramente pensar (e não apenas refletir o mundo, no sentido de oferecer dele uma imagem fiel) se houver uma abertura para o inesperado, para o novo, com o que a razão deixa de reproduzir infinitamente a si mesma e passa a integrar-se na diversidade e na multiplicidade do mundo. Está-se diante, nesse caso, do que Derrida vai chamar, na esteira de Lévinas, de "razão *capacitada a receber*" (DERRIDA, 2004a, p. 44; grifos do autor): um estado em que, sem abrir mão de princípios racionais, o pensamento se vê livre das constrições de uma razão totalizante e pode aproximar-se das aporias da alteridade, do incalculável e do an-econômico que o contato com o outro traz.

A noção de acolhimento, retomada por Derrida, surge então nesse contexto de ruptura com uma maneira tradicional de se pensar a alteridade. De fundamental importância para o progressivo deslocar-se que a obra do pensador francês operou em direção a problemas do campo ético, o conceito vai nos servir aqui como provocação teórica para a leitura de *Vidas secas*, de modo especial as relações que o narrador estabelece com seus personagens, ampliando o espectro das análises que já fizemos. Buscamos expandir, com isso, o significado por assim dizer filosófico dos posicionamentos éticos e ideológicos do escritor, além de muitas de suas escolhas estéticas. Antes de mais nada, porém, é preciso definir melhor o que se entende neste ensaio por acolhimento (e também, lateralmente, por hospitalidade – termo que vai acompanhar o desenvolvimento dos argumentos que proporemos a seguir).

O acolhimento e a hospitalidade são, em simples definição, um sim ao descohecido e ao estranho: "*oui, à l'etranger*", para dizer mais uma vez com Jacques Derrida. São uma abertura irrestrita ao outro, um gesto incondicional, no limite impossível mas que, entretanto, deve ser buscado sem descanso. Por seu caráter afirmativo, o acolhimento é o gesto inicial que deflagra a relação com a alteridade. É a "porta aberta" (DERRIDA, 2004a, p. 44) que dá acesso à alteridade. É uma "acolhida sem reserva e sem cálculo, uma exposição sem limite àquele que chega" (DERRIDA, 2004d, p. 249). Sem ela, todo contato com o novo seria, desde já, hostil e nocivo, uma ameaça à autodeterminação do eu, que trataria de reduzir a diferença aos lugares comuns e valores já conhecidos e, por isso mesmo, inofensivos. O acolhimento é o contrário dessa tendência. Um dos elementos que o instituem é, justamente, a aproximação do outro enquanto totalmente outro, sem escolhas ou preferências, sem cuidados ou restrições jurídicas. O outro, o estrangeiro é quem, paradoxalmente, elege aquele que o vai acolher.

O acolhimento e a hospitalidade são também conceitos que se pode comparar à ideia de tradução, na medida em que ela [a tradução] seria "a experiência enigmática do acolhimento do estrangeiro, da língua de um outro" (BERNARDO, 2005, p. 174). Assim como ocorre na transcriação (cf. CAMPOS, 1981) de uma língua para outra, a relação do eu com a alteridade se dá de modo tenso, negociado, mas sempre necessário. O ato de receber o outro, deixar-se penetrar por ele, tem algo do esforço e da passividade que caracterizam, contraditoriamente, a tarefa da tradução – e insistimos aqui na comparação proposta por Fernanda Bernardo por considerar que ela ilumina justamente o aspecto ambíguo do acolhimento, o mesmo que Lévinas vai propor em uma brevíssima abordagem do conceito:

> Acolhimento do outro – o termo expressa uma simultaneidade de atividade e de passividade – que situa a relação com o outro fora das dicotomias válidas para as coisas: a do *a priori* e a do *a posteriori*, da atividade e da passividade (LÉVINAS, 2000, p. 67).

Se traduzir um determinado enunciado é, em si mesmo, um gesto criativo, uma ação que exige dos que a praticam imensos esforços, traduzir é também esquecer a sua língua materna, deixando-se contaminar, o mais completamente possível, pelo idioma alheio, num ato que envolve abandono de si e atenção ao outro. Algo semelhante pode ser dito das noções de acolhimento e hospitalidade. Acolher o estrangeiro exige considerável dose de despersonalização (Derrida, inclusive, refere-se a esse ato como "uma interrupção de si" [DERRIDA, 2004a, p. 68]): além das prováveis dificuldades práticas do acolhimento – prover alimento, abrigo, respeito às diferenças culturais, religiosas e linguísticas – sempre existe o risco, que não pode ser desconsiderado, da morte. O estrangeiro, um completo desconhecido, pode muito bem portar consigo a violência e o assassinato. Apesar disso, o acolhimento é também um dever, algo que não se escolhe (completamente) realizar. Em que

pese todo o risco inerente, o apelo sem destino certo enviado pelo outro é uma força irresistível, capturando mesmo aqueles que dele tentam fugir.

Por fim, um dos aspectos importantes dos conceitos em tela (e que não convém esquecer) diz respeito à ligação que mantém com a política e a realidade concreta dos útimos dois decênios da vida de Jacques Derrida. Se ele resgata, como já notamos, essas noções da complexa obra de Emmanuel Lévinas, o faz, entre outras coisas, para construir com elas instrumentos de análise, luta e solidariedade. Atento à preocupante condição dos emigrantes e estrangeiros ilegais na França – situação que só se agrava, ante os nossos olhos, com os terríveis desdobramentos da crise do capital financeiro deflagrada nos EUA em 2008 – Derrida intervém frequentemente na cena pública francesa, armado do arsenal teórico que ora discutimos aqui, levantando-se contra leis antiemigração e contra políticas de criminalização de emigrantes não legalizados e de ativistas dos direitos humanos que, porventura, militem pela causa estrangeira.

Um dos episódios mais conhecidos desse período gira em torno da aprovação de um conjunto de leis punitivas que visavam dificultar (se não mesmo impedir) qualquer tipo de solidariedade a emigrantes que, fosse como fosse, tivessem conseguido alcançar o território nacional da França. Instituindo o chamado "delito de hospitalidade" (DERRIDA, 1997, p. 73), essa lei condenava à prisão todo cidadão da República que oferecesse ajuda de qualquer espécie (até mesmo, ou principalmente, ajuda humanitária) a emigrantes ilegais. Estes, chamados *sans-papiers*, formavam, como é fácil imaginar, o estrato mais baixo da hieraquia social francesa e europeia, a quem só restava apenas o silêncio e a deportação. Contrapondo o delito de hospitalidade às "leis da hospitalidade" (DERRIDA, 2003, p. 45), ou seja, aquelas estruturas de pensamento que pressupõe o acolhimento incondicional e que precisam

plasmar-se também (e paradoxalmente) em legislações específicas, segundo as quais os Estados nacionais e mesmo os indivíduos devem debater o mais abertamente possível as condições de entrada e vida dos emigrantes. Trata-se, segundo o autor, de um contínuo processo de negociação que inclui tanto o cálculo econômico, pragmático, quando o salto para o infinito, o imensurável contido na questão: "calcular os riscos, sim, mas sem fechar a porta ao incalculável, ou seja, ao porvir e ao estrangeiro, eis a dupla lei da hospitalidade." (DERRIDA, 2004d, p. 250)

No fundo, o que Derrida propõe é que filosofia e política voltem a misturar-se, e que a partir de reflexões conceituais acadêmicas (e muitas vezes puramente abstratas) se possam elaborar formas de resposta às muitas contradições trazidas pelo presente histórico. Seus aportes sobre os limites das democracias modernas, de sua necessidade de constante perfectibilidade (cf. DERRIDA, 2004e), sobre a questão do cosmopolitismo e o direito internacional, realizada em diálogo constante com a *A paz perpétua*, de Kant, são exemplos disso. Tendo em mente esse panorama, buscaremos, ao trabalhar com os conceitos de acolhimento e hospitalidade, não perder o foco de sua dupla inscrição: ao mesmo tempo em que estão fincados no cotidiano, estão postos fora dele. Da mesma forma, quando nos voltarmos para a obra de Graciliano Ramos e observamos como, ali, são mobilizados os diversos saberes filosóficos, estéticos e políticos que a agitam, não perderemos (não devemos perder) de vista o fato de que nela também a reflexão sobre os dilemas históricos não se separa da prospecção teórica, formando ambas um único e indissolúvel movimento textual.

Acolher, ser habitado (momentaneamente) pelo outro, deixar-se perpassar por ele e por sua linguagem. Esta, como afirma Derrida (comentando *Totalidade e infitnito*), é

"interpelação do outro, é na sua essência amizade e hospitalidade"(DERRIDA, 2004e, p. 60). Se a linguagem, pois, é já, em si mesma, hospitalidade, lugar em que se dá, em primeiro plano, a relação eu-outro, é lícito eleger justamente a questão da língua como ponto de (re)entrada no romance *Vidas secas*. Sendo nosso intuito verificar a produtividade de certos conceitos de Jacques Derrida como caminhos de leitura válidos para a obra do escritor alagoano, nada mais natural, portanto, que observar o funcionamento de um dos pontos-chave da narrativa de 1938 a fim de demonstrar que nele se esconde mais do que um conjunto de escolhas vocabulares e de procedimentos estilísticos. Muito do sentido ético do texto, acreditamos, ali se dá a ver de modo direto.

Muito já se disse sobre o uso da língua em Graciliano Ramos, particularmente em *Vidas secas*. A maior parte dos comentadores, entretanto, concentra-se na extrema concisão com que foi escrito o livro, apontando o seu permanente combate à verborragia e à ornamentação desnecessária[32]. Adotando caminho diverso, mas não necessariamente oposto, gostaríamos de centrar nosso foco em outro lugar. Pretendemos investigar como a língua é o ponto em que se encontram, no romance, o autor e seus personagens, em que estes últimos – portadores de uma alteridade radical em relação a Graciliano – se infiltram subrepticiamente no texto, sendo acolhidos por ele e modificando, a partir daí, a sua feitura.

A língua de Fabiano, sinha Vitória e os meninos não é a mesma em que o romance foi feito. É preciso, desde já, afirmá-lo. Quando dizemos que a linguagem é a mediação, o ponto de encontro entre Graciliano e seus personagens, referimo-nos ao fato de que o autor, um homem de letras culto, difícil e particularmente atento aos perigos e mistificações da

[32] Otto M. Carpeaux, sobre isso, chega a afirmar que o autor gostaria de "eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa. Seria capaz de eliminar ainda páginas inteiras, eliminar os seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo" (CARPEAUX, 1999, p. 443).

linguagem, deixou-se invadir pela sintaxe e pela prosódia dos sertanejos, construindo com elas a prosa enxuta que caracteriza o livro. É claro que não se trata aqui de uma simples e acrítica reprodução da fala e do pensamento dos personagens. Já tivemos oportunidade de explicar que as intervenções feitas pelo escritor no corpo da narrativa, a distância que procura guardar em relação ao universo ficcional que apresenta, são índices da aguda consciência que tinha tanto de seu lugar de fala quanto dos cuidados necessários que é preciso ter no contato com a alteridade, uma vez que não ignorava o risco do paternalismo ou de posicionamentos autoritários. Ele, Graciliano, assumiu aqui e no restante de sua obra o papel de mediador (de tradutor) que lhe coube. O acolhimento que atribuímos à sua relação com a língua do outro não significa uma entrega total e sem reservas. Ele indica, antes, uma abertura, "uma interrupção de si": ao invés da linguagem articulada e até erudita do escritor cuidadoso, o que se vê no romance é uma reelaboração sofisticada da fala entrecortada, das frases curtas e nominais, das onomatopeias, dos vocábulos de sonoridade estranha típicas da oralidade nordestina.

Uma relação fundamentalmente dissimétrica entre o escritor e seus personagens surge então nesse processo. A hierarquia tradicionalmente estabelecida se inverte e é o sertanejo aquele que oferece o modelo, diríamos até o paradigma, da linguagem literária. Não há equilíbrio nesse jogo de forças: apesar de o poder institucional, socialmente reconhecido, estar ligado à figura do escritor e à posição que ocupa, a influência e a força da língua do outro é nítida em todos os passos do romance. O trecho a seguir dá uma amostra do que afirmamos:

> Se pudesse economizar economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes. Resmungava,

> rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguados, engasgava-se, engolia em seco. (RAMOS, 2008b, p. 93)

Fabiano vai acertar com o patrão as contas do período de trabalho. Como saberemos pouco depois, é sistematicamente enganado pelo fazendeiro, que desse modo o explora uma segunda vez. Relatando os momentos que antecedem o encontro, o narrador nos apresenta a cena ora com objetividade, ora tecendo comentários breves sobre o episódio. As divagações do personagem também aparecem, ainda que rapidamente. Como se vê, as frases são curtas. O vocabulário é bastante simples, apresentando tão somente algumas palavras desconhecidas pelo leitor não familiarizado com termos sertanejos: os verbos espichar e rezingar. No entanto, em meio a toda essa aparente simplicidade encontra-se a marca da língua de Fabiano.

Em primeiro lugar, a irrupção de sua voz se dá de modo característica, com uma expressão típica da oralidade camponesa: "Tolice, quem é do chão não se trepa." A resignação e o pragmatismo da sentença se acentuam pela força de sua enunciação. O despojamento dos termos em foco, em especial do verbo "trepar", nesse trecho usado de maneira invulgar, obediente à regência particular da fala nordestina, que ao mesmo tempo combina arcaísmos cultos e construções coloquiais. Num segundo momento, é à sua voz, de Fabiano, que devemos o tom do trecho, entre rigoroso e coloquial. O uso de expressões como "roídas as espigas" e "produtos das sortes", por exemplo, apontam nessa direção, uma vez que não fazem parte do repertório tradicional da literatura canônica, mesmo a dos companheiros de geração de Graciliano, romancistas que despontaram na década de 1930. Elas pertencem, assim como muitas outras no romance, à fala dos retirantes, e é com fragmentos como esse, marcados por dura oralidade, que o autor vai costurando *Vidas secas*,

habitado que está pela língua e pela mentalidade sertaneja.

Tomemos mais um exemplo. Entre muitos outros, o episódios das aves de arribação, que anuncia o fim de um período de sedentarismo e o início de nova peregrinação pelo semiárido, apresenta trechos em que a presença do que vimos chamando até aqui língua de Fabiano se deixam ver com nitidez.

> O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado. (RAMOS, 2008b, p. 109)

Em quase todo o trecho somente o autor tem a palavra. A presença e a voz de sinha Vitória insinuam-se apenas nas frases finais, vazadas no discurso indireto livre que já conhecemos. Entretanto, se se olha com atenção, o episódio parece contado pelos personagens. Grande parte dos termos utilizados e do ritmo seco das frases remete ao seu universo, ao elemento primitivo que o constitui. A sonoridade truncada, pouco musical, é a mesma da fala gutural e pouco fluente dos sertanejos. É como se Graciliano procurasse, entre as diversas opções que se abriam a sua frente durante a escrita dessas linhas, aquela que melhor se ajustasse à mentalidade de Fabiano e sinha Vitória, reforçando a homologia buscada entre as palavras e as coisas em *Vidas secas*. Pouco importa, para o que estamos tentando mostrar aqui, que o escritor tenha submetido (nesse e em muitos outros momentos da narrativa) a linguagem oral que o inspira a uma rigorosa e original reelaboração formal. Pouco importa, também, que ele recuse, quase sempre, o erro, o descompasso entre a língua padrão e a variante praticada pelos sertanejos. O que afirmamos é de outra ordem.

Se, conforme propomos, a questão da língua em *Vidas secas* pode ser pensada a partir do conceito de acolhimento, a relação mesmo/outro entrevista na escrita do romance mobiliza outros significados, que vão além das dicotomias tradicionais já evocadas por este ensaio: saber letrado e iletrado, o intelectual e os excluídos, correção gramatical e desvio da norma. A língua de Fabiano (a língua do outro, portanto) coloca o escritor num estado de suspensão, impondo-se a ele. A contaminação que se processa a partir daí faz com que o escritor veja seu texto irresistivelmente atravessado pelas palavras e valores dos retirantes, que lhe deixam restrito espaço de manobra. Todo o inegável trabalho que faz de recriação da mentalidade de seus personagens e aproximação ao seu universo, não pode, na verdade, ser lido (apenas) como desdobramento dos conflitos ideológicos, políticos e estéticos oriundos da sua posição como escritor frente a alteridade que se lhe apresenta. Presa dessa mesma alteridade, obrigado a responder ao chamado que sua presença (mesmo imaginária) lhe dirigia, Graciliano enfrenta, antes dos dilemas relacionados à escrita, o drama ético que o "traumatismo do outro" (DERRIDA, 2004a, p. 27) inaugurara em si. Para melhor explicarmos o que acabamos de expor, é preciso recorrer antes, e brevemente, a uma nota biográfica.

Como se sabe, o período anterior à redação de *Vidas secas* foi marcado, na vida do autor, pela experiência carcerária, momento no qual ele viu-se irresistivelmente impelido a um processo de revisão de si, de seus valores morais e dos posicionamentos políticos que, até aquele momento, assumiu. O contato direto, sem a mediação da literatura ou da participação política, com o outro, abala-o profundamente. Sai da cadeia disposto a refletir sobre aquilo, e o primeiro texto de fôlego a que se entrega é, justamente, o romance de Fabiano, sinha Vitória e a cadelinha Baleia. Não há transposição direta dessa experiência para o papel, não há confissões ou memórias no texto de *Vidas secas*. Há, entretanto, uma

maneira diversa de relacionar-se com a alteridade, maneira que, acreditamos, se forjou a partir do dilema ético, logo transformado em reflexão estética, em torno da representação do outro. Debatendo-se, já aquela altura, para encontrar a forma justa, exata, de narrar os meses de sofrimento e solidariedade vividos na prisão, ele entrega-se à escrita do romance marcado pelo contato (tenso e comovido) com o outro, já atravessado por ele e levado, talvez sem o saber, a responder afirmativamente ("*oui, à l'étranger*") às suas mudas solicitações.

Desse modo, podemos concluir, depois de esboçada essa breve hipótese biográfica, que o campo da linguagem, em *Vidas secas*, é a placa sensível em que se fixam, em signos moventes, as idas e vindas do escritor, sua abertura incondicional ao outro que, entretanto, aparece aos nossos olhos como movimento pendular de aproximação e distanciamento. Os eventos que presenciou (sobre os quais oferecerá, de diversas maneiras e em diferentes livros, testemunho) serviram para demarcar, segundo nossa leitura, o ponto de partida de uma série de reflexões marcadas pela questão da hospitalidade e do acolhimento, conceitos que se desdobram em *Vidas secas* – e em outros livros do escritor – a partir do problema da linguagem mas, também, a partir de temas relacionados aos pontos que destacamos anteriormente em nossas análises: a possibilidade da voz do outro e a condição do intelectual e das relações que mantém com os excluídos. Por fim, outro elemento do romance pode também ser interpretado à luz da noção de acolhimento, remetendo, contudo, a outros problemas: a reflexão que nele tem lugar acerca das fronteiras da relação homem/animal. É o que passamos, agora, a discutir.

PENSAMENTO ANIMAL

A questão ética fundamental colocada por *Vidas secas* diz respeito à disjunção existente entre o escritor, detentor da voz e do direito à fala, e seus personagens, seres que, apesar da movimentada vida interior, não conseguem ou não podem expressar-se. Graciliano, ao longo do texto, trata de ouvi-los, abrindo-se à sua linguagem e procurando inventar junto a eles o que, em contexto diverso, seria apenas silêncio. Acontece que esse movimento em direção ao outro empreendido pelo autor compreende também um animal, a cadelinha Baleia, fato que suscita algumas perguntas e nos faz pensar: por que o autor, em meio à narração de sofrimentos humanos muito concretos, decide incluir junto deles a vida e a morte de um bicho doméstico? Por que, por outro lado, optou por elaborar uma consciência para o personagem (mas não uma voz humana), dando a ele praticamente o mesmo espaço concedido a Fabiano, sinha Vitória e as crianças? Mesmo uma leitura superficial do romance revela que Baleia não é apenas uma função narrativa, algo como um contraponto às figuras humanas, ou ainda uma simples alegoria, sob a qual se esconderia, mal disfarçada, a voz do autor. Ela é um personagem complexo e irredutível como os demais. Desde o capítulo inicial do livro vemo-la mexer-se com relativa independência de movimentos, cumprindo, sim, o papel que lhe cabe (caçar, sair em busca de alimento escondido na vegetação rala da catinga), mas nem nesse ponto diferenciando-se demasiado dos outros membros do clã, já que todos cumprem também papéis específicos na estrutura familiar. Antes de entender melhor como – e com que consequências – Graciliano se dedica a construir Baleia, vejamos alguns problemas de fundo que dizem respeito à chamada "questão animal" e aos modos de a literatura relacionar-se com o tema.

Segundo argumenta Benedito Nunes, o animal ocupa a margem da cultura ocidental

desde, pelo menos, o fim do mundo romano e a ascensão do cristianismo (segundo o qual o animal simboliza os estados mais baixos da condição humana, o que há de "mais instintivo, mais rústico ou rude na sua existência"[NUNES, 2011, p. 13]). A ausência do *logos* (racionalidade e fala) que marcam a sua condição colocaram-no como ser inferior, de cuja vida o homem pode dispor livremente[33]. As frequentes aparições que faz no campo do pensamento, da cultura e da arte apresentam-no ora como objeto sacrificial, ora como simples mecanismo, "corpo sem alma" (NUNES, 2011, p. 14), ora como imagem demoníaca, via de regra associado a uma sexualidade descontrolada e violenta. Doutro modo, sua presença estava ligada à doçura e à servilidade, como nos presépios, ou figurava ainda como alegoria moral, tal qual ocorria nas fábulas de Esopo, na Grécia Antiga, ou em La Fontaine, na França do século XVII.

Ainda conforme Benedito Nunes, nos últimos 150 anos, alguns filósofos e escritores trataram de recolocar a questão dos animais em outros termos, resgatando-a do não-lugar a que tinha sido relegada. Segundo ele, "um dos mais nobres esforços da filosofia moderna, de Schopenhauer até hoje, secundada pela poesia *latu sensu*, é aquele que tende a reconquistar a proximidade perdida desde a Antiguidade entre homem e animal." (NUNES, 2011, p. 14) Esse esforço, visível na obra tanto de Graciliano Ramos quanto de Jacques Derrida, segundo veremos a seguir, se fez a partir do reconhecimento de um dado simples: os animais podem,

[33] Em *L'aperto*: l'uomo e l'animale, Giorgio Agamben vai problematizar de outro modo a separação entre o reino humano e o animal. Atento que está não apenas às questões éticas implicadas nessa separação (o sofrimento dos animais, sua inteira – e cruel – submissão pelos homens), ou ainda à questão do tema mítico do *logos*, ele se concentra na própria natureza dos argumentos que elaboraram e instituíram uma tal cesura entre os homens e os bichos – que não se apoia em outra coisa senão num instrumento voltado para a conquista e manutenção do poder sobre a vida. Segundo ele, a "*macchina antropologica*" (AGAMBEN, 2002, p. 35) elaborada pela ciência, pela filosofia, pela teologia judaico-cristã tratou de criar, em cada período histórico específico, um fosso onde antes havia uma abertura (*l'aperto*), uma passagem entre o humano e o animal. A intenção de tais aparatos metafísicos era, segundo o autor, claramente biopolítica: criar o "*non-uomo nell'uomo*" (AGAMBEN, 2002, p. 79), isto é, a animalidade do homem, a fera que o habita (e que deve ser controlada). Desse modo, conforme afirma o italiano, tratou-se de um fato sobretudo político – e não só cultural ou mesmo espiritual – o que segregou homens e animais.

assim como o homem, sofrer. Tendo como base essa igualdade na dor (proposta, primeiramente, por Jeremy Bentham), procurou-se refletir sobre a condição animal em outros termos, não mais sob o ponto de vista do utilitarismo ou do contraponto à santidade inerente ao homem. Nas poucas obras que se dedicam a uma tal revisão de princípios, os bichos ocupavam agora o centro de narrativas e reflexões conceituais, tomados inteiramente na sua especificidade, diríamos mesmo na sua alteridade radical frente ao humano.

A maneira de representar os animais também se alterou significativamente depois das mudanças a que aludimos antes. Se estavam associados, de um lado, aos urros e grunhidos incompreensíveis, e de outro a uma voz e consciência humana de todo estranhas ao seu ser, os bichos passam a ser mostrados em sua singularidade, agindo entre si e interagindo com o homem com as características naturais (e os comportamentos adquiridos) que têm. Um dado importante a destacar diz respeito ao processo de humanização a que tanto os que alegorizavam quanto os que demonizavam os animais recorriam. Uns e outros, tratando de sempre de pensá-los com os olhos voltados para o homem, tomando-o como referência única e inescapável, transformavam os animais em meros espelhos da humanidade, nos quais se projetavam imagens negativas ou carregadas de positividade. A partir do momento em que os bichos passam a ser vistos de outra maneira, eles singularizam-se, voltam a ter o aspecto diferencial e estranho dos seus corpos ou hábitos. Autores como Nietzsche, no campo da filosofia, recorrem a metáforas e conceitos de filiação zoológica, que destacam a força, a potência vital e a amoralidade dos animais (cf. NIETZSCHE, 2011), nesse ponto distintos (e até superiores) ao homem. Por seu turno, poetas e romancistas como Rilke e Kafka, por exemplo, ressaltam, respectivamente, a integração sem arestas dos animais à natureza e a sua capacidade de vivenciar emoções complexas como o medo, a angústia e a paranoia. Como se vê, trata-se, ao mesmo tempo, de um resgate da sua animalidade e do reconhecimento de que

uma série de sentimentos antes apenas humanos são também compartilhados (e compartilháveis) com os animais.

Inserido nesse amplo debate, o trabalho de Jacques Derrida fornece subsídio teórico para novas reflexões sobre o tema. Em *O animal que logo sou (a seguir)*, o filósofo vai abordar o problema do pensamento animal, seus pressupostos, lugar e singularidade. Um dos primeiros pontos que levanta refere-se ao (relativo) silêncio do saber filosófico sobre a questão. Segundo ele, a filosofia (e as disciplinas a ela correlatas ou derivadas) teve, para constituir-se, de renunciar à possibilidade de um pensamento que não fosse racional, regido por princípios lógicos claros e demonstráveis. A exclusão fez parte do período de consolidação do modelo de racionalidade imperante, que assim legitimava a si mesmo como único paradigma daquilo que se definiu como sendo o pensar. Diante desse fato, Derrida vai propor que é à literatura que cabe a responsabilidade – se não o direito – de ouvir, inventar o pensamento dos animais. Diz ele: "Pois o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese, e é disso que a filosofia, por essência, teve de se privar. É a diferença entre um saber filosófico e um pensamento poético" (DERRIDA, 2002, p. 22).

À literatura cabe elaborar, na tênue fronteira entre a observação e a imaginação, aquilo que ao conhecimento científico e à filosofia tradicional pouco ou nada diz. Daí se depreende que o silenciamento em torno do pensamento animal não era apenas censura, tentativa de reprimir aquilo que, pelo seu excesso ou pela sua profunda diferença, ameaçava a soberania do sujeito e da racionalidade. Mais do que isso: a supressão desse elemento passa por um descompasso ao mesmo tempo histórico e epistemológico. Enquanto filosofia e literatura estiveram juntas, nos primórdios da civilização grega, o animal e suas questões puderam ser considerados – Aristóteles, por exemplo, distinguia nos animais um tipo

específico de *anima*, a que chamou sensitiva. Separadas, a seguir, por anos de uma profunda compartimentação do saber, as disciplinas só voltam a fecundar-se mutuamente (de modo especial através da inquietação de linguagem mobilizada pela filosofia a partir, pelo menos, de Schopenhauer, Nietzsche, Freud e Benjamin) em fins do século XIX e por quase todo o século XX, quando começam a retornar também as preocupações em torno da questão dos animais.

Se Derrida afirma que a literatura pode, à diferença de outros sistemas de pensamento, aproximar-se do pensar animal, é lícito considerar que se trata, antes de tudo, de uma questão de linguagem. A língua impessoal, sistemática, da filosofia não pôde reconhecer que os animais possuíam um ponto de vista sobre os homens e a realidade, não supondo, portanto, que houvesse outro olhar possível que não o seu. Por outro lado, o adensamento da linguagem produzido pelo edifício literário mostrou-se capaz (e muitas vezes disposto) a perceber os limites do humano que se manifestavam no olhar dos animais, naquilo que eles tinham de particular e que teimava em expressar-se, em lançar-se ao mundo. A narrativa ficcional e a poesia lírica, por exemplo, através da elaboração de pontos de vista, formas de expressão e focos narrativos específicos, por meio dos quais a realidade pudesse ser apreendida por outros ângulos que não apenas o do homem comum, participou desse trabalho de invenção da voz e do pensamento animal. Entretanto, e é um novo paradoxo que se desenha aqui, a literatura (e também a arte em geral) cumpriu seu papel nesse processo deixando os animais em silêncio, não atribuindo a eles nenhum outro som que não apenas os seus ruídos característicos. Expliquemo-nos. Todas as vezes que a literatura tratou de humanizar os animais, dando a eles excessivos caracteres antropomórficos, ela fechou-se à possibilidade do pensamento animal. Torná-los figurações do humano em roupagens e formatos estranhos significa assujeitá-los, reiterando o não-ser, o

puro mecanismo sem alma que se lhe atribui. Aos animais só se pode acolher irrestritamente a sua alteridade radical (cf. DERRIDA, 2004a; LÉVINAS, 2000) se se quiser aproximar do seu pensar.

Referindo-se a esse problema de linguagem, Derrida nos lembra dos riscos de uma "projeção apropriante" (DERRIDA, 2002, p. 40) que se pode realizar sobre os animais quando lançamos a eles aquilo que somos (e desejamos secretamente que eles também sejam). É preciso não ceder à tentação de emprestar "as palavras de que ele [o animal] não precisa" (DERRIDA, 2002, p. 40). Todas as vezes que os animais falam, como nas fábulas e em certos textos alegóricos, só se ouve a voz humana que o animou. Não se trata, conforme insiste o autor de *A escritura e a diferença*, de

> "restituir a palavra" aos animais mas talvez de aceder a um pensamento, mesmo que seja quimérico ou fabuloso, que pense de outra maneira a ausência do nome ou da palavra, e de outra maneira que uma privação. (DERRIDA, 2002, p. 89)

Algumas das formas de aceder a tal pensamento consistem em tentativas de reelaboração da experiência de mundo dos animais, apresentando os seus gestos e sons sem quaisquer sobredeterminações racionas. A literatura mostrou-se, historicamente, apta a realizar tal movimento porque, de um modo geral, a utopia e a imaginação não lhe são estranhas. No relativo silêncio em que vivem muitos bichos ela é capaz de enxergar significados, num gesto interpretativo que visa suplementar o texto da vida dessas criaturas.

Outro aspecto relevante no que diz respeito à representação (ou às tentativas de) do pensamento animal refere-se à discussão que a literatura – e também alguma filosofia – estabelece acerca dos limites entre o humano e a animalidade. Se é correto afirmar que tradicionalmente tais limites foram pensados em termos opositivos, isto é, a partir da

contraposição permanente entre homens e animais, segundo a qual a linha que os divide é não só clara quanto perfeitamente justificada, vale dizer que, no intuito de aproximar-se das questões específicas dos animais, de seus modos (possíveis) de pensamento e existência, as fronteiras do humano tiveram de ser alargadas, num movimento que buscou questionar tanto as divisões estabelecidas quanto os critérios que as orientaram. Não se trata, claro está, de afirmar a inexistência de fronteira entre o homem e o mundo dos animais. Esse é um fato indubitável sobre o qual não há interesse discutir. O que deve ser pensado nesse contexto, segundo Derrida, tem a ver antes com "o número, a forma, o sentido, a estrutura e a espessura foliada desse limite abissal" (DERRIDA, 2002, p. 60). Dito de outro modo: o que o filósofo propõe é que não há um único e linear ponto de divisão (e distinção) entre os dois campos em foco. A multiplicidade e a heterogeneidade de caminhos e fronteiras são os critérios possíveis para se medir a distância havida entre o homem e o animal.

Em *Vidas secas*, observamos que Graciliano Ramos, entre muitas outras coisas, procura repensar os limites que separam Fabiano e os seus da cadelinha Baleia. Podemos mesmo afirmar que a "espessura foliada" a que se refere Derrida é uma imagem que ajuda a descrever as muitas reentrâncias da questão no romance de 1938. Em primeiro lugar, há o espaço, dentro da narrativa, conferido à cadela. Conforme já tivemos chance de registrar, ele é bastante próximo ao espaço e à atenção dispensados pelo autor para Fabiano e os seus. E isso é um dado significativo, haja visto o contexto em que a narrativa foi escrita. Nos anos de 1930, nos quais o chamado romance social estava em voga e os embates e constrições ideológicas muitas vezes empurravam os escritores a uma tomada de posição que se traduzia em limitações estéticas de toda ordem, não era fácil desviar a atenção dos problemas econômicos e políticos do tempo para observar, sem sentimentalismos ou outros recursos fáceis de manipulação emocional, a existência de um animal. Graciliano o faz, e esse simples

gesto encontra-se já carregado de sentido ético.

Como que ecoando o debate proposto, Antonio Candido, em texto comemorativo dos 50 anos de publicação de *Vidas secas*, chama a atenção para a importância da personagem dentro do livro. Sem pautar sua análise em critérios que levassem em conta, de modo sistemático, a especificidade da questão animal, ele reitera, no entanto, o lugar central ocupado por Baleia na economia narrativa do relato. Comparando o esforço de Graciliano àquele levado a efeito por Willian Faulkner em *The sound and the fury* (no qual o autor procura sugerir a vida interior e o pensamento de um surdo-mudo deficiente mental), o crítico vai dizer que ambas são tentativas de "alargar o território literário" (CANDIDO, 1992, p. 106), formas de entendimento que buscam olhar para os que só de raro em raro conseguem chamar a atenção sobre si e suas dores. A implícita comparação entre homem e o animal não serve aqui ao propósito habitual de crítica à irracionalidade humana, ou mesmo a uma tentativa de humanização redutora dos bichos. O que está sendo posto em questão é justamente o fosso que separa uns dos outros.

Em segundo lugar, os limites vão sendo questionados em *Vidas secas* a partir dos movimentos da narrativa, que vai sutilmente justapondo cenas em que tanto Fabiano, sinha Vitória e os meninos quanto Baleia confundem-se, misturam-se no enfrentamento das dificuldades cotidianas que se apresentam a sua frente. Cria-se, no texto, uma espécie de solidariedade corporal que une aqueles personagens num só campo, ficando em suspenso, momentaneamente, as muitas distinções existentes entre eles. A fome que sentem, o cansaço das longas jornadas, a precariedade da condição de vida comum, tudo isso faz esmaecerem as fronteiras, num questionamento – segundo o raciocínio que propomos – mais amplo, conceitual até dos termos em questão. Logo no início do romance, quando a família de

retirantes se vê acossada pelo risco iminente de morte, podemos observar como a presença de Baleia se inscreve ali sem quaisquer distinções, apenas como mais um corpo que sofre. Sua participação no episódio também pode ser lida da mesma maneira. A caça miúda que consegue na vegetação rala da catinga, um preá que proporciona o alimento necessário até a chegada à fazenda abandonada em que passarão a viver, faz parte de um movimento geral da narrativa que inscreve uma pequena parcela de esperança no horizonte fechado no qual viviam naquele ínterim.

Enquanto Fabiano e sinha Vitória imaginavam a chuva que, quem sabe, tornaria o sertão "todo verde" (RAMOS, 2008b, p. 15), fazendo a vida renascer, Baleia volta de uma corrida pelo morro "trazendo nos dentes um preá" (RAMOS, 2008b, p. 14). Por mais desconexas que pareçam, as duas cenas, pela sua contiguidade, estabelecem entre si curioso paralelo. O estímulo subjetivo que começa (ou torna) a animar os sertanejos (a esperança, a projeção de um futuro) se vê materializado na ação que se diria instintiva da cachorrinha. Uma espécie de continuidade, de transmissão se estabelece aí: o mesmo impulso que percorre o corpo de Fabiano e sinha Vitória, apesar de sua origem racional (toda reflexão sobre o porvir sempre envolve algum tipo de cálculo), também atravessa a existência de Baleia, só que motivado por outras e mais imediatas demandas. Acontece, porém, que a provação compartilhada, por mais que seja percebida de modos distintos pelos homens e pelo animalzinho, coloca a todos eles num mesmo lugar, num mesmo percurso no qual as fronteiras que os separam se veem, de algum modo, questionadas.

O problema do pensamento animal também se apresenta em *Vidas secas* de múltiplas maneiras, constituindo parte importante da reflexão ética apresentada por Graciliano no livro, e que até agora tem recebido pouca atenção por parte da crítica especializada. Como se

sabe, inventar, elaborar, prospectar o pensamento animal é tarefa da literatura, e trata-se antes de uma sondagem, de um ensaio de aproximação do que de um saber sistemático e universal: a cada novo texto a questão é posta a prova mais uma vez, e cada escritor que se dispõe a trabalhar o tema oferece novas soluções formais e novas respostas aos problemas ideológicos, éticos e mesmo metafísicos que surgem. Graciliano Ramos vai propor, desde o relato inicial que deflagra a escrita do romance, a possibilidade de investigação do mundo interior de Baleia, de modo a localizar nela mais do que só impulsos instintivos. Em carta a Heloísa Ramos, sua mulher, ele comenta:

> Escrevi um conto sobre a morte de uma cachorra, um troço difícil, como se vê: *procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra.* Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. (RAMOS, 2011, p. 276; grifo nosso)

Nesse trecho o que importa é a afirmação da procura, da sondagem que o autor vai realizar a partir do personagem-animal. O ato de "adivinhar" o que pensa e sente a cadela – porque no conto/capítulo em questão, "Baleia", inegavelmente se trata de pensamento – assinala ao mesmo tempo uma conquista estética e um posicionamento ético assumido em *Vidas secas*. Ao longo de todo o romance, e não somente no episódio que narra a sua morte, Baleia é entrevista como ser pensante (o que não é o mesmo que dizer um ser racional), possuindo independência de ação, ponto de vista sobre os homens que com ela convivem e uma linguagem específica, despida de palavras, mas que o autor busca compreender e traduzir no texto. Se a carta a Heloísa se refere à elaboração da personagem como a um "troço difícil", isso se dá porque Graciliano se acerca nesse passo da alteridade irredutível do animal, o que exige dele um esforço ainda mais concentrado de interpretação e conhecimento do outro.

No capítulo “O menino mais velho”, ainda na primeira metade da narrativa, vemos o escritor esboçar algo que se poderia chamar pensamento da cadelinha. Depois de apresentá-la como companheira de brincadeiras e, por assim dizer, confidente das crianças, Graciliano busca ler os gestos do personagem-animal num momento em que ele ouve as reclamações do menino sobre os maus-tratos da mãe, que o agredira por considerar uma pergunta (relativa ao significado da palavra inferno) insolente. Vejamos o trecho:

> Baleia detestava expansões violentas: estirou as pernas, fechou os olhos e bocejou. Para ela os pontapés eram fatos desagradáveis e necessários. Só tinha um meio de evitá-los, a fuga. Mas às vezes apanhavam-na de surpresa, uma extremidade de alpercata batia-lhe no traseiro – saía latindo, ia esconder-se no mato, com desejo de morder canelas. Incapaz de realizar o desejo, aquietava-se. Efetivamente a exaltação do amigo era desarrazoada. Tornou a estirar as pernas e bocejou de novo. Seria bom dormir. (RAMOS, 2008b, p. 60)

Há, em todo esse parágrafo, um misto de descrição objetiva e monólogo interior. Por meio de ambos o autor procura ler (considerando-se a leitura como uma modalidade de interpretação e um suplemento, e não uma decifração de sentidos pré-estabelecidos) os gestos de Baleia e apresentá-los como via de acesso privilegiada para o entendimento da singularidade do personagem. O pressuposto de que há, em algum nível, pensamento animal não está colocado sob suspeita: o escritor trabalha nesse registro. O primeiro indício do que estamos falando reside no fato de que nem todas as ações da cadelinha obedecem a um tipo qualquer de necessidade. Graciliano mostra-a, por exemplo, reagindo a emoções de que não gostava, ou alimentando planos de vingança contra os membros da família que, porventura, a tivessem machucado. Nada disso está previsto pelo instinto: Baleia oferece respostas às circunstâncias que se lhe aparecem. Outro elemento a considerar são as opiniões, os juízos que tem acerca de comportamentos humanos. Sem recorrer a um tom fabular, sem conferir

ao animal as palavras "de que ele não precisa" (DERRIDA, 2002, p. 40), o escritor entretanto particulariza sua visão do mundo, dando a ela (ou descobrindo nela, pouco importa) autonomia e expressão própria: "Efetivamente a exaltação do amigo era desarrazoada." (RAMOS, 2008, p. 60) O contraste entre sua atitude (e os valores que dela se depreende) e a da criança é nítido. Em nenhum momento desse trecho Baleia coloca-se a reboque do menino mais velho, imitando os seus atos ou deixando-se comandar por eles. A relativa independência de que desfruta nesse momento pode ser lida como um esforço de caracterização da cadela como ser único, distinto dos demais por inúmeros motivos mas como eles detentor uma corporeidade e de um ponto de vista individuais.

Diversos outros momentos do romance oferecem ao leitor atento exemplos do que estamos discutindo. No capítulo seguinte, "Festa", temos oportunidade de ouvir novamente, pela voz do narrador, o posicionamento de Baleia sobre o universo que a cerca. Ao chegar à cidade no fim do dia, com a iluminação pública já acesa, a cachorrinha assusta-se com o que vê: "Na opinião dela, tudo devia estar no escuro, porque era noite, e a gente que andava no quadro precisava deitar-se" (RAMOS, 2008b, p. 74). Como se pode notar, a percepção de Baleia (e os juízos que faz) da realidade exterior é atravessada pelos elementos que constituem o seu mundo: o trabalho na fazenda, a convivência com poucos seres humanos, os horários rígidos e imperturbáveis. Mais do que isso: sua visão das coisas está filtrada pela posição que ocupa no espaço, pelas limitações (e potencialidades) de sua condição canina, pelos valores que, supostamente, adquiriu no trato com a vida dos homens. Para representar essas particularidades sem reduzi-las a derivações mimetizadas do comportamento humano, acreditamos que Graciliano recorre à técnica narrativa conhecida como "singularização do olhar". Estudando de perto sua ocorrência na obra de Liev Tolstói, Victor Chklóvski afirma que tal técnica consiste em não chamar um objeto por seu nome, mas o "descreve[r] como se

o visse pela primeira vez" (CHKLOVSKI, 1976, p. 46), nomeando-o não pela sua integridade, mas pelas partes que o constituem. Com isso, cria-se a ilusão de um olhar novo, não-contaminado, pronto a reconhecer no mundo o estranhamento que lhe dá forma. A cachorrinha de *Vidas secas*, no seu contato inicial com a cidade, e mesmo com certos aspectos da vida humana, certamente experimenta tudo a partir desse lugar de descoberta e desconforto. Por outro lado, a singularização do olhar também preserva o aspecto único da percepção, deslocando a maneira tradicional de ver as coisas para seres (e até objetos) de que não se conhece o ponto de vista individual. A referência que o autor faz ao desconcerto percebido por Baleia só faz sentido se entendido a partir desses pressupostos: somente o animal, e talvez as crianças muito pequenas, não reconhecem a iluminação artificial como um fato inegável da vida civilizada, mesmo no sertão profundo habitado por Fabiano, sinha Vitória e os meninos. A partir, portanto, desses pequenos detalhes habilmente construídos por Graciliano, é que o que vimos chamando aqui de pensamento animal ganha densidade, tornando-se mais visível no tecido narrativo de *Vidas secas*.

Por fim, chegamos ao ponto nevrálgico do romance, o capítulo que serviu de marco inicial do texto e que, dentro da disposição geral dos seus episódios, assinala também o início do fim da história ali encenada, o retorno ao estado de privação e insegurança que já assolou, algumas vezes, a família de Fabiano. Estamos nos referindo a "Baleia", capítulo dedicado à cadelinha mas que, paradoxalmente, vai narrar a sua morte. Nele, talvez o mais ambicioso (em termos narrativos) de todo o livro, Graciliano aprofunda o trabalho de construção feito em torno do personagem-animal, uma vez que lá todas as questões mobilizadas antes, conforme a leitura que ora propomos, se apresentam de modo direto e preciso: a hipótese do pensar animal, as tentativas de compreensão da linguagem sem palavras da cadela, a apresentação da sua perspectiva singular dos homens e das coisas.

Vejamos como isso se dá.

Desde a primeira linha do episódio o destino do animalzinho está traçado: "A cachorra Baleia estava para morrer" (RAMOS, 2008b, p. 85). Doente, sem condições de se alimentar devido a ferimentos na boca, o bicho definhava diante dos olhos da família. Seu estado, como dissemos, inspirava em Fabiano temores de contaminação, e por esse motivo ele resolve liquidá-la. Antes, porém, do ato, um sentimento de piedade leva o chefe do clã a pensar na cadela "como uma pessoa da família" (RAMOS, 2008b, p. 86), numa tentativa de humanização que, nesse contexto, em nada diminuía ou assujeitava Baleia. O seu sofrimento a aproxima ainda mais dos homens, que assim se identificam com ela. Vale lembrar que Derrida (retomando Bentham) propõe ser, justamente, a contemplação da dor dos animais o momento em que os homens reconhecem a sua existência e os veem, mesmo que só momentaneamente, como iguais. Surge aí, segundo o pensador, o instante, "o elã de compaixão" (DERRIDA, 2002, p. 56).

A sequência dos eventos é, no entanto, inexorável: depois de preparar a arma com cuidado, querendo poupar o bicho de agonia prolongada, Fabiano dispara a carga fatal. Recebido o tiro, começa o delírio de Baleia, seu caminhar para a morte. É nesse ponto da narrativa que Graciliano voltará a acompanhar, dessa vez de muito perto, os passos da cadelinha. A descrição de seus movimentos é minuciosa, oferecendo farta matéria para o olhar atento que procura entender os gestos do animal.

> E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às paredes 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 aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos. (RAMOS, 2008b, p. 88)

O foco narrativo transfere-se, quase que totalmente, para o personagem-animal. Se não podemos dizer que ele narra o trecho (pois isso abalaria o pacto ficcional estabelecido), notamos que algo como a "onisciência seletiva" se processa aqui: apesar de não fazer uso da primeira pessoa, o ponto de vista é individual e os valores que se colam ao texto pertencem, quase todos, ao personagem e não ao narrador. A angústia e a desorientação inundam Baleia, e passamos a ver com ela signos incompreensíveis, medo e refúgios impossíveis onde antes ficavam lugares conhecidos e livres de ameaça. A figura de Fabiano, sempre amiga, passa a ser evitada – e a cadelinha parece nem saber exatamente porque faz isso. O mergulho que o autor realiza na mente de Baleia vai se aprofundando, e com ele a busca pelas formas de pensamento do personagem. Além da descrição do que seriam as suas reações imediatas à dor que sente e ao desconcerto pela situação inesperada, as memórias da cadelinha também passam a ser sondadas:

> 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 às feridas, era um bicho diferente dos outros. (RAMOS, 2008b, p. 88)

Nesse trecho, o ato de lembrar está associado à existência de pensamento, de organização da percepção do mundo por parte da cadelinha. Suas memórias do esconderijo preferido, no qual já doente gostava de imaginar-se (não é outro o termo aqui) "um bicho diferente", só podem ser lidas a partir da tentativa do autor de elaborar para Baleia um tipo qualquer de consciência. Em todo o restante delírio vão continuar a misturar-se esses dois registros, a memória e a imaginação: à medida que a rápida desagregação física toma conta de si, ela vai se lembrando da família, do trabalho rotineiro ("Precisava vigiar as cabras:

àquela hora cheiros de suçuaranas deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas." [RAMOS, 2008b, p. 90]), do "desejo de morder Fabiano" (RAMOS, 2008b, p. 89). Em meio a isso, a imaginação desgovernada pela agonia projetava um mundo "todo cheio de preás, gordos, enormes" (RAMOS, 2008b, p. 91), mundo que Graciliano explora com os instrumentos da ficção.

E é assim, entre restos do passado e imagens de um futuro incerto, que Baleia vai morrer, acompanhada pelo olhar atento do escritor que quer adivinhar o que se passa em seu interior. Se *Vidas secas* é, conforme afirmamos antes, o romance em que a questão do outro é problematizada de maneira mais intensa na obra de Graciliano Ramos, o momento em que o drama ético que a enforma recebe uma formulação mais complexa e sofisticada, seria correto dizer que os episódios relacionados à vida e à morte da cadelinha funcionam como sínteses da densidade e do alcance ao mesmo tempo reflexivo e poético da prosa do autor. E isso se dá porque, com um grau de dificuldade ainda maior do que o experimentado em relação à família de retirantes que busca acompanhar, o escritor tem de colocar-se como intérprete, como inventor da voz (e também das formas prováveis de pensamento) de um ser que, para muitos, é pura corporalidade, simples mecanismo – uma coisa entre outras, sem importância.

IV

OS DEVERES DA MEMÓRIA

O MUNDO COBERTO DE PENAS

Infância, de Graciliano Ramos, pode ser lido como uma longa reflexão sobre a violência e a memória, a incomunicabilidade e o perdão. Escrito e publicado na forma de capítulos autônomos a partir da segunda metade dos anos de 1930 (sendo reunido num único volume em 1945), o livro é a reelaboração ficcional dos onze primeiros anos de vida do autor. A narrativa direta, às vezes mesmo crua dos principais momentos da sua formação, organiza-se em torno de dois eixos principais, eixos que ora se superpõem, ora se afastam dentro do livro: por um lado, os eventos são apresentados a partir da perspectiva da criança, a protagonista das ações que experimenta o mundo como um ambiente hostil e ameaçador. Por outro, entretanto, esses mesmos eventos são também relatados, num movimento posterior e suplementar, por um narrador distanciado, objetivo, disposto a re-interpretar as muitas circunstâncias que dão forma aos episódios vividos.

A oscilação entre esses dois polos dá o tom do livro e encerra muitos dos seus significados: presas às sensações e valores do passado (do tempo do enunciado), as passagens em que o texto é apresentado pelo olhar infantil desenham, em fortes traços, um inventário da dor, um catálogo das arbitrariedades inerentes às relações sociais e interpessoais do nordeste brasileiro daquele período. De modo diverso, porém, nos momentos em que a narrativa se aproxima do ponto de vista do escritor (o tempo da enunciação) ela vai sendo marcada por densa reflexividade, pelo questionamento permanente

de todos os valores e pela afirmação, discreta mas indubitável, de uma certa ética da memória (cf. RIBEIRO, 2012). A fim de deslindar esse jogo entre passado e presente estabelecido por *Infância*, bem como ampliar os pressupostos e os desdobramentos do debate proposto pelo autor, interessa-nos agora analisar mais detidamente os signos da violência que pontuam o relato, de modo a localizar neles a porta de entrada e a motivação inicial da escrita reflexiva que caracteriza as memórias de Graciliano.

Desde o princípio, as imagens soltas que são reconstituídas penosamente pelo narrador estão saturadas de violência e temor. As primeiras lembranças dos pais, seres ainda incompletos e incompreensíveis para a criança, tingem-se com as marcas de uma agressividade latente: "Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios" (RAMOS, 2003c, p. 14), diz o narrador, claramente atendo-se ao ponto de vista da criança. A descrição é paradigmática: além de apresentarem-se aos pedaços, a partir da perspectiva metonímica que organiza a visão de mundo infantil (cf. OLIVEIRA, 1992), os pais, responsáveis diretos pela sua segurança e bem-estar, são associados ao medo e à irritabilidade, numa clara inversão das expectativas culturais estabelecidas em torno das narrativas sobre a infância. Ao invés de encontrarmos doçura e nostalgia, o que o escritor oferece são leituras críticas de seu passado, nas quais avultam situações em que tanto a criança quanto os demais seres frágeis (social, econômica ou politicamente falando) daquele universo ficcional figuram como vítimas dos desmandos das várias autoridades estabelecidas.

Com vistas a uma apresentação sistemática e progressiva da violência que atravessou praticamente todas as instâncias de sua meninice, o autor (que aqui se desdobra também em

narrador e personagem, conforme a noção de pacto ficcional proposta por Philippe Lejeune [cf. LEJEUNE, 2008]) estrutura o livro em camadas sucessivas que vão revelando, parte por parte, as diversas esferas da vida em que o poder se manifesta em toda a sua plenitude. No início de tudo, como parece óbvio, está a família, núcleo original em que a criança (qualquer criança) reconhece a si mesma enquanto indivíduo e recebe as primeiras lições de sociabilidade. Um a um os membros do clã vão sendo apresentados, cabendo aos pais a parte mais importante. Se já vimos que as primeiras impressões, ainda desconexas, deixadas por ambos no menino já se associavam à raiva e ao temor, as descrições feitas na sequência apenas confirmam a percepção inicial, ampliando o seu sentido:

> Nesse tempo meu pai e minha mãe estavam caracterizados: um homem sério, de testa larga, uma das mais belas testas que já vi, dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura. (RAMOS, 2003c, p. 16)

Pai e mãe, como se vê, são "entes difíceis" (RAMOS, 2003c, p. 16), personagens em que ressalta a aspereza de maneiras. Os elementos destacados pelo narrador referem-se sempre a um traço qualquer, físico ou psicológico, ligado à força bruta: no pai ganham destaque os "dentes fortes" e o "queixo rijo", imagens de um corpo animalizado, signos da brutalidade temida pelo menino; a mãe, por sua vez, carrega a ferocidade nos olhos, na boca e nos movimentos inquietos. Na relação com os filhos o casal age quase que invariavelmente com extrema dureza, não permitindo brincadeiras ou expansões, além de distribuir, sem parcimônia, pancadas e gritos.

Dois episódios, nesse contexto, merecem destaque, cada um deles ligado a uma das

figuras a que estamos nos referindo. O primeiro, narrado em "Um cinturão", descreve uma surra aplicada menino pelo pai, sem que a criança tivesse qualquer culpa que justificasse, minamente, o ocorrido. As ações, no tempo do enunciado, são percebidas pelo pequeno de modo desconexo, sem nenhuma lógica aparente: "Tudo é nebuloso" (RAMOS, 2003c, p. 34). O pai dormia numa rede, de repente levantou-se. Procurando um cinturão, dirigiu-se ao menino com perguntas repetidas, às quais ele não conseguia sequer responder:

> 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. (RAMOS, 2003c, p. 34)

A pergunta repete-se vezes sem conta, aos gritos. Sem que a criança percebesse direito, o suplício iria começar: o homem levantou-se, apanhou um chicote. Depois disso, os restos muito vivos das lembranças desenham uma cena terrível: "A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor. (...) Nenhum socorro" (RAMOS, 2003c, p. 36). Findo o castigo e reconstituído, no texto, o invulgar incidente, é significativa a comparação feita pelo narrador (no tempo da enunciação): para ele, os acontecimentos relativos ao cinturão representaram, segundo suas palavras, "o primeiro contato que tive com a justiça" (RAMOS, 2003c, p. 37). O comentário é revelador porque cria, para além de toda possível ironia, um paralelo entre as relações pessoais vividas no âmbito privado e as que serão, posteriormente, vivenciadas no espaço público. É como se o autor buscasse mostrar como a família antecipa, no que ela tem de absurda e autoritária, os desmandos inerentes às relações sociais daquele período e contexto sóciocultural. Micro e macrorrelações de poder (cf. FOUCAULT, 2007) fundem-se aqui, imbricadas umas nas outras.

O segundo episódio a que nos referimos, e que se liga à mãe do menino, tem a ver com um apelido: bezerro-encourado. Dado à criança, ele é particularmente ofensivo por aquilo que esclarece a respeito das relações havidas entre o menino e seus familiares. Conforme o próprio escritor explica, "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" (RAMOS, 2003c, p. 144). Tratado com indiferença e agressividade, ele logo percebe a ligação existente entre o apodo e a sua condição esquiva no ambiente familiar. Era um órfão: aceito com dificuldade, nunca perdeu de todo a sensação de não-pertencimento, ainda mais porque ela provinha de um comentário da mãe, a quem, espera-se, laços profundos unam aos filhos. A violência contida nessa cena equivale, segundo queremos propor, àquela do cinturão. Se lá as agressões físicas punham a nu a verdadeira natureza das hierarquias e das relações de mando, aqui as inventivas maternas deixavam claros a solidão e o estranhamento que constituíam o seu lugar no território da casa e, vale dizer, do mundo.

Uma vez apresentada, em linhas gerais, a família, o narrador trata de mostrar, na sequência, o espaço em que vive e as pessoas com quem, eventualmente, relaciona-se. O movimento empreendido pelo texto vai da casa à rua, da intimidade restrita à observação do jogo de forças coletivo. A mirada é ao mesmo tempo parcial, fragmentada, quando se liga à percepção da criança, e inclusiva e multifacetada quando se liga à percepção do adulto. Em ambos os casos, no entanto, o registro da violência e da arbitrariedade continua a ser feito, ampliado agora pela maior complexidade dos elementos postos em questão.

Dentre os muitos eventos do livro que carregam em si os problemas que ora apontamos, destaca-se o segmento dedicado ao moleque José, um filho de ex-escravos da

família de Graciliano que era criado pelo seu pai como uma espécie de agregado. Pela sua origem e condição já se nota que a submissão e os castigos físicos não lhe deviam ser estranhos. Numa região em que os hábitos demoravam a mudar, a abolição só muitos anos depois de 1888 foi completar-se, e mesmo assim deixando para trás uma série de vestígios que *Infância* captura e que mereceriam, em outra ocasião, estudo mais detalhado. Neste momento cabe observar que o personagem era punido por qualquer motivo, recebendo chicotadas pelas faltas mais variadas. Pelo que diz o narrador, essa não era uma situação incomum e, por isso mesmo, o próprio moleque já a ela se habituara, aguentando com resignação os castigos recebidos. O elemento singular, entretanto, está no fato de que, num determinado momento, o protagonista das ações resolve colaborar com o pai numa das surras dadas em José. Nesse episódio, a violência reinante parece multiplicar-se, contaminando a criança que tanto a temia. Seus atos demonstram exatamente isso:

> Quando meu pai se tinha irado bastante, segurou o moleque, arrastou-o a cozinha. Segui-os, curioso, excitado por uma *viva sede de justiça*. Nenhuma simpatia ao companheiro desgraçado, que se agoniava no pelourinho, aguardando a tortura. Nem compreendia que uma intervenção moderada me seria proveitosa, originaria o reconhecimento de um indivíduo superior a mim. Conservei-me perto da lei, desejando a execução da sentença rigorosa. (RAMOS, 2003c, p. 90; grifo nosso)

Espraiando-se para além dos limites imediatos da família, a agressividade paterna agora está conectada a outras formas de poder e controle, que assumem significados ideológicos mais amplos. Mesmo que a cena se passe entre as paredes da casa habitada pela família, o evento não mais pertence apenas ao âmbito das relações de parentesco, organizadas em função de hábitos e hierarquias particulares. O que antes estava confinado ao universo das práticas interpessoais, podendo ser tomado apenas como manifestação de um

temperamento irascível ou de uma personalidade dominadora, revela já a sua conexão com a violência estrutural que perpassava e dava forma à sociedade brasileira de então. As pancadas desferidas pelo pai não só procuravam corrigir o filho, numa ação isolada e posta em um quadro de valores determinado. Elas eram parte de um sistema organizado, de um jogo de forças em que os mais fracos (as crianças, os despossuídos, os empregados subalternos) sempre sofriam, no corpo, a insegurança de sua posição. E é nesse contexto que o narrador, quando criança, procura assumir o seu lugar na hierarquia estabelecida, participando do suplício do moleque José. É curioso (e significativo) que a palavra "justiça" retorne nesse capítulo: ela assinala, além de uma profunda crítica do autor à ausência real de equilíbrio no mundo em que vivia, a ligação entre o conceito de justiça e o uso de força bruta como meio para o estabelecimento da lei (cf. DERRIDA, 2007) e a resolução de conflitos. De acordo com o que se pode ler aqui, justiça e violência se equivalem.[34] Apesar da reviravolta que a continuação do episódio vai trazer (o menino acaba surrado junto ao moleque por sua exagerada vontade de participar do acontecimento), o que fica evidente nele é a homogeneidade da condição precária de todos aqueles que, de um modo ou de outro, ocupavam posições subalternas. A transferência de punições, a semelhante desproteção, a massificação que a todos iguala diante da desgraça, constitui a lição principal do entrecho,

[34] É interessante assinalar que nesse ponto, ainda uma vez, as obras de Graciliano Ramos e Jacques Derrida tornam a se encontrar, ainda que cada uma delas parta de um lugar de fala bastante distinto. Conforme se pode ler em *Força de lei*, Derrida vai demonstrar que a concepção de justiça hegemônica no pensamento jurídico e filosófico se sustenta a partir da equivalência entre o uso (e o monopólio) da força e a instituição da justiça e do direito. Já Graciliano, como tratamos de analisar brevemente, representa de modo crítico, vezes sem conta, situações em que a violência era a única lei, determinando, desse modo, todo o conceito de justiça que pudesse existir dentro dos limites estabelecidos pelo escopo de sua obra. É escusado dizer, por fim, que nenhum dos autores assume esse estado de coisas como algo desejável ou mesmo tolerável. Enquanto o pensador francês vai propor que a justiça é infinita, incalculável, um horizonte mais do que um dogma (uma vez que não confunde com o direito e seus limites estreitos), Graciliano, sem formular de modo direto uma definição qualquer de justiça, deixa entretanto clara a sua posição ao afirmar, por exemplo, a necessidade de permanentemente rever os critérios e conceitos que presidem a avaliação de indivíduos, instituições e circunstâncias históricas. Sua desconfiança em relação às verdades estabelecidas é, nesse sentido, uma tomada de posição, um modo de refletir sobre a estreiteza das noções que orientam a leitura (o julgamento) de um determinado fenômeno, comportamento ou disposição de espírito.

conforme o próprio autor vai notar: "[Meu pai] levantou-me pelas orelhas e concluiu a punição transferindo para mim todas as culpas do moleque. *Fui obrigado a participar do sofrimento alheio*." (RAMOS, 2003, p. 91; grifo nosso)

Outro capítulo chave na apresentação que Graciliano Ramos faz do mundo hostil no qual ele e todos os outros entes frágeis vivem é "Chico Brabo", segmento narrativo em que é apresentada a vida, por assim dizer, dupla desse singular personagem. Na rua, durante os momentos de convivência com os vizinhos e demais concidadãos, ele mostra ser um homem bom, solícito, dispostos a ajudar aos que precisassem de seus conhecimentos farmacêuticos: "Manipulava drogas, (...) chegava-se aos doentes e medicava-os de graça. Fazia festas às crianças, acariciava-as passando-lhes nos cabelos os dedos curtos e grossos" (RAMOS, 2003c, p. 152). Acontece que em casa, longe de olhos alheios, entregava-se à tortura lenta, persistente e diária de "João, um garoto de dez anos" (RAMOS, 2003c, p. 152) que lhe fazia todo o serviço doméstico. A razão da alternância entre essas duas atitudes de Chico Brabo permaneceu sempre uma incógnita para o narrador: "Chico Brabo parecia-me dois seres incompatíveis. Em vão tentei harmonizá-los" (RAMOS, 2003c, p. 154). Ele se incomodava profundamente com os maus tratos e gritos do personagem: projetando-se na figura de João, identificado com o seu sofrimento, a criança exaspera-se com a repetição do procedimento, com os gritos roucos e sem ódio de Chico Brabo.

> Eu desejava que o menino acorresse, findasse o brado longo, a repreensão, o castigo. Se ele tardasse o amo se zangaria, agravaria a punição. Engano. Seu Chico Brabo não se zangava: prosseguia do mesmo jeito até que o pequeno se desentocasse e fosse receber as pancadas. (RAMOS, 2003c, p. 153)

A separação entre uma persona pública e outra privada, nesse contexto, deixa à

mostra uma das faces mais terríveis da violência que constituía aquela sociedade. Enquanto em certos espaços (como a escola, por exemplo, sobre a qual discorreremos a seguir) e com certos indivíduos as pancadas e desmandos eram distribuídos às claras, sem a necessidade de justificativas ou dissimulações, no caso de Chico Brabo elas passavam necessariamente por um tipo de sociabilidade ambígua, que levava em conta as aparências da vida civil e relegava para os desvãos da intimidade o exercício desmedido do poder e da brutalidade. A duplicidade de suas ações era a imagem perfeita das contradições de uma sociedade que, naquele tempo, debatia-se entre a instituição republicana, ainda jovem e mal assimilada no interior, e as velhas práticas políticas do império e do latifúndio, segundo as quais a repressão e os castigos físicos são meios indispensáveis para a educação, o controle social e a resolução de eventuais focos de conflito. Para homens como o personagem em questão, o espaço público, local da convivência e de trocas, era também o local da obediência à lei; ao contrário, a casa, a família e outros recessos privados eram o lugar das arbitrariedades, local em que a verdadeira lei daquele lugar, a do mais forte, revelava-se por inteiro.

Espaço privilegiado do poder, a escola representará, em *Infância*, o lugar do sofrimento e do controle. A imagem mais frequente a que está associada é a da cadeia: suas regras, os métodos pedagógicos, os castigos físicos, tudo nela é feito para submeter os alunos, para tornar seus corpos "dóceis e obedientes" (FOUCAULT, 2010, p. 132), embrutecê-los, enfim:

> Certo dia vi moscas na cara de um, roendo o canto do olho, entrando no olho. E o olho sem se mexer, como se o menino estivesse morto. *Não há prisão pior que uma escola primária do interior.* (RAMOS, 2003c, p. 206; grifo nosso)

Entre as muitas cenas e experiências de violência vividas ou presenciadas pela

criança, duas parecem ter se fixado de modo feroz em sua memória: a terrível aprendizagem da leitura (que começara antes, sob o signo do medo, com o pai) e as agressões – de forte conteúdo ideológico – dirigidas a sua prima Adelaide, companheira eventual de estudos na classe da professora Maria do O. Ambas estão ligadas ao isolamento e mesmo à incomuicabilidade a que as crianças, segundo propõe *Infância*, estavam condenadas. Os adultos, os homens e mulheres que preparavam as cartilhas e livros escolares, parecem estar irremediavelmente distantes do universo infantil, reduzindo-o a uma massa informe que é preciso organizar. Os métodos de ensino e os conteúdos veiculados expressam isso. O caso de Adelaide, entretanto, deve ser entendido a partir de outras questões, uma vez que envolve não só a rotina de espancamentos e maus-tratos comuns ao ambiente escolar, mas remetem a violências maiores, memórias e ressentimentos da escravidão que ultrapassavam os limites imediatos do conflito em foco.

A dor e as letras estão sempre associadas nas memórias de Graciliano. A cartilha, invariavelmente, fazia-se acompanhar do côvado, espécie de palmatória que era usada como método de ensino. Desde as primeiras lições com o pai, durante as quais "tinha o coração desarranjado num desmaio, a garganta seca, a vista escura" (RAMOS, 2003c, p. 112), o menino sente que a agressividade fazia parte do universo escolar, seja (principalmente) nas relações entre professores e alunos, seja nos métodos e concepções pedagógicas empregadas – verdadeiros instrumentos de silenciamento e alienação das crianças. O prenúncio de cada dia de aula é sentido com desespero, dada a certeza do desfecho:

> Dentro de algumas horas, de alguns minutos, a cena terrível se reproduziria: berros, cólera imensa a envolver-me, aniquilar-me, destruir os últimos vestígios de consciência, e o pedaço de madeira a martelar a carne machucada. (RAMOS, 2003c, p. 114)

Nesse contexto, o domínio da linguagem é questão central: alguns dos principais conflitos do livro giram em torno do aprendizado e do uso da língua, que via de regra revela-se obtusa, incompreensível, carregada de símbolos estranhos e ameaçadores. A figura de Terteão, ser imaginário criado pelo pequeno protagonista, é prova disso: nascido de uma mesóclise mal entendida ("fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém"), empregada num dos aforismos moralistas que Graciliano tanto detestava, ele ganha os contornos de um homem grave, duro, quase um monstro, que carrega em si todas as ameaças contidas nas palavras. Conforme já observamos no capítulo dedicado a *Vidas secas* (em outro registro e com intenção diversa, vale registrar) a linguagem é um dos lugares em que o poder se manifesta de maneira mais direta, constituindo mesmo aquilo que os indivíduos e coletividades são, a sua marca identitária. Se se contrastam os dois livros, percebemos que, no caso de *Infância*, a proximidade que une as cenas de alfabetização e o exercício do poder e da violência não é gratuita, assim como também não era, no romance de 1938, a relação existente entre a vida oprimida que levavam Fabiano e sua família e a sua extrema inabilidade linguística.

Enquadrada na moldura geral que define a sociedade apresentada em *Infância*, a escola não possui apenas conflitos e contradições próprios, que repercutem, a sua maneira, os demais dilemas do tecido social. Muitas das tensões econômicas, ideológicas e culturais ganhavam, no interior da estrutura escolar, dimensão particular, contornos muitas vezes inexistentes em outros espaços. O caso da priminha do narrador, Adelaide, pode ser lido dessa maneira: matriculada junto ao pequeno protagonista e outras crianças na classe de D. Maria do O, "mulata fosca, robusta em demasia, uma das criaturas mais vigorosas que já vi" (RAMOS, 2003c, p. 180), ela recebe dessa personagem péssimo tratamento, violento, degradante, ainda pior do que o dispensado habitualmente aos demais alunos. E a situação era particularmente incômoda porque a família da menina, possuidora de bens e fazendas,

pagava – e bem – pelos serviços da professora: "uma vez por semana carros de bois e cargueiros derramavam na escola fôrmas de açúcar, melado, sacos de grão, farinha" (RAMOS, 2003c, p. 183). O narrador, presenciando calado a tudo aquilo, descreve com acuidade o caso, enfatizando um movimento de inversão que se materializava ali: "Adelaide se rebaixara. Estava ali quase órfã – e a horrenda mulata inchava e se envaidecia, publicando por meios indiretos que fazia caridade a uma intrusa. Insensível ao pagamento largo, torturava-a" (RAMOS, 2003c, p. 183).

Subjugada pela professora, Adelaide passara (momentaneamente) da condição de filha de senhores para a de desamparada, quase uma serviçal. Obrigada a fazer tarefas de limpeza da sala de aula, progressivamente privada de sua identidade de classe, ela vai pouco a pouco espremendo-se no novo lugar, aceitando como natural a obediência à professora terrível. O processo dessa reviravolta é analisado em detalhe, posto que ele não ocorreu de modo brusco e vertiginoso, sendo antes fruto do cálculo e da atividade paciente de Maria do O, pelos motivos que o autor especula na sequência. Vejamos como Graciliano apresenta a trajetória dessa queda:

> Certamente não começara impondo-lhe maus tratos: afeita à liberdade, ao mando, às correrias, às injúrias a caboclos na bagaceira, Adelaide se rebelaria contra a nova autoridade, aparentemente igual às figuras que serviam na casa-grande. Indispensáveis meses e anos para dominar a criaturinha, degradá-la, enquanto o algoz se acomodava também à situação, experimentava as forças, apurava a maldade. No começo o jeito servil, o sorriso convencional; em seguida o olhar frio, gesto de enfado, palavra dura; a lisonja recomposta; novamente acrimônia e aspereza. Idas e vindas, intermitências. Um castigo – e logo o afã de obliterá-lo, explicá-lo como trabalho de educação. A covardia manhosa adoçava umas tréguas curtas. Não fosse a garota badalar, pedir aos pais que a retirassem daquele inferno. Não pedia. (...) Tinham-na vencido, tinham-lhe gasto o fio em pedra de amolar. Afinal desapareceram as precauções. E a menina, triste, olhava a rua, os montes verdes. Silenciosa, descia, cada vez mais descia. (RAMOS, 2003c, p. 183)

O foco da reflexão proposta sobre o episódio envolve diferentes camadas de significação. O problema vivido por sua priminha, é claro, deve ser lido dentro do mapa geral da violência contra os mais fracos cartografado pelo autor. A dor de Adelaide é a mesma dor que ele, Graciliano, sente, assim como é também a de João, do moleque José e mesmo a do mendigo Venta-Romba, protagonista de um dos momentos mais pungentes do livro. A educadora é também, por sua vez, um desdobramento do pai, de Chico Brabo, do matador Fernando – uma confirmação da dura lei sertaneja segundo a qual o uso de força bruta constitui todo direito e toda defesa. Por outro lado, porém, a história da agressividade de Maria do O em relação à menina traz ainda um conflito outro, subterrâneo até aqui, e que explode nesse contexto de maneira incontornável. Ressentimentos de natureza diversa entram em jogo, e Adelaide acaba figurando como bode expiatório de relações sociais que, num certo sentido, ultrapassam-na.

Descendente de escravas alforriadas, Maria do O arranjou-se com muita dificuldade, conservando vivos a memória do sofrimento de suas parentas e o desejo indisfarçável de vingança contra antigos senhores, agora entrevistos na figura frágil da menina. Podendo submetê-la pela força e pelas atribuições do cargo que ostentava, a professora o faz (segundo reflete, em busca de compreensão, o narrador) como que numa continuação, por outros meios, da luta surda que opôs e ainda opunha (naquele momento histórico) escravos, ex-escravos, excluídos de toda ordem e os detentores do poder econômico e social. O que se passa no interior da escola, assim, adquire dimensões insuspeitas, uma vez que tal tipo de inversão de papéis, ou de desforra, era quase impossível àquela altura dos acontecimentos. Desse modo, a reelaboração crítica do ambiente escolar empreendida pelo autor tende a ganhar uma ainda maior importância, uma vez que, por meio dela, somos capazes de

perceber nuances da violência constitutiva da sociedade brasileira que não se deixam capturar facilmente.

Muitos outros exemplos como os que analisamos até aqui poderiam ser acrescentados a essa pequena lista. O mundo coberto de penas desenhado por *Infância* é vasto e multifacetado. Entretanto, depois de esboçar algumas das feições assumidas pela violência no livro, gostaríamos de observar como elas participam do drama ético que se desenrola ao longo do texto (e também da restante obra de Graciliano, conforme propõe este ensaio). Se em todos os trechos abordados procuramos mostrar como o autoritarismo e a opressão ocupam lugar privilegiado dentro das memórias do autor, trataremos de concatenar a representação crítica desses temas às muitas formas de reflexão de ordem moral e política presentes no relato, com especial atenção àquelas que se ligam ao problemas relacionados ao universo do perdão.

Uma dessas principais formas, e que trataremos de investigar com mais detalhes a seguir, diz respeito à dialética entre lembrança e esquecimento que percorre todo o livro, estruturando-o não apenas do ponto de vista formal (a disposição fragmentária dos capítulos, organizados como um álbum de retratos [cf. OLIVEIRA, 1992], a narrativa que vai se aproximando lenta dos personagens e episódios que tenta reconstituir), mas também, e principalmente, do ponto de vista do pensamento que nele se articula.

Uma das tarefas da memória em *Infância*, conforme queremos demonstrar, é esta: fixar, em quadros duros e precisos, a violência que subjugou o protagonista do relato e os demais seres desamparados que o povoam, no intuito de reler, criticamente, as motivações, consequências e significados de tais atos violentos; de outro modo, porém, essa demanda por memória e reflexão só pode ser cumprida se, de algum modo, o esquecimento se infiltrar

nesse jogo, uma vez que será a partir dele que os eventos poderão ser reavaliados, compreendidos (na dupla acepção do termo, incorporação e entendimento), vistos a partir de uma perspectiva diversa. Só mesmo considerando o esquecimento como uma das matérias-primas fundamentais da máquina narrativa de *Infância* é que Graciliano pode ampliar o sentido ético de sua reflexão, incluindo, junto ao registro do autoritarismo e da violência feito em sua autobiografia, o acolhimento do outro e as intrincadas possibilidades do perdão.

ESQUECER PARA LEMBRAR: LEMBRAR PARA ESQUECER

O estatuto da memória em *Infância* é ambíguo. Ao mesmo tempo em que ela constitui-se como instrumento de registro, preservação e reelaboração das experiências vividas (especialmente as mais dolorosas), a memória vai também ser marcada pela rasura, pelo confronto de tempos, pela tentativa de apagamento, para dizer em uma só palavra, daquilo que ficou para trás. E isso se dá no livro por razões diversas, não ligadas apenas às características específicas do discurso memorialístico, formado, conforme já apontaram detalhada e precisamente muitos estudiosos da questão[35], por um intrincado tecido no qual se combinam olvido e lembrança, mascaramento e transfiguração, consciência e o Inconsciente.

Na autobiografia de Graciliano Ramos, os termos em tela têm ainda o seu sentido ampliado, passando a apontar também na direção do dilema ético que perpassa toda a obra do escritor alagoano: como abordar, de que maneira equacionar o problema da alteridade e as questões dela decorrentes? Para observarmos algumas das respostas propostas, convém ter

[35] Cf. BOSI, 1994; LEITÃO, 2003; MIRANDA, 1992; RICOUER, 2007.

em mente que, em *Infância*, as formas, os limites, os deveres da memória e do esquecimento vão confundir-se, por um lado, com o ressentimento, o remorso e o desejo de vingança – afetos reativos mobilizados pela escrita desse texto e responsáveis, entre outras coisas, pelo tom de denúncia e rancor de certas passagens do relato; por outro lado, entretanto, esses termos irão confundir-se também com a necessidade de compreensão do outro, o questionamento dos valores morais e políticos estabelecidos, a reflexão (indireta) sobre o perdão possível que se estabelece na prosa lírica e evocativa de Graciliano. Como se vê, nela vão se alternar, contrapor e até se complementar dois modos distintos de abordar o passado e transformá-lo em palavras. Vejamos, na sequência, quais são os significados dessa dualidade e as implicações formais e reflexivas que deixou no relato de Graciliano. Antes, porém, é interessante ampliar um pouco mais o sentido dos termos em discussão (especialmente a memória e o esquecimento) e das operações narrativas propostas, cotejando-os com certas noções desenvolvidas por Jacques Derrida.

A ambiguidade constitutiva da memória em *Infância*, seu aspecto paradoxal, pode ser comparado, com proveito e apesar de algumas diferenças importantes, ao *phármakon* derridiano. Tal como a metáfora conceitual proposta pelo filósofo francês (que, na *Farmácia de Platão*, vai referir-se à escrita), a memória é, ao mesmo tempo e de maneira indissociável, "veneno-remédio" (DERRIDA, 2005, p. 46): ela é excessiva, pantanosa, propícia à repetição e à ampliação do trauma, sendo também porosa, autocrítica e aberta à diferença. Ela é veneno, armadilha sufocante, quando aprisiona o sujeito da escrita no passado e o condena a ver o mundo a partir apenas de um único ponto de vista (no caso de *Infância*, o da criança); é remédio, exercício de liberdade e chave para qualquer revisão de si, no momento em que torna possível ao sujeito entregar-se ao presente, às suas demandas e injunções específicas.

Erigido por Jacques Derrida a partir de uma re-leitura[36] do *Fedro,* um dos menos conhecidos (e menos compreendidos até então) diálogos platônicos, o *phármakon*, enquanto vocábulo e metáfora conceitual, estrutura-se como jogo. A reversibilidade é a sua lei. Tradicionalmente reduzido a apenas um dos seus sentidos, numa operação a um só tempo limitadora e paralisante, o *phármakon* refere-se inicialmente ao mito de Theuth – elaborado por Sócrates – que procura dar conta da origem da escrita e a relação desta com a fala, a memória e o poder paterno. Segundo ali se propõe, na forma de um debate, a escrita foi criada como uma ferramenta auxiliar à fala, um *remédio*, uma maneira de salvar do esquecimento os saberes acumulados pelo homem e necessários à manutenção da vida. Por outro lado, e conforme a opinião de outro dos debatedores do *Fedro*, ela também pode ser vista como *veneno*, como instrumento que enfraquece ou mesmo aniquila a memória, já que assume o seu lugar e torna os homens dependentes dos seus signos e entregues, irremediavelmente, à sua precariedade de arte instável e sem regras claras.

A distância em relação à palavra original, ao saber autorizado do *logos* e do pai, é o que está em questão na oposição de ideias que se delineia no diálogo socrático. Segundo a interpretação corrente do texto feita pela filosofia tradicional, ligada ao que Derrida vai chamar metafísica da presença, o *phármakon* – e por conseguinte a escrita – foi traduzido (e apreendido) como veneno, elemento nocivo que portanto deveria ser deixado à sombra pelo privilégio concedido à fala, ao mesmo tempo *logos* e *phoné*, mais próxima da voz e da verdade que os caracteres fantasmáticos e independentes, posto que autorreferentes, da escrita.

[36] A leitura, em Derrida, nunca é (apenas) decifração, operação de desvelamento que revela significados adormecidos no texto. Seguindo uma lógica do *suplemento*, a leitura visa acrescentar, deslocar, modificar o texto que lê. Ela o constrói e condiciona tanto quanto é condicionada por ele. Em outras palavras, a leitura, para o filósofo, é sempre interpretação.

Passando a traduzir e trabalhar com o *phármakon* como um indecidível, como *différánce*, excesso que escapa a tentativas de controle e fechamentos de sentido, Derrida vai propor que sua importância reside justamente no fato de que foi a partir de sua maleabilidade constitutiva e de sua potência crítica que uma alteração, um deslocamento no curso da filosofia pôde ser operado a partir da recuperação do lugar da escrita empreendida por uma outra leitura do texto platônico. Ao invés de veneno, a escrita é agora remédio (sem abandonar, no entanto, a sua ambiguidade fundamental), questionamento da razão logocêntrica e via de acesso para a produção permanente de diferença.

Órfã ou até parricida, por afastar-se de qualquer outra origem que não a si mesma, a escrita – enquanto campo de oscilação permanente – foi silenciada, ao longo da história do pensamento ocidental, por conter em si, em sua estrutura, a possibilidade do engano, da rasura, da contradição – elementos contrários à identidade a si mesma da fala e da voz, portadoras da presença, da essência e da verdade do sujeito. Desse modo, a escrita (o *phármakon* assim considerado) assume uma posição central no trabalho de Derrida, servindo como paradigma teórico e marco hermenêutico no combate que empreendeu contra o engessamento dogmático da tradição filosófica. Em certo sentido, podemos afirmar, ela foi tomada, depois desse processo de revisão e re-tradução crítica, como remédio. No entanto, conforme o próprio Derrida vai ressaltar, o conceito – se é que aqui ainda podemos falar em termos conceituais – permanece aberto, mobilizador de forças e significados contrários mesmo quando transformado em instrumento de combate. Ele nunca é só positividade – categorias estanques como sim ou não, bom ou mal, dentro ou fora (cf. SANTIAGO, 1976, p. 65-66) não esgotam todas as suas nuances:

> Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico. (...) A essência ou a virtude benéfica de um

> *phármakon* não o impede de ser doloroso. (...) Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições. (DERRIDA, 2005, p. 52)

Não assimilável por qualquer sistema de pensamento ou cerco ideológico, a escrita é, tanto no contexto da reflexão derridiana quanto para além dele, "uma potência obreira, uma força operadora" (DERRIDA, 2005, p. 21), ou seja, uma instância produtiva que (não só) representa criticamente o mundo e a linguagem mas os elabora. Pura *poiesis*, ela cria os elementos sobre os quais discorre, pondo em suspenso a realidade (sem entretanto negá-la). Assim como o *phármakon*, no entanto, a escrita não é um "remédio inofensivo": por sua irredutibilidade radical, pela oscilação permanente entre polos opostos que faz, ela desestabiliza todo e qualquer discurso, inclusive aqueles delineados por quem, de forma consciente e vertiginosa, problematiza os limites da escrita enquanto escreve. Participando ao mesmo tempo "do bem e do mal", isto é, atuando como força de disseminação criadora e como elemento derrisório, ela pode ser "agradável e desagradável" para o sujeito que escreve, na medida em que não é possível, de maneira segura e tranquila, controlar o texto, os significados e reentrâncias que se reúnem em seu seio. Há sempre o risco do inesperado, do outro, da diferença com que não se contava e que não só pode surgir quanto instalar-se no seu interior, alterando todo o panorama antes imaginado.

Em que pese todas as diferenças conceituais específicas, da memória se pode dizer o mesmo, conforme já esboçamos páginas atrás. Ela nunca pode ser vista como elemento "simplesmente benéfico" (DERRIDA, 2005, p. 52), muito menos como prática neutra, mero arquivo onde se depositam as experiências vividas. Como a escrita, não é simples "repetição viva do vivo" (DERRIDA, 2005, p. 79). Dolorosa e reconfiguradora, a memória age e

transforma os seus objetos, projetando sobre eles afetos e traumas, violências e associações, as quais, sobrepostas, formam um tecido complexo, cheio de diferentes texturas e difícil de deslindar. Vivência e invenção se misturam em partes iguais, fazendo com que a memória funcione como uma espécie de indecidível, um conceito e uma práxis (literária, particular ou cultural) ambígua, contraditória e sempre reversível, na medida em que os polos em oposição (passado e presente; repetição e diferença; ressentimento e compreensão; lembrança e esquecimento) tendem a se misturar e a se confundir.

Assim como a escrita, também a memória dirige-se – pode dirigir-se – ao desconhecido. Seu território não se restringe, como dissemos, às experiências vividas ou observadas. Tudo o que constitui o sujeito lhe diz respeito: imaginação, desejos, valores morais assumidos e reflexões esboçadas participam do seu universo com a mesma intensidade que o conjunto de recordações por assim dizer ativas de um indivíduo. A prospecção do passado que faz é não apenas orientada pelo presente, e desde o presente, mas realiza-se muitas vezes com a mobilidade desse tempo.

O instante congelado, o retrato imóvel, imagens comumente usadas para descrever a memória (e também a escrita memorialística, nosso foco de interesse aqui) revelam-se insuficientes como termo de comparação por a tratarem como algo estático, um imenso reservatório no qual se sedimentam pedaços soltos do tempo, fragmentos que se retêm e solidificam em meio à multiplicidade vertiginosa de estímulos que constitui a vida. Preferimos considerá-la, a partir do referencial teórico mobilizado e exposto, como uma força ativa (mas não de todo controlável ou previsível), uma espécie de trabalho constante que revolve o sujeito e o coloca diante de um drama. Atravessada por demandas de tempos distintos, de sentimentos profundamente arraigados que se chocam com posicionamentos e

escolhas posteriores, a memória toma a forma do conflito insolúvel – no que a sua natureza indecidível, que antes quisemos destacar, tem participação decisiva.

Em *Infância*, Graciliano Ramos parece valer-se da memória consciente de sua ambiguidade e de sua forma essencialmente cindida, paradoxal. Em quase todos os capítulos do livro, conforme já destacamos, a evocação dos personagens e dos episódios se dá a partir de uma estrutura que expõe – se não mesmo cria e fortalece – o choque de tempos e pontos de vista distintos. A percepção da violência por parte da criança, protagonista dos eventos narrados, bate de frente com a reavaliação do passado e de si proposta pelo narrador, cuja ética parece ser a do "reencontro emocionado com o *outro*." (MIRANDA, 2004, p. 61; grifo do autor) Imbricados, entrelaçados num mesmo e complexo movimento escritural, os pontos de vista e focos narrativos distintos que colidem em *Infância* traduzem mais do que a simples diferença entre a visão de mundo de uma criança e a de um adulto – fato o mais das vezes natural e mesmo esperado.

O que está em jogo nesse contexto, além de éticas opostas, por assim dizer, é a natureza aberta e oscilante do texto da memória, sua condição de veneno-remédio para o sujeito da escrita. Assim como ocorre com o *phármakon*, estamos aqui, entre muitas outras coisas, diante de um problema de medidas. Assim como a droga administrada pode, ao mesmo tempo, curar e matar um paciente, a memória pode também satisfazer e sufocar. Cerceada, atravessada pelo esquecimento e pela relativização das suas próprias verdades, a memória pode funcionar como instrumento socializador da voz do outro (e não só do eu), além de espaço de registro e reflexão sobre o vivido e o imaginado. No entanto, se excessiva, unívoca e unidimensional, a memória pode também aprisionar o indivíduo num circuito infinito de repetição e lamentações, fazendo arrefecer a potência crítica do lembrado ao

transformá-lo em projeção narcísica de um eu e de um passado monológico e sempre igual a si mesmo.

Em meio a esse risco contínuo, lutando para fazer do seu texto cenário da afirmação e escolha de valores morais e políticos não autoritários, marcados pelo pensamento crítico e pelo desejo de se aproximar e compreender a alteridade, Graciliano Ramos foi costurando as diferentes partes de sua autobiografia. Alguns dos capítulos do livro são particularmente interessantes no que toca à discussão levada a efeito até agora sobre as características e deveres de memória visíveis em *Infância*. Vejamos mais de perto alguns deles, nos quais se concentram tanto os procedimentos narrativos quanto o *ethos* reflexivo a que vimos nos referindo ao longo deste ensaio.

No trecho dedicado ao Pe. João Inácio, em capítulo de mesmo nome, Graciliano vai apresentar mais detalhadamente esse curioso personagem, dono de voz e aparência que assustavam em demasia às crianças: era como "uma sombra que nos toldava a alegria" (RAMOS, 2003c, p. 67), conforme diz o narrador. Duro com os paroquianos, a quem chamava com insistência "raça de cachorro com porco" (RAMOS, 2003c, p. 68), o vigário materializava as muitas ameaças que os adultos faziam no intuito de amedrontar o pequeno protagonista e suas irmãs. Um detalhe físico vinha juntar-se ao todo e deformar ainda mais o panorama recuperado pela memória e trazido à tona a partir da perspectiva do pequeno: Pe. João Inácio possuía "um olho postiço, imóvel num círculo negro" (RAMOS, 2003c, p. 67), o que lhe dava "um aspecto sinistro" (RAMOS, 2003c, p. 67) adicional. Por conta de uma vacina inoculada pelo padre nos habitantes locais, proteção que veio acompanhada de dores, febre e de uma dieta rigorosa, o menino pôde confirmar as suas suspeitas: o religioso, "criatura malvada" (RAMOS, 2003c, p. 69), vedava a ele e às demais crianças o toicinho e a

liberdade, uma vez que deveriam padecer, quase imóveis dentro de casa, um tempo de resguardo. A partir daí, cada encontro entre os personagens era marcado pelo terror, sensação paralisante descrita por Graciliano com tintas expressionistas, a partir de uma ampliação de detalhes tecnicamente precisa para reencenar a percepção fragmentada da criança:

> A figura medonha prendia-me – e o bugalho parecia querer sair da mancha que se alargava na cara magra, saltar em cima de mim. O queixo roçava quase o peitoril da janela. A boca franzida comia os beiços. Foi o que vi. (RAMOS, 2003c, p. 70-71)

Tendo ido à casa dos pais do menino para informá-los de um acontecimento qualquer, o pároco nem mesmo se interessava, naquele instante, por ele. Não encontrando nenhum adulto presente, decide deixar um recado com o pequeno, que no entanto não ouve outra coisa senão "duas ou três palavras secas, autoritárias, incompreensíveis" (RAMOS, 2003c, p. 71), as quais só ampliavam o clima de terror da cena. Diante de tais sons, o menino sente um "aperto na garganta, o coração desmaiado, a carne bamba, a vontade suspensa" (RAMOS, 2003c, p. 71) – sensações e modos de percepção claramente ligados à representação detalhada que o autor faz do olhar infantil, numa tentativa não só de conferir um tratamento estético original ao episódio, mas, principalmente, em fazer ressaltar o contraste inevitável desse modo de experienciar a realidade com aquele outro, ligado à figura do adulto-narrador. Este, disposto a reavaliar o personagem e as suas próprias reações diante dele, afirma:

> Padre João Inácio não sabia falar conosco, sorrir, brincar – e as nossas almas se fecharam para ele. Em Padre João Inácio, homem de ações admiráveis, só percebíamos dureza. (RAMOS, 2003c, p. 71)

Como se vê, a escrita memorialística de Graciliano não poderia estar mais cindida: enquanto o menino vê apenas (e o texto registra) os sinais da violência que se espalham pelo mundo que habita, o narrador procura observar o quadro geral, disposto que está a reavaliar os seus posicionamentos e os critérios que adotou para julgar aqueles que fizeram parte de seu passado. O significado de tal cisão liga-se, como parece claro, ao esforço de abertura ao outro que se repete, de diferentes maneiras, nos livros de Graciliano Ramos que este ensaio procura analisar. O que o individualiza, no entanto, é o modo pelo qual vai manifestar-se, nesse entrecho, a revisão de si e do personagem. O destaque conferido ao aspecto monstruoso e agressivo do Pe. João Inácio, em detrimento da observação cuidadosa de suas ações e motivos específicos, indica o aspecto ao mesmo tempo fragmentário e excessivo do olhar da criança – que parece lembrar-se demais de certos detalhes, magnetizado por seu caráter horrífico, ao passo que a recordação (o entendimento) de todo o panorama parece fugir, por assim dizer, do seu campo de visão.

De forma sintética e talvez temerária, podemos afirmar que ele – o menino-personagem – está mergulhado, em demasia, nas suas memórias, que passam assim de remédio a veneno. O gesto executado pelo adulto-narrador funcionará, desse modo, como tentativa paradoxal de, a um só tempo, recordar e esquecer Pe. João Inácio. Intensificando a recordação, ele luta por ampliar o escopo de suas memórias e incluir entre elas (mesmo que seja necessário inventá-los) outros contornos para o personagem, distantes da imagem de uma "espécie de lobisomem" (RAMOS, 2003c, p. 66) anteriormente entrevista. Por outro lado, e de modo contrário e complementar, o narrador procura – na medida em que isso pode ser considerado um ato de vontade consciente – também esquecer-se de Pe. João Inácio, no intuito libertar-se dos afetos reativos associados a ele e tornar efetivo, a partir desse movimento de escrita, o reencontro, sob outras condições e a partir de outros valores, com o

pároco.

Outro personagem a receber tratamento semelhante, o pequeno facínora local Fernando é apresentado ao leitor no capítulo que carrega o seu nome. Descrito pelo menino, desde o início, como homem desprezível por sua obediência fria e servil ao regime autoritário dos latifundiários nordestinos, até mesmo, ou principalmente, seu aspecto físico o repugnava: era um "sujeito magro, de olho duro, aspecto tenebroso" (RAMOS, 2003c, p. 223), cuja figura dava à criança a intolerável "impressão de uma lesma vertebrada e muito rápida" (RAMOS, 2003c, p. 223). As histórias ouvidas sobre ele não poderiam ser piores. Era insolente, violento, ressentido pelas humilhações sofridas e especialista em "desgraçar meninas pobres, que se rendiam por medo ou eram violentadas" (RAMOS, 2003c, p. 225). Por longos anos ele e sua fama infernizaram a vida do menino (já um pouco mais velho do que o vimos no episódio do Pe. João Inácio) lançando sobre ela uma sombra de medo, nojo e impotência.

Acontece que, de modo idêntico ao do vigário – e apesar das diferenças pontuais de trajetória e importância social – Fernando também ocupa um lugar contraditório e incômodo nas memórias de Graciliano. Quanto mais terríveis os seus atos, os quais o narrador, colado à perspectiva infantil, não nos permite (e nem permite a si mesmo) esquecer, maior o choque provocado pela reavaliação do personagem. Só vem intensificar tal sensação de desconforto o fato de que Fernando não possuía as virtudes morais de Pe. João Inácio ou mesmo da professora Dona Maria do O, outro personagem que terá, como muitos ao longo de *Infância*, seu caráter belicoso e suas ações violentas revistas a partir de critérios morais e pessoais diversos. Ele não salvava doentes ou descendia, como a terrível educadora, de um contexto social (a Escravidão e seus desdobramentos sociais e ideológicos) que pudesse justificar,

mínima e deterministicamente, os seus atos. Não. Fernando era o que era, isto é, pouco mais que um jagunço. No entanto ele era também outra coisa: para além de um homem cheio de crimes, irascível, insensível à dor alheia, o personagem também se mostrava capaz, segundo reflete Graciliano, de preocupar-se com os pés descalços das crianças – algo completamente incoerente com sua trajetória (ou com os valores morais que presidiram a avaliação que se fazia dele) e perturbadoramente incompreensível para o narrador.

O episódio a que nos reportamos é o seguinte: vendo, numa tarde qualquer à porta da loja da família de Graciliano (que assistiu à cena de dentro do estabelecimento) as tábuas cheias de pregos soltos de uma caixa que se espalhavam pelo chão, em claro perigo para os pequenos que por ali circulavam em brincadeiras descuidadas, o personagem pôs-se a entortar as pequenas peças de metal, resmungando algo contra a irresponsabilidade daqueles que teriam deixado assim as coisas. De repente, o homem que era tomado como "maior dos monstros" (RAMOS, 2003c, p. 226) não mais se enquadrava na imagem unidimensional que se tinha dele, fazendo com que o narrador, numa ponderação bastante significativa nesse contexto, perguntasse a si mesmo: "Como seria possível medir por dentro as pessoas?" (RAMOS, 2003c, p. 226)

A resposta a tal questão ocupa, de certo modo, o centro das reflexões enfeixadas em *Infância* pelo escritor. A impossibilidade final de um critério único, rígido e justificável forma a base do que, neste ensaio, vimos chamando drama ético para nos referirmos ao modo conflitante, interrogativo e mesmo doloroso com que Graciliano coloca, em seus textos, as questões relativas à memória, à tolerância e à representação do outro. O caso de Fernando instaura um questionamento que se dirige tanto à validade da memória (à consistência e valor do lembrado) quanto à necessidade experimentada pelo escritor de

esquecer-se de si, livrar-se da visão de mundo e das lembranças de sua infância para que, de modo paradoxal e consequente, pudesse reinventar pela escrita a sua memória, os valores que ela carregava e a figura dos homens e mulheres do seu passado que estavam ali gravados.

A conclusão a que chega depois de rever, no texto, as contradições e aporias reunidas em torno da figura de Fernando, não poderia ser descrita por outra imagem que não a do sismo, do evento de grande impacto: "Pois um dia minha convicção se *abalou* profundamente" (RAMOS, 2003c, p. 227; grifo nosso). Diante das ações de Fernando acima descritas, o narrador desarma-se e põe em suspenso, num só lance, as suas crenças infantis, a validade de seus juízos de valor e a própria consistência da escrita memorialística, incapaz, muitas vezes, de absorver a ambiguidade fundamental do passado e das infinitas releituras que suscita, na medida em que precisa ater-se a um único ponto de vista, a partir do qual as cenas e pessoas entrevistas são evocadas e fixadas no texto. Desse modo, o capítulo "Fernando" procura registrar a experiência mesma da perquirição do tempo e o choque, procurado, entre as percepções e valores pretéritos e aqueles que se delineam no momento presente da escrita/reflexão:

> Eu não acreditava nos meus olhos nem acreditava nos meus ouvidos. Então Fernando não era mau? Pensei num milagre. Julguei ter sido injusto. Fernando, o monstro, semelhante a Nero, receava que as crianças ferissem os pés. Esqueci as torpezas cochichadas, condenei o dicionário vermelho que tinha bandeiras e retratos. Talvez Nero, o pior dos seres, envergasse os pregos que poderiam furar os pés das crianças. (RAMOS, 2003c, p. 227)

Apesar de referir-se, nesse trecho em particular, apenas ao tempo do enunciado, remetendo ao estado de surpresa e dúvida em que se encontrava, a uma sensação estranha

vivida no momento mesmo dos contraditórios atos de Fernando, é possível pensarmos que tais considerações ligam-se, também e talvez de modo mais intenso, ao tempo da enunciação, ao instante em que, pelo movimento da invenção literária da memória, o escritor contrastava o que era, naquele momento, ao que foi. A surpresa experimentada pela criança, a reversão das expectativas criadas por ele pela leitura do "dicionário vermelho de bandeiras e retratos" (RAMOS, 2003c, p. 227) – uma referência nada aleatória nesse contexto, na medida em que a enciclopédia e o dicionário são símbolos, por excelência, das definições genéricas e dogmáticas que muitas vezes engessam o pensamento – é também a surpresa do narrador-adulto, que se vê revolvendo, por meio da escrita memorialística, as suas certezas ideológicas e morais. O abalo sentido pelo confronto com Fernando, mesmo passados tantos anos depois, denota o aspecto dramático que assumia, para Graciliano, tanto a reinvenção do passado quanto, principalmente, o dilema ético que se abria diante da necessidade de "medir as pessoas por dentro" (RAMOS, 2003c, p. 226), de confrontar-se com a alteridade irredutível que se lhe apresentava a cada vez e de escolher afirmar, sempre de maneira renovada e singular, a compreensão (o acolhimento) do outro como posicionamento e caminho a palmilhar.

Em muitos outros episódios de *Infância* poderíamos encontrar marcas desse mesmo movimento que analisamos em "Fernando" e que se desenha no livro a partir de um confronto de tempos, a partir de uma espécie de dialética entre lembrar e esquecer que se estabelece em suas páginas. O pai, a mãe, alguns outros professores, conterrâneos ou mesmo certos colegas de escola (pensamos aqui especialmente no protagonista de "A criança infeliz", por exemplo) têm sua imagem recomposta pela escrita memorialística – num processo geralmente doloroso que envolve mágoas, ressentimentos e violência – para, logo a seguir, o narrador dedicar-se à tarefa (paradoxal) de esquecer-se deles, retraçando no texto,

com os caracteres fornecidos pela imaginação e pelo compromisso ético manifesto (se não assumido) ao longo das páginas do livro, outros rostos, outras vozes e outras motivações para seus personagens. No entanto, ainda que seja possível estender as observações críticas que fizemos às demais partes do livro, gostaríamos agora de propor uma ampliação de perspectiva: à lembrança e ao esquecimento até aqui aportados como elementos fundamentais da reflexão proposta por Graciliano em *Infância*, juntar-se-á o tema derridiano do perdão – conceito e caminho de leitura que abarca tanto a questão da herança e da memória quanto a questão, infinitamente complexa, das escolhas (e das implicações éticas que elas carregam) que os indivíduos – e também povos ou nações inteiras – podem fazer diante das ofensas e violências vividas ou presenciadas.

AS APORIAS DO PERDÃO

Perdoar é, em certo sentido, esquecer. Esquecer o agravo sofrido, a dor observada, a humilhação experimentada, sempre em função de um desejo (de um imperativo?) de reconciliação e apaziguamento. Perdoar, no entanto, é também lembrar-se, ter plena consciência do que foi vivido com terror para que, desse modo, tal evento possa ser entendido de maneira plena, olhado sob todos os seus ângulos, digerido, enfim, apesar de toda a carga de associações e lembranças negativas a que está relacionado. Dividido entre tais polos opostos, cindido entre essas duas instâncias e impulsos contraditórios e complementares, o perdão – como conceito e como prática possível – se inscreve sob o signo do paradoxo e da indecidibilidade. As intrincadas questões que o circundam (quem pode, ou

deve, pedir perdão? E a quem caberia – se é que se trata aqui de um dever, de um direito ou de um ato de fé religiosa – conceder o perdão?), por sua vez, só vêm intensificar o seu aspecto aporético pelas dificuldades adicionais que aportam.

Ligado, a um só tempo, a uma força dispersiva que visa destruir e desorganizar a cronologia, trazendo à tona eventos há muitos adormecidos para que eles, finalmente, possam ser re-dimensionados pelo sujeito ou por uma qualquer comunidade, que se dispõe assim a suspender e cancelar (sem jamais apagar de todo) os eventos traumáticos de que foi vítima, o perdão se liga também a uma potência convergente que visa homogeneizar afirmativamente, mesmo que de modo precário, a imagem que um determinado acontecimento histórico ou personagem possui junto àqueles que se sentiram, no instante presente ou *a posteriori*, prejudicados por suas ações ou consequências políticas e sociais. É como se o perdão pudesse, além de os por em estado de suspensão permanente, modificar a feição e o *status* da dívida e do devedor, fazendo com que eles sejam capazes de ser reintegrados ao fluxo cotidiano da vida, sem o estigma e a punição infinitas que recaem muitas vezes sobre indivíduos, grupos sociais ou nações inteiras que ofenderam ou praticaram crimes contra outrem. Dilacerado entre tais polos opostos, que se desdobram, por sua vez, em muitos outros dilemas práticos e teóricos, o perdão não carrega, ao contrário do que se pensa, a energia pacificadora que a ele se atribui. O conflito é a sua natureza e o seu campo de ação, por mais contraditório que isso possa parecer.

Como se vê, o conceito não é facilmente definível ou mesmo instrumentalizável, resistindo à aproximação fácil dada a sua condição aberta e ambígua. Por esse motivo, julgamos necessário proceder a um breve recuo, um instante em que será feita a contextualização, em brevíssimas considerações, de alguns elementos-chave do perdão, bem

como de alguns dos seus significados ideológicos e culturais, após o que serão apresentadas com algum detalhe a desconstrução e reapropriação do conceito feitas pelo pensamento de Jacques Derrida, filósofo que, entre tantos outros, entreviu no perdão um tema fundamental para a reflexão contemporânea, seja pela sua importância histórica e geopolítica, seja, principalmente, pelas muitas implicações éticas que deflagra.

Tendo sua origem vinculada às chamadas religiões do Livro (judaísmo, cristianismo e o islã), todas elas monoteístas e de vasta tradição doutrinária, o perdão guarda em seu cerne inegável proximidade com o pensamento teológico. A ideia da reconciliação, da re-ligação entre Deus e os homens (ou entre os próprios homens), que atravessa o discurso e os mitos fundadores dessas religiões – veja-se, nesse sentido, o Yom Kippur (Dia do Perdão) judaico e a instituição, pelo próprio Cristo, do sacramento da confissão – está na base do conceito de que tratamos aqui, estabelecendo as condições mínimas para que ele possa ser pensado. Nesse sentido, e a partir de um ponto de vista teológico, perdoar é retraçar caminhos, reconectar os laços partidos em busca, sempre, de uma totalidade. Associado a isso está também o problema da mediação divina, que aqui atua, simbolicamente, na resolução de um conflito que inexoravelmente surge junto com a problemática do perdão: quem pode perdoar, e em nome de que ou de quem esse ato de reconexão deve ser feito?

A partir do momento em que Deus ocupa o lugar de ponto de referência e justificação última do perdoar, a intrincada e no limite impossível questão do direito e da autoridade relativa ao perdão nem mesmo se coloca: a Deus cabia perdoar os homens, e aqueles que o faziam uns em relação aos outros também o faziam perante Deus e por Deus, não precisando, portanto, fundamentar os seus atos jurídica, política ou afetivamente. Num mundo laico, entretanto, no qual não existe um sistema de valores que se justifique e

imponha a si mesmo de modo inquestionável, o perdão, como gesto fundamentalmente transcendente, torna-se ato problemático, sempre dependente de critérios racionais e de instrumentos insitucionais para que possa efetivar-se. Tendo em mente esse quadro, podemos concluir que o conceito carrega em si mais do que uma simples herança teológica: as questões concernente à fé vão marcar de maneira decisiva a sua constituição, apontando alguns de seus limites e sentidos primordiais.

Se o perdão nasce e se estrutura, num primeiro momento, associado a circunstâncias de natureza espiritual, ele não está, todavia, limitado aos seus dogmas. Tanto o conceito quanto a práxis dele derivada penetraram a cultura do Ocidente e além, transformando-se não apenas num ritual (público ou privado) de arrependimento e culpa, mas também num tema de reflexão moral que se desdobrou ao longo dos tempos e assumiu diversas outras configurações. Hegel, na *Fenomenologia do espírito*; Sören Kierkegaard, no *Temor e tremor* e Friedrich Nietzsche na *Geneologia da moral* foram alguns dos filósofos que se debruçaram sobre a questão no âmbito do século XIX, buscando observar os seus significados e implicações no processo de formação da subjetividade e da consciência, bem como da escala de valores morais que organizavam a vida humana. No século XX, Hannah Arendt (*Eichmann em Jerusalém*; *Responsabilidade e julgamento*), Vladimir Jankelévitch (*Le Pardon*), Jean Améry (*Más alla de la Culpa y la Expiación*) e Paul Ricouer (*A memória, a história, o esquecimento*), motivados por outros impasses históricos – quase todos ligados aos dramáticos eventos que, como a Shoah e as guerras coloniais, deram ao século o rosto terrível da catástrofe – foram alguns dos que também procuraram pensar o perdão para além do horizonte da teologia, percebendo a sua proximidade com a questão do Mal, da política e do temporalidade.

Herdeiro dessa nada desprezível tradição, Jacques Derrida também procurou pensar o conceito, em seus textos e seminários da École de Hautes Études en Sciences Sociales, (um deles, inclusive, nomeado *Le Pardon et le Parjure*) para além dos estreitos marcos da religião, analisando-o, de maneira inseparável, tanto como fenômeno histórico da contemporaneidade quanto como questão filosófica que mobiliza, de uma só vez, o passado e a memória, a linguagem e a ética. Presente, pelo menos, desde o início dos anos 90 em suas reflexões, o perdão, em Derrida, é elaborado como um paradoxo: materializando-se em ações concretas, em atos públicos de *mea culpa* pronunciados por chefes de Estado ou líderes religiosos de inúmeras nações, além de figurar na pauta do dia de muitos países que se debatem com o complexo legado e as marcas vivas deixadas por regimes autoritários ou eventos traumáticos, o perdão inscreve-se também como "experiência do impossível" (DERRIDA, 2007, p. 73), como conceito que desafia o pensamento e ato cuja realização plena está sempre mais além dos limites fixados pela razão e pelo direito.

Conforme propõe o filósofo, o perdão, como instrumento de reflexão ética, deve desligar-se, ou ser desligado, de dois elementos que o constituem: por um lado, a busca pela reconciliação de uma totalidade perdida; por outro, a lógica econômica que o rege muitas vezes, lógica que impõe certas condições – arrependimento, promessa de regeneração, desejo de ser perdoado – para que ele se efetive. Nem cálculo, nem unidade. O perdão, para Derrida,

> não é puro, nem o é o seu conceito. O perdão não é, *não deveria ser*, nem normal, nem normativo, nem normatizante. Deveria permanecer excepcional e extraordinário, submetido à prova do impossível: como se interrompesse o curso ordinário da temporalidade histórica. (DERRIDA, 2006, p. 12; grifo do autor)

O perdão, assim como diversos outros conceitos com os quais trabalhamos aqui, permance para Derrida como acontecimento, uma irrupção performática da linguagem e do pensamento que não se deixa capturar pelas malhas discursivas tradicionais, erigidas em torno de definições claras e precisas, estáveis e sempre idênticas a si mesmas. Ele vai ser trabalhado como uma irrupção, algo da ordem do transcendental que entretanto se concretiza, torna-se uma possibilidade. Entre idas e vindas, entre a leitura de eventos singulares[37] e a desconstrução de proposições generalizáveis, o perdão no pensamento derridiano surge e se impõe a partir da análise do que o filósofo chamou de "uma *urgência universal* da memória" (DERRIDA, 2006, p. 8; grifo do autor), uma tendência geral à elaboração de pedidos de desculpa oficiais e à concessão de indenizações a indivíduos ou comunidades vitimadas pelos chamados crimes contra a humanidade: tortura, genocídio, perseguições e atrocidades de guerra. Localizando nesse fenômeno ao mesmo tempo geopolítico, histórico, cultural e diplomático o recrudescimento de um problema filosófico (de origem abraâmica) que se manifesta agora em contextos em que as religiões do Livro não são relevantes (caso, por exemplo, do Japão e da Coreia, países que se dedicaram a repensar, recentemente, a memória e as consequências dos crimes praticados durante a

[37] Um dos "casos" singulares mais cuidadosamente analisados por Derrida é, sem dúvida, o da África do Sul, país que o autor visitou quando ministrava seminário sobre o Perdão e o Perjúrio na EHESS. Além da admiração pública que nutria por Nelson Mandela (estadista que, uma vez liberto da prisão que o deteve durante 27 anos, negociou habilmente o processo de transição democrática que teve lugar em seu país, evitando a guerra civil que, aos olhos do mundo e de muitos dos próprios sulafricanos, parecia inevitável), o filósofo admirava também, embora com reservas e depois de fazer-lhe inúmeras críticas, a Comissão Verdade e Reconciliação (*Truth and Reconciliation Comission* – TRC), dirigida pelo bispo anglicano Desmond Tutu. Essa Comissão tinha a controversa e virtualmente impossível tarefa de fazer justiça às vítimas do *apartheid* ao mesmo tempo em que preparava, junto ao governo Mandela, o processo de transição política que incluiu desde a primeira hora a questão da Anistia. Lidando com os dois lados do problema de maneira inseparável, ou seja, construindo a reparação possível no momento mesmo em que cancelava, em certos casos, os crimes cometidos, a Comissão Verdade e Reconciliação revelou ao mundo, segundo afirma Derrida, tanto os limites quanto às potencialidades éticas do perdão, na medida em que ali, por um lado, ficou claro que enquanto estivesse atado ao sistema jurídico nacional (e era imperativo que estivesse, para a sobrevivência da democracia na África do Sul), o perdão – assim como a justiça – não seriam nunca mais que uma promessa, um horizonte a ser continuamente construído e buscado; por outro lado, entretanto, o trabalho da Comissão mostrou que o processo de debate e expiação pública por que passou a sociedade daquele país trouxe inúmeras conquistas, sendo que a não menor delas é o reconhecimento, na própria constituição sulafricana, dos crimes cometidos e da sua imprescritibilidade, quaisquer que fossem os arranjos políticos presentes e futuros.

Segunda Guerra Mundial), o autor procura investigar os significados desses gestos à luz não apenas de suas motivações particulares e interessadas, mas das perspectivas abertas pelo resgate do perdão num tempo e numa cultura fundamentalmente laicas.

O que primeiro e de modo mais intenso chamou a atenção do filósofo foi a conexão (a dependência, talvez) do perdão com o seu contrário, o imperdoável, com os crimes que não podem ser mensurados na extensão de seus danos ou mesmo descritos apropriadamente, uma vez que, dado o seu horror, esbarram em limitações[38] da linguagem e do pensamento. Tal ligação sugeria que o conceito (e também a prática) do perdão só pode tornar-se efetivo se, de algum modo, o seu contrário tiver lugar reconhecido na história e na cultura, assinalando a fronteira dos instrumentos políticos e jurídicos que por ventura regulem a sua existência. Expliquemo-nos: para Derrida, não cabe falar em perdão num ambiente (num Estado, num sistema de valores moral ou social etc.) em que as ofensas e violências praticadas ou sofridas sejam conversíveis numa determinada punição ou indenização calculável racionalmente; isto é, num universo que, de saída, institui o perdão e a prescrição do crime a partir do cumprimento de um rito social específico – seja ele jurídico (e todo o aparato do Estado moderno está fundado nessa possibilidade) ou religioso (a confissão e o exercício da penitência tornam o pecado, qualquer pecado, expiável).

Tudo isso estaria confinado ao âmbito das trocas econômicas, das relações interessadas, da simples aplicação de um conjunto de leis que resolvessem, por si mesmas, os conflitos em jogo. Em nenhum dos casos listados o indivíduo ou a comunidade

[38] Tais limitações ocuparam grande parte dos estudos literários e filosóficos das últimas décadas, dada a proliferação de relatos de situações-limite – dos quais o testemunho de Primo Levi em *É isto um homem?* permanece como referência e paradigma incontornável – nos quais se abordava, diretamente, a incapacidade da linguagem e da razão de lidar com eventos como o extermínio sistemático de um povo (caso da Shoah, por exemplo) ou o luto impossível dos assassinatos e desaparições de opositores levados a cabo pelas muitas ditaduras militares da América Latina. Na obra de Jacques Derrida a questão será problematizada de modo direto, ainda que não exclusivo, no livro *Schibboleth – pour Paul Celan*, complexa leitura da obra do poeta romeno que se realiza a partir do que nela é "résistance à la pensée" (DERRIDA, 2003, p. 11).

envolvidos teriam de confrontar-se com a necessidade de uma decisão, com o dilema (muitas vezes imponderável) de uma escolha, segundo a qual seria possível optar ou pelo perdão, que implicaria o cancelamento (entretanto precário e problemático) da dívida existente, ou pela manutenção do débito, da dor e do ressentimento havidos, mesmo que eles não possam ser, de outra maneira, saldados. Em outras palavras, e de maneira sintética: só pode ser verdadeiramente perdoado aquilo que, paradoxalmente, é imperdoável. (cf. DERRIDA, 2004e)

O caráter aporético do perdão a que nos referimos antes revela-se aí. Segundo afirma o próprio Derrida, ele "só pode ser possível se é impossível", (DERRIDA, 2006, p. 13; tradução nossa) o que vai explicar a sua distância em relação tanto ao sistema judiciário quanto à esfera propriamente religiosa, ainda que suas raízes mergulhem na visão de mundo e na linguagem da fé. Ambas, lei e religião, pressupõem organização, trocas simbólicas, estabilidade. O perdão é acontecimento, irrupção. Não se limita ou deixa institucionalizar sem deixar de ser o que é. Sua existência é a do *dom*[39]. Entretanto, pode ser também fruto laborioso do trabalho de um indivíduo ou nação, longo (e sempre incompleto) trabalho do luto, que apesar das feridas não cicatrizadas escolhe, afirma o perdão como caminho para a relação com o outro, como abertura infinita ao outro.

Quando pensado a partir das muitas relações que mantém com a alteridade, o perdão, na perspectiva derridiana que tem nos orientado até aqui, deve renunciar à reconciliação total, à ideia de que é possível reconstituir, inteira e integralmente, a totalidade partida (cf. DUQUE-ESTRADA, 2008, p. 15); observado em relação ao outro, o perdão, segundo

[39] Tema derridiano por excelência, o dom é tudo aquilo que se oferta espontânea e inesperadamente, sem motivação, interesse anterior ou cálculo de recompensa futura, mesmo que imaterial ou adventícia. Grande parte da reflexão ética feita pelo autor passa pela questão do dom, na medida em que toda ela apela para as escolhas que o sujeito tem de fazer, para além da observação dos códigos ou normas prescritos. A ele são associados, entre outros, conceitos como o de justiça, alteridade, responsabilidade e, claro, perdão.

gostaríamos de propor, não reconcilia, não destrói nunca o que foi feito, muito embora inaugure novos laços, criando condições para a instauração de um estado de suspensão dos antigos conflitos, estado que vai por lado a lado a memória da dor e a possibilidade do esquecimento ativo, do cancelamento voluntário das violências sofridas e da atribuição de culpa. Antoine Spire, estudioso da desconstrução e entrevistador de Jacques Derrida em mais de uma oportunidade, vai analisar o perdão de modo similar ao que fazemos aqui. Depois de afirmar a ligação do conceito com o imperdoável, dirá ele: "O filósofo [Derrida] desenha assim um mundo aberto, frágil, em que o perdão pode encontrar o seu lugar sabendo contudo que nada se apaga nunca." (SPIRE *apud* DERRIDA, 2004e, p. 111) Ponto comum entre as suas colocações e o raciocínio que expomos é a fragilidade do processo que se ergue em torno e dá sustentação ao edifício conceitual e performativo do perdão. Como "experiência do impossível", não poderia haver nele rigidez, engessamento dogmático ou institucional. A fluidez e a precariedade são suas marcas, e só a partir delas é que pode existir.

Trata-se, como se viu até aqui, não de uma comparação entre as vantagens e desvantagens do perdoar, mas de um processo que envolve, para a sua efetivação, a visualização, a preservação permanente dos dois lados do problema. Se somente um deles figurasse no jogo de forças que envolve o perdão, tratar-se-ia ou de um discurso acusatório, vitimizador, ou de uma longa lista de justificativas, nas quais se leria, algumas vezes, pedidos sinceros de desculpas, e em outras o simples cumprimento de mais um protocolo da convivência social. Nada disso é o que se vê, entretanto. O perdão, como conceito e provável práxis, surge assim, quando a digestão de um agravo, a aceitação de uma dor passada se dá concomitantemente com a exposição, o arquivamento e a reflexão sobre estes mesmos agravo e dor. É preciso lembrar, por fim, que a distinção entre pedir e conceder o perdão, nesse sentido, perde a validade, na medida em que o ato envolve sempre os dois elos da

cadeia, não constituindo nunca ato isolado (mesmo que o diálogo existente entre as partes envolvidas se dê somente como discurso memorialístico, embate ficcional de pontos de vista).

Tendo em mente uma tal definição do conceito, é impossível não nos lembrarmos aqui de *Infância*, de Graciliano Ramos, relato que nos motivou, num primeiro momento, a pensar o perdão como ponto de diálogo e até de contraponto em relação ao trabalho *da* e *com* a memória que se efetua nesse livro. Conforme notamos antes, em sua autobiografia o escritor vai conjugar, num só lance narrativo, lembrança e esquecimento, exposição crítica da violência e desejo de rever, sob outro sistema de valores, as motivações dos homens e mulheres com que conviveu. Assim como ocorre quando se instaura, num determinado evento, a possibilidade do perdão, em *Infância* vão atuar, sempre, estas duas forças, estes dois impulsos contrários: de um lado a necessidade do registro, da escrita (ou da fala) como catalogação e arquivamento da dor; de outro a propensão ao descentramento e à autocrítica manifesta pelo sujeito da escrita, que não quer (ou não pode) apresentar as experiências vividas a partir de um único ponto de vista, abrindo caminho, assim, ao inesperado e ao imponderável que habitam o ato e o pensamento sobre o perdão.

Claro está que em *Infância* só é possível falar do perdão senão indiretamente, tomando-o, observando-o como horizonte de reflexão e possibilidade narrativa. Todo o performativo contido no ato de pedir e conceder o perdão, toda a representação elaborada dessa cena que é possível visualizar, por exemplo, nas declarações oficiais recentes de Estados e governantes, não fazem sentido em Graciliano Ramos, na medida em que sua prosa memorialística não se dirige, mesmo que ficcionalmente, àqueles a quem o escritor gostaria, eventualmente, de perdoar ou, ainda, aqueles por quem desejaria ser perdoado.

Estamos, aqui, diante de um fenômeno distinto.

Chamamos perdão, em *Infância*, a abertura ao outro que o processo da escrita memorialística deflagra, abertura que se dá no texto e como texto. A revisão do passado empreendida pelo narrador do volume perfaz um primeiro movimento, um caminho obrigatório do perdoar. Para que o perdão se efetive, de uma maneira ou de outra, é preciso lançar-se para trás, voltar os olhos para o que foi feito (ou sentido): seja como impulso pessoal e particular, em que um indivíduo ou comunidade determinado olha para sua própria história a fim de analisá-la, reescrevê-la até – sem nunca a apagar, é preciso não esquecer -, seja como acontecimento abrupto e imprevisto que toma de assalto homens e mulheres, motivando-os a desfazer, mesmo parcialmente, algumas das tramas que formam o tecido-texto-passado, o perdão inscreve-se sempre como choque de tempos, uma espécie de "caminhar de costas" (ANDRADE, 1979, p. 501).

Além desse elemento, o perdão está marcado, como procuramos assinalar anteriormente, pelo impossível e pelo paradoxo. Sua concretização e seus significados estão sempre além da razão e da lógica econômica (baseada em trocas, simbólicas, políticas ou de outra natureza) que quase sempre condiciona as ações e pensamentos ordinários do dia-a-dia. Ele é sempre, só pode ser, *dom*. De modo semelhante, o livro de Graciliano vai revelar-se atravessado por essa mesma generosidade que define o dom – se é que é possível definir algo assim. A reflexão que busca conhecer e compreender os mínimos e até improváveis motivos que levaram as pessoas a escolher o caminho que escolheram, o interesse em reavaliar permanentemente a si mesmo, no intuito de despojar-se de suas próprias verdades em função da verdade múltipla e difusa do outro, tudo isso constitui a enorme disponibilidade para a diferença que caracteriza *Infância*, disponibilidade (abertura e

afirmação) que não espera nada em troca ou se endereça a alguém em particular: simplesmente realiza-se, consumindo a si mesma num movimento de escrita ao mesmo tempo introspectivo, voltado para dentro, e prospectivo, voltado ao mundo exterior.

Os pais do autor, apresentados em várias passagens do livro como "entidades próximas e dominadoras" (RAMOS, 2003c, p. 11), seres tirânicos que inspiravam medo e terror pela brutalidade dos seus castigos (físicos e psíquicos), são os personagens que mais significativamente serão revistos ao longo do livro, tendo sua imagem contraposta, de modo contínuo, ao retrato agressivo e autoritário que deles inicialmente se traçou. Todo o jogo estabelecido no texto entre lembrar e esquecer, arquivar e rasurar, narrar e refletir deixa-se capturar aqui, seja pela importância que ambos têm para o narrador, seja, principalmente, pelo cuidadoso trabalho de reaproximação que o autor vai empreendendo, entre idas e vindas, tateios e incertezas, com esses dois personagens.

A maneira gradual e até insegura com que, em determinadas passagens, o escritor busca encontrar explicações e justificativas para as ações de seus pais é exemplar, servindo de modelo (ético e estético) para muitos outros episódios do volume, conforme procuraremos demonstrar a seguir. Antes, porém, vale a pena observar com alguma atenção o papel ambíguo que os pais do protagonista têm, a fim de perceber como Graciliano reflete, à sua maneira e com os meios específicos da literatura, sobre o perdão e outros temas que lhe são afins.

Desde o primeiro capítulo do livro, "Nuvens", a imagem do pai, Sebastião Ramos, e da mãe, D. Maria Amélia, está sugerida segundo o esquema a que nos referimos anteriormente: a ênfase, as passagens mais longas, são todas dedicadas à representação crítica da violência que envolve e enforma os personagens. Associada a cada bloco narrativo

nos quais eles aparecem está também, sempre de forma diferente, a cada momento assumindo uma forma específica (o comentário, a digressão, a mirada comparatista). Vejamos como numa das primeiras referências aos personagens o autor, com grande habilidade e senso poético, já os descreve de maneira ambígua, como se não estivesse bem certo de como se aproximar deles. Referindo-se à visão disfórica que, bem ou mal, era a sua naquele tempo, Graciliano vai recuperando, lentamente, apenas pedaços da realidade. Nada é muito claro, apenas saltam à memória alguns elementos com os quais compor uma imagem geral:

> Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos de sons dispersavam-se. Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. (RAMOS, 2003c, p. 14)

A metonímia prevalece nesse trecho como base da estrutura narrativa. O mundo vai sendo composto (ou recomposto) aos pedaços, e a contiguidade dos seres e objetos ajuda a criança a percebê-lo. Dos pais, centro dessa passagem, restam apenas pequenos traços – todos eles, no entanto, ligados à agressividade e à violência: "olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios", o que antecipa a óbvia (e terrível) conclusão do narrador: "Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor." Tal sentimento, é claro, está ligado aos pais, emana deles. Entretanto, na sequência desse mesmo episódio, umas poucas frases a seguir desenham, em breve e levíssimo contraponto, uma imagem distinta desses seres autoritários e severos. Ainda num registro metonímico, em que as mãos, nuas e no entanto tão significativas, valem pela figura inteira:

> Depois as mãos finas se afastaram das grossas, lentamente se

> delinearam dois seres que me impuseram obediência e respeito. Habituei-me a essas mãos, cheguei a gostar delas. Nunca as finas me trataram bem, mas às vezes molhavam-se de lágrimas – e os meus receios esmoreciam. As grossas, muito rudes, abrandavam em certos momentos. O vozeirão que as comandava perdia a aspereza, um riso cavernoso estrondava – e os perigos ocultos em todos os recantos fugiam, deixavam em sossego os viventes miúdos: alguns cachorros, um casal de moleques, duas meninas e eu. (RAMOS, 2003c, p. 14-15)

É instrutivo notar como é sutil a relativização que Graciliano faz da dureza dos pais. Mãos duras e grossas, olhos raivosos que, de repente, sem muitas explicações (pelo menos para a criança que, àquela altura, muito pouco entendia) amaciam-se, perdem as arestas. O registro da violência feito em *Infância* não chega a se quebrar, mas parece ser apenas interrompido por um "doce parêntese" (RAMOS, 2003c, p. 22) que rapidamente torna a se fechar. Esse panorama não descreve, como à primeira vista pode parecer, a inconstância de temperamento ou mesmo o absurdo do mundo em que vivia a criança, como já foi sugerido em outro trabalho dedicado ao autor[40]; segundo propomos, a alternância entre maus tratos e doçura descrita pelo autor é fruto do esforço que ele faz para reavaliar os pais a partir de pontos de vista e valores morais distintos e menos sombrios. Como se pode perceber pela ênfase dada aos sinais da brutalidade e da rispidez, a reelaboração da imagem familiar se destina, em primeiro lugar e de maneira mais óbvia, ao registro da violência e à análise das suas consequências; só num segundo momento, no qual essa mesma violência vai ser posta em perspectiva, enquadrada num contexto mais amplo e decomposta em suas formas e estruturas, é que um novo olhar se organiza, servindo de contraponto (e antídoto) à escrita envenenada de grande parte do livro.

[40] Referimo-nos à dissertação de mestrado de Maria das Graças de Moraes Augusto, *O absurdo na obra de Graciliano Ramos ou de como um marxista se tornou existencialista*, defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da UFRJ no início dos anos 80. Nela, a autora procura ler a obra de Graciliano a partir dos trabalhos de Albert Camus, com destaque para a noção de absurdo, que designa a ausência (a impossibilidade) de um sentido final para as ações humanas, determinadas, em última instância, pelas leis cegas do acaso.

As justificativas e explicações, as outras leituras que Graciliano procura fazer das motivações de seus personagens constituem parte significativa das reflexões de natureza ética propostas em *Infância*, e isso pelo fato de que, a cada vez que esse procedimento se repete, não é apenas uma nova justificativa, uma espécie de desculpa o que emerge: para persistir na tarefa de releitura crítica do seu passado, o autor coloca, em primeiro lugar, a si mesmo (e as suas verdades) no centro do debate. Todo um doloroso processo de descentramento e autocrítica tem lugar aí, ao que se segue um questionamento dos critérios e valores que presidiram (e talvez ainda presidam) os julgamentos implícitos e explícitos feitos a respeito dos personagens. Nesse ponto é que a reflexão, por vezes, ganha contornos universais, aproximando-se do discurso propriamente filosófico. Desse modo, podemos dizer que se somam, no texto do escritor (não só em *Infância*, mas até de forma mais decisiva nas *Memórias do cárcere*), a análise de casos particulares, a investigação sobre o passado e a memória e, mesclada a elas, a especulação ética e axiológica.

As considerações que o narrador faz sobre sua mãe ao longo do texto ilustram o percurso que tentamos descrever, acrescentando a ele, é certo, outros tantos elementos. A irritabilidade da personagem, talvez seu traço mais saliente, é posta em destaque vezes sem conta. Sua "boca má", seus "olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura" (RAMOS, 2003c, p. 16) são alguns dos índices superficiais do retrato moral que dela se oferece inicialmente. Entretanto, junto a ele surgem também ponderações deste tipo:

> Minha irmã natural se desenvolvia, recebendo com frequência arranhões nos melindres. A aversão que inspirava traduzia-se em remoques e muxoxos; quando tomava feição agressiva, fazia ricochetes e vinha atingir-nos. *Se não existisse aquele pecado, estou certo de que minha mãe teria sido mais humana.* De fato meu pai mostrava comportar-se bem. Mas havia aquela evidência de faltas

> antigas, uma evidência forte, de cabeleira negra, beiços vermelhos, olhos provocadores. Minha mãe não dispunha dessas vantagens. E com certeza se amofinava, coitada, revendo-se em nós, percebendo cá fora, soltos dela, pedaços de sua carne propícia aos furúnculos. *Maltratava-se maltratando-nos*. Julgo que aguentamos cascudos por não termos a beleza de Mocinha. (RAMOS, 2003c, p. 26; grifo nosso)

Nessas observações percebemos o evidente esforço que o autor faz para justificar – diríamos mesmo compreender – algumas das deploráveis ações da personagem em relação a seus filhos, em relação a si mesmo. O uso do condicional "se" e de formas dubidativas várias dão bem a medida disso, uma vez que traduzem não só a incerteza daquilo que se afirma mas, principalmente, o trabalho especulativo, a reinterpretação escrupulosa e inventiva que se procura realizar. Em breve resumo, o caso analisado por Graciliano é o seguinte: Mocinha, filha natural de Sebastião Ramos e indício óbvio de indiscrições eróticas anteriores (indiscrições, é bom que se diga, nada incomuns no interior do Brasil daquela época) magoava, pela sua simples presença, a mãe do escritor, forçada a conviver com ela dentro da mesma casa pelo antigo costume senhorial de reunir, sob a proteção do proprietário, filhos legítimos e naturais. Apesar da convivência entre elas não ser descrita como tempestuosa, o incômodo era evidente, e a partir dele o narrador tentará identificar as raízes da infelicidade materna, infelicidade que se desdobrará, numa associação um tanto direta demais, (revelando, quem sabe, restos de um determinismo difuso) nos castigos e maus tratos dirigidos aos filhos.

A bela – e sintética – formulação "maltratava-se maltratando-nos" é a expressão linguística exata do que acabamos de descrever. Se em todo o raciocínio exposto por Graciliano resta, talvez, um travo determinista (mais visível ainda na re-apreciação feita dos desmandos e violências do pai, que veremos logo a seguir), isso pouco importa para a

reflexão que este ensaio propõe: segundo acreditamos, é o gesto em si da reavaliação das motivações dos personagens, e não os seus resultados imediatos, o que deve ser levado em conta, na medida em que o problema do perdão, que se insinua aqui, depende mais do desejo do que da razão.

Sobre o pai, "homem sério, de testa larga, (...) dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda" (RAMOS, 2003c, p. 16), Graciliano vai realizar estudo similar, ampliando apenas o escopo da reflexão que faz sobre as motivações do personagem. Enquanto as agressões da mãe resumiam-se, na maior parte das vezes, à extrema impaciência e à hostilidade mais ou menos velada que se manifestava, entre outras coisas, por meio dos apelidos ofensivos que dava ao menino (cabra-cega e bezerro-encourado), a violência paterna não se restringia a xingamentos ou demonstrações de desafeto. Surras e castigos físicos de todo tipo são os instrumentos privilegiados com que ele exercia e conservava o seu poder sobre a criança e os demais "viventes miúdos" (RAMOS, 2003c, p. 15) que dependiam dele para seu sustento. Já tivemos oportunidade de analisar, com certo vagar, o capítulo "Um cinturão", um dos episódios mais marcantes e reveladores da relação existente entre pai e filho. Como ela, muitas outras se espalham pelo volume, pontuando-o com a dor e os gritos assustados do protagonista e consolidando, por outro lado, uma imagem (sempre que o ponto de vista narrativo cola-se à perspectiva do menino) quase que absolutamente desumanizada da figura paterna.

Num movimento que combina a alternância estratégica de tempos e pontos de vista, o narrador vai elaborando – à medida mesmo em que narra os desmandos do personagem – algumas hipóteses sobre o seu comportamento, algumas assertivas que procuram dar conta da complexidade de motivos que cercaram o indivíduo. O centro de suas considerações

agora se desloca do campo afetivo para o econômico, das particularidades da vida conjugal para um contexto social mais amplo, que envolve política, propriedade e poder. Depois de relatar o fracasso da empreitada agrícola da sua família (obviamente capitaneada por Sebastião Ramos), o narrador começa a mostrar um aspecto diferente do personagem, aspecto que, no momento em que se deram esses acontecimentos, muito o surpreendeu: "Sentado junto aos instrumentos agrícolas, em desânimo profundo, as mãos inertes, pálido, o homem agreste murmurava uma confissão lamentosa à companheira. (...) O desalento e a tristeza abalaram-me" (RAMOS, 2003c, p. 31).

Como se vê, o narrador, reconstituindo o olhar da criança, sente-se confuso diante da nova realidade: o homem "terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso" (RAMOS, 2003c, p. 30) que, de tempos em tempos, o atormentava por coisas mesquinhas, perdia a força, reduzia-se, não era mais que "um gibão roto sobre a camisa curta" (RAMOS, 2003c, p. 31). Levado, talvez, por essa recordação, mas sem dúvida alguma motivado pelo desejo de re-aproximar-se, no texto e pelo texto, dos habitantes de seu passado, o narrador de *Infância* ensaia respostas. O que chamará de "explicação" (RAMOS, 2003c, p. 31) para os atos do pai são, segundo propomos, mais uma reflexão em processo, que se desenrola em torno de um problema, do que uma solução definitiva e uma explicação final. Vejamos como ela se apresenta: o contraste entre tempos é a chave estrutural (temática e formal) para as suas formulações.

> Na rua examinei [refere-se, claro está, ao tempo do enunciado] o ente sólido áspero com os trabalhadores, garboso nas cavalhadas. Vi-o arrogante, submisso, agitado, apreensivo – um despotismo que às vezes se encolhia, impotente e lacrimoso. A impotência e as lágrimas não nos comoviam. *Hoje acho naturais as violências que o cegavam*. Se ele estivesse embaixo, livre de ambições, ou em cima, na prosperidade, eu e o moleque José teríamos vivido em sossego. Mas no meio, receando cair, avançando a custo, perseguido pelo verão,

> arruinado pela epizootia, indeciso, obediente ao chefe político, à justiça e ao fisco, precisava desabafar, soltar a zanga concentrada. (...) Venerava o credor e, pontual no pagamento, economizava com avareza. Só não economizava pancadas e repreensões. Éramos repreendidos e batidos. (RAMOS, 2003c, p. 31; grifo nosso)

Por um lado, é nítida a ambiguidade, para Graciliano, do ato em marcha. Em momento algum do longo trecho apresentado o escritor cede à piedade fácil ou ao sentimentalismo nostálgico, que tenderiam a tudo condenar ou tudo redimir, sem meios-termos. Sua postura é lúcida e o viés crítico de sua escrita se mantém alerta. Ao lado das justificativas e da reconsideração, a memória da dor persiste: "éramos repreendidos e batidos". A tensão parece nunca resolver-se. Por outro lado, se atentarmos para o substrato da análise empreendida pelo autor, encontraremos mais uma vez (e em certo sentido de maneira até amplificada) a visão de mundo determinista, o ranço mecanicista da leitura que vê os homens, sempre e em graus variados, sobredeterminados pelo trabalho ou pelos meios econômicos em que estão imersos.

De forma sintética, e sem querer enveredar para a reflexão de ordem biográfica – o que nos exigiria tempo e forças de que não dispomos neste momento – é possível afirmar que, mesmo analisando com esses instrumentos os seus personagens, Graciliano não os vê, e nem a si mesmo, um outro ser de papel em *Infância*, integralmente assim. A possibilidade da escolha e da surpresa parecem sempre abertas, apesar dos horizontes muitas vezes carregados. A comparação de seu pai ou de outras figuras violentas do livro com personagens como José Leonardo ou José da Luz, por exemplo, ilustram isso. Ambos, vivendo num contexto social e econômico parecido com o que o seu pai viveu e criou os filhos, assumiram posturas diferentes, afirmaram valores distintos. A própria atitude do escritor, um homem marcado definitivamente pelos rigores da educação sertaneja, por um

lado, e pelo autoritarismo e pelas tempestades políticas da sua época, por outro, contraria a perspectiva determinista. Ao invés de oferecer, como resposta às desgraças vistas e vividas, uma obra na qual o ressentimento e a autocomiseração operassem como articuladores da criação literária, o autor escolhe um percurso distinto, no qual assume a criação de textos cuja marca é, justamente, a abertura ao outro.

O gesto de Graciliano, nesse trecho em foco e em várias outras passagens do livro, é tudo. Assim como havia feito, em registro diverso, com Pe. João Inácio, a professora D. Maria do O, Fernando e mesmo com sua mãe, D. Maria Amélia, o escritor busca compreender o pai, por mais que não lhe faltassem motivos para simplesmente condená-lo. Em meio às lembranças dolorosas que a escrita deflagra, sua atenção parece estar concentrada em outro lugar, suas forças dirigidas para diferente objetivo: perdoar os homens e mulheres que o maltrataram, buscando, para isso, refletir sobre a condição particular de cada um daqueles indivíduos, observando-os além "[d]essas bainhas em que a sociedade os prendeu" (RAMOS, 2008a, p. 13).

Não se trata, acreditamos, de um perdão condicional, uma espécie de concessão caridosa que o autor faz a pessoas que precisariam, de um modo ou de outro, ter o seu valor provado para fazerem jus ao que a eles era ofertado. Não se trata também de um perdão que a tudo reconciliaria, numa tentativa totalizadora de atar as duas pontas da vida num só laço metafísico. Nada disso. A compreensão dos seus atos, a busca (até a invenção) por justificativas que procurassem excusar, de alguma maneira, os personagens foi o caminho encontrado por Graciliano para reaproximar-se de seu passado, sem contudo pretender esgotar as contradições que tanto a atividade memorialística quanto a análise detalhada das motivações alheias poderia suscitar. Num escritor cuja capacidade e disposição para a crítica

(e a autocrítica) sempre foram tão agudas, seria demasiado ingênuo supor um desejo de resgate integral e apaziguador de eventos passados e traumáticos. A surpresa e o abalo foram as imagens privilegiadas por ele para descrever o jogo de forças posto em marcha em *Infância*, no qual delineiam-se, em caracteres bem marcados, a lembrança da dor e o esforço por perdoar, mesmo sem reconciliar ou esquecer nada, aqueles que algum dia o aterrorizaram.

V

RESPONSABILIDADE / RESPOSTA

O ARQUIVO E A TESTEMUNHA

> À quelle condition peut-il y avoir responsabilité? À la condition que le Bien ne soit plus une transcendance objective, un rapport entre des choses objectives, mais le rapport à l'autre, une réponse à l'autre.
>
> Jacques Derrida – *Donner la mort*

Um pensamento, uma literatura que se coloca como resposta aos eventos do mundo,

que, sem deixar-se pautar exclusivamente pelo que é adventício e contingente, procura responder aos conflitos (políticos, éticos, teóricos) de seu tempo é, desde sempre, responsável. Uma literatura, um pensamento que problematiza o presente, dialogando permanentemente com ele, ao mesmo tempo em que propõe uma revisão crítica e rigorosa do passado, assume, é claro, um compromisso: torna-se, voluntária e conscientemente, histórica, aceitando a responsabilidade, o dever de resposta que essa historicidade (não fetichista) implica. Trata-se aqui, como se vê, de afirmações e de escolhas[41]: o posicionamento frente às contradições suscitadas pelo estar-no-mundo, sejam elas de natureza individual ou comunitária, não é algo que se dê de modo espontâneo, simples reflexo diante dos choques e fricções do real; é trabalho, eleição, desejo de colocar-se diante dos múltiplos conflitos que se desenham (ontem e hoje) na paisagem e intervir sobre eles, de alguma maneira deslocando-os. Ao mesmo tempo, e de maneira complementar, tal gesto pressupõe a afirmação de valores, o estabelecimento, no texto e no discurso, de um conjunto mínimo de questões a partir das quais se pode responder, consequentemente mas sem dogmatismos, aos dilemas que incessantemente se apresentam.

Tomados em suas linhas gerais e numa perspectiva que não recusa o olhar comparatista, poderíamos dizer que tanto a obra de Graciliano Ramos quanto a prática filosófica de Jacques Derrida pode ser definidas como responsável, tal é a sua capacidade e o seu desejo de fazer frente, criticamente, aos eventos de seu tempo, fazendo desse ato – a

[41] Para que haja resposta e responsabilidade, é preciso que haja também sujeitos livres, indivíduos não constrangidos, de maneira cabal, a aceitar posições e tomar atitudes em nome de ideologias ou grupos sociais específicos. Porém, como nos lembra o psicanalista francês Jean Laplanche, num texto que vai discutir justamente *responsabilité et réponse*, não se é senhor dos próprios desejos e atos o tempo todo. A liberdade de que falamos é sempre relativa, nunca um fato absoluto (cf. LAPLANCHE, 1999). Ela é tanto mais efetiva quanto mais alerta está o sujeito de suas limitações, das cordas que o amarram e das constrições que o impelem para onde não quer, ou não sabe ir.

resposta[42] – uma das bases de seus escritos e intervenções públicas. Graciliano, como a crítica especializada não se cansou de demonstrar[43], foi um dos intérpretes mais agudos de seu presente histórico, participando ativamente dos debates estéticos, políticos e éticos que tiveram lugar nas décadas de 30 e 40 do século passado. Seu engajamento nas lutas sociais daquele período, mais do que apenas mostrar filiações ideológicas e partidárias do autor, revelam a radicalidade com que o imperativo da resposta (e também, por conseguinte, da responsabilidade) inscreveu-se em sua vida, assim como já se havia inscrito, tornando-se parte fundamental dela, em sua obra.

As *Memórias do cárcere*, texto sobre o qual nos deteremos adiante, servem de imagem e paradigma disso. Sem fazer concessões de qualquer tipo, sem entregar-se a nenhuma das muitas constrições que o acossavam (político-partidária, afetiva, econômica ou mesmo editorial), o escritor cria, nesse texto, um espaço ao mesmo tempo tenso e límpido de reflexão sobre o "nosso pequeno fascismo tupinambá" (RAMOS, 2008a, p. 12), suas violências e bestialidades, no qual, entretanto, não há qualquer traço de sentimentalismo ou direcionamento social. A resposta à experiência duramente presenciada prima, aqui, pela metatextualidade, pela elaborada consciência de si e de seu papel como sujeito histórico manifesta pelo autor. Ao registro das terríveis condições em que viveram e morreram os

[42] É preciso lembrar que Derrida vai unir num só gesto reflexivo a literatura e a responsabilidade (na entrevista "This strange instituition called Literature") afirmando apenas aparentemente o contrário do que acabamos de dizer. Segundo ele, a literatura é aquela que tem o direito – senão o dever, em certos casos – de *não* responder, de *não* se posicionar ante os constrangimentos que o Poder e suas muitas instituições impõem à vida comum (cf. DERRIDA, 1992). Esta a sua liberdade e a sua força, o elemento que, segundo o filósofo, a define por excelência. Entretanto, não ter de responder não significa não poder responder, não desejar ou ser capaz de posicionar-se ante as diversas estruturas ideológicas e sociais que esmagam o homem e lhe cortam a palavra. A irresponsabilidade final, a absoluta liberdade que confere à literatura o seu caráter inquietante, sua potência desestabilizadora e dissonante, pressupõe (senão incita) o direito à escolha e à afirmação autônoma de um caminho, isto é, e para dizer de outro modo o que procuramos formular aqui: a literatura, pela sua ausência mesma de direcionamentos e normatização, é aquela anti-instituição capaz de fazer frente ao Poder, desestabilizando-o ou corroendo-o; respondendo a ele, enfim.

[43] Cf. BASTOS, 1998; BOSI, 2002; CANDIDO, 1992; COUTINHO, 1967; COSTA LIMA, 2006.

prisioneiros do Governo Vargas vem somar-se, no corpo mesmo do texto, o resgate das histórias individuais, das pequenas narrativas dos homens que, condenados ao silêncio e à invisibilidade, quedariam como que apagados pela lei e pelo Estado que os vitimou. Dupla responsabilidade inscreve-se, assim, nas *Memórias do cárcere*: responsabilidade para com os vivos, com aqueles que, lendo o texto, poderiam compreender melhor o seu presente histórico, ainda marcado por autoritarismos de toda espécie (referimo-nos, claro está, aos anos em que Graciliano ia escrevendo e dando a conhecer as suas memórias, os anos que vão de 1946 a 1953, data da sua morte); e responsabilidade com os mortos, compromisso assumido ainda na cadeia (com os companheiros de infortúnio e mesmo com os algozes) de preservar, criticamente, as vozes, as tragédias, a solidariedade havida entre os prisioneiros, não deixando que tudo aquilo seja simplesmente obliterado pelo tempo e pelas versões oficiais da "história triunfante e consolidada dos adversários que não cessam de vencer" (MIRANDA, 2004, p. 64).

Derrida, por sua vez, procurou construir uma reflexão filosófica sistemática e contínua sobre os principais eventos do mundo contemporâneo, pertencessem eles ao campo da especulação teórica (como o problema da escritura, por exemplo, ou a revisão da herança estruturalista) ou aos acontecimentos culturais e sociais do dia-a-dia, (como no caso dos *sans-papiers* ou da emergência de um pensamento totalizante e totalitário em relação ao assim chamado terrorismo) tomando-os sempre como ponto de partida para uma prospecção conceitual original e política – no sentido de que, inegavelmente, convidava à transformação, ao deslocamento, ao inesperado.

A articulação proposta, por comparação e contraste, entre o problema da responsabilidade em Graciliano e Derrida ampara-se não só na observação de percursos

comuns percorridos pelos trabalhos dos dois autores. O próprio conceito em tela pressupõe uma junção mais elaborada entre literatura e filosofia. Vejamos o que diz, a esse respeito, o próprio Jacques Derrida, num texto-entrevista em que procura avaliar, na sua jornada intelectual, o papel desempenhado por escritores e textos literários:

> Sem renunciar à filosofia, o que me interessou foi devolver os seus direitos a questões sobre a repressão das quais a filosofia se tinha construído, a filosofia naquilo que em todo o caso tem de prevalecente, de hegemónico. O que é hegemónico na filosofia constituiu-se através do desconhecimento, da denegação, da marginalização das questões que certas obras literárias permitem formular, e que são o próprio corpo desses escritos literários. *Tentei aguçar a responsabilidade filosófica* perante uma possibilidade que não é simplesmente literária, mas que faz também parte dos discursos filosófico, jurídico, político, ético: a possibilidade de simulacro, de ficção (DERRIDA, 2004c, p. 23; grifo nosso).

Se em outro momento deste ensaio procuramos mostrar, a partir deste mesmo trecho, como a voz de Derrida se deixa penetrar pelas potencialidades do discurso literário, reconhecendo nele a capacidade de dizer aquilo a que a filosofia, por princípio, teve de represar, agora gostaríamos de chamar a atenção para o fato de o autor associar, num só lance, *responsabilidade* e *literatura*. Conforme afirma ele, o contato prolongado, a aprendizagem da literatura faz com que a sua reflexão filosófica (talvez toda e qualquer reflexão) assumisse os riscos, a historicidade e as possibilidades (formuladas, projetadas, antevistas) do pensamento atravessado pela ficção e pelo simulacro, tornando-se, assim, capaz de responder às injunções da linguagem, aos apelos da Justiça e aos eventos singulares que têm lugar no mundo. Para dizer de outra maneira: pela literatura, na literatura e com a literatura, a filosofia, segundo Derrida, torna-se responsável.

Vejamos um exemplo de como isso se dá: tomando o *Hamlet*, de Shakespeare, como

mote e ponto de referência fundamental, Derrida vai unir, numa análise rica e intrincada, os conceitos em pauta – mostrando a sua ligação com a obra de Karl Marx, outro pensador para quem a ideia de responder aos chamados do presente era não menos que um compromisso inarredável. A partir da conhecida sentença do príncipe dinamarquês, "*The time is out of joint: O cursed spite,/ That ever I was born to set it right!*" (SHAKESPEARE *apud* DERRIDA, 1994, p. 15), Derrida vai evocar, num só lance de dados, o componente revolucionário do texto shakesperiano, a lógica do fantasma (e também da responsabilidade) que perpassa a filosofia marxista e o elemento político – o chamado à ação – que as une. Tanto o poeta inglês quanto Karl Marx dá a ver um tipo de sujeito que tem como tarefa, que toma para si como tarefa, irresistivelmente, a transformação, a leitura crítica, o "conserto" do mundo.

Herdeiro dessa tradição, disposto a desdobrá-la e mantê-la viva num contexto (o início dos anos de 1990, auge do discurso anticomunista e da celebração conservadora do "fim da história" proposto, entre outros, por Francis Fukuyama) em que ela parecia não ter mais lugar, Derrida vai aproximar sutilmente a sua reflexão filosófica – e também todo o trabalho da desconstrução – de alguns dos dilemas que Marx e o marxismo propuseram, numa clara tentativa de ressaltar a atualidade, naquele momento maior do que nunca, do pensamento do autor de *O capital*:

> Que outro pensador, em tempo algum, esteve atento para esse fato de forma tão explícita? Quem jamais invocou a *transformação*, ainda por vir, de suas próprias teses? Não somente por obra de algum enriquecimento progressivo do conhecimento, que em nada mudaria a ordem de um sistema, mas a fim de levar em conta, uma outra conta, os efeitos de ruptura e de reestruturação? E a fim de acolher, antecipadamente, para além de toda a programação possível, a imprevisibilidade dos novos saberes, das novas técnicas, das novas distribuições políticas? Nem um texto da tradição parece tão lúcido quanto à mundialização em andamento na política, quanto à

> irredutibilidade do técnico e do midiático na óptica do pensamento mais pensante – e para além da estrada de ferro e dos jornais de então, cujos poderes foram analisados de modo incomparável pelo *Manifesto*. E poucos textos foram tão luminosos no que concerne ao direito, ao direito internacional e ao nacionalismo (DERRIDA, 1994, p. 29; grifo do autor).

Sem endossar cega e irrefletidamente as suas teses, com as quais sempre manteve um diálogo tenso (visível, por exemplo, em *Positions*, de 1972) Derrida vai, entretanto, destacar o lastro histórico e a capacidade de resposta de tal pensamento, dizendo ser justamente esses elementos os que, de um modo ou de outro, muitos gostariam de esvaziar. E será justamente pela identificação proposta, ou desejada, entre a capacidade de responder o mundo (a responsabilidade) de Marx e a assertividade com que a desconstrução participou dos principais debates políticos e ideológicos de seu tempo (a questão da soberania, a pena de morte, as leis de imigração e hospitalidade, os limites da democracia, entre outros) é que Derrida vai afirmar a tradição a que escolhe dizer *sim*, reconhecendo nela os elementos que constituem o que ele vai julgar como uma das tarefas centrais da filosofia não metafísica.

Outro aspecto que também é preciso ressaltar na abordagem do problema da responsabilidade em Derrida tem a ver com o aspecto paradoxal que o pensador costuma localizar nos conceitos e temas do campo ético e político. Referimo-nos ao que o próprio pensador chamou "eticidade da ética" (DERRIDA, 2001, p. 3), isto é, aquilo que torna as decisões e os valores considerados éticos como tais, os elementos que fazem com que a ética não seja apenas a aplicação de um conjunto de regras e procedimentos pré-determinados, eximindo o sujeito de uma verdadeira decisão. Para Derrida, só há ética, só é possível falar em escolhas éticas quando não existem mais protocolos a seguir, modelos a imitar; somente quando a ausência de referenciais éticos é completa, o indivíduo está diante de uma decisão

autêntica – algo que, no limite, toca sempre o imponderável. Nesses momentos, sim, é que se esconde a eticidade, a capacidade de responder, verdadeiramente, aos dilemas apresentados pelo real. Sobre o que chama de "responsabilidade moral", Derrida raciocina a partir desse mesmo ponto de vista paradoxal:

> É preciso *reinventar* cada situação singular ou regras que não existem previamente. (…) sinto que a exigência de uma responsabilidade ética implica a ausência de uma ética, de um sistema ético e de uma norma ética (DERRIDA, 2001, p. 3; grifo nosso).

Como se vê, a ideia de uma abertura para o inesperado, da reinvenção contínua das situações em que é preciso escolher, faz parte do conceito de responsabilidade. A mesma resposta que ela supõe existe apenas na medida em que subsiste, irrestrito, o direito à não-resposta, a possibilidade de não responder a um determinado chamado ou injunção, sejam eles comunitários ou pessoais (cf. DERRIDA, 1995). Para se tornar efetiva, a responsabilidade depende, em última instância, da alteridade radical do que é desconhecido, daquilo que não se deixa reconhecer e capturar mecanicamente pelo pensamento, exigindo um posicionamento sempre novo, sempre coerente com o evento singular que se tem diante dos olhos; é preciso também, no entanto, que essa decisão única, aporética, decisão-limite, não resvale nem para a imobilidade nem para o conformismo cético, ou, o que é ainda pior, para um relativismo fácil e inconsequente. O que Derrida e a desconstrução propõem não é o abandono da razão e da faculdade de julgar que lhe é inerente, como querem alguns de seus adversários; antes, o que põe em foco tem a ver com um processo ininterrupto de revisão dos valores e conceitos morais estabelecidos, bem como da linguagem que os enforma e dá a ver; além, é claro, da negociação contínua dos usos e limites desses mesmos valores.

Nesse preciso ponto, reencontramos o trabalho de Graciliano Ramos, especialmente

as *Memórias do cárcere*, momento-chave da prosa memorialística e da reflexão ético-política do autor, texto em que se concentram quase todos os temas e conflitos que procuramos discutir ao longo deste ensaio. Trazemo-lo à tona, neste momento, porque acreditamos que os elementos mais importantes, o substrato mesmo, das considerações de Derrida sobre a responsabilidade e a ética tocam o seu trabalho, fecundando-o e abrindo nele novos cortes e novas possibilidades de leitura. Antes de detalhá-las, porém, é preciso lembrar uma ou duas questões de fundo, todas elas concernentes à maneira pela qual a obra de Graciliano, *Memórias do cárcere* principalmente, vai articular o debate ético. Somente depois disso é que se poderá aproximar melhor a argumentação derridiana das narrativas do escritor.

Se Graciliano não arma o mesmo jogo proposto por Derrida, a mesma armadilha retórica e conceitual que visa surpreender o momento dogmático ou o esvaziamento normativo da reflexão ética, o autor entretanto vai compartilhar com o pensador francês a recusa das soluções fáceis, dos desenlaces que revelam compromissos assumidos com ideologias e grupos de interesse específicos, ou ainda com modos de pensar conservadores e pouco afeitos à crítica. Os impasses e os paradoxos também fazem parte de suas considerações sobre questões ligadas ao campo ético – de maneira um tanto distinta das de Derrida, é verdade. Além de encarar as dificuldades propriamente axiomáticas que perpassam a fixação de um conjunto estável de valores morais (a que, ao fim e ao cabo, tanto Graciliano quanto Derrida vão declinar em nome de uma atenção concentrada na diferença e na singularidade irredutível de cada acontecimento), acrescido das asperezas resultantes da aproximação e do julgamento do outro, o escritor alagoano se vê enredado no emaranhado de tempos e verdades que o discurso memorialístico mobiliza. Isto é: à indagação de cada uma das noções que presidem o encontro (quase sempre convulsionado) com a alteridade; à

exigência de resposta que seu espírito permanentemente crítico sente em relação às experiências históricas e pessoais vividas; à consciência, enfim, da impossibilidade de uma resolução totalizante e reconciliadora dos conflitos em jogo, Graciliano vai acrescentar também a consciência das limitações (e das vantagens) da fala das memórias, que impõe sobre a reflexão – qualquer reflexão – inevitável e complexa mediação, constituída, entre outras coisas, por uma carga de ambiguidade e incerteza quanto àquilo que está sendo reelaborado pela linguagem.

Não é à toa, nesse sentido, que Graciliano abre o seu último livro com uma análise detalhada do problema da memória, antes mesmo de mergulhar seja no relato circunstanciado dos dias de sua detenção, seja da constatação, surpreendida, da relatividade de suas concepções morais e políticas. Afirmando ser o livro, provavelmente, destinado a "publicação póstuma" (RAMOS, 2008a, p. 13), Graciliano detalha, logo no início de sua narrativa, aquilo que considera serem os empecilhos e as vantagens da escrita memorialística. O jogo de opostos que dispõe no papel, no entanto, se desfaz à medida que reconhece a liberdade com que pôde contar ao não prender-se a métodos positivos ou a critérios rígidos que indicassem uma obsessão pela verdade histórica ou pela pureza moral. Interessa-lhe, sobretudo, a verossimilhança narrativa. A carga de invenção e simulacro do tecido da memória ajustava-se a perfeição ao texto especulativo, misto de narração e reflexão, que ele elabora para tentar dar conta da tarefa que se desdobra a sua frente:

> Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador a ao horário do passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei

> insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente (RAMOS, 2008a, p. 14).

Nessa que é uma verdadeira poética da memória, Graciliano expõe a natureza ficcional do exercício rememorativo, que é antes feito de deformações e idiossincrasias daquele que escreve do que composto a partir de documentos e testemunhos fidedignos da realidade anterior. A declaração de independência (e também de ficcionalidade) feita pelo autor não pode ser lida apenas em função dos compromissos sociais, estéticos e ideológicos que ele, como escritor, diretamente recusa; o papel de vítima da perseguição política, por exemplo, que subrepticiamente lhe era imputado pela sua condição, à época da redação das *Memórias*, de militante do Partido Comunista do Brasil (PCB), é categoricamente desmentido ao longo do texto, em especial nos momentos em que o escritor acusa-se, revê-se frágil, às vezes mesmo covarde, mas sempre consciente, durante todo o tempo da cadeia e além, dos seus atos e escolhas.

Afirmando poder "andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo", saltando passagens e detendo-se em mesquinharias, Graciliano vai colocar-se de modo decisivo no presente, enfatizando sempre o momento da lembrança (e não do lembrado), o tempo da enunciação como elemento determinante para a operação da escrita. Os personagens, sentimentos e atos passados são vistos com desconfiança, como se quedassem longínquos e só indiretamente acessíveis. Importa mais o agora textual, a urgência do presente que se apropria, num salto, das reminiscências e as faz móbile do pensamento. Outro aspecto do esforço memorialístico do autor, dessa vez ressaltado por Wander Melo Miranda, diz respeito ao papel que o narrador, instância agenciadora dos saberes e questões dados a ver no texto, reserva a si mesmo. Segundo Miranda,

> em Graciliano Ramos a restauração da memória não se prende a métodos factuais que busquem recuperar os acontecimentos (…) através de uma perspectiva reconfortadora para o sujeito que recorda. Lembrar é, para Graciliano, esquecer-se enquanto sujeito-objeto da lembrança, esgueirar-se para os cantos, colocar-se à margem do texto – ser escrito por ele, ao invés de escrevê-lo (MIRANDA, 2004, p. 61).

Misto de ação e passividade, o gesto do escritor alagoano é tomado aqui como parte do jogo memorialístico, uma espécie de proteção contra o narcisismo residual que sempre persiste numa narrativa autobiográfica, na qual, de um jeito ou de outro, um indivíduo se lança à investigação e ao comentário da própria vida – independentemente da ênfase que procure dar ao contexto social e político no qual se insere, ou à participação de outros homens e mulheres nas ações de que tomou parte. Esquecer-se de si mesmo, "esgueirar-se para os cantos obscuros" (RAMOS, 2008a, p. 16) é, portanto, um gesto paradoxal, uma tentativa de alcançar (e romper com) os limites do eu e da linguagem, elementos que só vêm complicar – pela sua relatividade e pelos seus constrangimentos, isto é, pelo que obrigam a dizer e obrigam a silenciar – a reflexão ética proposta pelo autor. Não é também sem razão, nesse sentido, que Graciliano chamará "pronomezinho irritante" (RAMOS, 2008a, p. 15) o eu, essa instância retórica, esse ponto de resistência da língua e do pensamento que condiciona, queira-se ou não, toda atividade do espírito.

Praticamente incontornável em qualquer contexto, ainda mais num relato autobiográfico, no qual as experiências pessoais são reencenadas e vistas à contraluz, a primeira pessoa nas *Memórias do cárcere* será problematizada, assim como a questão da memória, de modo direto: não desejando "ultrapassar o [seu] tamanho ordinário" (RAMOS, 2008a, p. 16) e, entretanto, sem entregar-se a exercícios experimentais que recusam a perspectiva individual, Graciliano vai reconhecer as limitações e imperativos do eu. A

estratégia que utiliza para inocular, no texto, o antídoto possível aos seus efeitos é exemplar: ao invés de oferecer uma narrativa distanciada e objetiva dos acontecimentos, por meio da qual escaparia às constrições indesejáveis do pronome, ele prefere desmontar a própria voz, questionando a sua verdade e a sua validade pela mobilização, no texto, da voz e dos saberes do outro – elementos que atuam como complemento e fator de desestabilização da perspectiva autoral, que desse modo livra-se – na medida em que isso é possível – da onipresença da primeira pessoa e da mirada autocomplacente e reconfortadora que, o mais das vezes, a acompanha.

Uma vez observados, ainda que brevemente, de que maneira o romancista situa dos problemas-chave em seus textos, a memória e o ponto de vista narrativo, equacionando-os de maneira hábil e crítica dentro da economia formal do seu texto, é hora de resgatarmos alguns dos motivos que se disseminam ao longo deste capítulo e lançá-los adiante. A dupla inscrição da responsabilidade proposta por Derrida – escolha e resposta – encontra em Graciliano Ramos, como dissemos, terreno propício. A redação das *Memórias do cárcere*, em si mesma, pode ser vista como uma injunção, uma resposta à violência e à morte observadas na cadeia. O próprio Graciliano, assim nos parece, compreende dessa maneira o problema: ainda na abertura do texto, ao comentar os motivos que o levaram a escrever, dez anos depois, a narrativa de seu encarceramento, ele assevera que a "exigência [da escrita] se fixa, domina-me" (RAMOS, 2008a, p. 13). Apesar de todas as dificuldades encontradas no caminho – obstáculos que vão da necessidade financeira à supressão do "desejo de entregar-nos" (RAMOS, 2008a, p. 12) ao exercício narrativo, dadas as lembranças e os efeitos vivos da prisão, elementos que ambiguamente impelem, ao mesmo tempo, ao registro e ao cancelamento, à liquidação da experiência vivida – o autor escreve, impõe a si mesmo o cumprimento da tarefa requisitada pelos companheiros de infortúnio. A simples composição

do texto, independentemente até, num primeiro momento, dos sentidos que põe em circulação, é já uma resposta, um gesto afirmativo do escritor que prefere aproveitar-se da incompleta (mas ainda assim existente) liberdade que tem para dar testemunho das arbitrariedades e injustiças que sofreu e presenciou. Escrever, nesse sentido, é mais do que ato da vontade, do desejo individual: é responsabilidade.

Um outro aspecto das *Memórias do cárcere* que nos permitem lê-las como resposta aos acontecimentos do mundo e como confirmação de uma consciência histórica iniludível tem a ver com o fato de que Graciliano contrariou, com a escrita do livro, alguns dos principais componentes da provação pela qual ele e muitos outros homens e mulheres passaram. A imposição do silêncio, sem dúvida, foi a mais importante e significativa de todos eles. O percurso carcerário feito por Graciliano e os demais prisioneiros pode ser descrito como um caminhar, cada vez mais decidido, para o mutismo, para a impossibilidade da palavra (falada e escrita) e da comunicação com o mundo exterior. Acompanhar a sequência dos eventos assinalados pela dura geografia prisional ajuda a compreender o que estamos discutindo, na medida em que mostra não só a progressiva imobilização dos prisioneiros, mas também, e o que é mais significativo para este ensaio, a capacidade de Graciliano de levantar-se contra tal estado de coisas, afirmando a sua voz (seu texto) tanto no momento em que se deram os insucessos quanto depois, ao rever e lançar ao papel as experiências e reflexões que compõem as *Memórias do cárcere*.

O primeiro local em que Graciliano foi detido, um quartel, facultava-lhe a conversa e até a discussão. Os diálogos com o comandante do local e, muito mais importantes aqui, as longas conversas com o Capitão Lobo (que, entre outras coisas, oferece-lhe uma inesperada e quase inacreditável ajuda financeira) são ásperas, às vezes truncadas, mas sempre ocorrem.

Constituem um dos pontos altos do livro, primeira das muitas surpresas experimentadas pelo narrador, surpresas que vão tornando-o mais poroso à diferença e mais alerta contra a universalidade de suas concepções morais. Naquele ambiente confuso ninguém susta-lhe, na própria garganta, a voz, ou proíbe-lhe o acesso ao papel e à tinta. No porão do Manaus ou no Pavilhão dos Primários se dá mais ou menos o mesmo: apesar das dificuldades, do território desconhecido e às vezes hostil, conversas, celebrações, cantos são entoados sem que, pelo menos diretamente, seja proibida qualquer tentativa de comunicação: a existência e o funcionamento da "Rádio Libertadora" (RAMOS, 2008a, p. 199) são prova disso. Até mesmo o mundo exterior parece mais próximo, uma vez que as visitas de parentes e advogados são ainda relativamente frequentes. Distinto, entretanto, será o caso da Colônia Correcional.

Lá, uma espécie de campo de concentração improvisado em que o governo Vargas confinava seus adversários políticos, de mistura com criminosos comuns de todo o tipo. As notícias e testemunhos que chegavam com os que retornavam da Ilha Grande davam conta de um clima de terror generalizado. Fome, maus tratos, violência e morte eram os termos mais claramente associados ao local. Somava-se a esses retalhos de narrativa a imagem dos retornados (talvez o mais correto fosse chamá-los, sem meias palavras, *sobreviventes*): cabelos raspados, assustadora magreza, abatimento geral da saúde e da vontade. Como, no universo kafkiano em que Graciliano e seus companheiros se encontravam, não existiam regras claras ou avisos prévios, a ida para a Colônia Correcional era sempre uma possibilidade, uma ameaça que pairava, inexorável, sobre os detidos por crimes políticos. A ida do escritor para lá não tardou. Depois do breve período no Pavilhão dos Primários, em meio aos comunistas e aos militares revoltosos, o aviso de mudança foi dado.

O objetivo da Colônia era claro: quebrar a resistência do prisioneiro, reduzi-lo a um ser sem ânimo ou força moral. Direta ou indiretamente, física ou espiritualmente, pretendia-se aniquilar a todos. Logo à chegada, as palavras do administrador militar local, um "tipinho de farda branca, gorro branco" (RAMOS, 2008a, p. 429), baixa estatura e modos ásperos, não afirmava outra coisa:

> Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se: *vêm morrer* (RAMOS, 2008a, p. 429; grifo nosso).

A morte é uma realidade constante na Colônia. As palavras do anspeçada confirmam-se de diversas maneiras: disputas entre prisioneiros, doenças, fome, maus-tratos e exaustão pelo trabalho estúpido e inútil (cavar buracos na terra e depois cobri-los; quebrar pedras não utilizadas para construir nada; transportar pesos insuportáveis) são algumas das causas de óbito narradas por Graciliano. A eliminação física dos adversários do regime é uma das facetas mais obscuras da repressão do governo Vargas, que a essa altura já preparava o "golpe dentro do golpe" que foi o Estado Novo, dado a conhecer em 10 de novembro de 1937. Nesse sentido, são mais do que algumas metáforas as palavras do escritor no início de *Memórias do cárcere*, nas quais se refere, justamente, à morte (individual e coletiva) imposta aos antigos detentos: "Demais já podemos enxergar luz a distância, emergimos lentamente daquele mundo horrível de treva e morte. Na verdade estávamos mortos, vamos ressuscitando" (RAMOS, 2008a, p. 13). A atividade da escrita, especialmente aquela feita muito tempo depois da liberdade, quando então já era possível perceber e avaliar com alguma clareza os episódios vividos, é equiparada a uma luta contra a morte. Escrever, assim, é ressuscitar, é livrar-se da paralisia compulsiva, da força que, pela violência e pelo

horror “suprimiu o desejo” do autor de “se entregar a esse exercício” (RAMOS, 2008a, p. 12).

O aspecto ritualístico da vida na Colônia intentava, como parece claro, controlar o corpo dos homens que ali se achavam. Filas, a famigerada “formatura geral” (RAMOS, 2008a, p. 425), cruzar e descruzar de braços ao ritmo das ordens ministradas, cabeça (e olhar) mantidos sempre baixos. Tudo isso repetido à exaustão, sem motivo ou finalidade aparente: um simples mecanismo de dominação que, além de humilhar, tornava os presos apáticos, temerosos das repreensões e violências que acompanhavam os gestos continuados: “ – Formatura geral. Agitação de carneiros, entrada ruidosa nas filas” (RAMOS, 2008a, p. 436), eis aí como Graciliano se refere à reação dos demais ao procedimento sem sentido; um “tropel de bichos mansos” (RAMOS, 2008a, p. 436), eis no que, segundo ele, os detentos se iam transformando.

> – Formatura geral.
>
> Com certeza aquilo iria prolongar-se indefinidamente, não nos deixariam em sossego. Queriam apenas isto: mexer-nos, obrigar-nos à correria estúpida.
>
> (…)
>
> – Formatura geral.
>
> Trinta vezes. Em seguida perdi a conta. E os sucessos em roda esmoreceram, findaram (RAMOS, 2008a, p. 438).

O próprio nome dos prisioneiros lhes era, por assim dizer, roubado na Colônia Correcional. A partir de sua admissão, passavam a ser conhecidos apenas por um número de matrícula, um registro repetido todos os dias durante a formatura e que visava, sem dúvida, apagar-lhes a identidade e atribuir-lhes uma existência maquinal e reificada, regida apenas pelas normas da burocracia militar. O número/nome dado a Graciliano é 35.35 (talvez tenha

sido 33.35, o narrador das *Memórias* não se recorda com precisão). Conforme demonstrou Wander Melo Miranda (cf. MIRANDA, 1992), a indiferenciação totalizadora pretendida pelo Estado-prisão revela-se aí, nesse arranjo que o acaso atribuiu ao romancista: na repetição de apenas dois algarismos, combinados para formar um signo vazio – ausência de nome, de voz ou de quaisquer outros direitos, tradução apropriada para a "seriação do indivíduo" (MIRANDA, 1992, p. 87) que se desejava realizar e a que Graciliano resiste por meio da escrita.

Em *Memórias do cárcere*, escrever é mais do que resistir. É responder às injunções de uma dívida/herança contraída com os companheiros de cela e também com os carcereiros; é responder, com o texto e pelo texto, aos ditames autoritários impostos pela censura e pela violência; é responsabilizar-se, assumir o peso da tarefa simultaneamente imposta e escolhida, cumprindo, assim, com o dever de afirmar a sua condição de intelectual livre (seja das arbitrariedades estatais, seja dos ditames ideológicos da própria esquerda) e homem solidário aos homens e mulheres vítimas do encarceramento e da opressão.

No texto, a cena da escrita-resposta se desdobra em dois momentos distintos, cada um deles ligado a um tempo e mobilizando um significado específico. O primeiro deles é, por assim dizer, diegético e intratextual: refere-se à anotação sôfrega que o escritor realizou durante quase todo o período carcerário. Não conhecemos todo o seu conteúdo, pois o autor desfez-se de dos seus papéis ao sair da Colônia Correcional, restando apenas, dessa época, os contos que compõe na Sala da Capela. Nessas folhas manuscritas, ou por meio delas, o escritor procurou recompor a si mesmo, sua identidade estilhaçada em meio à massificação da vida e à desordem moral que as situações-limite vividas e observadas suscitavam.

Vistos de hoje, esses textos[44], independentemente de seu conteúdo ou mesmo de sua eventual qualidade ou inépcia estética, representam um exercício de liberdade e um enfrentamento do autoritarismo: nas notas que se perderam o autor registrava as suas impressões dos homens e das coisas, fazendo de seu texto arquivo privilegiado das vozes, histórias e saberes dos sujeitos marginalizados que com ele partilharam o sofrimento e a solidariedade; nos contos produzidos nos dias anteriores à sua libertação, por sua vez, encontraremos um escritor que reafirma o seu ofício perante a realidade incompreensível, e que escolhe fazê-lo num gesto em que se pode ler, sobretudo, inquietude e inconformismo.

O segundo desdobramento do ato da escrita em *Memórias do cárcere* refere-se, é claro, ao momento da redação do texto publicado, iniciado pelo autor dez anos depois de sua saída da prisão. Composto num tom reflexivo, a partir de uma estrutura narrativa que não privilegia apenas o aspecto documental, a reconstituição objetiva dos fatos passados (retratando-os com o detalhe e a urgência de uma reportagem), o relato de Graciliano coloca-se como resposta às atrocidades – e também às bondades insuspeitas da prisão – na medida em que devolve ao mundo, justamente, aquilo que dele não era esperado. Responder é assim mais do que simplesmente responder: não se trata de um reflexo apenas, movimento involuntário, resposta automática que se dá a um estímulo qualquer, seja ele bom ou ruim. Fruto de longa meditação, (detalhada no primeiro capítulo do livro, em que são passados em revista, às vezes ironicamente, os motivos que o levaram a adiar por tanto tempo a tarefa) a

[44] Em *Corpos escritos*, Wander Melo Miranda elabora uma perspicaz leitura de "Paulo" e "O relógio do hospital", os contos produzidos por Graciliano na cadeia (e depois incluídos em *Insônia*, de 1947). Apoiando-se na psicanálise, o crítico mostra como os temas da dispersão e da duplicidade do eu assombraram a imaginação do autor, numa projeção onírica e terrível da sensação de não-pertencimento e estranhamento de si que o autor devia experimentar, supõe-se, pela dureza das situações provadas. De outro modo, é possível ver neles também a representação enviesada dos conflitos éticos em que o autor viu-se mergulhado. Aporéticos, muitas vezes formulados apenas como perguntas, já que a sua solução – se é que se pode falar aqui em algum tipo de desenlace lógico-pragmático – nem mesmo se esboçava no horizonte fechado da prisão ou mesmo nos limites do discurso memorialístico.

escrita das memórias distende em diversos níveis os motivos da resposta e da responsabilidade. Em primeiro plano, responder é surpreender a si e aos outros, é lançar de volta, modificada, a carga que lhe foi depositada sobre os ombros. Em seu livro, o autor foge a todos os estereótipos em que o tentaram enquadrar. Ao invés de oferecer a narrativa acusatória, plena de ressentimento e, até certo ponto, justificada mágoa, ele prefere fazer

> o possível para entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos (RAMOS, 2008a, p. 15).

É preciso lembrar que se incluíam entre tais homens os carcereiros e demais militares diretamente envolvidos com a sua detenção e sofrimentos. É, aliás, o retrato de alguns deles, nomeados ou não no relato, o elemento que melhor sintetiza o que queremos dizer: contrariando a expectativa geral, o autor oferece um texto límpido e dramaticamente autocrítico, no qual afloram vários conflitos de ordem ética, conflitos estes que, entretanto, não se transformam, dentro do texto, em umas quantas razões para o maniqueísmo e a vitimização. A surpresa diante das pequenas bondades de gente como o capitão Lobo, o soldado negro que lhe mata a sede ainda no porão do Manaus, além de Cubano, Gaúcho ou Paulo Turco, todos eles prisioneiros comuns, assassinos ou ladrões que, no entanto, praticam ações altruístas, arriscando-se a punições e expondo-se a dificuldades para ajudar a pessoas que mal conheciam.[45]

A ênfase dada pelo autor aos atos desses homens, somada à atitude pouco exaltada

[45] O caso do personagem conhecido como Paulo Turco (na verdade o homem era natural da Síria), nesse sentido, é exemplar. Liberado da prisão durante algumas horas por dia para trabalhar na rua, conhece e passa a sustentar uma senhora muito pobre, quase mendiga, que havia lhe pedido algum dinheiro dias antes. Tendo ela duas filhas pequenas, passam as três a formar uma espécie de família, que se constitui em torno do personagem, que passa a receber visitas regularmente. Acontece que os recursos usados por Paulo para esta pequena caridade são conseguidos dentro do cárcere, em condições dificílimas, fato que chama a atenção de Graciliano para o caso (cf. RAMOS, 2008a, p. 610-611).

diante dos ex-carrascos, muitos dos quais foram representados de maneira isenta no volume, sem qualquer traço de rancor que lhes deformasse em excesso a figura, faz com que seja necessário assinalar a diferença (o inesperado, o incalculável) que caracteriza o texto-resposta de Graciliano. Para retomarmos aqui, brevemente, Jacques Derrida, poderíamos dizer que uma lógica *an-econômica* preside a escrita do autor das *Memórias do cárcere*: é como se ele se recusasse a devolver ao mundo algo que fosse proporcional, comparável, equivalente à perseguição sofrida; ao contrário, no momento em que oferta um elemento diverso – um texto que prima pela auto-acusação e pela solidariedade comovida com o outro – o que se vê não é da ordem da troca, do pagamento ou da compensação; é da ordem do dom.

Em outro registro, podemos dizer que, nas *Memórias do cárcere*, responder é também denunciar, expor as vísceras de um processo histórico e político que procurava ocultar os seus cadáveres, por assim dizer; é ainda trazer à tona a perspectiva do outro, dar voz aos que, de outra maneira, não a teriam. É fazer da escrita arquivo da memória e da dor coletiva. E isso se dá, é lícito dizer, a cada momento do texto. Muitos são os exemplos possíveis e muitas as questões que se conseguiria derivar deles. No entanto, gostaríamos de destacar aqui apenas um, o mais significativo para o raciocínio que vamos construindo neste ensaio. O problema escolhido tem a ver com o imenso panorama traçado por Graciliano a partir da vivência na Colônia Correcional. Nele, o autor irá, num só movimento, defrontar-se criticamente com o extermínio lento, promovido pelo governo Vargas, de seus adversários, ao mesmo tempo em que terá a oportunidade de conhecer e aproximar-se de criminosos comuns, homens que viviam literalmente à margem do processo de "modernização conservadora" (cf. MICELI, 1979) levado a cabo pelo Estado brasileiro, sendo ao mesmo tempo um seu produto inegável – ao qual, é claro, o acesso à palavra e à visibilidade pública

era completamente negado.

A observação e registro da experiência levada a cabo nas *Memórias do cárcere*, seu caráter a um só tempo particular e coletivo, íntimo e muralista, dá-se a ver com mais clareza no capítulo do livro dedicado à Colônia Correcional instalada na Ilha Grande. Lá, mais do que em qualquer outra parte do texto, Graciliano se coloca como testemunha dos acontecimentos, disposto que está a não esquecer alguns dos eventos e reflexões suscitados pelo que se passou ali. Testemunha, aqui – é bom que se diga – não é aquele que se põe à margem da vida (e da história), desejoso apenas de observar os seus fatos imparcialmente e depois torná-los informação comum. É bem o inverso disso. Testemunhar, como nos lembra Primo Levi – secundado, entre outros, por Giorgio Agamben, Jeanne-Marie Gagnebin e Márcio Seligmann-Silva[46] – é assumir a responsabilidade de narrar em lugar daqueles que não o podem fazer (principalmente os mortos, mas não só eles); é uma tarefa, um dever de sobrevida, conforme Agamben[47], já que o desejo de contar o que foi visto torna-se uma força irresistível, um imperativo moral que revela ao mesmo tempo um pacto com os que ficaram para trás e um compromisso com o tempo presente (e também com o porvir), na medida em que salvar do esquecimento o horror e solidariedade encontrados na dureza do cárcere é um ato político, um ataque direto aos executores daquela violência e um alerta – e acima de tudo

[46] Cf. AGAMBEN, 2008; GAGNEBIN, 2007; LEVI, 1988 e 2010; SELIGMANN-SILVA, 2003. Dentre todos esses, talvez seja Jeanne Marie Gagnebin aquela que vai propor uma definição de testemunha mais próxima do sentido que damos, neste ensaio, ao termo. Ela ressalta o caráter ativo, o gesto de afirmação contido no ato de testemunhar: "Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente" (GAGNEBIN, 2006, p.57).

[47] Em *O que resta de Auschwitz*, Agamben afirma que o desejo de narrar, de dar testemunho dos traumas e violências presenciados nos campos de extermínio nazistas era uma das principais motivações subjetivas que os confinados encontravam para lutar pela sua sobrevivência em meio à tragédia coletiva do genocídio. A principal referência dos seus estudos sobre a questão do testemunho e do arquivo da Shoah é, como não poderia ser diferente, a obra do italiano Primo Levi – sobrevivente do *lager* situado na cidade polonesa de Auschwitz que, segundo o filósofo, "torna-se escritor unicamente para testemunhar" (AGAMBEN, 2008, p. 26), confirmando assim o imperativo criado pela abjeção totalitária.

um chamado – aos homens do presente.

O testemunho de Graciliano Ramos não pode ser aproximado dos principais cânones do gênero sem que antes sejam feitos alguns poucos esclarecimentos. O primeiro deles diz respeito à especificidade da Shoah e dos eventos dela decorrentes. Como diversos estudiosos[48] vêm afirmando ao longo dos anos, não é possível comparar a destruição sistemática e científica dos judeus pelo nazismo com nenhum outro dos muitos episódios traumáticos que ocorreram no século XX, incluídos aí, por exemplo, os Gulags soviéticos e os sequestros e aniquilamentos de militantes de esquerda levados a cabo pelas ditaduras latino-americanas. Nunca o ataque foi tão aberto e tão total quanto no Terceiro Reich. Ali os indivíduos e povos considerados indesejáveis (comunistas, homossexuais, ciganos e principalmente populações de origem semítica) iam sendo – conforme descreve de modo detalhado Hannah Arendt em *Eichmann em Jerusalém* – despidos de todos os seus direitos civis, da sua identidade, de qualquer riqueza ou propriedade que por ventura possuíssem, até que, depois de serem declarados apátridas, eram deportados para imensos campos de trabalho nos quais, via de regra, eram levados à morte de muitas maneiras. Nem de longe a experiência brasileira de confinamento e assassinato de prisioneiros políticos se assemelhou a isso. Faltava-lhe, entre tantas outras coisas, o caráter de atividade rotineira e a motivação racial que assinalavam a terrível distinção alemã.

Outro aspecto que diferencia o testemunho elaborado nas *Memórias do cárcere* daquele considerado exemplar pelos estudiosos dessa modalidade narrativa é a reflexão sobre os limites da linguagem e da compreensão humana diante dos horrores da degradação física e da morte impessoal que tiveram lugar nos *lager* nazistas e nos Gulags da URSS. Nos

[48] Cf. ADORNO, 2008; ARENDT, 2000; SELIGMANN-SILVA, 2003.

relatos que se sucederam a esses eventos, era comum ver os escritores recuarem diante do inominável. A ausência de palavras e a virtual impossibilidade do testemunho integral (portanto verdadeiro) é tema constante dos relatos, como se pode ler em *É isto um homem*: "Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a *nossa língua não tem palavras para expressar essa ofensa*, a aniquilação de um homem. Num instante, por intuição quase profética, a realidade nos foi revelada: chegamos ao fundo" (LEVI, 1988, p. 24-25; grifo nosso).

Tal perspectiva, mesmo que alterada, não faz parte do repertório de Graciliano Ramos, pelo menos não no caso das *Memórias do cárcere*; apesar de a questão da escrita ocupar posição privilegiada em sua obra, constituindo matéria de reflexão em praticamente todos os seus romances e livros de memórias, o motivo da falência da linguagem e do pensamento conceitual diante da violência e do trauma histórico não se coloca. Talvez seja correto afirmar que no romance *Vidas secas* os limites da língua literária são mais direta e fundamente postos à prova; no relato da prisão, entretanto, tal coisa não ocorre. O escritor, ao recompor no papel as suas lembranças, duvida de si, de seus valores morais e da acuidade de sua memória; duvida da generosidade inesperada de alguns de seus algozes e daquela dada a ver por muitos dos companheiros de detenção; põe em dúvida, ainda, a mesquinhez de certos prisioneiros, principalmente políticos. Entretanto, em nenhum momento a capacidade mesma da linguagem de elaborar o passado é posta em foco. Apesar das muitas dificuldades que se apresentam no percurso, a força por assim dizer cognitiva e mimética da língua é fato garantido, sobre o qual não vale a pena – segundo fica implícito – se debruçar.

Se essas são as diferenças essenciais da narrativa de Graciliano em relação aos textos-referência da literatura de testemunho, vejamos agora alguns pontos em comum,

elementos que nos permitam ler com mais cuidado as *Memórias do cárcere* e observar como se desenha em sua estrutura a resposta do autor às atrocidades vividas por ele e por tantos outros na prisão – de modo especial o período da Colônia Correcional – resposta que se afirma, entre outras coisas, como denúncia do horror e tentativa de preservação da vida e dos afetos que por lá circularam em claro desafio à massificação bestializante e ao assassinato puro e simples a que estavam todos destinados.

Uma das características definidoras da testemunha, segundo Gagnebin, é o desejo (a capacidade) de ouvir, de buscar histórias, vozes e personagens que, nem sempre, restarão para elaborar, por si mesmos, as suas dores e vivências. Segundo ela, "testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta" (GAGNEBIN, 2006, p. 57; grifo da autora). Conforme defende, a testemunha é também aquele que suporta, paciente, a narração insuportável (ou impossível) do outro; é aquele que, mais que ouvir, trata de reelaborar, dar forma visível à história narrada por outrem no intuito de conservá-la, passá-la adiante, afrontando, com esse gesto, o poder que reduziu homens e mulheres a isso, apenas um punhado de gestos e palavras. Partindo de uma tal definição, é fácil ver como o narrador das *Memórias do cárcere* se coloca, de maneira decisiva, como testemunha do vivido na Ilha Grande.

Seu contato com os presos comuns, ladrões ou assassinos em sua maioria, atesta isso. Além de descrever a abominável máquina burocrático-militar que tragou centenas, talvez milhares de homens no período em que esteve confinado; além de oferecer detalhado retrato do "curral de arame farpado", da "sujeira imensa" (RAMOS, 2008a, p. 396), Graciliano relata as histórias que ouve dos homens que dele se aproximam, todos ansiosos por deixar com o escritor um pedaço de si, de suas artes e insucessos na rua e na cadeia. O mais

interessante dentre todos os que aparecem nessas condições é Gaúcho, "ladrão, arromabador" (RAMOS, 2008a, p. 425), figura típica do submundo que logo se torna amigo de Graciliano, narrando-lhe por vários dias as histórias e técnicas de seu trabalho. Dizia-se escruchante, termo que de imediato causou espanto e curiosidade no autor: "- Que significa escruchante?", pergunta, ao que Gaúcho explica: "Escruchante? Ora essa! O lunfa que trabalha no escruncho, quer dizer, no arrombamento" (RAMOS, 2008a, p. 425). A relação entre eles, como se vê, será marcada por essa dissimetria; não há verdadeiras trocas, no sentido comum do termo. Graciliano nada ou pouco oferece, a não ser a promessa (o compromisso) de uma narrativa futura que ainda não sabe como, e se, escreverá. Gaúcho, por sua vez, parece contentar-se com o relato, com a elaboração, mesmo precária, de seus feitos.

O que se verifica entre eles pode ser descrito como um processo de tradução e arquivamento. Disposto a testemunhar, o escritor esgueira-se "para os cantos" (RAMOS, 2008a, p. 16) e abre-se, num corte duplo, ao outro. Primeiro, renuncia a seus valores de homem honesto e cuidadoso, escusando-se de criticar (e principalmente de rejeitar por completo) os duvidosos princípios que pontuam as histórias de Gaúcho. Ele prefere anular-se momentaneamente, fazer de sua escrita arquivo da memória comum, depositária de narrativas alheias. Num segundo momento, ele também procura dar forma às palavras muitas vezes confusas do detento, como fica patente no esforço que faz por traduzir no idioma rigoroso que sempre marcou a sua obra os termos típicos da oralidade das ruas. Assinalar, no texto, a busca pelo significado da palavra "escruchante", por exemplo, é mais do que só um detalhe narrativo, um elemento a mais a garantir a verossimilhança das memórias. É deixar visível o movimento tradutório, a apropriação que se estava fazendo dos saberes do outro, apropriação que se dava, é claro, como modo de afirmação e arquivamento desses mesmos

saberes.

O que pode parecer então gratuito, simples anedota contada em meio à ignomínia das sopas cheias de moscas, das humilhantes latrinas coletivas, da quase que total ausência de chuveiros, avulta, ganha dimensões insuspeitas. Os planos de fuga, as histórias de roubos antigos, o detalhamento das técnicas de se abrir uma fechadura, sondar o terreno, destituir a vítima de tudo o que fosse carregável, compõe a narrativa de resistência que se desenha coletivamente no corpo das *Memórias do cárcere*: aquele universo permanentemente condenado à exclusão e ao silêncio começa a falar. As condições desumanas de vida que aterrorizam os prisioneiros entre outras coisas por manterem-se encobertas, quase secretas na normalidade da vida urbana, vão sendo dadas à luz – isso e mais todo o retrato mural da solidariedade nascida entre os detentos, mesmo entre aqueles que não parecem interessar-se pela sorte comum da população carcerária ou pelas razões políticas que determinaram a presença de grande parte dos homens que estão ali.[49] Há todo um projeto político de escrita que se desdobra no livro, em grande parte relacionado à atenção dada por Graciliano a esses que, só aparentemente, são "alguns tipos sem importância" (RAMOS, 2005, p. 278).

Se até aqui vimos de que maneiras, nas *Memórias do cárcere*, os motivos da resposta e da responsabilidade se desenvolvem, refratando-se, a um só tempo, no compromisso da escrita – pagamento/resposta tanto ao horror prisional quanto às lições de engajamento e alteridade apreendidas na convivência forçada – e na necessidade do testemunho, vejamos agora como a reflexão de ordem ética encetada pelo texto de Graciliano assume também

[49] É o caso de Cubano, espécie de *kapo* que auxiliava, pela força de seus gritos e pela autoridade natural que emanava de sua pessoa, a administração da Colônia Correcional. Comandava o ritual das formaturas e decidia o destino das disputas miúdas nascidas entre os presos. A certa altura da narrativa, aproxima-se de Graciliano e lhe salva a vida, forçando-o a alimentar-se depois do prolongado jejum que quase destruiu-lhe inteiramente a saúde. O gesto, de todo desinteressado, comove fundamente o escritor, fazendo-o refletir ainda uma vez sobre os seus valores morais e as estranhas regras que regem o comportamento humano.

outros sentidos, concentrada em pensar a natureza dos sistemas sociais, políticos e jurídicos que servem de suporte ideológico e moldura histórica para os episódios apresentados pelo livro.

ESTADO DE EXCEÇÃO

Logo no primeiro capítulo das *Memórias do cárcere*, Graciliano escreve uma de suas sentenças mais conhecidas: "Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a delegacia de ordem política e social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer" (RAMOS, 2008a, p. 12). Nela, para além de identificarmos uma declaração de princípios do escritor rigoroso – artesão dedicado da língua que articula, num só enlace, os cárceres da linguagem e o controle social a que os artistas estão muitas vezes submetidos – percebemos a ponta de uma reflexão que se esboça aqui e vai espraiar-se ao longo de todo o texto, servindo como um seu fio condutor. Referimo-nos ao problema da liberdade – ou, mais precisamente, de sua ausência –, fato sobre o qual Graciliano irá discorrer, dando ênfase tanto ao seu aspecto político (os arranjos entre o Estado e as classes dominantes para salvaguardar o *status quo* por meio da supressão dos direitos civis) quanto ao seu aspecto ético (de que maneira o indivíduo, constrangido pela violência e pelas pressões de um Estado totalitário – ou em vias de o ser – poderia agir, de modo a resistir ao autoritarismo e preservar, ainda que em condições duríssimas, a sua autonomia).

Sempre que se pretende analisar os elementos históricos e sociais presentes nas

Memórias do cárcere, é comum explicitar de que maneira a narrativa reconstitui e expõe um dos episódios – até a altura em que começaram a ser divulgados os capítulos do livro – mais obscuros do governo Vargas: a feroz repressão que se seguiu à derrota do Levante Militar de novembro de 1935, organizado pelo PCB, acontecimento político que ajudou a preparar o Golpe que instaurou, em fins de 1937, o período abertamente ditatorial do Estado Novo. O texto de Graciliano é tomado, e não sem alguma razão, como um documento desse período – mas só dele. Acontece que, se observado com atenção, o relato revela-se uma complexa meditação sobre o permanente estado de perseguição e urgência em que se transformou o país (e também boa parte do Ocidente) naquele ínterim. Mais do que apenas representar e refletir sobre os insucessos de meados dos anos de 1930, momento em que esteve preso, o escritor vai voltar o seu olhar para o presente, pensando o seu presente histórico (o momento em que iam sendo escritas as páginas das *Memórias do cárcere*) como uma continuação, é certo que alterada, daqueles anos terríveis de virtual cancelamento da democracia.

Conforme afirma o próprio escritor, as *Memórias do cárcere* começaram a ser escritas quase dez anos depois de o autor ter sido libertado, em janeiro de 1937. As razões que o levaram a pospor a redação estão explicadas no início do livro, e não vale discorrer sobre elas uma vez mais. Nesse intervalo de tempo Graciliano escreveu muito, publicando *A terra dos meninos pelados*, *Vidas secas*, *Histórias de Alexandre* (1944) e *Infância*, para listarmos apenas os textos de maior repercussão. Ano após ano, tornava-se mais grave a situação política nacional: ainda em 1937, impõe-se o Estado Novo; aprofundam-se as relações do país com os Estados totalitaristas da Europa, especialmente a Alemanha; a censura e a perseguição aos opositores atinge níveis quase insuportáveis. O único contraponto realmente decisivo que vem opor-se a essa situação é externo. As sucessivas derrotas do Eixo e a crescente aproximação (política, econômica e militar) dos EUA vão

pouco a pouco enfraquecendo o regime, fazendo com que a luta pelo fim do autoritarismo ganhe corpo e popularidade.

O seu auge, assim nos parece, foi alcançado durante a campanha pela entrada do país na guerra: a formação da Força Expedicionária Brasileira, enviada à Itália, representou significativa derrota para os setores mais conversadores do poder, que nutriam clara simpatia ao avanço do nazi-fascismo. Entretanto, esse respiro democrático dura pouco. Desfeito o Estado Novo, destituído o governo que havia 15 anos dirigia o país, pouco ou nada mudou. As eleições organizadas em fins de 1945 foram vencidas pelo Ministro da Guerra de Getúlio Vargas, general Eurico Gaspar Dutra, que menos de um ano depois retoma, com entusiasmo, as velhas práticas de perseguição, encarceramento e até assassinato de adversários políticos, instaurando no país renovado clima de terror e insegurança.

Em meio a tudo isso a narrativa da prisão foi sendo redigida, de mistura com outros textos do autor. Como já tivemos oportunidade de assinalar, na esteira do que de melhor já se disse sobre o livro[50], a escrita memorialística de Graciliano tem os olhos voltados para o presente, isto é, ela não apenas se alimenta da recordação de tempos idos; ela reelabora o passado tendo a atenção voltada para o seu presente histórico, para o momento da enunciação, no qual os episódios e valores resgatados pela memória são filtrados e reelaborados pela linguagem a fim de construir um retrato móvel, maciço e ao mesmo tempo desdobrável das experiências vividas.

Desse modo, podemos dizer que nas *Memórias do cárcere* a reconstituição do período de conflitos e sofrimento em que o país vivia sob o chamado "estado de guerra" (RAMOS, 2008a, p. 396) se realiza também como uma forma de reflexão sobre o

[50] Cf. BASTOS, 1998; BOSI, 2002; MIRANDA, 1992; SANTIAGO, 1981.

permanente – e às vezes insuspeito – Estado policial em que se transformou o Brasil naqueles anos posteriores à vitória dos Aliados. Ao recompor em detalhes a perseguição do passado, Graciliano chama a atenção para a realidade que o circundava no momento em que eram escritas as páginas que irão formar as *Memórias do cárcere*. Extrapolando os limites simplesmente locais de sua reflexão, é possível tomar as suas considerações sobre a matéria como elaboração de um pensamento mais amplo, de consequências não apenas literárias ou históricas, mas aproximando-se, quem sabe, do campo de trabalho da teoria política.

A notação decisiva de que ninguém, nem escritores, nem homens comuns, desfrutam de "liberdade completa" (RAMOS, 2008a, p. 12) aponta nessa direção – vindo também a balizar a tímida aproximação que gostaríamos de perfazer entre as suas proposições e as que elaborou, contemporaneamente, o pensador Giorgio Agamben. Segundo propõe, pensar a democracia e os vários governos civis que se sucedem no comando das nações ocidentais ao longo do século XX (senão também antes) é reconhecer a tendência à institucionalização de regimes políticos e jurídicos de emergência, isto é, regimes baseados no princípio de que as garantias constitucionais e os direitos civis podem ser revogados a qualquer momento, desde que se mobilize, para tanto, um vago conceito de ameaça à segurança interna ou à economia nacional. Conforme suas próprias palavras:

> o estado de exceção tende cada vez mais a se apresentar como o paradigma de governo dominante na política contemporânea. Esse deslocamento de uma medida provisória excepcional para uma técnica de governo ameaça transformar radicalmente – e, de fato, já transformou de modo muito perceptível – a estrutura e o sentido da distinção tradicional entre os diversos tipos de constituição. (AGAMBEN, 2004, p. 13)

Sem nem de longe tocar a complexidade das formulações de Agamben (e sem atrair

para si, também, o aspecto questionável das mesmas), é como se Graciliano estivesse antecipando, dentro dos limites de sua produção literária, alguns dos pontos que pensadores como Jacques Derrida[51] ou o teórico italiano recolheriam e desdobrariam anos depois. Apoiados ambos em Marx, Carl Schmitt e Walter Benjamin, eles pensaram os (des)caminhos da democracia e o papel da violência na organização dos sistemas jurídicos e políticos das nações do Ocidente. Graciliano, tendo o caso brasileiro como referência quase que exclusiva, além do diálogo (subterrâneo, mas perceptível) com Marx, elabora um texto que problematiza tanto a liberdade ilusória com que contam aqueles que se apoiam exclusivamente nas prerrogativas da legalidade, quanto levanta a tese de que era preciso estar também em estado permanente de alerta, sempre vigilante diante dos excessos autoritários daqueles que podem, com uma proclamação, prorrogar o "estado de guerra" (RAMOS, 2008a, p. 396), "ato canalha (…) de um câmara prostituída", fato que se prolongaria, naquele ínterim, por "três meses" (RAMOS, 2008a, p. 396), mas que poderia, como de fato o foi, estendido por anos a fio, indefinidamente.

Outra faceta da reflexão levada a cabo por Graciliano nas suas memórias tem a ver com a falência geral de valores morais provocada pela bestialização (ou a tentativa) do cárcere. A constatação de que, naquele universo e inevitavelmente, "de alguma forma nos acanalhamos" (RAMOS, 2008a, p. 12) é frequente ao longo da narrativa, revelando-se uma das preocupações centrais do autor. Todos os aspectos de sua literatura pensante convergem para esse ponto: estética, política, ideologia, análise social e comentário histórico, tudo se encontra atravessado pelos dilemas éticos que, naquela situação-limite, apresentavam-se ao narrador do relato e aos demais personagens que dele fazem parte. A ausência de critérios, as mudanças bruscas e sem explicação ocasionadas pelas muitas circunstâncias da vida na

[51] Cf. DERRIDA, 2007 e 1994; BORRADORI & DERRIDA, 2004.

prisão, os atritos gerados pela convivência forçada de homens e mulheres de classes, interesses e formações muito distintas incomodam e mobilizam o escritor, fazendo com que ele se concentre, em muitos trechos do relato, na análise minuciosa de si, de seus valores, preconceitos e surpresas:

> Somos forçados a reconhecer que os valores estabelecidos se modificam. Precisamos viver, embora não seja certo que a nossa vida represente qualquer utilidade. Procuramos aguentar-nos de uma ou de outra maneira, adquirimos hábitos novos, juízo diverso do que nos orientava lá fora (RAMOS, 2008a, p. 152).

A constatação de que se vivia dentro do cárcere como que fora do mundo, numa espécie de estado de exceção – submetido a outras regras e sujeito a ações (próprias e alheias) inesperadas – é a tônica do relato. Inicialmente, a curiosidade move o escritor em direção à matéria nova, à descoberta de tipos e hábitos muito diferentes dos seus. No entanto, logo que vão surgindo os primeiros conflitos, a atitude investigativa vai dando lugar a um permanente estado de suspensão, no qual o escritor vê-se a si mesmo como que sem lugar, destituído de suas certezas anteriores e desconfiado a respeito dos novos saberes e princípios que assimila gradativamente.

Pode-se dizer que as descobertas que vai fazendo dividem-se em duas categorias distintas, mas não mutuamente excludentes. A primeira delas tem a ver com o conhecimento, de todo inesperado, da generosidade de alguns dos seus algozes, militares responsáveis pela sua detenção que, no entanto, oferecem ajuda, prestam pequenos favores, arriscam-se ao demonstrar interesse nos presos, solidarizar-se com suas dores. Incompreensível (e também comovedora), a atitude desses indivíduos lhe parece irreal, matéria de sonho, coisa difícil de aceitar. A proximidade com outros militares que, diferentemente, tinham exercido com

aspereza o seu ofício de carrascos, tornava os atos ainda mais complexos, deflagrando em Graciliano reflexões calcadas no espanto e na dúvida. Algumas delas referiam-se a um soldado que, debruçando-se, interessado, para o interior do porão do Manaus, dá de beber ao escritor e a uns outros seus companheiros:

> Estranho, estranho demais. A fadiga alquebrava-me, impedia-me esboçar um sorriso de reconhecimento. Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima. Dar de beber a quem tem sede. Bem. Mas como exercer na vida comum essa obra de misericórdia? Há carência de oportunidade, as boas intenções embotam-se, perdem-se. Ali me havia surgido uma alma na verdade misericordiosa. Ato gratuito, nenhuma esperança de paga; qualquer frase conveniente, resposta de gente educada, morreria isenta de significação. Na véspera outro desconhecido, negro também, me havia encostado um cano de arma à espinha e à ilharga; e qualquer gesto de revolta ou defesa passaria despercebido. Esquisito. Os acontecimentos me pareciam desprovidos de razão, as coisas não se relacionavam (RAMOS, 2008a, p. 135-136).

É interessante observar como o foco do autor está voltado a sua reação diante do fato incomum, e não propriamente para a investigação do ato em si. A alternância absurda (porque motivada tão somente pelo acaso) de situações, a ausência de explicação lógica para o fato de que num instante um indivíduo ameaça-o e no outro um sujeito de mesmo porte, função social e, supõe-se, formação ideológica, ameniza-lhe o sofrimento com um gesto de todo desinteressado, antecipam para o autor a amplitude dos conflitos morais que vão se colocar ao longo do período prisional. Se até aqui a descoberta de bondades insuspeitadas já serve de motivo a recuo e auto-análise, o que se seguirá no Pavilhão dos Primários e na Colônia Correcional trará à tona questões éticas ainda mais delicadas.

Resistir, para Graciliano, era – sempre foi, no texto e fora dele – um imperativo. Naquelas condições (mas não apenas sob o seu influxo terrível), era preciso resistir à

internalização da mesquinhez, resistir ao embrutecimento que a dureza da existência carcerária implicava. Resistir, sobretudo, ao exercício de um poder desmedido, que quer estender os seus limites e se apropriar não só dos corpos, mas principalmente da vida espiritual daqueles que subjuga. Toda a intensa vivência prisional do autor, somada às muitas reflexões que foi registrando no processo de escrita das *Memórias do cárcere* concentram-se neste ponto: como equilibrar-se nas "tábuas estreitas" (RAMOS, 2008a, p. 12) a que se está coagido sem se deixar acanalhar, sem se permitir reproduzir, inconsciente e infinitamente, as palavras e os gestos dos algozes? Como recusar a degradação e a submissão total num ambiente em que, de modo direto e sem subterfúgios, lhe são negados todo e qualquer direito? E ainda: de que maneira resgatar, no texto e como texto, as tensões, os embates, o drama propriamente dito de toda essa luta que foi ao mesmo tempo pessoal e coletiva, interior e comunitária? Para observar como Graciliano coloca tais perguntas, respondendo a algumas delas e deixando outras em aberto, vejamos como o motivo da resistência pode ser desenvolvido a partir de seu texto.

Antes de tudo, cabe um pequeno esclarecimento: resistir, para Graciliano Ramos, não significa sempre recusar, desviar-se das contradições do mundo e do embate com o autoritarismo. Resistir pode indicar, em sua obra, o contrário: desarmar-se, despir-se de valores e conceitos pré-fixados, deixar-se penetrar pela língua e pelos saberes do outro, acolhendo-os e sendo por eles acolhido, de modo a construir com eles instrumentos de luta e trabalho comum. Dizendo isso não negamos, é claro, os instantes de fechamento e reclusão completos, momentos necessários para que o sujeito preservasse a sua identidade e conseguisse transigir com as várias circunstâncias da realidade concreta. O comportamento do escritor durante os períodos mais ásperos da vida na prisão, inclusive, dá conta disso: o insulamento de seu corpo, sua incapacidade de ingerir ou expelir qualquer alimento (cf.

CANDIDO, 1992, p. 52-53), podem ser lidos como imagem extrema de uma repugnância que não era apenas física, mas política e mesmo moral. Acreditamos que o que se pode chamar resistência em sua obra é algo que combina essas duas instâncias, podendo ser definida ora como uma forma de expansão e ataque, ora como um modo específico de recolhimento e negatividade.

A reprodução, entre os detentos, dos modos de exclusão e dos métodos de constrangimento típicos da burocracia político-militar que os aprisionava era, para Graciliano, um dos efeitos colaterais mais terríveis da convivência forçada na cadeia. O confinamento de homens de profissões, credos e culturas muito diversas, reunidos e esmagados pelo mesmo sistema facilitava, se não mesmo induzia, a repetição de práticas sociais marcadas pela excessiva rigidez ideológica e, o que é mais significativo, pelo mesmo desejo de silenciamento dos adversários – guardadas, é certo, as devidas proporções do caso e respeitados os limites que se impunham à situação pelo seu contexto. Apesar da intensa e por vezes comovedora solidariedade surgida entre os presos, afeto surgido mais pela proximidade corporal, pelo compartilhamento do espaço e do alimento, do que por afinidades filosóficas ou morais (conforme Graciliano assinala mais de uma vez), a tendência ao conflito e à segregação interna existia e preocupava. Resistir a essa forma de internalização da norma e do pensamento autoritário era, para o escritor, uma das tarefas mais necessárias e ao mesmo tempo mais complexas, uma vez que nem sempre era fácil distinguir, em meio ao imbróglio de marchas e contra-marchas ideológicas, o caminho mais adequado a seguir. No corpo da narrativa, o encontro com os trotskistas Sérgio e Adolfo talvez represente o momento no qual o autor mais cerradamente refletiu sobre a questão.

Sobre eles e outros indivíduos acusados dos mesmos desvios políticos choviam

acusações de todo tipo. A troca de opiniões e a franqueza democrática em aceitar, ainda que discordando delas, as posições alheias simplesmente não existia. Presenciando um desses momentos, já no Pavilhão dos Primários, Graciliano recorda-se do clima geral de insegurança que, muitas vezes, instalava-se ao redor de certos homens:

> Lembrei-me da viagem, das suspeitas que a bordo zumbiam sobre Van der Linden. Forjavam-se ali perigos inverossímeis, injustiças alargavam-se – e a vítima afinal vivia num ambiente hostil, percebia navalhas nos espíritos, gelo nas fisionomias, isolava-se na multidão. (…) Surpreendera-me, logo ao chegar, ver Sérgio e Adolfo Barbosa, alguns outros fecharem-se. (…) Consideravam-nos trotskistas, ofensa máxima imputável a qualquer de nós. Sem se examinar ideia ou procedimento conferia-se o labéu a torto e a direito, apoiado em motivos frívolos ou sem nenhum apoio. (RAMOS, 2008a, p. 238)

Recusando a separação inútil, desconfiando dos julgamentos apressados, feitos em nome de teoremas pouco conhecidos, ou simplesmente motivados pela reelaboração, em escala infinitamente menor (mas de significado idêntico) da atuação desmedida e intolerante das forças de segurança, Graciliano recebe, ele também, a desconfiança de alguns, sem, no entanto, recuar em suas posições. Tanto Sérgio quanto os outros continuam parceiros no jogo e nas longas conversas, fato que traduz, no texto, a disposição do autor em resistir à degradação da paranóia e das acusações gratuitas – atitudes disseminadas num estado persecutório como o que se vivia no país naquele instante. O recuo diante da rotulação apoiada "em motivos frívolos ou sem nenhum apoio" não pode ser lido apenas como um cuidado pessoal, uma espécie de precaução moral sem significado político claro. Ao contrário. O gesto do narrador deve ser entendido num panorama mais amplo, em meio à opressão ditatorial, mas também em meio às inúmeras pressões existentes no interior da esquerda militante, já que fervilhavam no seu seio métodos que, conforme dissemos antes, em muito se assemelhavam às práticas excludentes e totalizantes do Estado.

Manter-se lúcido (o que não quer dizer imune) frente às contradições de um tempo como esse, pleno de violência e vozes autoritárias de todos os lados, exigiu do escritor longo esforço e atenção aos condicionamentos e formas de manifestação do poder. O alcance das reflexões feitas por Graciliano reside no fato de que elas justamente problematizam, sem esquematismos ou respeito a filiações partidárias, tanto os efeitos do fascismo sobre os prisioneiros quanto os resíduos muitas vezes pouco notados, do autoritarismo presente nas relações sociais e políticas estabelecidas pelos oprimidos.

Em outro episódio das *Memórias do cárcere* podemos observar faceta diversa do motivo da resistência. Dessa vez, Graciliano recusa-se a empregar seus conhecimentos em favor dos seus captores, preservando assim um mínimo de autonomia e dignidade frente a ignomínia da sujeira, da promiscuidade e da morte reinantes na Colônia Correcional. Deu-se assim o caso: um soldado qualquer, nome Alfeu – que já havia dado mostras de uma agressividade verdadeiramente selvagem –, achando-se em dificuldades para escrever um discurso em homenagem ao comandante da instalação militar da Ilha Grande, pede ajuda ao autor, que a essa altura já havia sido liberado do trabalho compulsório e passava o seu tempo mexendo em papéis, encostado nos mourões da cerca de arame farpado. O diálogo entre eles é tenso, em alguns momentos próximo da rispidez. O escritor recusa, peremptório, a tarefa. O medo é o sentimento predominante:

> Atravessou-me o espírito, com medonha nitidez, a consequência de uma recusa: lembrei a cena horrível[52] e imaginei-me na situação do infeliz, a espojar-me na areia, contuso, amarfanhado, biqueiras de sapato desarranjando-me as costelas. O aviso do zarolho misturou-se à desgraçada lembrança: - "Aqui não há direito, nenhum direito. Quem foi grande lá fora esqueça-se disto." Iria suceder-me aquilo, sem dúvida, se me negasse a contentar o enorme bruto. (RAMOS, 2008a,

[52] Alfeu fora o autor de uma das violências mais cruéis presenciadas por Graciliano na Colônia Correcional. Logo na sua primeira noite ali, vê, sem ao menos reagir (como de resto todo os outros também não o fizeram), o soldado espancar um homem já caído, completamente indefeso, com socos e pontapés.

p. 473-474)

Apesar disso, entretanto, não escreve o discurso pedido, "uma saudação, curta, meia folha de papel somente" (RAMOS, 2008a, p. 473). Sua negativa reveste-se de um significado altamente simbólico dentro do livro. Por ser homem de letras e intelectual comprometido com as demandas dos excluídos, o narrador-personagem tem nas palavras (e no seu uso livre e inquieto) as armas principais com que construir a sua (re)interpretação crítica do mundo. Desse modo, ao declinar do estranho pedido feito pelo militar, Graciliano não apenas repele, orgulhosamente, o auxílio solicitado por um seu algoz. Não se trata de uma inversão de papéis, segundo a qual a vítima torna-se detentora, momentânea, do poder. Está-se diante, nesse caso, da afirmação de um compromisso ético (e também estético): a associação fundadora e fundamental que a obra de Graciliano – *Memórias do cárcere* sobretudo – realiza entre texto e experiência, entre palavra e vida, não poderia desfazer-se (assim o escritor parece pensar o problema) pela feitura de um falso elogio, de um discurso de encomenda que veiculasse, mais do que conceitos pré-determinados, valores com os quais seu autor não poderia coadunar.

Após listar uma série de justificativas para sua recusa, todas elas ditas em tom amistoso, sem arroubos, o autor busca uma identificação qualquer com o soldado, chegando a este ponto: "E depois não tenho motivo para ser amável com o diretor. Você tem, é natural. Mas eu, acha que posso ser amigo dele?" (RAMOS, 2008a, p. 476). A formulação dessa pergunta, como se pode intuir, foi decisiva: vendo no lugar do adversário, o militar cede a sua razão e desiste do pedido, chegando mesmo a oferecer, posteriormente, amizade e auxílio ao escritor dentro da prisão da Ilha Grande.

É como se o gesto temerariamente altivo do escritor ("É impossível" [RAMOS, 2008a, p. 477], ele conclui afinal) despertasse uma espécie de solidariedade latente em seu algoz; a atitude de resistência que adota, por fim, é a resposta que oferece às microrrelações de mando e controle que se manifestam em meio ao caos da vida carcerária; a responsabilidade que assume por seus atos, o reconhecimento de seu papel dentro da luta coletiva contra a máquina repressiva do governo Vargas implicam, entre outras coisas, defender o seu instrumento de trabalho e combate – as palavras e suas pequenas verdades – contra a manipulação e as tentativas de apropriação levadas a cabo, às vezes subrepticiamente, pelo poder.

DRAMA ÉTICO

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.

Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério?

Carlos Drummond de Andrade – "Áporo"

Tendo chegado até aqui, tendo percorrido as longas páginas pelas quais se estendeu este ensaio, restam ainda algumas perguntas (quem sabe quantas?), para as quais

provavelmente não teremos uma resposta definitiva. Aproximando-nos do fim, ficamos sem saber se o que propomos esgotou-se mesmo e deve ser encerrado ou, talvez, outra volta no ponteiro deva ser dada, outros caminhos percorridos, outras considerações lançadas ao encontro da obra de Graciliano Ramos – ponto de chegada e motivação inicial destas palavras. Sem saber bem ao certo como terminar este ensaio, uma vez que ele se faz por deslocamentos e associações, por movimentos imprecisos que, nem sempre, obedeceram a cálculos seguros, procuraremos responder a pelo menos uma dentre as muitas questões que restam inconclusas aqui. Ela diz respeito ao título, ao nome escolhido para este trabalho – escolha que encerra, segundo pensamos, bem mais do um arranjo sonoro conveniente ou uma imagem poética que resuma, na sua concisão, os muitos significados desejados (não é outro o termo) por este trabalho. Por fim, e como que para retomar, retrospectivamente, certos aspectos até agora levantados, buscaremos também observar como e porque as *Memórias do cárcere* funcionam como síntese e ponto de saturação da leitura que ora concluímos.

A ética como drama: nenhuma outra imagem resumiu melhor o sentido da reflexão que tanto Graciliano quanto Derrida levaram a cabo nos textos que pusemos em evidência. Ambos os autores lançaram-se à tarefa de investigar, em si mesmos, na realidade circundante ou mesmo num diálogo crítico com a tradição literária e filosófica do Ocidente, a dimensão dos conflitos envolvidos na questão ética, empreitada que os lançou (cada um a sua maneira, e debatendo-se com problemas singulares) num emaranhado de valores dissonantes e contradições. Desse universo em que prevalecia o choque e a luta (o drama), eles forjaram uma concepção do que seja o problema ético que traduzia, em si mesma, a natureza conflitante do tema.

Segundo os autores – e aqui procederemos a uma redução momentânea das diferenças de posição, linguagem e lugar de fala que os separam – tudo o que se refere à ética refere-se, sempre e em primeiro lugar, ao outro. É a alteridade (e sua irredutível diferença) que instaura tanto o conflito (base original sobre a qual surgem as primeiras considerações sobre o Bem e sobre a necessidade de regulação das relações sociais) quanto estabelece os parâmetros a partir dos quais o pensamento sobre a ética pode desenvolver-se e se tornar efetivo. A relação havida entre o eu e o outro, entre a identidade e a diferença, o familiar e o estranho, é o elemento fundamental em torno do qual se delineiam os dilemas, indagações e paradigmas que chamamos éticos.

Por outro lado, para Graciliano e Derrida a ética não pode ser confundida com um programa fixo, um conjunto de normas aplicáveis de maneira mais ou menos segura nos diferentes contextos em que se colocam a problemática da escolha e da decisão. Como já tivemos oportunidade de demonstrar, ela é um acontecimento renovadamente singular, que só se realiza no instante mesmo em que é chamado a comparecer; falando de outra maneira, poderíamos dizer que é como se a ética, para os autores em foco, não se reduzisse (não pudesse ser reduzida) a uma norma impessoal e calculável. Ela só seria digna desse nome se envolvesse, a cada momento, a escolha de um caminho único, o julgamento guiado pela análise rigorosa das circunstâncias específicas e a abertura para o inesperado, para a diferença, para aquilo que não pode ser mensurado ou previsto.

Como se vê, a hesitação e os movimentos conflitantes, a contradição e o *agon* típicos do drama habitam a reflexão ética proposta por Derrida e, principalmente, por Graciliano, na medida em que este nos deixa perceber, na tessitura mesma de sua obra, as arestas deixadas pelos embates teóricos – e também práticos – que se relacionam às questões éticas e morais.

Seja através das relações que estabelecem entre si os seus personagens (caso, por exemplo, de *S. Bernardo*, romance que opõe o agreste Paulo Honório e a compassiva Madalena, ou ainda *Angústia*, no qual os embates de Luís da Silva com o proprietário Julião Tavares e sua aproximação com os excluídos Seu Ivo, Vitória e outros), seja através das escolhas formais que faz (como é perceptível, por exemplo, na opção pelo discurso indireto-livre e pela estrutura multifocal de *Vidas secas*), ou ainda por meio das suas próprias recordações da prisão, espaço de densa e dolorosa meditação sobre a alteridade, é interessante notar como o escritor insistiu no percurso mais difícil, preferindo o combate às verdades engessadas, a auto-análise e o reconhecimento da existência de conflitos para os quais não era possível oferecer outra resposta que não a aporia e o paradoxo. É por esse motivo que julgamos apropriado tomar uma tal imagem para descrever o que se passa na obra de Graciliano a respeito das questões éticas: se a inquietude criativa, o embate político e o conflito moral são as suas escolhas preferenciais, o drama é a sua forma privilegiada.

Quanto à observação que fizemos antes acerca de que as *Memórias do cárcere* constituem, para nosso esforço de leitura, uma síntese e um ponto de chegada, isso se dá porque a diversidade do último livro escrito pelo autor abriga em seu bojo uma série de temas e reflexões que levamos a termo nas outras seções deste ensaio[53]. O texto funciona como uma espécie de fio invisível, atuando na costura das análises e articulações teóricas por vezes heterogêneas que aqui tomaram forma.

[53] No relato de 1953 está contida, por exemplo, a defesa da tolerância como um abrigo imperfeito, mas ainda assim um abrigo, diante dos pré-julgamentos e violências do mundo – tal como se pode ler no opúsculo *A terra dos meninos pelados* e nas reflexões feita por Graciliano a respeito dos homossexuais que conheceu na cadeia. A ideia de que "existem – e é o bastante para serem aceitos" (RAMOS, 2008a, p. 567), expressa pelo autor vai ao encontro do que vive e pensa o menino careca do livro infantil. A mesma recolha e reelaboração da voz dos excluídos feita em *Vidas secas*, também está presente no livro sobre a cadeia, especialmente quando o escritor trata registrar as palavras e os saberes de Gaúcho, Cubano e Paraíba. Por fim, o problema do perdão, central em nossa análise de *Infância*, também se deixa perceber em *Memórias do cárcere*, especialmente nas considerações que o narrador faz a respeito de alguns dos seus carcereiros e companheiros de prisão, homens que ofenderam a ele ou a outras pessoas mas sobre os quais, no entanto, o narrador prefere emitir juízos positivos, resguardando-os apesar de suas atitudes condenáveis.

Vai ser em seu interior, por fim, que a reflexão proposta por Graciliano (e também a sua articulação e contraste com a filosofia contemporânea) vai se concretizar de modo mais direto e ao mesmo tempo mais sutil, na medida em que é necessário escavar, sob as inscrições deixadas pelo autor acerca de sua experiência prisional, as lições de solidariedade e resistência, afeto e diferença que, por ser talvez contido em excesso, talvez por temer escorregar para o clichê ou para o sentimentalismo, procurou dissimular numa escrita marcada pela ironia e pela aspereza.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS DE GRACILIANO RAMOS

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. São Paulo: Record, 2003a.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Record, 2003b.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Record, 2006.

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. São Paulo: Record, 2011.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Record, 2003c.

RAMOS, Graciliano. *Insônia*. São Paulo: Record, 2003.

RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Record, 2005.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Record, 2008a.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. São Paulo: Record, 2003d.

RAMOS, Graciliano. *Viagem*. Tchecoslováquia - URSS. São Paulo: Record, 2007.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 2008b.

RAMOS, Graciliano. *Viventes das alagoas*. São Paulo: Record, 2007.

SOBRE GRACILIANO RAMOS

_____ *Colóquio Graciliano Ramos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008.

ABDALA Jr., Benjamin. *A escrita neorealista*. Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1981.

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *Graciliano Ramos*: cidadão e artista. Brasília: Ed. UNB, 1999.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira. Um "clarão de incêndio" de Graciliano Ramos: ecos de uma literatura política e violenta. In: *Colóquio Graciliano Ramos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008; p. 147-166.

ANTELO, Raúl. Graciliano: galhos. In: *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984; p. 27-56.

ASSIS BRASIL, Francisco. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1969.

ATHAYDE, Tristão de. Os ramos de Graciliano. In: *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro: Record, 1979; p. 187-193.

AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. *O absurdo na obra de Graciliano Ramos* ou de como um marxista se tornou existencialista. Rio de Janeiro: IFCS/ UFRJ, 1981. (dissertação de mestrado)

BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2005.

BASTIDE, Roger. O mundo trágico de Graciliano Ramos. In: *Teresa*. São Paulo: Ed. 34, 2002; p. 139-142.

BASTOS, Hermenegildo. Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em *Vidas secas*. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Ed. Record, 2008b; p. 129-138.

BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere*, literatura e testemunho. Brasília: Ed. UNB, 1998.

BENTO, Conceição Aparecida. *A fissura e a verruma*: corpo e escrita em *Memórias do cárcere*. São Paulo: EDUSP, 2008.

BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: *Céu, inferno*. Ensaio de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ed. 34, 2003; p. 19-50.

BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em *Memórias do cárcere*. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002; p. 221-237.

BRAYNER, Sônia. (org.) *Graciliano Ramos*. Fortuna crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos*: um escritor personagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/ Campinas: Ed. UNICAMP, 2006.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Infância*: violência e iniciação In: *Literatura em campo minado*: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1999; p. 97-109.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

CANDIDO, Antonio. Os bichos do subterrâneo. In: *Tese e antítese*. São Paulo: T A Queiroz, 2002; p. 95-118.

CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. *Duas leituras semióticas*. Graciliano Ramos e Miguel Angel Asturias. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: *Ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999; p. 443-449.

CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo*: uma interpretação de *Angústia*. São Paulo: Ática, 1983.

CONRADO, Regina Fátima de Almeida. *O mandacaru e a flor*: a autobiografia *Infância* e os modos de ser Graciliano. São Paulo: ARTE&CIÊNCIA, 1997.

COUTINHO, Carlos Nélson. Graciliano Ramos. In: *Literatura e humanismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967; p. 139-190.

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Estruturas e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília, 1977.

DIAS, Ângela Maria. O poder do estilo contra o estilo do poder. Rio de Janeiro: Revista *Tempo Brasileiro* n. 84, 1986; p. 10-31.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.) *Graciliano revisitado*. Natal: Editora Universitária, 1995.

FACIOLI, Valentim. Dettera: ilusão e verdade. Sobre a (im)propriedade de alguns narradores de Graciliano Ramos. In: *Revista do IEB* (vol. 35). São Paulo: USP, 1993; p. 43-68.

FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra. (Biografia intelectual) In: GARBUGLIO, José Carlos. (org.) *Graciliano Ramos*. Antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1987; p. 23-107.

FARIA, Octávio. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1993; p. 245-259.

FÁVERO, Afonso Henrique. Uma aprendizagem dolorosa. In: DUARTE, Eduardo. *Graciliano revisitado*. Natal: Editora Universitária, 1995; p. 99-110.

FELINTO, Marilene. *Graciliano Ramos*. Outros heróis e esse Graciliano. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FERREIRA, Jair Francelino. *Do meio aos mitos*: a tradição religiosa e a obra de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2004.

FISCHER, Luís Augusto (org.) *Graciliano Ramos*. Cadernos Porto&Vírgula. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

FLORENT, Adriana Coelho. Roupa suja se lava em casa: Graciliano Ramos, escritor e comunista na era de Vargas. In: RIDENTI, Marcelo, BASTOS, Elide Rugai, ROLLAND, Dênis (orgs.) *Intelectuais e Estado*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

FREIXEIRO, Fábio. O estilo indireto livre em Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.) *Graciliano Ramos* (coleção Fortuna Crítica). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978; p. 244-253.

GARBUGLIO, José Carlos. (org.) *Graciliano Ramos*. Antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1987.

GLEDSON, John. O funcionário público como narrador: *Amanuense Belmiro* e *Angústia*. In: *Influências e impasses*: Drummond e alguns contemporâneos. Trad. Frederico Dentello. São Paulo: Companhia das Letras, 2003; p. 201-232.

GIMENEZ, Erwin Torralbo. *Graciliano Ramos*: o mundo coberto de penas. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2005. (tese de doutorado)

GIMENEZ, Erwin Torralbo. Graciliano Ramos, uma poética da insignificância. In: *Estudos Avançados*. (vol. 23/no. 67) São Paulo: EDUSP, 2009; p. 231-250.

GINZBURG, Jaime. *Infância* e violência. In: *Expressão*: Revista do Centro de Artes e Letras. Santa Maria: UFSM, jan./jun. 2000; p. 129-132.

GINZBURG, Jaime. Cegueira e literatura. In: *Aletria*: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, 2003/2004 (v. 10/11); p.53-64.

HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio*. Vidas secas *e* O estrangeiro. São Paulo: EDUSP, 1992.

KARPA-WILSON, Sabrina. The ethical self in Graciliano Ramos's *Infância*. In: *Luzo-Brazilian Review*, no. 42. Madison: University of Wisconsin, 2005; p. 154-178.

LAFETÁ, João Luiz. Édipo guarda-livros. In: *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira. (vol. 2) São Paulo: Ed. 34/EDUSP, 2001; 87-123.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: *A dimensão da noite*. São Paulo: Ed. 34, 2004; p. 72-102.

LAFETÁ, João Luiz. Três teorias do romance: alcance, limitação, complementaridade. In: *A dimensão da noite*. São Paulo: Ed. 34, 2004; p. 284-296.

LEBENSZTAYN, Ieda. *Graciliano Ramos e a novidade*: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis. São Paulo: Hedra/ECidade, 2011.

LEITÃO, Cláudio C. *Líquido e incerto*. Memória e exílio em Graciliano Ramos. Niterói: Ed. UFF, 2003.

LIMA, Luiz Costa. A reificação de Paulo Honório. In: *Por que literatura*. Petrópolis: VOZES, 1969; p. 49-70.

LIMA, Luiz Costa. Graciliano e a recusa do caeté. In: *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007; p. 437-445.

LIMA, Luiz Costa. Um estudo de caso: *Memórias do Cárcere*. In: *História. Ficção. Literatura.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006; p. 354-364.

LIMA, Valdemar de Souza. *Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

LINS, Álvaro. Valores e misérias de *Vidas secas.* In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1988; p. 127-155.

LINS, Osman. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record, 1981; p. 187-198.

MAGALHÃES, Belmira. *Vidas secas*: os desejos de sinha Vitória. Curitiba: HD Livros, 2001.

MAIA, Pedro Moacir. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos*. Salvador: EdUFBA, 2008.

MALARD, Letícia. *Ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1976.

MATTALIA, Eliane Jaqueline. *A selva da seca*: uma poética em *Infância*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2003; 276 f. (tese de doutorado)

MERCADANTE, Paulo. *Graciliano Ramos*: o manifesto do trágico. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

MIRANDA, Wander Melo. Atualidade de Graciliano Ramos. In: DUARTE, Eduardo Assis (org.) *Graciliano revisitado*. Natal: Editora Universitária, 1995; p. 79-86.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

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

MIRANDA, Wander Melo. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Record, 2008; p. 681-696.

MIRANDA, Wander Melo. Sem pátria. In: *Nações literárias*. São Paulo: Ateliê, 2010; p. 53-66.

MIRANDA, Wander Melo. Uma poética da falta. In: *Colóquio Graciliano Ramos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008; p. 33-47.

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

MOURÃO, Rui. *Estruturas*: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.

OLIVEIRA, Celso Lemos. *Understanding Graciliano Ramos*. Columbia: University of South Carolina Press, 1988.

OLIVEIRA, Luciano. *O bruxo e o rabugento*. Ensaios sobre Machado de Assis e Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2010.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes. *Cacos da memória*: uma leitura de *Infância*, de Graciliano Ramos. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1992. (dissertação de mestrado)

OLIVEIRA, Vera M. *O bezerro-encourado ou as terríveis armas*: uma análise de Infância. Rio de Janeiro: PUC/Rio, 1978. (dissertação de mestrado)

PEREGRINO, Júnior. Graciliano. In: *Três ensaios*: Modernismo, Graciliano, Amazônia. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969; p. 57-82.

PEREIRA, Rogério Silva. *O intelectual no romance de Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004; 254f. (tese de doutorado)

PINTO, João Pereira. *A liberdade em Graciliano Ramos*. Contagem: Santa Clara, 2001.

PINTO, Rolando Morel. *Graciliano Ramos, autor e ator.* Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1962.

PÓLVORA, Hélio. *Graciliano, Machado, Drummond & outros ensaios*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

PUCCINELI, Lamberto. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1975.

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

RAMOS, Clara. *Cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

REIS, Zenir Campos. *Memórias do cárcere*: Compreender, Resistir. *Folhetim*. Folha de São Paulo, 29/7, 1984; p. 3-5.

REIS, Zenir Campos. Tempos futuros. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. (vol. 35) São Paulo: EDUSP, 1993; p. 69-93.

REZENDE, Stela Maris. *Graciliano Ramos e a literatura infantil.* Brasília: Departamento de Teoria Literária e Literatura/ UNB, 1988. (dissertação de mestrado)

RIBEIRO, Gustavo Silveira. *Abertura entre as nuvens*: uma interpretação de *Infância*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Annablume, 2012. (no prelo)

RIBEIRO, Magdalaine. Infância de Graciliano Ramos: autobiografia ou radiografia da realidade nordestina? In: OLIVEIRA-GODET, Rita. (org.) *Identidades e representações na cultura brasileira*. João Pessoa: Ideia, 2001; p. 111-32.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: VOZES, 1973.

SANTIAGO, Silviano. A parcimônia do seco, o fascínio do sólido. In: *Colóquio Graciliano Ramos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008; p. 15-32.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTOS, Tarcísio Gurgel. Tatipirun: esboço de mapa. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Graciliano revisitado*. Natal: Editora Universitária, 1995; p. 87-98.

SCHNAIDERMAN, Boris. Duas vozes diferentes em *Memórias do cárcere*. In: Revista *Estudos Avançados*. São Paulo: USP, 1995; p. 332-337.

SENNA, Homero. Revisão do modernismo. In: BRAYNER, Sônia. Fortuna crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978; p. 46-59.

SOUZA, Tânia Regina. *A infância do velho Graciliano*. Memórias em letra de fôrma. Florianópolis: Ed. UFSC, 2001.

VILLAÇA, Alcides. Imagem de Fabiano. In: Revista *Estudos Avançados*. São Paulo: USP, 2007; p. 27-40.

LIVROS DE JACQUES DERRIDA

BORRADORI, Giovanna & DERRIDA, Jacques. *Filosofia em tempo de terror*: diálogo com Habermas e Derrida. Trad. Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. Org. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992.

DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2004a.

DERRIDA, Jacques & KANT, Immanuel & ROMANO, Roberto & ROSENFELD, Anatol. *A paz perpétua*: um projeto para hoje. São Paulo: Perspectiva, 2004b.

DERRIDA, Jacques. A solidariedade dos seres vivos. Entrevista concedida a Evando Nascimento. São Paulo: *Folha de São Paulo* (Caderno Mais!), 2001; p. 3-6.

DERRIDA, Jacques. *A Universidade sem condição*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Cosmopolitas de todos os países, mais um esforço!* Trad. Fernanda Bernardo. Coimbra: Minerva, 1991a.

DERRIDA, Jacques. *Dar la muerte*. Trad. Cristina Peretti & Paco Vidarte. Barcelona: Ediciones Paidós, 2000.

DERRIDA, Jacques & ROUDINESCO, Elizabeth. *De que amanhã...* Diálogos. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004c.

DERRIDA, Jacques. *De um tom apocalíptico adotado há pouco em Filosofia*. Trad. Carlos Leone. Lisboa: Ed. Vega/Passagens, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Donner la mort*. Paris: Editions Galilée, 1999.

DERRIDA, Jacques. *El siglo y el perdón* (seguido de *Fe y saber*). Trad. Cristina de Peretti & Paco Vidarte. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Nizza Marques da Silva. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*: O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Estados-de-alma da psicanálise*. O impossível para além da soberana crueldade. Trad. Antônio R. Nogueira & Isabel K. Marin. São Paulo: Escuta, 2001a.

DERRIDA, Jacques. *Força de lei*. O fundamento místico da autoridade. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DERRIDA, Jacques & BENNINGTON, Geoffrey. *Jacques Derrida*. (acompanhado de *Circonfissão*) Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

DERRIDA, Jacques. Justiça e perdão. In: *Sob palavra*: instantâneos filosóficos. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2004e.

DERRIDA, Jacques. *L'Ethique du don*: Jacques Derrida et la pensée du don. (Colloque Royaumont – Dezembro de 1990). Paris: Diffusion Seuil, 1992.

DERRIDA, Jacques. *Limited Inc.* Trad. Costança Marcondes Cesar. Campinas: Ed. Papirus, 1991b.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001b.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa. São Paulo: Papirus, 1991c.

DERRIDA, Jacques. *Marx en jeu*. Paris: Descartes et Cie., 1997.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do outro*. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001c.

DERRIDA, Jacques. *O olho da Universidade*. Trad. Ricardo Canko & Ignacio Neis. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a conciliação: qual gênero? Trad. Evando Nascimento. In: NASCIMENTO, Evando. (org.) *Jacques Derrida*: pensar a desconstrução. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Paixões*. Trad. Lóris Z. Machado. Campinas: Papirus, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004d.

DERRIDA, Jacques. *Pardonner*: l'impardonnable et l'imprescriptible. Paris: L'Herne, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Políticas da amizade*. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campos das Letras, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Semiologia e materialismo. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Plátano Editora, 1975.

DERRIDA, Jacques. *Salvo o nome*. Trad. Nícia Bonatti. São Paulo: Papirus, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Schibboleth*. Pour Paul Celan. Paris: Editions Galilée, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Sob palavra*. Instantâneos filosóficos. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Ed. Fim de Século, 2004e.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Vadios*. Dois ensaios sobre a razão. Trad. Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage, 2009.

SOBRE JACQUES DERRIDA

ATTRIDGE, Derek. This strange institution called Literature. An interview with Jacques Derrida. In: *Acts of Literature*. New York: Routledge, 1992; p. 33-75.

AVELAR, Idelber. Espectros de Walter Benjamin: luto e violência em Jacques Derrida. In: *Figuras da violência*. Ensaios sobre narrativa, ética e música popular. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011; p. 76-105.

BENNINGTON, Geoffrey. Desconstrução e ética. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. *Desconstrução e ética*. Ecos de Jacques Derrida. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2004; p. 9-32.

BENNINGTON, Geoffrey. *Derridabase*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

BERDSWORTH, Richard. *Derrida y lo político*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.

BERNARDO, Fernanda. Mal *de* hospitalidade. In: NASCIMENTO, Evando. *Jacques Derrida*. Pensar a desconstrução. São Paulo: Estação Liberdade, 2005; p. 173-206.

CAPUTO, John D. *Deconstruction in a Nutshell*. A conversation with Jacques Derrida. New York: Fordham University Press, 1997.

CAPUTO, John D. Por amor às coisas mesmas: o hiper-realismo de Derrida. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo. *Às margens*. A propósito de Derrida. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002; p. 29-49.

CONTINENTINO, Ana Maria. Horizonte dissimétrico: onde se desenha a ética radical da desconstrução. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. *Desconstrução e ética*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002; p. 131-149.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução*. Teoria e crítica do pós-estruturalismo. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record, 1997.

DIAS, Ângela Maria & GLANADEL, Paula. (org.) *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. (org.) *Às margens*: a propósito de Jacques Derrida. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. (org.) *Desconstrução e ética*. Ecos de Jacques Derrida. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2004.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. (org.) *Espectros de Derrida*. Rio de Janeiro: NAU Editora/ Ed. PUC-Rio, 2008.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. *Sobretudo*... o perdão – (im)possibilidade, alteridade, afirmação. In: *Espectros de Derrida*. Rio de Janeiro: NAU Editora/Ed. PUC-Rio, 2008; p. 13-40.

HADDOCK-LOBO, Rafael. O adeus da desconstrução: alteridade, rastro, acolhimento. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo. *Às margens*. A propósito de Derrida. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002; p. 117-131.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Percursos do outro: ontologia, ética e desconstrução. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. (org.) *Espectros de Derrida*. Rio de Janeiro: NAU Editora; Editora da PUC-Rio, 2008; p. 121-156.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura*: "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. Niterói: EdUFF, 1999.

NASCIMENTO, Evando. *Jacques Derrida*. (col. Filosofia passo-a-passo) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

NASCIMENTO, Evando. (org.) *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

PEREIRA, Maria Antonieta & SÁ, Luiz Fernando Ferreira. (org.) *Jacques Derrida*: atos de leitura, literatura e democracia. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pós-estruturalismo e Desconstrução nas Américas. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (org.). *Do Positivismo à Desconstrução*. Ideias francesas no Brasil. São Paulo: EDUSP, 2003; p. 213-236.

RICHARD, Nelly. Rupturas da memória. In: *Intervenções críticas*. Arte, cultura, gênero e política. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

ROSENFIELD, Kathrin. (Ir)responsável Derrida. São Paulo: *Folha de São Paulo* (Caderno Mais!), 27/5/2001; p. 6-7.

ROUDINESCO, Elizabeth. *Filósofos na Tormenta*. Canguilhem, Sartre, Foucault, Althusser, Deleuze e Derrida. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

SANTOS, Alcides & DURÃO, Fábio Akcelrud & SILVA, Maria das Graças G. Villa. (org.) *Desconstruções e contextos nacionais*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

SANTIAGO, Silviano. Análise e interpretação. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000; p. 200-217.

SANTIAGO, Silviano. (org.) *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. O silêncio, o segredo, Jacques Derrida. In: NASCIMENTO, Evando (org.). *Pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005; pgs. 125-134.

SLOTERRDIJK, Peter. *Derrida, um egípcio*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

SISCAR, Marcos. A experiência do impossível: o problema da responsabilidade política em Jacques Derrida. In: São José do Rio Preto (UNESP): *Revista de Letras* (vol. 46), 2006; pgs. 209-226.

WOLFREYS, Julian. *Compreender Derrida*. Trad. Caesar Souza. Petrópolis: VOZES, 2009.

TEÓRICA E GERAL

ADORNO, Theodore W. A filosofia e os professores. In: *Educação e emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011; p. 51-75.

ADORNO, Theodore W. *Minima moralia*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *L'aperto*. L'uomo e l'animale. Torino: Bollati Boringhieri, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. O campo como paradigma biopolítico do Moderno. In: *Homo sacer*. O poder soberano e a vida nua. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010; p. 116-184.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. O arquivo e a testemunha. Trad. Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Apresentando Spivak. In: SPIVAK, G. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010; p. 7-18.

AMÉRY, Jean. *Más alla de la Culpa y la Expiación*. Tentativas de superación de una víctima de la violencia. Trad. Enrique Ocaña. Valencia: Pre-Textos, 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.

ANJOS, Cyro. *O amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 2001.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDT, Hannah. *Responsabilidade e julgamento*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota*. A ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BAPTISTA, Abel Barros. *Autobibliografias*. Solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BLOCH, Ernst. *O princípio Esperança*. (3 vol.) Trad. Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. O enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia. (org.) *Memória e (res)sentimento*: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê, 2005.

CAMPOS, Haroldo. Post-scriptum: transluciferação mefistofáustica. In: *Deus e o diabo no* Fausto *de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981; p. 179-209.

CHKLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio Oliveira. *Teoria da literatura*: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1976; p. 39-56.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1914 – Um só ou vários lobos? In: *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. (vol.1) Trad. Aurélio Guerra Neto & Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2004; pgs. 39-52.

FAULKNER, Willian. *O som e a fúria*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: VOZES, 2010.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. Drummond e a banalidade do mal. In: *Terra roxa e outras terras*. Revista de Estudos Literários. Londrina: Programa de Pós-Graduação em Letras da UEL, 2002; p. 50-63.

GINZBURG, Jaime. Literatura e Direitos Humanos: notas sobre um campo de debates. In: BITTAR, Eduardo C. B. *Educação e metodologia para os Dieritos Humanos*. São Paulo: Quartier Latin, 2008; p. 339-360.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: VOZES, 2007.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: CosacNaify, 2010.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

KIERKEGAARD, Sören. *Temor e tremor*. Trad. Elisabete M. de Souza. Lisboa: Relógio D'água, 2009.

JANKELÉVITCH, Vladimir. *Le Pardon*. Paris: Aubier, 1993.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Ed. 34/ Livraria Duas Cidades, 2003.

LAPLANCHE, Jean. Responsabilité et réponse. In: *Entre séduction et inspiration: l'homme*. Paris: Quadrige/PUF, 1999; p. 146-172.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Trad. Jovita Maria Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LEVI, Primo. *A trégua*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. *The black hole of Auschwitz*. Tran. Sharon Wood. Malden: Polity Press, 2005.

LÉVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'etre, ou, Au-dela de l'essence*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1978.

LÉVINAS, Emmanuel. *Do sagrado ao santo*. Cinco novas interpretações talmúdicas. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós*: ensaios sobre a alteridade. Trad. Pergentino S. Pivatto. Petrópolis: VOZES, 2005.

LÉVINAS, Emmanuel. *O humanismo do outro homem*. Trad. Pergentino S. Pivatto (coord.) Petrópolis: VOZES, 1993.

LÉVINAS, Emmanuel. *Quatro leituras talmúdicas*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2000.

MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito*. São Paulo: Lumme Editor@, 2008.

MACIEL, Maria Esther. (org.) *Pensar/escrever o animal*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. Tempos modernos, poetas melancólicos. In: SOUZA, Eneida Maria. (org.) *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998; p. 157-172.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil* (1920-1945). São Paulo: DIFEL, 1979.

NATALI, Marcos Piason. *A política da nostalgia*. Um estudo das formas do passado. São Paulo: Nankin, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NOVAES, Adauto. (org.) *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. In: MACIEL, Maria Esther. *Pensar/escrever o animal.* Florianópolis: Ed. UFSC, 2011; p. 13-22.

PELBART, Peter Pál. *Vida capital*. Ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2011.

POLI JUNIOR, Ovídio. *A pena e o cadafalso*: observações sobre a literatura carcerária relativa ao período do Estado Novo. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2009. (tese de doutorado)

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

SAID, Roberto. A ladeira lenta em que os caminhos se fundem. In: *A angústia da ação*: poesia e política em Drummond. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Curitiba: Ed. UFPR, 2005; p. 49-112.

SANTIAGO, Silviano. O intelectual modernista revisitado. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002; p. 193-205.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000; p. 27-46.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom casmurro*. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997; p. 7-41.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34/Livraria Duas Cidades, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História Memória Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

SOLJENÍTSIN, Alexandre. *Arquipélago Gulag*. 1918-1956. Trad. Francisco A. Ferreira & Maria M. Llistó & José A. Seabra. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

TOLEDO, Dionísio Oliveira. (org.) *Teoria da Literatura*: formalistas russos. Trad. Regina Zilberman & Maria Aparecida Pereira. Porto Alegre: Globo, 1976.

WALZER, Michael. *Da tolerância*. Trad. Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZIZEK, Slavoj. *Elogio da intolerância*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 2006.