

REVISTA ELETRÔNICA DO INSTITUTO DE HUMANIDADES
ISSN 1678-3182

VOLUME VI

NÚMERO XXII

JUL – SET 2007

Graciliano Ramos: a narrativa metalingüística e os cárceres da linguagem¹

Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira

Mestranda em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura – UFF

Resumo:

O artigo propõe-se a discutir a narrativa metalingüística nos romances de Graciliano Ramos, especialmente *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936) e como o escritor questiona a situação do mercado literário. A literatura pode ser vista ou pensada como um meio de denunciar a injustiça, mas, além disso, pode ser utilizada para servir o mercado literário. Ainda é importante frisar que o trabalho do escritor tinha a preocupação com a reabilitação do romance brasileiro.

Palavras-chave: Graciliano Ramos – metalingüística – mercado literário

Graciliano Ramos: the metalinguistic narrative and the prisons of the language

Summary:

The present article intends to analyse the metalinguistic narrative in the Graciliano Ramos's novel, especially *São Bernardo* (1934) and *Angústia* (1936) and how this writer questions literary's market situation. The literature may be seen or thought as a way to denounce the injustice, but beyond this it may be used for to serve the literary's market. It's still necessary to observe that the writer's work had the preoccupation with the rehabilitation of the Brazilian novel.

Keywords: Graciliano Ramos – metalinguistic – literary market

A metalinguagem perpassa toda a obra do escritor Graciliano Ramos. Em quase todos os seus romances, o protagonista é um escritor e ocorre o fenômeno do livro dentro do livro, do texto dentro do texto, mostrando-se sob diversas nuances².

A literatura é vista como uma instituição que deve ser questionada, assim como o meio social do qual é parte integrante. Há uma crítica acentuada ao beletrismo com a preocupação focalizada acerca da representação da realidade do país, utilizando-se de uma estética literária que rejeite o discurso artificial. Entretanto, na ficção de Graciliano, a literatura surge como algo essencial e que pode até mesmo dar sentido à vida. É fundamental porque possui o caráter do testemunho, todavia não se realiza de modo pleno, embora os romances do Velho Graça sejam tão bem escritos. Isso se deve ao que Adorno denomina a natureza da culpabilidade na arte contemporânea: a obra de arte é “culpada”, partindo-se do pressuposto de que sua existência legitima a cultura imposta por um sistema opressor de uma sociedade que, paradoxalmente, a própria arte quer questionar. A arte torna-se cúmplice da barbárie, não obstante o seu papel nesta “barbárie” ser o de opositora. Na escritura de Graciliano, isso faz com que avulte um embate essencial: é uma obra voltada para denunciar a situação dos oprimidos, porém, devido à sua complexidade estética, ajuda a consolidar a instituição literária e a sociedade da qual ela é um dos seus principais fulcros. A obra do escritor alagoano mostra a preocupação com a reabilitação do romance brasileiro. Para isso, importava deixar de lado os recursos exibicionistas e a linguagem rebuscada, fazendo com que a representação literária buscasse fundamentar-se na essência do conhecimento, da parte do escritor, do objeto a ser representado.

Abordaremos aqui *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), procurando delinear o caráter metalingüístico desses romances.

Em *São Bernardo*, temos um narrador metalingüístico, Paulo Honório. Escrever o livro é a primeira questão com a qual se depara o narrador-personagem. No primeiro e no segundo capítulos, coloca as dificuldades que enfrenta como sujeito-autor. Lafetá destaca a importância desses dois capítulos para ressaltar a saída encontrada por Graciliano para conduzir o leitor para “dentro” de *São Bernardo* e encarar um personagem opressor e

autoritário. ⁱⁱⁱ Aqui o narrador suspende a narrativa propriamente dita e coloca em discussão o próprio livro. Essa discussão revela a relação entre a atividade de Paulo Honório, o narrador e o resultado desse trabalho, o livro e também mostra como a linguagem que deveria ser utilizada na composição tinha de ser a linguagem do fazendeiro. Algumas vezes ele até concebe a escritura do livro como se estivesse tratando de uma atividade agrícola. “Extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço.” (RAMOS: 1974, p. 65). A função metalingüística vincula-se ao modo de ser do narrador-personagem, a “voz” da narrativa. O modo como Paulo Honório se propõe a realizar a escrita do livro, como aborda a questão do código lingüístico que deveria ser utilizado e a maneira como nega a colaboração dos amigos na feitura da narrativa reforçam a sua personalidade dominadora e obstinada. Há uma construção e uma desconstrução do projeto de escrita de um livro que se inicia com um narrador-personagem-escritor, que após pedir a colaboração de amigos para redigir sua história, resolve fazê-la sozinho. Ao dividir inicialmente a composição do livro, Paulo Honório o faz como se estivesse delegando tarefas aos seus empregados na fazenda. Mas constata que para trabalhar com a linguagem, tudo se torna mais difícil. Quer dominar a linguagem como domina as pessoas. Se aceitasse as idéias de seus colaboradores, a linguagem empregada no livro seria acadêmica, erudita, superficial e distante; se escrevesse ele mesmo, utilizaria uma linguagem mais popular. O embate fica claro quando o narrador discute com um dos seus supostos colaboradores, após constatar que o resultado da empresa, o projeto “através da divisão do trabalho”, não foi o esperado:

“_Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá quem fale dessa forma?

Azevedo Gondim apanhou os cacos de suas pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

_ Não pode? Perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

_ Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia.” (RAMOS: 1974, p.87)

Paulo Honório, afirmava saber estatística, pecuária, agricultura e escrituração mercantil, no entanto, nem uma dessas habilidades o ajudaria na nova atividade a que se propunha: escrever um livro. Empreendedor, ele lideraria o projeto que, a princípio, seria executado em grupo.

O livro trata da história de fatos passados. Há um descompasso temporal: a história já aconteceu e simultaneamente, no ato da escrita, vai se fazendo no presente. Está na memória do narrador e é o presente que vai trazê-la à tona.

Paulo Honório pára de escrever, porém, movido pelo pio da coruja, retoma o trabalho. O autor se traveste em personagem, que por sua vez torna-se escritor, para, em seguida, ocultar-se atrás de uma máscara – o pseudônimo. A narração em primeira pessoa remete à questão da verdade do sujeito. A questão da subjetividade vem desde o século XVIII, com Rousseau e suas publicações, como, por exemplo, *As Confissões* e *Os Devaneios de um Caminhante Solitário*. Rousseau dizia escrever para se tornar transparente, para que um dia, pudesse reler o que havia escrito para que isso lhe servisse de alento na velhice.

Diferente do projeto memorialístico de Rousseau, o de Paulo Honório decorre do desejo de se redimir através da linguagem, mas nem sempre a memória é algo positivo e prazeroso, pois no caso do protagonista de *São Bernardo*, é algo que traz à lembrança fatos negativos em sua vida.

É um personagem bipartido, visto que é o fazendeiro e o escritor. O primeiro é um empreendedor, um homem opressor que animaliza as pessoas que com ele convivem, que reifica tudo e todos, é “um Midas às avessas”. O segundo tem como objetivo escrever um livro de memórias. Entretanto, a linguagem não se deixa dominar como as pessoas que com ele se relacionam. Tenta fazer com a linguagem o que faz com os outros seres humanos, mas não consegue.

Quando se refere a Seu Ribeiro, agora seu guarda-livros na fazenda, descreve-o como homem infeliz e tenciona reproduzir a história daquele homem “usando quase a linguagem dele”, o que evidentemente não consegue. Seu Ribeiro vai representar o mundo patriarcal, carregado de boas intenções, o passado mais remoto, que foi derrocado pelo capitalismo. Paulo Honório é, segundo Lafetá, aquele que representa a modernidade que adentra o sertão, é o homem empreendedor, vil, que não hesita e toma como propriedade tudo o que vê à sua frente^{iv}, quer “domar” tudo e todos à sua volta. Depois da tragédia em que se transformou sua vida, com o suicídio da esposa, que também tenta dominar a todo custo, mas sem sucesso, quer se redimir, através da escrita, de seus erros no passado.

Além de narrador, é também escritor. É narrador da história que redige e escritor da história que narra. O tempo da enunciação confunde-se com o tempo do enunciado, o que enfatiza a coincidência entre um e outro.

Deparamo-nos com duas versões diferentes: de um lado, Paulo Honório seria apenas o narrador do romance que foi escrito por Graciliano Ramos, narrando momentos em que redige um outro livro; e, por outro, ele é o narrador e o escritor ao mesmo tempo. O livro que escreve é o mesmo em que é narrador, sendo este *São Bernardo*, naturalmente.

Também ainda imaginando como escreveria o livro e encontrando enormes dificuldades, o personagem lembra-se de sua esposa, Madalena, que era uma professora e conclui que, para ela, seria muito fácil executar essa tarefa. Até mesmo a possibilidade de reconsiderar os capítulos escritos por Gondim que foram recusados com veemência pelo narrador, passa a ser cogitada. Aqui o escritor e empreendedor rural identifica-se com a atividade produtiva.

Em *São Bernardo*, o texto de Paulo Honório é o próprio texto do romance questionado em si mesmo e defrontando-se com o ‘texto do outro’⁵. Este, no romance,

revela-se nos textos dos colaboradores em suas variadas linguagens. Examinando caso a caso, depreende-se que o pedido de ajuda existe para ser recusado, pois o narrador não cederia ao ‘texto do outro’, já que ele, a princípio, não aceita aquiescer de modo algum e sob nenhuma hipótese e, por fim, abre mão da ajuda dos amigos para servir-se apenas de seus “próprios recursos” para redigir a história numa linguagem “não literária”.

Quando afirma que João Nogueira desejava que o livro fosse escrito “em língua de Camões”, principia o embate entre o modelo clássico da língua e da literatura portuguesa e a sua linguagem de homem rude e que só sabia dar ordens. Considera esse modelo calcado na tradição inadequado para representar uma experiência de cunho pessoal como a sua.

Recusando a colaboração de João Nogueira e também a de padre Silvestre – excessivamente tomado por um “patriotismo revolucionário”, o narrador espera realizar seu intento com a colaboração do jornalista Azevedo Gondim com quem trava uma acalorada discussão para recusar definitivamente o “texto do outro”. Mais adiante, vai afirmar que sua escrita apesar de estar “magra”, ainda é melhor que a “literatura de Gondim.”

Paulo Honório não conseguirá dominar o projeto da escrita do livro, que é repleto de hesitações, de idas e vindas, de dificuldades, muito diferente do que foi o projeto da construção da propriedade São Bernardo. As certezas eram absolutas e inquestionáveis, quando se tratava da fazenda, no entanto, o Paulo Honório **escritor** tem emoções que não consegue definir. A escrita, que se dá no tempo presente, é concretizada sob o signo da melancolia, da raiva e da solidão. No presente, o narrador reavalia a experiência passada. Na escuridão, talvez Paulo Honório pudesse ouvir a própria voz. A escrita se faz num processo alucinatório, espectros vêm visitar o narrador. Ela propicia ao fazendeiro-escritor um modo de problematizar os fatos de sua vida. Por que Paulo Honório escreve?

É necessário escrever para que haja pontos de vista sobre a situação vivida. Ele precisa dar chance para que quem o ler, discuta o seu projeto.

A construção do romance *Angústia* nega a organização em capítulos. Por isso não são capítulos, são fluxos de consciência, visões. O narrador-personagem Luís da Silva, com sua mente doentia, põe-se a narrar sua história após o restabelecimento de um período de “doença”, na verdade, estado em que se vê após ter cometido um crime, narrando os fatos num tempo posterior aos acontecimentos dos mesmos. A narrativa se encerra com momentos de delírio. É uma escrita de sombras que se misturam. É uma realidade amarga, são “hiatos”, fragmentos, quadros. Termina com a frase “um colchão de paina” e inicia-se com “levantei-me há trinta dias”, o que se constitui um círculo cujas pontas são atadas com o ato de dormir e o ato de acordar.

Em *Angústia*, a questão do “texto do outro” fica acentuada na tensa relação entre o narrador e protagonista Luís da Silva e seu rival e antagonista. Como destaca Lúcia Helena de Carvalho, Julião Tavares pode ser visto como um duplo de Luís da Silva, pelo contraste e pela diferença.

“Procurando ignorar o *outro*, que reúne tudo o que o sujeito despreza em si mesmo, Luís da Silva, entretanto, é estranhamente impelido a observá-lo, e, quanto mais foge de seu incômodo reflexo, mais ele o persegue. (...) De costas para o rival, vê no espelho refletida não a sua imagem aparente, mas a do seu avesso, que ele quer ignorar e desprezar, porque, não sendo ele, esta imagem representa tudo aquilo que intimamente alcançar e não consegue.” (CARVALHO: 1983, p. 66). Grifo da autora

Há um confronto de linguagens, a de Luís e a de seu opositor. A linguagem de Julião Tavares representa o “texto do outro” em *Angústia*. Luís sobre sua própria linguagem assevera: “A minha linguagem é baixa, acanalhada. Às vezes sapeco palavrões obscenos.” (RAMOS: 1993, p. 61). A linguagem de Julião Tavares, segundo Luís era retórica, laudatória e prolixa:

“O que eu não achava certo era ouvir Julião Tavares todos os dias afirmar, em linguagem pulha, que o Brasil é o mundo, os poetas alagoanos enormes (...) Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum.(...) Gordo, bem

vestido, perfumado e falador, tão falador que ficávamos enjoados com as lorotas dele” (IDEM, pp. 43, 49,50)

Depois que Luís da Silva assassina Julião Tavares, nasce o desejo de escrever um livro na prisão, o que vem surgindo vagarosamente na mente do narrador e que se torna uma obsessão para ele no decorrer de seu estado de delírio.

Esse livro aparece como uma forma de resgatar seu trabalho de jornalista em que escrevia artigos sob encomenda e também seu perfil de intelectual fracassado que vendia seus sonetos a qualquer um em troca de um complemento para o seu salário, abrindo assim, a possibilidade de ascender no plano intelectual e obter reconhecimento social.

O “livro da cadeia” tão desejado por Luís é, de algum modo, *Memórias do Cárcere* (publicação póstuma – 1953), que foi imaginado por Graciliano no ambiente subumano do cárcere para qual fora conduzido em 1936, sem nunca receber nenhuma acusação formal e sem processo, no mesmo dia em que entregou o manuscrito de *Angústia* nas mãos da datilógrafa. “Faria um livro na prisão. Amarelo, papudo, faria um grande livro, que seria traduzido e circularia em muitos países. Escrevê-lo-ia a lápis, em papel de embrulho, nas margens de jornais velhos.” (RAMOS: 1993, p. 211)

Também em *Angústia*, aparece a questão metalingüística surge com a presença do narrador no papel de escritor, como em *São Bernardo*. Luís da Silva é o escritor do próprio romance que narra e do qual é personagem. Neste livro, a presença do ato de escrever é sugerida como no livro anterior.

“Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, doutor Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada.” (RAMOS: 1993, p. 9)

A frase: “Não consigo escrever” não deixa claro a que texto o narrador está se referindo. O leitor sabe que, para o narrador, seu trabalho jornalístico não passa de uma “literatura ordinária” escrita mediante encomenda.

O rosto de Julião Tavares, seu rival e posteriormente, vítima de assassinato, assombra a vida do narrador, fazendo com que este “não consiga escrever”. Interrompe-se a escrita, as palavras são riscadas, signos tornam-se manchas pretas.

Essa construção/desconstrução equivale ao método narrativo do romance, pois *Angústia* é construído como “sombras que se arrastam”. A organização do tempo cronológico na história não é muito detalhada e é de difícil apreensão. Há um estilhaçamento do tempo, que fica fragmentado.

A narrativa menciona livros, traço comum a quase toda a obra de Graciliano Ramos. Os narradores aparecem como escritores e alguns “entram” na obra do escritor.

Logo no início de *Angústia*, na primeira página, o leitor é surpreendido com a observação metalingüística e metaliterária do narrador, referindo-se à postura de certos autores.

“Certos lugares que me davam prazer tornaram-se odiosos. Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição. Um sujeito chega, atento, encolhendo os ombros ou estirando o beijo, naqueles desconhecidos que se amontoam por detrás do vidro. Outro larga uma opinião à-toa. Basbaques escutam, saem. E os autores, resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo-se como as mulheres da Rua da Lama.” (RAMOS: 1993, p. 7)

Ao abordar a questão do livro, a livraria surge como um espaço fundamental entre o leitor e a obra literária mediado pelo livro. É um pequeno comentário que destoa da trama essencial de *Angústia*, porém é demonstrada a preocupação com a mistificação que envolve os autores e suas obras.

Numa outra situação, o narrador está lendo um livro no quintal de sua casa e naquele momento vêm à luz as relações entre a vontade de ler um romance de aventuras e o desejo erótico por Marina.

Também em outro caso, a notação sobre o “péssimo romance”, ainda referindo-se ao livro anteriormente citado, faz alusão ao interesse do narrador pelo ofício de escritor, quando menciona a importância dos “livros idiotas” que, segundo ele, são um estímulo

para o escritor que quer começar e não tem coragem suficiente para isso. “Os livros idiotas animam a gente. Se não fossem eles, nem sei quem se atreveria a começar.” (IDEM, p. 32)

Não obstante o livro ser um projeto para Luís da Silva que pode redimir conflitos interiores, este veículo aparece também como obstáculo para se alcançar a alteridade. Há um embate interior no personagem em que contrastam sua atividade de intelectual e sua condição de homem pobre.

Essa questão do livro aparece também com outra interpretação: na projeção do livro associada à figura da datilógrafa de “olhos de gato”. Esgueirando-se para um devaneio confortável e ideal, Luís da Silva não se submeteria mais ao trabalho da escrita de artigos feitos sob encomenda, poderia então se dedicar à escrita de um romance. E a moça, com quem manteria um relacionamento, faria o trabalho de datilografia para ele, havendo assim, uma integração entre a criação literária e a realização afetiva.

Luís da Silva, um intelectual pobre e com pouca instrução vende seus escritos. É um intelectual a serviço do mercado, vive do que escreve. O meio em que vive não colabora para que ele escreva artigos de qualidade. É um intelectual da conveniência.

Numa visão muito além de seu tempo, a ficção de Graciliano, em especial, *Angústia*, já na década de 1930, traz a discussão sobre a situação do intelectual que vive numa nação periférica. Que saída pode ter um país se o intelectual tem que se vender ao mercado? O que sobra para o intelectual se ele é obrigado a ceder às leis mercadológicas? Graciliano, ao contrário de Luís da Silva, não fazia concessões, não cedia às pressões do mercado.

Atualmente, uma parte da crítica tem levantado a seguinte questão: Graciliano Ramos é um escritor isolado dentro do cenário literário brasileiro. De acordo com essa visão, o escritor seria “inclassificável”.

“Portanto, ao mesmo tempo em que a obra de Graciliano Ramos parece situar-se de modo isolado no contexto literário, contraditoriamente ela promove sua

participação ostensiva nesse contexto e na própria história da literatura, infiltrando-se no *campo minado das tensões*. Promovendo o combate dos modelos beletristas da linguagem, do discurso baseado em estereótipos, do nacionalismo e do regionalismo pitoresco, opta, em contrapartida, por uma expressão incorporada de conflitos. Há de se assinalar, por isso, a extrema compatibilidade entre uma metalinguagem que se direciona para a crítica literária a crítica literária e a sua própria expressão estética.” (BULHÕES: 1999, pp. 160-161) grifo nosso

A obra do escritor alagoano executa um grandioso movimento de caráter metalingüístico e metaliterário, em que o fenômeno do livro dentro do livro é uma de suas mais altas expressões e o embate entre o discurso do narrador e o “texto do outro” apontam para o processo dialógico do texto para o contexto, isto é, o contexto da literatura brasileira, buscando a reflexão de temas e recorrências essenciais de nossa tradição literária, delegando à atividade metalingüística a capacidade de interferir na relação entre o discurso e a sociedade, problematizando assim uma constante discussão dos problemas sociais e da própria literatura, com uma visão marxista da ideologia engajada na perspectiva dos vencidos, fazendo da literatura um espaço privilegiado em se espelham as contradições de classe, numa escrita contundente, porém, em meio à fuga incessante dos “cárceres da linguagem”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do Narrador no Romance Contemporâneo. *In Notas de Literatura I*. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.
- BASTOS, Hermenegildo José de. *Memórias do Cárcere, Literatura e testemunho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em Campo Minado. A Metalinguagem em Graciliano Ramos e a Tradição Literária Brasileira*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1ª edição, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. Ensaios sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Editora 34, 1ª edição, 1982.
- CARVALHO, Lúcia Helena. *A Ponta do Novelo (Uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos)*. São Paulo: Editora Ática, 1983.

ESPÍNOLA, Adriano. *Território de Inventos*. In Revista EntreLivros. São Paulo: Duetto Editorial, novembro/06, pp. 52-54.

LAFETÁ, João Luís. *O Mundo à Revelia*. In RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: 1974.

PINTO, Manuel da Costa. *Os Cárceres da Linguagem*. In Revista *Cult* – Revista Brasileira de Literatura. São Paulo: Lemos Editorial, janeiro/2001, pp. 44-51.

_____ *Subterrâneo Expressionista*. In Revista EntreLivros. São Paulo: Duetto Editorial, novembro/06, pp. 56-58.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 41ª edição, 1993.

_____ *Memórias do Cárcere*. Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Record, 37ª edição, 2001.

_____ *São Bernardo*. 22ª edição. São Paulo: Martins, 1974.

Notas

¹ A expressão “cárceres da linguagem” foi utilizada por Manuel da Costa Pinto em artigo escrito para a Revista *CULT* – Revista Brasileira de Literatura, janeiro de 2001, p. 44.

² Cf. BULHÕES, Marcelo Magalhães. In *Literatura em Campo Minado – A Metalinguagem em Graciliano Ramos e a Tradição Literária Brasileira*. São Paulo, Annablume/FAPESP, 1999, cap. I.

³ LAFETÁ, João Luís. “O Mundo à Revelia” In RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, São Paulo, Martins, 1974. (pág. 9)

⁴ Idem. (p. 15)

⁵ Expressão utilizada por Marcelo M. Bulhões em obra já citada. Pág. 91.
