



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Thayane Verçosa da Silva

Quadros graciliânicos: sobre a atribuição de “efeito de real”, “ilusão referencial” e colaboracionismo estadonovista a Graciliano Ramos

Rio de Janeiro

2020

Thayane Verçosa da Silva

Quadros graciliânicos: sobre a atribuição de “efeito de real”, “ilusão referencial” e colaboracionismo estadonovista a Graciliano Ramos



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R175 Silva, Thayane Verçosa da.
Quadros graciliânicos: sobre a atribuição de “efeito de real”, “ilusão referencial” e colaboracionismo estadonovista a Graciliano Ramos / Thayane Verçosa da Silva. - 2020.
177 f.

Orientador: Nabil Araújo de Souza.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 - Crítica e interpretação – Teses. 2. Ramos, Graciliano, 1892-1953. Quadros e costumes do Nordeste – Teses. 3. Análise do discurso literário – Teses. 4. Imaginário – Teses. 5. Escrita criativa – Teses. I. Souza, Nabil Araújo de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Thayane Verçosa da Silva

Quadros graciliânicos: sobre a atribuição de “efeito de real”, “ilusão referencial” e colaboracionismo estadonovista a Graciliano Ramos

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 10 de fevereiro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza (orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Profª Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira
Instituto de Letras – UERJ

Profª Dra. Anita Martins Rodrigues de Moraes
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, por tudo.

AGRADECIMENTOS

A Nabil Araújo, pela orientação dedicada e pela forma generosa como sempre leu e me ajudou a melhorar os produtos da minha escrita. Por ter me ensinado tanto sobre a vida acadêmica. Pelo suporte e pela compreensão ao longo do processo; mas também pelas boas risadas, que iluminaram os momentos mais sombrios do processo de escrita desta dissertação.

À minha mãe, Tania Verçosa, pela forma paciente com que me ouviu falar tantas vezes sobre esta dissertação, pelo apoio e pela dedicação desde sempre.

Ao meu pai, Rubem Francisco, pelo apoio, pela força e pelo entendimento ao longo do processo.

Às professoras Ana Lúcia Machado de Oliveira e Anita Martins Rodrigues de Moraes, que aceitaram compor minha banca de qualificação e de defesa, pelas generosas contribuições e observações, muito relevantes no desenvolvimento desta pesquisa.

Aos amigos que conheci durante o Mestrado, em especial, Andréia Queila Santos Gomury e Vinício Lima Berbat, pelo diálogo enriquecedor e pela convivência tão produtiva.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

[...] não tenho talento para cultivar a escola que prefiro: a escola realista.

Prefiro o realismo, repito, e creio que o realismo será a escola do futuro.

Todos os meus tipos foram constituídos por observações apanhadas aqui e ali, durante muitos anos. É o que penso, mas talvez me engane. É possível que eles não sejam senão pedaços de mim mesmo e que o vagabundo, o coronel assassino, o funcionário e a cadela não existam.

Graciliano Ramos

RESUMO

SILVA, Thayane Verçosa da. *Quadros graciliânicos: sobre a atribuição de “efeito de real”, “ilusão referencial” e colaboracionismo estadonovista a Graciliano Ramos*. 2020. 177 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Nesta dissertação, parte-se da leitura crítica de *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido* (2016), de Thiago Mio Salla, livro no qual o autor se propõe a ler os textos dos “Quadros e Costumes do Nordeste”, de Graciliano Ramos, em seu suporte original de publicação, o periódico *Cultura Política*, principal difusor da ideologia varguista durante o Estado Novo. No livro, a atribuição de “efeito de real” e de “ilusão referencial” à referida produção textual redundava na confirmação do colaboracionismo do autor de *Vidas secas* em face do regime que o havia encarcerado anos antes. Diante disto, propõe-se uma releitura dos “Quadros e Costumes do Nordeste” a fim de conferir se a referida atribuição realmente encontra respaldo na materialidade discursiva da escrita graciliânica. Na medida em que tal releitura revela configurações retóricas e enunciativas incompatíveis com a atribuição feita por Salla, realiza-se, complementarmente, a análise de comentários metadiscursivos do autor alagoano, presentes em cartas e entrevistas, de modo a revelar a complexa imagem do escritor e o imaginário da escrita em jogo na produção de Graciliano Ramos.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. Efeito de real. Ilusão referencial. Imaginário da escrita.

Realismo irônico.

ABSTRACT

SILVA, Thayane Verçosa da. *Graciliano's portraits: on the attribution of "reality effect", "referential illusion" and New State's collaborationism to Graciliano Ramos*. 2020. 177 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

We start this dissertation with a critical reading of *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido* (2016), written by Thiago Mio Salla. In this book, the author analyzes the texts of the section "Quadros e Costumes do Nordeste", written by Graciliano Ramos, concerning *Cultura Política*, the newspaper where they were published, and the most important journal about the ideology of New State. In the specified book, there is the attribution of "reality effect" and "referential illusion" to the texts of the referred section. This attribution results in the acknowledgment of Graciliano Ramos' collaborationism with the political regime that had arrested him some years before. Thereby, we come up with a review of the mentioned texts aiming to understand if the referred attribution is really possible concerning their discursive material. As our reinterpretation shows rhetorical and enunciative aspects that are incompatible with Salla's attributions, we also propose to analyze some Graciliano's comments about his writing process, available on his letters and interviews, in order to reveal the complex author's image and writing imaginary that appears in Graciliano Ramos' production.

Keywords: Graciliano Ramos. Reality effect. Referential illusion. Writing imaginary. Ironical Realism.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	“QUADROS E COSTUMES DO NORDESTE”: UMA NOVA LEITURA	14
1.1	Lendo a <i>Cultura Política</i>: ideologia, estrutura, objetivos e participações	26
1.2	Os paratextos de <i>Cultura Política</i>	36
2	“QUADROS E COSTUMES DO NORDESTE”	45
2.1	Carnaval	46
2.2	D. Maria Amália	55
2.3	O Moço da Farmácia	59
2.4	Casamentos	63
2.5	Ciríaco	67
2.6	Habitação	72
2.7	Teatro I	75
2.8	Teatro II	80
2.9	Bagunça	83
2.10	D. Maria	86
2.11	Libório	90
2.12	Desafio	92
2.13	Funcionário Independente	96
2.14	Um Antepassado	99
2.15	Um Homem de Letras	103
2.16	Um Gramático	107
2.17	Dr. Pelado	110
2.18	Transação de Cigano	113
2.19	A Decadência dum Senhor de Engenho	118
2.20	Recordações duma Indústria Morta	122
2.21	Uma visita inconveniente	126

2.22	Está Aberta a Sessão do Júri	130
2.23	Um Homem Notável	135
2.24	A Viúva Lacerda	140
2.25	Booker Washington	144
3	IMAGEM DO ESCRITOR E IMAGINÁRIO DA ESCRITA	152
	CONCLUSÃO	172
	REFERÊNCIAS	175

INTRODUÇÃO¹

Trata-se do caso em que o enunciador entende “ausentar-se” do seu discurso e em que há, conseqüentemente, carência sistemática de qualquer signo que remeta ao emitente da mensagem histórica: a história parece contar-se sozinha. [...]. A nível de discurso, a objetividade – ou carência dos signos do enunciante – aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que se poderia chamar de ilusão referencial, visto que o historiador pretende deixar o referente falar por si só. Essa ilusão não é exclusiva do discurso histórico: quantos romancistas – na época realista – imaginam ser “objetivos” porque suprimem no discurso os signos do *eu!* (BARTHES, 1988, p. 149).

Semioticamente, o “pormenor concreto” é constituído pela colusão *direta* de um referente e de um significante: o significado fica expulso do signo e, com ele, evidentemente, a possibilidade de desenvolver-se uma *forma do significado* [...]. [...] produz-se um *efeito de real*, fundamento desse verossímil inconfesso que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade (Ibid., p. 164).

Nas passagens em epígrafe, retiradas, respectivamente, dos ensaios, hoje clássicos, “O discurso da história” (1967) e “O efeito de real” (1968), Roland Barthes define os conceitos de *efeito de real* e de *ilusão referencial*. Ao longo dos mais de cinquenta anos que nos separam de sua formulação original, tais conceitos se tornaram habituais na discussão acadêmica acerca da modernidade literária, em sua relação com o realismo, a verossimilhança, o discurso da história. Prova de sua permanência e vitalidade no debate teórico contemporâneo é a recente retomada crítica, por um autor como Jacques Rancière, da reflexão barthesiana acerca do efeito de real (cf. RANCIÈRE, 2010; 2017). Via de regra, tais conceitos são mobilizados menos em abordagens teóricas sistemáticas do que em estudos voltados para a elucidação de aspectos específicos da obra de determinado autor.

É o caso de um livro como *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido* (2016), originalmente tese de doutorado de Thiago Mio Salla, reputadamente “o leitor mais autorizado e competente de uma nova geração de estudiosos dedicados à literatura e à vida do autor de *Vidas secas*” (BERNUCCI, 2016, p. 18). Benjamin Abdala Junior, na quarta capa do volume, afirma que se trata de um “livro paradigmático”, no qual o autor “examina detidamente tanto a especificidade literária dos quadros nordestinos publicados por Graciliano Ramos na revista getulista *Cultura Política* quanto os enquadramentos discursivos conferidos a esses textos por tal periódico”. Na “Apresentação” da obra, Leopoldo Bernucci assegura que:

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O principal mérito deste livro, que propõe estudar os textos do Graciliano Ramos jornalista e cronista, *é a perspectiva crítica e teórica adotada* por Thiago Mio Salla. Se por um lado, na bibliografia graciliana dedicada às obras dispersas e póstumas do escritor alagoano encontram-se vários trabalhos cujos enfoques poderiam parecer semelhantes ao de Salla, por outro, o dele se destaca pela esmerada pesquisa de arquivos e *pela forma original como investiga as estratégias discursivas empregadas por Graciliano Ramos nos textos* de um periódico oficial do Estado Novo: a revista *Cultura Política* (BERNUCCI, 2016, p. 18; grifos nossos).

Para Bernucci, portanto, o livro se destaca em meio a trabalhos semelhantes pela “perspectiva crítica e teórica” adotada pelo autor e “pela forma original como [ele] investiga as estratégias discursivas empregadas por Graciliano Ramos nos textos de [...] *Cultura Política*”. Funcionam como operadores teórico-críticos fundamentais de tal “investigação original” justamente os conceitos de *efeito de real* e de *ilusão referencial*. Em sua análise dos “Quadros e Costumes do Nordeste” e da poética de Graciliano Ramos, Salla mobiliza os referidos operadores para tentar demonstrar o alinhamento ideológico, até mesmo o colaboracionismo do autor de *S. Bernardo* com o regime que o havia encarcerado anos antes por motivações políticas. Essa “forma original como investiga as estratégias discursivas” tem sido encarada por resenhistas do livro de Salla como uma leitura inovadora da participação graciliânica no periódico getulista, superadora das limitações inerentes às leituras vigentes, as quais justificam a referida participação ora apelando às necessidades financeiras do autor à época, ora alegando uma subversão, pelo autor, da propaganda política governamental, no exercício de sua escrita.

Marcos Vinicius Scheffel, em resenha publicada na revista *Itinerários*, em 2017, afirma que “Salla apresenta um estudo de fôlego [...] que vai de encontro aos simplismos de leituras anteriores sobre a participação de Graciliano Ramos na *Cultura Política*” (SCHEFFEL, 2017, p. 250) e assegura:

Ao comentar tais textos, levando em consideração seu suporte de origem, Salla apresenta outra face de Graciliano Ramos, mais complexa, que não se exaure nas respostas simplistas do tipo “autor em apuros” ou “intelectual de esquerda minando o sistema por dentro”. Para tanto, o grande trunfo do crítico reside numa leitura desses textos levando em consideração a inserção deles nos vários números da revista e a uma leitura atenta dos textos que enquadram/emolduram o discurso de Graciliano Ramos (Ibid., p. 251).

Ieda Lebensztayn, por sua vez, em resenha publicada na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, também em 2017, garante que “a virtude central” do livro é “oferecer aos leitores um caminho de leitura da obra de Graciliano com base na pesquisa de fontes primárias, na análise e interpretação de crônicas do escritor e no estudo de seus contextos de publicação, em periódicos e em livro” (LEBENSZTAYN, 2017, p. 228) e afirma que:

Nem condenar cegamente Graciliano como cooptado pelo Estado Novo, nem o exaltar às pressas como voz dissonante na revista *Cultura Política*: ao estudar a forma dos “Quadros e Costumes do Nordeste” e sua ambiência discursiva, num movimento de abertura do horizonte crítico e, a um tempo, de adensamento de questões literárias e históricas, Thiago apreende a especificidade dessas crônicas de Graciliano [...].

Esse o caminho ético da crítica hermenêutica empreendida por Salla, que, resistindo ao imediatismo dos preconceitos, embrenha-se no estudo dos fatos, numa busca de compreensão, contrária a dogmatismos e à violência. Nesse caminho, importa o salto de consciência ao se desvendarem não só mecanismos de apropriação da imprensa pela ideologia dominante, mas também suas frestas (Ibid., p. 233).

As inúmeras passagens retiradas de fontes diversas – da “Apresentação” do livro, da quarta capa, de resenhas publicadas em diferentes revistas – têm o mesmo tom elogioso e dialogam entre elas, na medida em que asseguram que a leitura realizada por Thiago Mio Salla elabora uma nova maneira de se conceber a participação de Graciliano Ramos em *Cultura Política*, que supera os mencionados lugares-comuns a esse respeito.

Lembremos, nesse sentido, que o autor de *Vidas secas* ficou preso de março de 1936 a janeiro de 1937, sem nenhuma acusação formal, como se evidencia em uma carta destinada à sua segunda esposa, Heloísa Ramos, escrita na cadeia: “Só agora, depois de lhe escrever, me chegou o seu bilhete. Essa história de defesa não me agrada. Estou resolvido a não me defender. *Defender-me de quê? Tudo é comédia e de qualquer maneira eu seria péssimo ator*” (RAMOS, 1982, p. 167; grifo nosso). Tal experiência, a partir da qual escreverá suas *Memórias do cárcere* (1953), é o que torna nebulosa sua participação em *Cultura Política*, na medida em que, tendo sido preso pelo regime varguista, o autor de *Caetés* torna-se, na sequência, um dos colaboradores do maior veículo ideológico do Estado Novo: de março de 1941 a agosto de 1944 ele publicou 25 textos, revisou originais e trabalhou como editor na revista.

A leitura inovadora de Salla, que, como dissemos, mobiliza os conceitos de efeito de real e ilusão referencial para tentar mostrar um alinhamento ideológico entre o autor e o regime varguista, parte do seguinte programa:

Nesse sentido, mais do que se embasar em dados recolhidos do discurso biográfico construído sobre Graciliano, o estudo dos gestos artístico e político do escritor, depreendidos da veiculação de seus quadros nordestinos em *Cultura Política*, repousa, em primeiro lugar, *no exame dos efeitos produzidos por tais escritos no ambiente discursivo da revista getulista*. Em outras palavras, ao invés de se partir do autor, ou mesmo do homem para se produzir sentido sobre sua obra, sobretudo no caso de matéria tão polêmica, realizar-se-á movimento inverso: serão tomados como base os textos graciliânicos propriamente ditos, ou melhor, a materialidade desses textos, ou seja, *o fato de eles terem sido publicados num suporte editorial e num tempo específicos, para, então, chegar-se às relações estabelecidas entre o artista alagoano e o Estado Novo, de acordo com o repertório do período* (SALLA, 2016, p. 24; grifos nossos).

Salla propõe-se, portanto, a analisar os “Quadros e Costumes do Nordeste” enquanto inseridos em *Cultura Política*, seu suporte original de publicação, buscando mostrar a relação entre Graciliano Ramos e o regime estadonovista.

Assim, no primeiro capítulo desta dissertação, focando a referida análise, cuja originalidade residiria numa leitura articulada dos textos graciliânicos e dos paratextos que os enquadram na revista, mostraremos como Salla evidencia de maneira bastante precisa o modo como estes encarnam a ideologia estética realista do regime e tentam forçar uma leitura dos “Quadros” em conformidade com esta perspectiva. Mostraremos, também, que, apesar dessa consciência, quando analisa os textos de Graciliano Ramos, Salla tende a projetar a ideologia realista do regime expressa nos paratextos da revista à materialidade discursiva dos “Quadros”, atribuindo a eles um “efeito de real” e uma “ilusão referencial” que estabeleceriam, afinal, o alinhamento ideológico e, mesmo, o colaboracionismo de Graciliano ao regime. Evidenciaremos, portanto, a centralidade dos referidos conceitos na análise e na argumentação de Salla, bem como a operacionalização contraditória dos mesmos pelo autor.

Como Salla atribui o efeito de real e a ilusão referencial à contribuição graciliânica ao periódico varguista em vista de aspectos discursivos que antes repelem do que confirmam esta atribuição, no segundo capítulo, analisaremos os 25 textos que compõem a seção “Quadros e Costumes do Nordeste” à luz da reflexão barthesiana, com o intuito de averiguar na materialidade dos textos as estratégias discursivas que possibilitariam (ou impediriam) o efeito de real: a modulação dos pontos de vista adotados pelo narrador, a seleção lexical implicada na construção das personagens, dos cenários, figuras de linguagem utilizadas, etc.

Ao atribuir o efeito de real aos escritos de Graciliano Ramos, Salla subordina a produção do autor a um determinado tipo de imaginário, a ilusão referencial. No entanto, a partir da análise dos “Quadros” realizada no segundo capítulo e da leitura de diversos textos em que o autor de *Vidas secas* se debruça sobre o seu processo composicional, evidenciaremos diversas questões relacionadas à sua produção escrita não condizentes com o referido imaginário. Analisaremos, portanto, no terceiro capítulo desta dissertação, uma série de registros metadiscursivos, publicados em obras diversas do autor – *Cartas: Graciliano Ramos* (1982), *Cartas Inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro* (2008), e *Conversas* (2014) –, de modo a revelar e a analisar a complexa imagem do escritor e o imaginário da escrita que emergem na produção de Graciliano Ramos.

1 “QUADROS E COSTUMES DO NORDESTE”: UMA NOVA LEITURA

No entanto, apesar de preverem tal sentido negativo, sobretudo quando se extrapola o momento de enunciação inicial e suprime-se o suporte “*Cultura Política*”, mostra-se completamente insustentável afirmar que Graciliano criticaria o Estado Novo nas páginas da principal publicação oficial. Conforme repisado até o momento, muito pelo contrário, *os textos trabalhavam com tópicos estadonovistas e eram organizados retoricamente de tal maneira que permitia o ajuste e adequação deles às diretrizes do periódico oficial* (SALLA, 2016, p. 27; grifo nosso).

O trecho em epígrafe, retirado da “Introdução” de *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido*, atesta o modo como Thiago Mio Salla concebe a organização retórica e a escolha temática dos “Quadros” graciliânicos como as vias de alinhamento entre o autor de *Vidas secas* e a ideologia estadonovista. Ainda que seja uma obviedade afirmar que Graciliano não criticaria explicitamente o regime nas páginas de seu principal periódico, a garantia de que os textos eram configurados com base nos pressupostos ideológicos estadonovistas – presentes em *Cultura Política* – não é uma consequência natural da impossibilidade de crítica ao regime, uma vez que tal periódico, marcado por uma pluralidade temática e um forte controle editorial – algo que será analisado na subseção 1.2. –, aceitava publicações de matizes diversos, dirimindo a obrigatoriedade de um alinhamento explícito à ideologia do regime para que os textos figurassem em suas páginas. A afirmação de uma configuração retórica ajustada e adequada às diretrizes do periódico parece pressupor, portanto, um alinhamento ideológico entre Graciliano Ramos e o regime varguista, algo que reaparece na “Introdução”:

Paralelamente, configuravam-se de tal maneira que tornava não só possível como adequada sua apropriação pelo veículo estadonovista. Esse processo, aparentemente incongruente, de uma participação escrita como linha de fuga, mas que se revela ajustável às coordenadas traçadas pelo periódico, viabiliza-se mediante a estratégia do autor de trabalhar de maneira inconclusa e alegórica com certos lugares-comuns norteadores da retórica oficial, em situações ficcionais localizadas no passado (Ibid., p. 25-26; grifos nossos).

Há mais um comentário semelhante, poucos parágrafos depois: “No entanto, longe de desvincular-se das circunstâncias históricas e retóricas específicas de sua elocução, os quadros nordestinos, como se verá, *revelam-se ajustados, apesar das dissonâncias, à publicação getulista*” (Ibid., p. 27-28; grifo nosso). Ainda que aqui Salla matize a garantia do ajuste às demandas da publicação, ressaltando a existência de dissonâncias, passagens semelhantes às supracitadas, em que uma espécie de alinhamento entre o autor e o regime é asseverada, são

recorrentes em sua obra, surgindo a partir de abordagens e análises diversas – algo que analisaremos exaustivamente ao longo desta seção.

Um dos momentos em que tal alinhamento aparece de maneira mais pronunciada é no terceiro capítulo do livro, intitulado “A Poética de Graciliano *Pari Passu* às Diretrizes Estadonovistas”, no qual, como o próprio título já adianta, Salla busca revelar as semelhanças entre a concepção metadiscursiva do autor de *Vidas secas* e a ideologia do regime. Nas “Considerações Preliminares”, espécie de introdução ao capítulo, ao fazer uma breve leitura de determinados princípios norteadores da produção graciliânica, ressaltando que estes geralmente se manifestam a partir de polêmicas literárias, ele assegura:

De acordo com o estatuto de verossimilhança referendado por Graciliano, sobretudo em suas crônicas, antes de colaborar para a construção de uma nacionalidade idealizada, a arte literária deveria olhar os problemas regionais de perto, deixando de lado determinadas fórmulas supostamente “artificiais” cultivadas pela tradição textual que se construiu em torno dos espaços interioranos. Ao mesmo tempo, pressupunha que os escritores deveriam travar um contato sensorial, inscrito em suas próprias biografias, com as matérias sertanejas que se propunham a narrar. Mas não parava por aí. *Além de se colocarem tais como testemunhas ante os fatos a serem ficcionalizados, considerava que os homens de letras tinham a missão de realizar o estudo objetivo da “realidade” do país e corroborar o conhecimento e a transformação desta última* (Ibid., p. 154; grifo nosso).

Ao resumir a poética de Graciliano Ramos, garantindo que para ele era preciso ter contato sensorial, biográfico e testemunhal com as matérias a serem narradas, e atribuindo, também, a necessidade de que se estudasse objetivamente a “realidade”, Salla esboça algumas diretrizes que apontam para uma concepção realista do autor. É inegável que “o realismo em Graciliano” é um lugar comum na historiografia da literatura brasileira e na crítica de suas obras; porém, ressaltar tais características em um capítulo cujo título transparece o objetivo de relacionar a produção graciliânica às diretrizes estadonovistas é, em alguma medida, indicar que essa seria a via de alinhamento entre ambos, uma vez que o regime varguista tinha um programa realista – analisado na próxima subseção –, evidente, por exemplo, nos paratextos de *Cultura Política*. Essa leitura é potencializada no parágrafo seguinte, quando o autor é inserido em uma linha teleológica, figurando como sucessor de Franklin Távora:

Em certo sentido, tais diretrizes já estavam presentes nas propostas do romancista Franklin Távora, ainda no século XIX. Dessa maneira, procurar-se-á mostrar em que medida as orientações da poética graciliânica se inscrevem na tradição crítica do autor de *O Cabeleira*, *principalmente no que diz respeito à valorização da ideia de observação “direta” do mundo (em detrimento daquilo que se tachava como imaginação e fantasia)*; à crítica ao protocolo romântico (consubstanciada, em nível nacional, na figura de Alencar); e à primazia conferida à abordagem do Norte (Nordeste), como índice de brasilidade, pois se supunha que esta região ainda guardava as raízes nacionais, enquanto o Sul teria se “internacionalizado” (Ibid., p. 154; grifo nosso).

Ora, garantir que a poética graciliânica é herdeira da de Távora, “principalmente no que diz respeito à valorização *da ideia de observação ‘direta’ do mundo*” (Ibid., p. 154; grifo nosso), é ressaltar uma concepção acerca do fazer literário em que “o referente entra em relação direta com o significante e o discurso, encarregado de exprimir o real, acredita fazer a economia do termo fundamental das estruturas imaginárias que é o significado” (BARTHES, 1988, p. 155), de modo que “[e]ssa situação define o que se poderia chamar de *efeito do real*. A eliminação do significado para fora do discurso ‘objetivo’, deixando confrontar-se aparentemente o ‘real’ e sua expressão” (Ibid., p. 156). Logo, como comentado, tais garantias são somente possíveis em uma perspectiva na qual Graciliano Ramos é concebido como um escritor realista.

Uma vez mais, tratar o autor dessa maneira é reproduzir uma espécie de senso comum na historiografia da literatura brasileira e na maior parte da crítica de suas obras. Não questionamos, nesse momento, se Graciliano Ramos escrevia com vistas a uma tentativa de reprodução da realidade e do outro enquanto tal, nem indagamos se enquadrá-lo como realista é a leitura mais precisa de suas produções. O que aqui ressaltamos é a ênfase dada ao realismo em um capítulo no qual a proposta é ressaltar semelhanças entre o autor e o regime. Realizar tal movimento, considerando que a ideologia varguista tinha o mencionado programa realista, não é, portanto, uma forma de destacar que seus textos, nesse caso, os “Quadros e Costumes do Nordeste” *diziam exatamente o que Cultura Política desejava que eles dissessem?* Não é uma maneira de ressaltar que o autor estava alinhado ideologicamente ao regime?

Algumas páginas depois, após comentar a concepção metadiscursiva de Franklin Távora e retornar à de Graciliano Ramos, na subseção intitulada “Graciliano e a Representação do Sertão” (SALLA, 2016, p. 161), Salla comenta o texto “Sertanejos”, pois nele a concepção do autor acerca da construção da imagem do sertanejo teria se manifestado claramente pela primeira vez, e assevera:

Nesse texto, Graciliano contrapõe a imagem do interiorano difundida nas cidades litorâneas por jornalistas e literatos “que nunca estiveram no interior” àquela que seria a “verdadeira” representação do matuto, “sem nenhum pitoresco”, dada por ele. Para construir tal retrato supostamente fiel, o narrador invoca suas origens sertanejas, reforçando o efeito de real. [...].

O seu relato, portanto, pretende afirmar-se quase como um documento em contraposição ao conhecimento “falso” que se produzia sobre o sertão e que era veiculado em livros e jornais. Para tanto, *sem abdicar da ironia e do deboche*, adota certa perspectiva sociológica que procura enquadrar e tipificar os habitantes daquele espaço (Ibid., p. 161; grifo nosso).

Em uma mesma passagem, o efeito de real é tratado como um elemento passível de reforço mediante as invocações da origem do narrador, que é irônico e debochado – elementos

incompatíveis com a conceituação barthesiana, uma vez que, conforme já citamos, é configurada com base em aspectos discursivos, em termos de enunciação, enunciado e significação.² Diante de tal impasse conceitual, faz-se necessário realizar uma breve leitura de “Sertanejos”, a fim de averiguar se o efeito de real se manifesta nele:

Os homens de *minha terra* podem ter por dentro a cartucheira e os molambos, mas exteriormente são *criaturas vulgares sem nenhum pitoresco* (RAMOS, 2013, p. 115; grifos nossos).

As *peças notáveis do lugar* são comerciantes que *passam metade dos dias encostados à carteira, cochilando, e a outra metade debaixo das árvores do largo da feira, tesourando a vida alheia, tecendo mexericos* [...].
Falam demais, não ganham quase nada e começam a sentir necessidades exorbitantes. Têm rodovias, estradas de ferro, luz elétrica, cinema, praças com jardins, filarmônicas, máquinas de escrever e pianos. *Só faltam escolas e hospitais. Por isso os sertanejos andam carregados de muita verminose e muita ignorância* (Ibid., p. 116; grifos nossos).

Não era melhor que *continuássemos* a cultivar o terço, o reisado, o pastoril, a quadrilha, a cavalhada, o bozó pelo Natal, as sortes em noite de S. João? *Isto é nosso e é barato. O resto é dos outros e caro* (Ibid., p. 117; grifos nossos).

Tais fragmentos evidenciam diferentes modos pelos quais o narrador se insere explicitamente no texto, seja através do uso de pronomes possessivos ligados a ele, de adjetivações atribuídas às figuras mencionadas, da produção de uma ironia mordaz, de críticas sociais, ou da utilização do verbo na primeira pessoa do plural. Em face dessa quantidade significativa de signos que se referem explicitamente ao emitente, não é possível afirmar que o efeito de real se configura no texto, uma vez que este claramente não foi estruturado com vistas a apagar as marcas de quem narra; pelo contrário, a presença do narrador é fortíssima.

Constatado que o efeito de real não se configura em “Sertanejos”, pode-se indagar o que Salla efetivamente gostaria de destacar com a utilização contraditória do termo. Ainda que ressaltar tal uso possa soar como purismo teórico ou preciosismo conceitual, ou que se indague se Salla realmente está trabalhando com tal conceituação barthesiana – o que poderia, de algum modo, justificar a ausência do mencionado efeito em “Sertanejos” –, o fato de que “El efecto de realidad” e *O rumor da língua*³ (obra que contém “O efeito de real”) estejam citados na bibliografia do livro parece legitimar a ideia de que Salla está trabalhando com a

² Para mais informações, cf. ARAÚJO, Nabil. O efeito de real – entre a poiesis e a veridicção. In: ARAÚJO, Nabil (Org.). *Imagens em discurso: efeitos de real, efeitos de verdade*. Belo Horizonte: Viva Voz – FALE/UFMG, 2019. p. 9-20. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/Imagem%20em%20discurso_pdf.pdf. Acesso em 3 jan. 2020.

³ Cf. SALLA, Thiago Mio. *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido*, 2016. p. 554.

mencionada conceituação. Ademais, no título dessa seção, “Realismo na tematização do sertão”, ao tentar antecipar eventuais questionamentos acerca de seu uso do termo “realismo”, há a seguinte nota de rodapé no primeiro termo da sequência:

Na presente pesquisa, ao invés de se tomar o termo como sinônimo de reprodução “fiel do real”, procura-se, na verdade, ressaltar o caráter convencional e limitado dele, enquanto conceito produtor não da “realidade”, mas do “efeito de real”. Segundo Jakobson, tal noção seria regida por valores e princípios historicamente datados, pois não haveria uma versão única e total de realismo (SALLA, 2016, p. 158).

Ao se apoiar em Jakobson para ressaltar a pluralidade do termo, Salla busca um embasamento para lidar com o conceito de maneira mais ampla, uma vez que tal autor mostra diferentes usos do termo e Salla não opta por nenhum deles, tampouco sintetiza suas diferenças e semelhanças. Ainda que tal destaque possa uma vez mais soar como uma cobrança em termos de execução de um trabalho mais teórico e preciso com o(s) conceito(s) de realismo, na verdade, trata-se apenas de mostrar que tal estratégia – a de contar com uma pluralidade de sentidos para não especificar qual(is) dele(s) será(ão) trabalhado(s) – é estendida aos conceitos de efeito de real e de ilusão referencial. Se, por um lado, o realismo é tão plural que permite um trabalho menos rigoroso, o mesmo não pode ser dito dos conceitos barthesianos, principalmente quando se considera a centralidade deles na argumentação de Salla.

Para além das vezes em que são utilizados para sustentar o alinhamento, eles reaparecem em algumas passagens acerca da poética graciliânica, com Salla os parafraseando, sem, contudo, mencioná-los: (i) “Vale ressaltar que nesse processo, a sempre aludida “realidade da região Nordeste” seria tomada por Graciliano *como algo preexistente, como uma espacialidade natural que deveria ser captada ‘fielmente’ pelo discurso literário*” (Ibid., p. 170; grifo nosso); (ii) “Graciliano continua com o intento [...] [d]e elevar um outro, documental, que atualizava certos pressupostos do realismo literário do século XIX. Este [...] seria aparentemente superior *por reivindicar certa correspondência imediata entre o mundo e o texto (como se não houvesse intermediação sígnica)*” (Ibid., p. 171; grifo nosso); e (iii) “o autor alagoano subentende que a estória deveria subordinar-se ao que chama de “real”, *ou seja, àquilo que imagina como preexistente a qualquer formulação*” (Ibid., p. 216; grifo nosso).

Conforme mencionamos, as garantias de ajuste à ideologia estadonovista reaparecem em outras passagens do livro, em contextos diversos, seja quando Salla realiza análises textuais, ou aborda assuntos variados, como no capítulo 4: “*Cultura Política e seu discurso*”,

ao analisar os paratextos do periódico que antecederiam os escritos de Graciliano Ramos: “Outra motivação para o exame desse conjunto de escritos repousa no fato de eles servirem de moldura explicativa às crônicas de Graciliano. Na verdade, como mostra de que as colaborações do escritor cumpriam um papel rigidamente delimitado pelos diretores do periódico” (Ibid., p. 311). Se os paratextos antecessores – que, como se verá, configuravam uma das principais estratégias do periódico para, frequentemente, enquadrar a leitura dos textos de modo a ressaltar (ou forçar) um alinhamento ideológico – eram uma espécie de mostra, de prova que os textos de Graciliano Ramos seguiam o desejado pelos diretores do periódico, parece óbvio, portanto, que o autor de *Caetés* estava alinhado à ideologia estadonovista.

No final desse mesmo capítulo, refletindo acerca da escolha dos temas e do ponto de vista adotado por Graciliano para narrar os “Quadros e Costumes do Nordeste”, ele assevera:

Pela retórica oficial, nesse momento, enquanto as capitais litorâneas eram tachadas de desnacionalizadas (voltadas para modismos e “artificialismos” vindos do exterior), o interior, por outro lado, era alçado à condição de guardião da brasilidade. Nesse sentido, *a retomada de quadros e costumes sertanejos, pela perspectiva supostamente testemunhal adotada por Graciliano e Rebelo, além de ampliar o efeito de real dos textos, reforçava a vocação nacional que o governo procurava conferir as suas iniciativas políticas e ideológicas. Ao mesmo tempo, tal perspectiva aproximava os dois escritores das qualidades que faziam o Estado Novo tomar Euclides da Cunha como um intelectual modelo* (Ibid., p. 342; grifo nosso).

Ora, ainda que seja possível refletir sobre uma improvável perspectiva testemunhal que configure o efeito de real – podemos pensar em um relato produzido com vistas ao apagamento das marcas do enunciante, para tentar contar o fato tal como aconteceu –, aqui, ela é apenas uma estratégia adotada por Graciliano Ramos para reforçar o desejado pela ideologia varguista, movimento igualmente realizado por Marques Rebelo. Para Salla, portanto, os dois fariam uso dos mesmos recursos – o que parece desconsiderar a materialidade e as especificidades dos textos de cada autor. Na página anterior, há um comentário semelhante: “Tal parece ser o caso dos textos de Graciliano e Rebelo. Cada um [...] procurava apresentar aos receptores letrados dos grandes centros [...] o mundo longínquo interiorano de acordo com certa perspectiva fundada na ilusão referencial” (Ibid., p. 341). Nesta passagem, ainda que mencione especificidades da obra de cada um, aqui não transcritas, ele assevera, porém, que os dois estariam alinhados ao regime, ao produzirem guiados pela ilusão referencial. Os dois, portanto, se adequariam às propostas varguistas do periódico a partir da configuração dos elementos tal como conceituados por Barthes.

No capítulo seguinte, “Panorama Geral da Estrutura, das Funções e do Enquadramento dos Quadros Nordestinos”, ao analisar de maneira mais cerrada a materialidade dos textos

graciliânicos e tirar algumas conclusões sobre as implicações de determinadas escolhas temáticas e discursivas do autor, Salla comenta: “Por mais que o escritor alagoano dirigisse suas críticas a problemas estruturais que não se restringiam ao período da Primeira República, tal como o discurso estadonovista fazia crer, *elas abriam possibilidade para a veiculação de um elogio implícito ao governo*” (Ibid., p. 356; grifo nosso). Assim, mais do que estar alinhado ao programa ideológico do regime, a configuração retórica e temática adotada por Graciliano na elaboração dos “Quadros” permitiria a veiculação de elogios ao governo varguista. Poucas páginas depois, ele reflete:

Como se verá, na consecução de suas narrativas, Graciliano, por exemplo, vale-se da ênfase em elementos ficcionais (construção de personagens, ambientes e ações particulares) e da indeterminação das coordenadas temporais, espaciais e actanciais do conto (sobretudo as duas últimas) como estratégia para tratar dos temas de interesse do regime sem a necessidade de discorrer abertamente sobre estes, evitando, assim, adesões, como as manifestas pela grande maioria dos outros colaboradores, entre eles Marques Rebelo. *Ao mesmo tempo, o autor lança mão de procedimentos que instauram o efeito de real (realismo), ou seja, além da verossimilhança artística, manifesta a pretensão de verdade, algo que seria reforçado por sua postura de especialista, didática, mas, sobretudo, pelo enquadramento fornecido aos textos pela revista* (Ibid., p. 359; grifo nosso).

Ao mesmo tempo em que garante que Graciliano Ramos não se alinhava de maneira explícita ao regime, tal como fazia Marques Rebelo – aquele que, páginas atrás, utilizava as mesmas estratégias e recursos de Graciliano na produção dos seus “Quadros” –, Salla revela que alguns procedimentos adotados pelo autor, aqueles que instauram o efeito de real, eram reforçados pelo enquadramento da revista. Ora, ainda que fosse possível o fortalecimento de tal efeito via enquadramento textual, é óbvio que configurá-lo em suas produções teria sido uma estratégia de Graciliano para produzir de acordo com a ideologia do regime, sem, contudo, explicitar o seu alinhamento. Uma vez mais, percebemos como, para Thiago Mio Salla, o efeito de real é um dos elementos adotados pelo autor para se alinhar ao regime de maneira indireta.

Na página seguinte, Salla também assevera: “Em suma, era como se Graciliano pintasse um quadro com traçado ‘realista’ (não real) e a revista reforçasse a ilusão referencial deste, produzindo a moldura e a legenda explicativa que o enquadrariam e dirigiriam sua interpretação” (Ibid., p. 360; grifo nosso). Além de uma desconsideração do conceito de ilusão referencial – “[a] nível de discurso, a objetividade – ou carência dos signos do enunciante – aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que se poderia chamar de ilusão referencial, visto que o historiador pretende deixar o referente falar por si só” (BARTHES, 1988, p. 149) –, também se destaca o modo como ela seria um recurso adotado pelo autor passível de ser reforçado pelo enquadramento da revista. Logo, ainda que a

ilusão referencial não fosse um tipo de imaginário, para Salla, ela é outro recurso que possibilita o alinhamento.

Algumas páginas depois, ainda no mesmo capítulo, Salla pondera:

De acordo com uma visada propagandística, ele poderia ter utilizado o passado descrito pelo escritor como meio de engrandecer, por oposição, o *statu quo* estadonovista. No entanto, tal direcionamento específico fora deixado de lado, *apesar de a estrutura da colaboração de Graciliano permitir tal apropriação* (SALLA, 2016, p. 371; grifo nosso).

Ao destacar que o texto de Graciliano Ramos era estruturado de uma maneira que permitia uma apropriação ideológica por parte do periódico, novamente há a indicação de uma escrita dos “Quadros” colaborativa com as propostas do regime. Se o texto pode ser apropriado pela ideologia, ele é uma espécie de difusor da mesma. Prosseguindo em reflexões similares, ele garante:

[O]s textos de Graciliano de *Cultura Política* pretendem-se verdadeiros, de acordo com o contrato fiduciário estabelecido entre enunciador e enunciatário. *Mediante tal convenção, as narrativas produzem determinado efeito de ilusão referencial, decorrente tanto de recursos estilísticos empregados pelo autor, como da própria ambiência conferida a elas pela revista* (Ibid., p. 377; grifo nosso).

Uma vez mais, a ilusão referencial é tratada como um elemento passível de ser produzido pelas narrativas e ampliado pelo enquadramento da publicação. Além de desconsiderar sua conceituação, ela aparece de novo como uma estratégia discursiva empregada pelo autor e reforçada pela *Cultura Política*. Ainda no mesmo capítulo, refletindo especificamente sobre a estratégia de produzir um texto a partir da vida de uma personagem principal, recurso adotado em alguns dos “Quadros” graciliânicos, Salla pondera:

Paralelamente, o enredo tradicional com começo, meio e fim, perdia importância e as ações serviam, principalmente, de mote para o tratamento de certas particularidades do tipo enfocado. Este é tomado, em regra, *como a figurativização de determinados conceitos discutidos pelo escritor, tendo em vista a recuperação de certos lugares-comuns sertanejos segundo pressupostos governamentais* (Ibid., p. 388; grifo nosso).

Aqui, a escolha temática de Graciliano Ramos é uma maneira de trabalhar com os lugares-comuns desejados pelo regime, i.e., uma estratégia para realizar exatamente o que era estabelecido pelo periódico. Páginas depois, ao ponderar sobre a crônica antiga, a fim de verificar se e de que modo os escritos graciliânicos se adequariam a tal gênero, Salla reflete:

Do choque de temporalidades entre seus olhares a um só tempo de fora e de dentro [...], o artista coloca-se a fabricar aqueles desertos brutais com o fito de, a princípio, dá-los a conhecer aos leitores do Centro-Sul, *norteando-se pela necessidade maior de estudo da “realidade do país” respaldada pela revista* (Ibid., p. 411; grifo nosso).

A garantia de que Graciliano Ramos elaborava sua produção com o intuito de estudar a realidade do país é outra maneira de mostrar como ele estava alinhado aos propósitos ideológicos estadonovistas, pois, conforme mencionado, o regime tinha um programa realista, no qual a realidade nacional, sem idealizações, nem ufanismos, era um elemento central na proposta ideológica e política.

No capítulo seguinte de sua obra, “Estudo Específico dos Quadros enquanto Artefatos Verbais e Eventos Culturais”, analisando mais detalhadamente o primeiro dos “Quadros” graciliânicos – republicado em *Viventes das Alagoas* (1962) com o título de “Carnaval” – Salla ressalta que:

Tal procedimento permitia-lhe trabalhar de maneira mais alusiva com as tópicas de interesse do governo, sem a necessidade de explicitar seus posicionamentos, ou mesmo, em último caso, de fazer elogios ao regime. *Ao mesmo tempo, mesmo por vias indiretas, trazia elementos passíveis de serem ajustados à ideologia do Estado Novo e à legitimação desta* (Ibid., p. 430; grifo nosso).

Ainda que hesite e que garanta que o procedimento adotado por Graciliano Ramos permitia que ele não explicitasse seu posicionamento, nem elogiasse diretamente o regime, Salla destaca que, por vias indiretas, a produção do autor trazia elementos passíveis de serem alinhados à ideologia do regime. Ele ressalta, então, que o autor de *Vidas secas* conhecia tão bem os elementos presentes na ideologia do Estado Novo a ponto de utilizá-los de uma maneira útil para o regime, sem, contudo, se alinhar claramente. Poucas páginas depois, ao terminar a análise de um dos “Quadros”, ele assevera:

Por mais que descrevesse um quadro situado antes de 1930 e não mencionasse, em nenhum momento, que tal situação teria se alterado a partir da vitória da Revolução de Outubro, *Graciliano anunciava o discurso oficial de contraexemplos legitimadores. Tomem-se alguns pontos levantados pelo autor que corroboravam a retórica governamental* (Ibid., p. 434; grifo nosso).

Ao garantir que Graciliano levantava elementos que comprovavam a retórica governamental, parece novamente óbvio que o autor, ao escrever, estava imbuído dos mesmos propósitos do periódico. Na sequência, ainda no mesmo capítulo, após os tópicos anunciados acima, Salla pondera:

O discurso histórico autenticador nunca é mencionado [...]. *Trata-se, portanto, de um relato que se pressupõe autônomo. Como visto, nele o escritor critica ironicamente certos procedimentos políticos localizados na Primeira República, o que torna sua fala ajustável ao discurso estadonovista*, o qual retirava sua legitimidade do rebaixamento do liberalismo anterior a 1930 (Ibid., p. 436-437; grifo nosso).

Ainda que não fique muito claro o que configuraria tal autonomia do discurso, ao ironizar procedimentos políticos da Primeira República, Graciliano estaria completamente

inserido na ideologia estadonovista, pois, como veremos, tal período histórico era duramente criticado pelo governo varguista, devido a uma espécie de idealismo político, de desconsideração das mazelas brasileiras. O alinhamento se configuraria, também, pelo ataque a um inimigo comum. Ainda no mesmo capítulo, páginas depois, quando termina a análise do “Quadro” posteriormente intitulado “D. Maria Amália”, Salla garante:

De qualquer maneira, por mais que a indeterminação das causas do declínio da personagem abra espaço para a veiculação de uma crítica aparente ao governo, *a colaboração do artista acaba cumprindo os interesses do Estado, na medida em que possibilita a reafirmação do suposto caráter inovador da ditadura getulista, conforme o paratexto faz questão de afirmar. Além disso, deve-se levar em conta o fato de o autor ter privilegiado esta tópica, a crítica à política individualista, e não outra.* Tal escolha lhe permitia discorrer, a um só tempo, sobre um problema estrutural, mas que fora apropriado como elemento fundador pelo discurso oficial em vias de construir sua legitimidade (Ibid., p. 453; grifo nosso).

Para Salla, a opção de Graciliano Ramos em criticar um elemento condenado pela ideologia estadonovista se torna uma estratégia para cumprir o que ela desejava. No final do capítulo de análises mais específicas dos “Quadros”, ele conclui: “Todavia, este Nordeste em letra de forma, apesar de gozar de relativa autonomia, *impunha-se ao receptor como ‘realidade’ em função do efeito de ilusão referencial resultante tanto da própria pena do escritor, quanto do enquadramento editorial realizado pelo periódico*” (Ibid., p. 482; grifo nosso). Novamente, a ilusão referencial aparece como um elemento configurado por Graciliano Ramos em seus textos e reforçado pelo enquadramento do periódico getulista, mostrando que ela seria uma via de alinhamento entre autor e regime.

No capítulo seguinte, ao contrastar os “Quadros e Costumes do Centro e do Sul” de Marques Rebelo e os “Quadros” nordestinos de Graciliano Ramos, Salla também assevera: “Em outras palavras, *essas narrativas apresentavam elementos que permitiam aos editores da revista direcionarem-lhes a leitura no sentido de legitimação do Estado Novo*, bem como deixavam vislumbrar a insolubilidade dos dilemas nacionais” (Ibid., p. 511; grifo nosso). Novamente, apesar de não detalhar como, Salla mostra que os textos se configurariam discursiva e/ou tematicamente com vistas a serem direcionados pelo periódico, endossando a ideologia do Estado Novo.

Já nas páginas finais do livro, ao retomar e sintetizar a configuração retórica adotada por Graciliano na composição de seus “Quadros”, analisada e abordada em diferentes capítulos do livro, com diversos enfoques, como mostrado pelo nosso exaustivo mapeamento, Thiago Mio Salla explica:

Por outro lado, tais diferenças não significavam o isolamento dos quadros nordestinos de Graciliano do ambiente editorial de Cultura Política, como se eles aí estivessem, apenas sorradeira e ironicamente para questionarem o governo nas

páginas de sua principal publicação, conforme sugere determinada parcela da crítica. Muito pelo contrário, *tais textos, ao trabalharem, de maneira inconclusa e alegórica com certos lugares-comuns norteadores da retórica oficial, tornavam-se passíveis de serem apropriados pelo discurso legitimador veiculado pela revista getulista* (Ibid., p. 523-524; grifo nosso).

Em uma das passagens em que talvez sua perspectiva acerca da participação de Graciliano Ramos em *Cultura Política* fique mais explícita, Salla, além de discordar claramente da parcela da crítica que lê a colaboração graciliânica como um movimento de crítica ao regime dentro da própria maquinaria, dá uma nova volta no parafuso e reforça aquilo mostrado e abordado de maneiras diversas no decorrer do livro: a hipótese de que o autor configurava seus textos de um modo passível de apropriação pelo regime estadonovista, ou seja, de que ele, em larga medida, produzia de acordo com a ideologia varguista. Na página seguinte, ele reflete:

A opção do autor pela construção de textos com percursos figurativos bem definidos, geradores do efeito de “real”. De maneira geral, essa iniciativa tornava-os passíveis de serem enquadrados pela revista como documentos sobre a vida sertaneja, como se Graciliano não produzisse discursivamente as realidades retratadas, mas sim as captasse com sua “kodak literária”. Paralelamente, a pretensão de verdade dos escritos seria reforçada pela própria postura de especialista, didática, assumida pelo artista, que tomava o espaço e os habitantes do interior nordestino como objetos de saber privilegiados, a serem apresentados a seus leitores presumidos da capital federal. Ao governo convinha tal perspectiva, tendo em vista suas propostas centralistas e autoritárias de composição de um amplo painel do país, com ênfase na valorização de certas particularidades locais e na execução do ideal de unidade nacional (Ibid., p. 525-526; grifos nossos).

Tal passagem, presente nas duas últimas páginas do livro, é aqui vista como uma espécie de síntese da argumentação de Thiago Mio Salla ao longo de sua obra, por diversas razões:

- i. Nas diversas citações aqui transcritas, é muito recorrente o modo como as configurações retóricas e discursivas adotadas por Graciliano Ramos são destacadas para mostrar como, através delas, se daria o alinhamento entre o autor e o regime. Em tais passagens, ainda que eventualmente muito amplas e genéricas, sem conceitos bem delimitados, nem justificativas específicas, se destaca a constante associação dos conceitos de “efeito de real” e “ilusão referencial” às mencionadas configurações – de modo que, muitas vezes, tais conceitos são atribuídos de maneira indistinta aos “Quadros e Costumes do Nordeste” e à *Cultura Política*. Ao realizar uma espécie de síntese no final do livro e retomar o conceito do “efeito de real” há, portanto, um reconhecimento da centralidade desse elemento em sua argumentação;

- ii. Ainda que nas passagens citadas, os mencionados conceitos apareçam com significados e definições oscilantes, ao afirmar, aqui, que os textos tinham percursos bem definidos, produtores do efeito de real, e asseverar, na sequência, que, por causa dele, a revista concebia as produções graciliânicas como reprodução da realidade observada, sem nenhuma mediação entre o autor e os textos, Salla acaba revelando que, apesar das variações, vinha lidando com a ideia de que os “Quadros” eram configurados a partir “[d]a eliminação do significado para fora do discurso ‘objetivo’, deixando confrontar-se aparentemente o ‘real’ e sua expressão” (BARTHES, 1988, p. 156), algo apenas possível em face do seguinte imaginário: “A nível de discurso, a objetividade – ou carência dos signos do enunciante – aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que se poderia chamar de ilusão referencial” (Ibid., p. 149), o que parece confirmar, portanto, que trabalhou com eles ao longo do livro;
- iii. Como já mencionado, a garantia de que o autor de *Vidas secas* visava à produção de textos que configurassem o efeito de real, e a explicação de como isso era aproveitado pelo principal periódico varguista evidencia, simultaneamente, que na leitura proposta por Salla, tanto Graciliano Ramos quanto a ideologia estadonovista, consubstanciada em *Cultura Política*, eram realistas. Uma vez mais, relacionar ambos através de tal perspectiva é alinhar ideologicamente autor e regime.

As diversas garantias de alinhamento entre Graciliano Ramos e a ideologia estadonovista (exaustivamente mapeadas) dividem as páginas com inúmeras tentativas de afirmar o não alinhamento ideológico. Ainda que no decorrer do livro Salla oscile diante do posicionamento do autor de *S. Bernardo*, nas diversas passagens aqui transcritas, ele insiste, indo de afirmações mais genéricas a mais específicas – seja através da adoção do “efeito de real” e da “ilusão referencial”, da escolha temática, do ponto de vista dos narradores, da opção de criticar elementos pouco apreciados pelo regime, etc. –, em tratar de uma configuração discursiva dos textos que alinharia autor e regime.

Ao lidar com tão delicada questão de cooptação do autor pelo regime que o encarcerou anos antes por desavenças ideológicas, e insistir de maneiras diversas nisso, faz-se bastante necessário detalhar e esmiuçar as hipóteses levantadas por Salla. Assim, na próxima seção desta dissertação, intitulada “Lendo a *Cultura Política*: ideologia, estrutura, objetivos e participações”, abordaremos de maneira mais analítica e sistemática o modo como a ideologia varguista se manifestava na revista, bem como seus principais objetivos e propósitos, a fim de analisar como o caráter realista do regime se consubstanciava nela, refletindo, também, sobre a relação dos intelectuais com o governo varguista. Na sequência, analisaremos também os

paratextos da revista e a chave de leitura que estes buscavam impor aos “Quadros e Costumes do Nordeste”.

1.1 Lendo a *Cultura Política*: ideologia, estrutura, objetivos e participações

O fato de privilegiarmos a função ideológica do Estado Novo não implica que estejamos descartando a sua função coercitiva, mas nos propondo a pensá-lo na dupla articulação consenso-força. Sabemos que nenhum governo anterior teve tanto empenho em se legitimar e nem recorreu a aparatos ideológicos tão sofisticados, conforme fez o novo regime. A ideologia se coloca, portanto, como elemento central do projeto político, na medida em que lhe dá materialidade, efetua a sua organização e integra, de forma diferenciada, o conjunto dos atores sociais (VELLOSO, 1982, p. 72).

A passagem em epígrafe, retirada do terceiro capítulo de *Estado Novo: ideologia e poder* (1982), intitulado “Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual”, compõe a reflexão de Mônica Velloso acerca da relevância da ideologia estadonovista como um dos elementos centrais no desenvolvimento e na consolidação do regime varguista. Tal importância é consequência de um uso eficaz da poderosa maquinaria ideológica, conduzida por diversos intelectuais que, em alguma medida, se apropriavam dos discursos de Getúlio Vargas e promoviam estratégias para difundi-los como pensamento oficial do regime, uma vez que: “O Estado Novo não produziu uma doutrina oficial, os discursos de Vargas podem ser, e o foram, inúmeras vezes tomados como os que mais se aproximam de um pensamento oficial, sem entretanto terem assumido esta feição explícita” (OLIVEIRA, 1982, p. 31).

Conforme mencionado, diversos agentes se ocupavam da consolidação ideológica, dentre eles, Cassiano Ricardo, Francisco Campos, Lourival Fontes, Azevedo Amaral e Almir de Andrade, de modo que cada um exercia funções diferentes na maquinaria estatal. Almir de Andrade, por exemplo, foi escolhido pelo próprio Vargas para dirigir um dos maiores periódicos do regime – a revista *Cultura Política*, publicada em edições mensais de março de 1941 a outubro de 1945 –, devido à sua notória adesão, concordância e promoção das diretrizes estadonovistas. É ele, inclusive, quem escreve e publica, em 1940, o livro *Força, cultura e liberdade: origens históricas e tendências atuais da evolução política do Brasil*, cujo principal objetivo era – como adiantou em uma carta enviada a Getúlio Vargas, acompanhada do primeiro exemplar da obra – “o estudo da evolução política do Brasil

contemporâneo e da influência decisiva do pensamento doutrinário e da ação governamental de V. Ex. nessa evolução” (ANDRADE, 1940, p. 1).

Seu pensamento, difundido no mencionado livro e em outros artigos publicados ao longo da Era Vargas, pode ser simplificado a uma concepção de sociedade como uma unidade orgânica, que prescinde de grandes revoluções e/ou rupturas sociais. Para ele, as mudanças deveriam acontecer sem cisões ou alterações significativas de ordem, uma vez que: “É impossível viver sem renovar; impossível renovar sem continuar; impossível continuar sem conservar; entretanto não se pode inovar sem interromper, nem se pode interromper sem ferir a integridade da vida, sua continuidade evolutiva, suas bases de sustentação” (ANDRADE, 1934, p. 235 *apud*. OLIVEIRA, 1982, p. 37). Se é impossível viver sem conservar, também não é possível inovar sem ferir a integridade da vida, i.e., se as inovações representam ameaças, a concepção de Almir de Andrade revela-se conservadora e totalitária, com uma visão de democracia indissociável da valorização da coletividade, como mostra Lúcia Lippi Oliveira:

A democracia proposta pelo autor como fundamento de um novo Estado tem por base os valores da cultura nacional e por inspiração doutrinária o “espírito do direito romano”. Esta proposição se integra às teorias conservadoras de democracia, ao relacioná-las aos valores, à cultura, a um projeto coletivo (OLIVEIRA, 1982, p. 39).

Uma democracia que vislumbra mudanças sem rupturas sociais ou revoltas e lida com a ideia de uma totalidade integrada, sem desacordos ou desavenças, é produto de uma concepção de unidade e correlação entre as partes, como na imagem de nação comentada por Alcir Lenharo, em *Sacralização da política* (1986):

Sublinhamos, em particular, a utilização alegórica de uma imagem exaustivamente empregada no discurso político, por sinal muito cara ao imaginário do cristianismo, desde seus primórdios: o corpo. A nação, por exemplo, é associada a uma totalidade orgânica, à imagem do corpo uno, indivisível e harmonioso; o Estado também acompanha essa descrição; suas partes funcionam como órgãos de um corpo tecnicamente integrado; o território nacional, por sua vez, é apresentado como um corpo que cresce, expande, amadurece; as classes sociais mais parecem órgãos necessários uns aos outros para que funcionem homogeneamente, sem conflitos; o governante, por sua vez, é descrito como uma cabeça dirigente e, como tal, não se cogita em conflituação entre a cabeça e o resto do corpo, imagem da sociedade (LENHARO, 1986, p. 16-17).

Tanto a imagem da nação como um corpo, acima analisada, quanto a concepção de organicidade, totalidade e integração propagada por Almir de Andrade são produtos da ideologia estadonovista: “É interessante perceber como a questão da ‘unidade’ é tratada pelo discurso, que não a recupera apenas enquanto tradição política (evidenciada nos fatores

geográficos, históricos e econômicos), mas como essência constitutiva da ‘personalidade nacional’, cujo elo moral é o cristianismo” (VELLOSO, 1982, p. 85).

Como a ideia de totalidade, de unidade, é essencial para o regime, ela está presente, por exemplo, em seus periódicos oficiais. Nesse sentido, a nomeação de Almir de Andrade como diretor de *Cultura Política* é facilmente justificável. Ainda que dirigir uma revista possa parecer uma tarefa de prestígio questionável, ou um cargo pouco político, quando se recorda que não havia uma doutrina oficial e que “os intelectuais que estavam direta ou indiretamente ligados ao regime procuraram traduzir os pronunciamentos do presidente em palavras de ordem, em linhas de conduta. E, nessa tarefa, transformaram-se em doutrinadores, em intérpretes da nova ordem” (OLIVEIRA, 1982, p. 31), a relevância do cargo fica evidente.

Diante dessa lacuna doutrinária, os periódicos estadonovistas acabaram exercendo tal função: “A importância da difusão doutrinária, da propaganda no Estado Novo, pode ser percebida pelo papel das revistas e jornais direta ou indiretamente ligados ao governo. *Cultura Política* e *Ciência Política* são [...] exemplos significativos do arcabouço doutrinário do regime” (Ibid., p. 11-12). É por essa razão que Alcir Lenharo, no já citado livro, refletindo sobre a “máquina de propaganda”, assevera que ela “se expande e se aperfeiçoa, consoante a introdução de novos elementos essenciais à sua implementação e, cada vez mais, direcionada para atuar como uma máquina de dominação” (LENHARO, 1986, p. 38), de modo que as suas principais articulações, os meios de comunicação, tinham importância publicamente reconhecida por Vargas, que, “em inúmeras oportunidades, chamou a atenção para o papel da imprensa, em particular, e dos meios de comunicação em geral como dispositivos de controle e mudança da opinião pública. O ofício do jornalismo era por ele chamado de ‘sacerdócio cívico’” (Ibid., p. 39). A importância que Vargas dava àqueles que operavam os meios de comunicação é novamente justificada por Lenharo:

Os meios de comunicação e a máquina da propaganda insistem na imagem da comunidade harmoniosa permanentemente proclamada pelo rádio e em todas as ocasiões em que as autoridades anunciam o milagre da participação de todos por meio delas mesmas no exercício da política. As manifestações públicas visavam atestar a impressão de unanimidade dessa aceitação das diretrizes impostas sem possibilidade de contestação (Ibid., p. 50).

Desse modo, através dos jornais, da propaganda no rádio, e de outros meios, a concepção de unidade ia se fortalecendo e se espalhando. A frequente garantia pública da existência de uma comunidade popular uníssona, sem desavenças, nem discordâncias, era, também, uma maneira de controlar e doutrinar aqueles que consumiam a programação dos veículos de comunicação. Ao recordarmos da relevância do rádio no regime, sua função

parece ser mais abrangente, eficaz e assimilável do que a das publicações estadonovistas: “O rádio permitia uma encenação de caráter simbólico e envolvente, estratégias de ilusão participativa e de criação de um imaginário homogêneo de comunidade nacional”; assim, “O importante do rádio não era exatamente o que era passado e sim como era passado, permitindo a exploração de sensações e emoções propícias para o envolvimento político dos ouvintes” (Ibid., p. 40-41). Se, pelo rádio, a manipulação ideológica era feita, principalmente, a partir de “[e]feitos sonoros de massa [que] podiam atingir e estimular a imaginação dos rádio-receptores, permitindo a integração, em variados tons entre emissor e ouvinte, para se atingir determinadas finalidades de participação política” (Ibid., p. 41), envolvendo uma via sensorial, e, quiçá, mais emotiva, sem deixar de difundir os princípios ideológicos, em outros meios de comunicação, as estratégias de persuasão eram mais complexas.

A fim de se compreender melhor como se compunham as propagandas ideológicas, é preciso recordar, com Lúcia Lippi Oliveira, que: “Os princípios doutrinários postos em prática durante o regime de 1937 nos remetem às relações entre a cultura, as formas de organização política e econômica e o modo de compreender a existência humana na sociedade brasileira” (OLIVEIRA, 1982, p. 9); logo, a “questão da cultura passa a ser concebida em termos de *organização* política, ou seja, o Estado cria aparatos culturais próprios, destinados a produzir e a difundir sua concepção de mundo para o conjunto da sociedade” (VELLOSO, 1982, p. 72).

Para realizar adequadamente tal tarefa, o regime recorreu de modo bastante controlado à participação dos intelectuais. Ainda que Almir de Andrade tenha sido muito ativo nesse processo, “[v]inculando a obra de Vargas às raízes culturais brasileiras, [ele] [...] possibilita não só a convivência de intelectuais de diferentes origens e perspectivas doutrinárias, mas também atribui ao intelectual um papel predominante enquanto intérprete da vida nacional” (OLIVEIRA, 1982, p. 33), a contribuição dos intelectuais ultrapassava sua mediação, uma vez que “[o] regime instaurado em 1937 assume como ideário a crença de que cada povo deve construir suas instituições obedecendo às inspirações históricas de seu tempo. Nesta perspectiva, o intelectual é visto como aquele capaz de captar de modo mais direto e imediato, as aspirações do inconsciente coletivo de um povo” (Ibid., p. 34).

Ao dar uma posição de destaque para os intelectuais, concebendo-os como ferramentas para compreensão, interpretação e difusão da realidade nacional, o Estado Novo não só permitia como fomentava a participação de distintos nomes em seu projeto político-cultural:

Carlos Drummond de Andrade e Gustavo Capanema são exemplos significativos das múltiplas possibilidades na relação entre intelectuais e poder. Cassiano Ricardo, presente no grupo *Verde-Amarelo*, junto com Menotti del Picchia e Plínio Salgado,

participou do projeto estadonovista na direção do jornal *A manhã*. Rosário Fusco, membro jovem e destacado do grupo *Verde*, de Cataguases, foi braço direito de Almir de Andrade na *Cultura Política*. Gilberto Freyre, principal mentor do movimento regionalista do Nordeste, apesar de suas desavenças com o interventor de Pernambuco, compareceu nas páginas da *Cultura Política* enaltecendo a obra e a figura de Vargas durante o Estado Novo. Sem ser um modernista, Alceu Amoroso Lima, crítico literário e expoente da intelectualidade católica, exerceu durante o Estado Novo um importante papel de mentor intelectual e guardião dos valores morais junto ao ministro Capanema (Ibid., p. 11).

Ainda que a lista de participações seja bastante extensa e diversificada, e que, eventualmente, pareça que os intelectuais e o regime varguista tinham uma relação equilibrada, a convivência entre ambos não era tão simples assim. É inegável que os intelectuais brasileiros tiveram certo destaque (incluindo ganhos financeiros) no Estado Novo. Quando contrastado com os regimes anteriores ou subsequentes – por exemplo, o regime implantado após o golpe de 1964 e a consequente perseguição e extermínio daqueles que se opunham ao governo militar –, é evidente como os intelectuais gozaram de uma posição relativamente confortável na Era Vargas. No entanto, Alcir Lenharo, na obra já citada, ao refletir sobre isso, assevera:

Para tanto, o Estado munuiu-se de uma política de burocratização intensiva da intelectualidade – os funcionários escritores e os escritores funcionários, dos quais fala Miceli – com o fim de efetivar a centralização do poder simbólico, um esforço conjunto de homogeneização dos discursos do poder, particularmente o ideológico. O Estado abriu ditatorialmente espaço para esta camada burocrática nos meios de comunicação, bem como criou novos canais para facilitar-lhes seu desempenho. Transmitiu-lhe poder para breçar outros discursos, assim como tratou de criar uma redoma ao redor dos seus eleitos e torná-los impermeáveis à pressão crítica dos adversários (LENHARO, 1986, p. 53-54).

Lenharo aponta para o fato de que o Estado Novo recorreu aos intelectuais para construir um poder simbólico, em termos de prestígio social e cultural. É muito estratégico que um regime totalitário, almejando construir a imagem de uma nação unida, uníssona e integrada, com seus elementos interdependentes, incluísse em sua política, de maneiras diversas, as distintas camadas sociais. Se a relação do regime com os trabalhadores é questionável, pensando, por exemplo, em termos de ganhos e cerceamento da liberdade dos mesmos, a postura do regime com os intelectuais não é tão diferente.

Ana Amélia Melo, no texto “Pensando o Brasil: os escritos de Graciliano Ramos durante o Estado Novo”, refletindo especificamente sobre *Cultura Política*, assevera: “A diversidade era uma das características que fixava o caráter especial da revista e da proposta ideológica estadonovista. Não se tratava de uma postura de fundo democrático, mas determinantemente de uma política clara, não só de cooptação, mas também de uma tática de emudecimento da crítica” (MELO, 2001, p. 67).

A estratégia estadonovista de aproximar os intelectuais de sua difusão ideológica foi um movimento eficiente: ao mesmo tempo em que trazê-los para mais perto minava suas possibilidades e liberdades críticas, essa aproximação era muito positiva para a imagem do regime varguista, porque, “[s]e antes o intelectual se encontrava fora do Estado, alheio à política, isto sucedia porque o governo mostrava-se indiferente, senão hostil, ao seu trabalho. O Estado Novo teria o mérito de ir ao encontro do intelectual, oferecendo-lhe o necessário amparo moral e material” (VELLOSO, 1982, p. 93). Tal aproximação era, além de tudo, um recurso de autopromoção, ao transformar os intelectuais em figuras constituintes do cenário nacional:

Nesta perspectiva, o intelectual integra-se à vida nacional, não é mais o homem isolado falando do seu mundo interior. Ele fala do seu tempo, do seu país, onde ele se autorretrata. Dilui-se, portanto, a linha demarcativa entre o “homem de letras” e o “homem político”, desfaz-se o divórcio entre a inteligência e o Estado (Ibid., p. 94).

Ainda que, muitas vezes, o movimento de aproximar os intelectuais ao regime fosse uma maneira de cercear a crítica deles, é preciso lembrar, como mencionado no início da seção, que alguns efetivamente compunham o regime, fomentando a sua proposta ideológica. Faz-se necessário, portanto, diferenciar dois grupos de intelectuais: os efetivamente ligados ao regime, como Almir de Andrade, por exemplo, e aqueles que participavam das publicações estadonovistas por razões diversas e complexas, como Graciliano Ramos. João Marcelo Maia, em *Estado, território e imaginação espacial: o caso da Fundação Brasil Central* (2012), reflete:

Esses projetos intelectuais se inseriam numa estratégia mais ampla de controle cultural, que não hesitava em se valer da censura prévia e do silenciamento de publicações independentes, seja por meio da coerção, seja por meio das pressões econômicas ou políticas [...]. É consagrada a interpretação que aponta a cooptação como o eixo analítico principal para desvendar esse intenso recrutamento de intelectuais para o trabalho político-cultural no interior do aparato estatal [...]. Entretanto, é possível afirmar que essa “ida ao Estado” traduzia uma crença própria dos intelectuais nas virtudes da ação estatal no projeto de produção de uma cultura brasileira moderna [...]. Isso se refletia na existência de trajetórias marcadas desde sempre pela ocupação de cargos na máquina estatal, formando uma espécie de mandarinato burocrático treinado desde os postos municipais e estaduais. É o que se pode verificar na atuação dos líderes burocráticos que organizaram o Instituto Brasileiro de Geografia em 1934, por exemplo (MAIA, 2012, p. 43).

Ainda que lidar com esses dois extremos simplifique a relação entre os intelectuais e o regime – as diferentes motivações pessoais não são sempre facilmente explicáveis –, tal movimento se faz necessário para refletir melhor acerca da ideologia estadonovista e do modo como ela se manifestava nos diferentes meios de comunicação. Nesse sentido, pensando mais

especificamente sobre o primeiro grupo, composto por aqueles que elaboraram a fundamentação ideológica do regime, Lenharo reflete:

Um grupo selecionado de teóricos operava diretamente junto ao ditador e cuidava da “verdade doutrinária” do regime. Ao procurar fidelidade às diretrizes oficiais, intentavam facilitar o escoamento ideológico por meio de dispositivos culturais que ampliassem o consumo dos conteúdos doutrinários do regime. Esses intelectuais agiam como autênticos mediadores simbólicos entre o Estado e o social; tratavam-no de modo a decompô-lo em partes iguais e harmônicas, confeccionando, a partir dessa operação, um todo único e compreensível. Fundamentalmente, deslocavam o real do plano do abstrato para o sensível, convertendo a sua inteligência numa operação visivelmente agradável, colorida, sonora, emotiva, sentida, espetacular (LENHARO, 1986, p. 54).

Em suma, tais intelectuais adotavam estratégias para converter “o real” em algo passível de ser experimentado e fruído pelos sentidos. Lenharo tangencia aí um elemento fundamental do discurso estadonovista: o realismo político, explicado da seguinte maneira por Adriano Nervo Codato e Walter Guandalini Jr, em “Os autores e suas ideias: um estudo sobre a elite intelectual e o discurso político do Estado Novo”:

Resulta daí que um “conceito” importante para a caracterização do Estado Novo – como regime político – é o seu “realismo”. Procura-se ressaltar o *caráter realista* (oposto aqui de quimérico, imaginário) do novo modo de organização política, estando o regime alinhado às tendências mundiais, mas adaptado à realidade do Brasil – o que o contrapõe, no essencial, à República Velha (idealista e desligada das condições reais da vida nacional). [...]. Esse realismo (contra as ficções jurídicas) é um dos pontos-chave da argumentação – científica – dos ideólogos e a justificativa exata para a maioria das categorias criadas pelo discurso autoritário (o “federalismo centralizador”, a “democracia social e econômica”, o “governo forte” etc.), [...]. Trata-se aqui de uma ideologia antijurídica dos bacharéis (CODATO; GUANDALINI JR., 2003, p. 153).

Conforme mencionado, o realismo político é um dos elementos centrais do embasamento ideológico do regime estadonovista. A ideia de que o sistema estava completamente adequado à realidade brasileira, sem utopias, sem sonhos, sem escapismos, é central no fortalecimento do discurso autoritário. O “caráter nacional do regime político [...] e sua *atualidade* [...] serão os fundamentos desse realismo peculiar, e esses três conceitos (real, nacional e atual) surgem como complementares e indissociáveis na estrutura argumentativa” (Ibid., p. 153). Esse realismo político tem manifestações, marcas e índices distintos, como o nacionalismo e a atualidade de seu sistema governamental: “O ‘nacionalismo’ é uma das manifestações do ‘realismo’ da organização política: o Estado Novo seria nacional por ser real, adaptado às necessidades do país” (Ibid., p. 154) e a “[a]tualidade do regime instituído é também um índice importante do seu realismo. A forma de organização política depois de 1937 seria a ideal por não estar nem adiantada nem atrasada em relação às necessidades do país” (Ibid., p. 154).

Dada a relevância do realismo político na fundamentação ideológica do regime, é mais do que natural que ele embase os maiores periódicos varguistas. É nesse sentido que reflete Mônica Pimenta Velloso: “À política ‘individualista’, ‘subjetivista’ e ‘pagã’ desenvolvida pelo liberalismo, o discurso estadonovista contrapõe uma nova concepção da política: ‘humanista’, porque voltada para o bem comum; ‘realista’, porque não extraída de cânones importados, mas voltada para a realidade nacional” (VELLOSO, 1982, p. 86-87). Em nome de tal política é que “o discurso estadonovista defende a instauração de um ‘novo’ nacionalismo, que se contrapõe ao nacionalismo do ideário liberal. Este novo nacionalismo seria orgânico, ao ligar o presente ao passado, respeitando as tradições, costumes, raça” (Ibid., p. 84). Como a política realista está completamente atrelada à ideia de unidade nacional, conseqüentemente, aos diversos elementos culturais do país, quando consideramos que eles funcionam como representantes da vida e do cotidiano das regiões, é natural que eles tenham uma posição de destaque também nos periódicos oficiais – uma vez que a ideologia permeava todos os produtos do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), criado em 1939, sendo mais explícita em uns do que em outros.

Ao contrastar duas das mais relevantes revistas, Mônica Velloso pondera: “a *Cultura Política* e a *Ciência Política* parecem exercer predominantemente funções diferenciadas, na medida em que a *Cultura Política* estaria mais voltada para a *produção* do discurso, enquanto a *Ciência Política* para a sua *difusão*” (Ibid., p. 73).

A atribuição da produção do discurso ideológico estadonovista à *Cultura Política* se relaciona à quantidade de intelectuais que participaram dela. Enquanto *Ciência Política* pode ser visto como um periódico formado basicamente por “‘intelectuais médios’, cuja função é a de divulgar o ideário produzido por intelectuais de renome como Francisco Campos, Azevedo Amaral e Almir de Andrade, que esporadicamente colaboram escrevendo artigos” (Ibid., p. 81), *Cultura Política* contava com a participação de diversas figuras intelectualmente relevantes, como: “Cassiano Ricardo, Azevedo Amaral, Mário Casasanta, Nelson Werneck Sodré, Francisco Venâncio Filho, Jaime de Barros, José Maria Belo, Pedro Dantas (Prudente de Moraes Neto), Ademar Vidal, Gilberto Freyre, Álvaro Vieira Pinto, entre outros” (OLIVEIRA, 1982, p. 33). Conforme já explicado, nem todos os intelectuais que publicaram no periódico varguista estavam completamente alinhados à ideologia do regime. Da lista citada, por exemplo, Prudente de Moraes era uma figura de direita, cuja notoriedade se deu pela oposição a Vargas antes e durante o Estado Novo, enquanto Nelson Werneck Sodré foi um intelectual comumente associado ao Partido Comunista Brasileiro. Não mencionado nessa

lista, mas um grande exemplo de intelectual em uma relação conturbada com o regime, por ter sido anteriormente preso pelo mesmo, é Graciliano Ramos.

Tais exemplos, em alguma medida, dissidentes, são fundamentais para se pensar na estrutura da revista e na sua proposta ideológica de unidade nacional. Como o Estado Novo almejava consolidar tal ideia, não era possível conceber vozes dissonantes ou contrárias ao regime, já que as desavenças teriam ficado no passado; desse modo, manter em suas páginas colaboradores publicamente dissidentes era extremamente útil e estratégico, pois essas participações funcionariam como mostra de que as desavenças foram esquecidas e superadas, fortalecendo a ideia de que todos estavam unidos em um único projeto social e nacional. Entretanto, não devemos nos esquecer de que as publicações eram antecedidas por uma série de paratextos, que, além de contextualizar a vida dos autores, muitas vezes, direcionava a leitura da maneira desejada pelo regime, inserindo, frequentemente, os escritos (ou, em alguns casos, apenas reforçando) nos postulados estadonovistas.

Uma das consequências do fato de que os intelectuais lidavam de maneiras diferentes com a ideologia estadonovista é a distinção, em termos de espaço e de relevância, das publicações dos intelectuais que idealizavam e fundamentavam o regime, e daqueles que apenas colaboravam com assuntos diversos: “embora alguns autores como Wilson Lousada e Graciliano Ramos se façam tão presentes quanto Azevedo Amaral, o que marca a diferença é o conteúdo dos escritos”; assim, “[e]nquanto Azevedo Amaral e Almir de Andrade escrevem sobre a questão da democracia, o caráter da revolução, a relação da ordem política com a evolução intelectual, os outros se detêm na análise de assuntos mais específicos, como literatura e folclore” (VELLOSO, 1982, p. 79-80). Apesar da distinção, a presença de tais intelectuais exercendo funções ideológicas distintas faz com que *Cultura Política* produza “um discurso altamente elaborado, permeado por concepções filosóficas acerca da natureza, do Estado e da nação”, cuja consequência era um “público relativamente restrito, que parece configurado sobretudo nas ‘elites intelectuais’” (Ibid., p. 80).

Se *Cultura Política* tinha um caráter elitizado em razão da participação de inúmeros intelectuais, dos assuntos abordados em seus textos e da pela retórica utilizada pelos colaboradores, *Ciência Política* não tinha as mesmas características, uma vez que, em seu quadro, havia intelectuais pouco renomados, como: “Pedro Vergara, Sabóia Lima, Humberto Grande, Lineu de Albuquerque, Afílio Vivácua, Benjamin Vieira, Rubestem Duarte e Renato Travassos” (Ibid., p. 80). Isso acontece porque “a revista [...] aceita colaboração dos intelectuais, mas não exclui a colaboração de outros elementos que desejarem expor as suas ideias a respeito dos problemas nacionais” (Ibid., p. 80). Se *Cultura Política* adquire um

caráter mais intelectualizado, *Ciência Política* tende a ser mais popular e panfletária, quando se considera que os colaboradores desta funcionavam, principalmente, como difusores da ideologia fundamentada naquela:

Assim, a linguagem relativamente simples que utiliza, o tom do seu discurso mais diretamente mobilizador, a participação expressiva de elementos não diretamente ligados a atividades intelectuais permite delinear um público bem mais amplo. Frequentemente a revista publica moções de apoio de representantes à obra do INCP, transcreve pesquisas de opinião popular sobre o governo de Vargas, enfim, conclama os diferentes segmentos da sociedade a participarem das atividades do instituto, que abrangem tanto os programas de propaganda cívica quanto a seção de pesquisas sociológicas (Ibid., p. 81).

Além desses elementos mencionados, que tornam a *Ciência Política* mais palatável para um público maior, quando contrastada com *Cultura Política*, também se destacam: a diferença de extensão entre ambas – enquanto o primeiro volume de *Cultura*⁴ tem mais de 300 páginas, o de *Ciência*⁵ tem apenas pouco mais de 60 –, o trato editorial – enquanto o de *Cultura* tem fontes mais bonitas e uma diagramação com mais detalhes, o de *Ciência* tem fontes mais simples e uma diagramação bastante rude – e a presença de paratextos antecedentes. Conforme mencionado, enquanto em *Cultura Política*, muitas vezes eles buscavam enquadrar a leitura dos artigos, adequando-os aos pressupostos estadonovistas, em *Ciência Política* não há nenhum tipo de paratexto, uma vez que não há nada além dos artigos que compõem as edições.

Conforme já comentado, enquanto *Ciência Política* funcionava como um simples difusor da ideologia do regime, *Cultura Política*, em alguma medida, fomentava a ideologia do mesmo. Nas suas páginas, portanto, percebemos a presença de elementos nevrálgicos do regime varguista – de maneira bastante simplória: o realismo, a unidade nacional e a valorização da cultura. Ainda que, eventualmente, não sejam os temas principais dos artigos publicados, eles funcionam como pilares da publicação, aparecendo, muitas vezes, nos paratextos introdutórios às diferentes seções, ou aos diversos textos, exercendo uma forma de controle, permitindo, portanto, que essa revista comportasse artigos mais variados dos que os de *Ciência Política*.

Comparando, uma vez mais, o primeiro exemplar de cada uma delas, enquanto em *Ciência Política* há títulos como: “Getúlio Vargas e a predestinação siderúrgica do Brasil”, de Attilio Vivacqua, “Getúlio Vargas, a tradição, o presente e o futuro”, de Mario Barreto, e “O papel da mocidade no Estado Novo”, de Victor Bourhis de Jurgens, em *Cultura Política*, há,

⁴ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/163538/1>. Acesso em: 21 de ago. 2019.

⁵ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/162493/1>. Acesso em: 21 ago. 2019.

por exemplo, “O processo de aculturação nas áreas da Caatinga”, de Djacir Menezes, “O Estado Novo e o homem novo”, de Paulo Augusto de Figueiredo, e “História Literária do Brasil”, por Rosário Fusco. Tal pluralidade temática, simultaneamente, produto e difusor da ideologia estadonovista, reproduzia a ideia de unidade nacional nas páginas da publicação, ao abordar assuntos característicos de regiões variadas, com autores de diferentes partes do Brasil, e ao valorizar a cultura, publicando artigos sobre literatura, folclore, entre outros. Isso é justamente o que possibilita a participação de Graciliano Ramos em suas páginas.

Escolhido para produzir a subseção “Quadros e Costumes do Nordeste”, parte de “Brasil social, intelectual e artístico”, dentro, mais precisamente, de “Evolução social”, era esperado que o autor publicasse, como o próprio título adianta, quadros, retratos e cenas de sua região, pois seus escritos deveriam representar a localidade como tal, ressaltando, inclusive, particularidades culturais e regionais que distinguissem, por exemplo, o Nordeste do Rio de Janeiro – lugar onde *Cultura Política* era publicado. No entanto, ainda que o periódico ansiasse por especificidades regionais para ajudar a compor seu mosaico das diferentes localidades, os textos não poderiam, por exemplo, descrever ou comentar explicitamente as mazelas que afligiam o Nordeste, como a falta de assistência, a fome e a miséria. Os textos de Graciliano Ramos deveriam funcionar como mostras do progresso e das melhorias testemunhadas na região desde a chegada de Vargas ao poder.

Assim, para que possamos perceber de maneira mais consistente o que era esperado dos “Quadros e Costumes do Nordeste”, na seção seguinte analisaremos alguns paratextos que antecederam seções diversas do primeiro número de *Cultura Política*, bem como todos os cinco paratextos que acompanharam e introduziram alguns dos “Quadros e Costumes do Nordeste”.

1.2 Os paratextos de *Cultura Política*

A ordem social, a paz, o trabalho, a tolerância política favorecem o desenvolvimento de todas as capacidades criadoras da coletividade. Pelo que um povo produz, na esfera das letras, das artes, das ciências, dos usos e costumes sociais pode-se avaliar a sua vitalidade e a vitalidade das suas instituições.

O Brasil de hoje recobra o ritmo fecundo de uma grande produtividade, em todos os setores da vida nacional. [...]. A vida popular conquista um mais alto nível de estabilidade. Usos, costumes, artes, literaturas, ciências adquirem um impulso novo, de verdadeira floração intelectual e estética.

Estas páginas irão refletir esse espetáculo extraordinário de renascimento. Colaboram nelas, desde o primeiro número, elementos escolhidos dentre os mais significativos da elite intelectual do Brasil. Elementos de diversas correntes literárias, artísticas e científicas se encontram aqui representados, pois esta Revista não tem partidos e há de procurar sempre espelhar tudo o que é genuinamente brasileiro. [...].

O Brasil social, intelectual e artístico há de espelhar-se aqui, no seu surpreendente espetáculo de renascimento, testemunhando, como um depoimento vivo e irretorquível, os benefícios desse espírito de paz, de concórdia, de tolerância e unidade, que hoje desfrutamos (Cultura Política, n. 1, ano 1, 1941, p. 227; grifos nossos).⁶

O trecho em epígrafe foi retirado da primeira edição de *Cultura Política*, mais precisamente do paratexto que antecede a sexta e última seção da revista – pelo menos nos primeiros números – “Brasil social, intelectual e artístico”, o espaço destinado à publicação de escritos relacionados às artes, literatura, usos, costumes e ciências. No primeiro número do periódico, no índice dessa seção, há três subseções intituladas “Evolução Social”, “Evolução Intelectual” e “Evolução Artística”. Os textos de Graciliano Ramos eram publicados em “Evolução Social”, depois de – ao menos no primeiro exemplar – “A ordem política e a evolução social”, “Quadros e Costumes do Centro e do Sul”, e antes de “O povo brasileiro através do folclore”, “Intérpretes da vida social brasileira” e “Páginas do passado brasileiro”.

As passagens do paratexto aqui reproduzidas apontam para a ideia de *testemunho de uma nova realidade* brasileira, marcada pela união, pela pluralidade de participações, pela variedade temática, pela consonância ideológica e pela representação de elementos culturais brasileiros. Nele, se configura uma imagem de Brasil sem desavenças e discordâncias ideológicas, posto que o periódico buscava consolidar a ideia de que o regime implantado era o responsável pela atmosfera de positivas mudanças, união nacional e conseqüente progresso. Nesse sentido, é muito sintomática a quantidade de vezes que a palavra *evolução* aparece nos escritos que compõem tal parte do periódico: os títulos de suas três principais subseções contêm a palavra “Evolução”, acompanhada de diferentes adjetivos, reforçando e enfatizando a representação do progresso brasileiro. Já nos textos que compõem a subseção “Evolução Social”, palavras como “evolução”, “passado”, “quadros”, “costumes” e “vida social” parecem se revezar com vistas a consolidar o programa realista do regime, retratando e difundindo a nova realidade brasileira, marcada pelos elementos já destacados.

Tal ideia de progresso, avanço, união e representação da realidade brasileira permeia diversos outros textos do periódico, como “Realismo político e democracia”, no qual Azevedo

⁶ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/163538/227?pesq=Brasil%20social,intelectual%20e%20artístico>. Acesso em: 5 de jan. 2019.

Amaral assevera: “O Presidente Getúlio Vargas inclui-se na categoria desses estadistas dinâmicos e criadores. E a sua obra, que é o Estado Nacional Brasileiro, reflete inconfundivelmente o espírito realista e progressista da mentalidade, que não se conforma com a ilusão da permanência perpétua e da imutabilidade das coisas” (*Cultura Política*, n. 1, ano 1, 1941, p. 160).⁷ Neste artigo, que explicita o seu caráter de difusor da ideologia estadonovista, percebemos um tom semelhante ao adotado no paratexto que antecede à seção “Brasil social, intelectual e artístico”. Conforme mencionado, esses elementos aparecem em diversos textos de seções variadas, como no primeiro escrito da revista, intitulado “A evolução política e social do Brasil”, de Almir de Andrade, responsável por ditar o tom que atravessa o periódico:

O verdadeiro ideal democrático impõe uma aproximação cada vez maior entre o governo e o povo, entre o Estado e o homem comum – a fim de que possa aquele servir, não meramente a fins políticos, mas essencialmente à cultura, à alegria, ao bem-estar, à felicidade de todos e de cada um em particular.

O Brasil de hoje procura uma solução realista e humana para esses problemas, que o tocam de muito perto. Longe das ambições imperialistas, das perseguições e ódios de raças, das violências políticas e dos conflitos de privilégios e monopólios, nós vamos vivendo a nossa vida serena e confiante – feita de cordialidade, de confraternização e de esperança numa ordem social mais justa.

Voltamo-nos para dentro de nós mesmos, sem tirar os olhos do mundo em crise. Procuramos sentir-nos melhor, compreender-nos melhor, firmar-nos na posse de nós mesmos. Na política, na economia, no direito, nas artes, nas letras, nas ciências, em todas as esferas de atividade, em suma, vamos produzindo, criando, melhorando, avançando em busca de ideais mais altos e de realizações mais perfeitas. Um sentimento mais forte de unidade nos aproxima uns dos outros – nós todos, filhos do Norte, do Centro e do Sul. Os nossos mais sinceros e mais graves pensamentos se erguem, nesta hora, para o Brasil – para o Brasil unido, cada vez mais consciente da sua unidade, e que se defronta com uma das mais tremendas convulsões da civilização ocidental. Nós todos esquecemos as desavenças de ontem, as diferenças de opinião e de doutrina, os conflitos possíveis de critérios na solução dos problemas. As formas superiores de convivência social são feitas de ajustamentos recíprocos, em que há, necessariamente, renúncias e concessões, em benefício da comunhão material e espiritual (*Cultura Política*, n. 1, ano 1, 1941, p. 7).⁸

Ainda que mais evidente em alguns textos, como nos dos ideólogos da revista – o anteriormente citado de Azevedo Amaral e o supracitado de Almir de Andrade –, ou mais matizado em outros, como no paratexto sem autoria que antecede a seção “Brasil social, intelectual e artístico”, o tom de progresso, avanço, união e realismo é uma constante na revista, perceptível, também, nos paratextos que antecederiam diretamente as publicações graciliânicas.

⁷ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/163538/160>. Acesso em: 16 de set. 2019.

⁸ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/163538/7>. Acesso em: 26 dez. 2018.

Apesar de ter publicado 25 textos ao longo de pouco mais de três anos de participação, apenas cinco deles têm paratextos que imediatamente os antecedem. O primeiro, transcrito na sequência, foi publicado na primeira edição de *Cultura Política*, antecedendo o “Quadros e Costumes do Nordeste I”, que, quando republicado em *Viventes das Alagoas*, recebeu o título de “Carnaval”:

Escritor e romancista consagrado entre os melhores do Brasil de hoje, tendo enriquecido a nossa literatura de ficção com obras fortes e cheias de personalidade, como “São Bernardo”, “Angústia”, “Vidas Secas”, “Caetés” e com numerosos contos que se publicam incessantemente nos grandes jornais da Capital da República e dos Estados – o autor desta crônica tomou ao seu encargo fixar quadros e costumes da região do Brasil onde nasceu e viveu mais de trinta anos: o Nordeste. Neste número inaugural, ele nos dá um flagrante da grande festa popular – o Carnaval – tal como decorre nas cidadelas do interior nordestino. É um pequeno pedaço desse Brasil que ainda foge ao ímpeto renovador da civilização litorânea, desse Brasil tão diferente e tão grande... (*Cultura Política*, n. 1, ano 1, 1941, p. 236; grifos nossos).⁹

Diferentes estratégias de enquadramento de leitura adotadas por *Cultura Política* ficam evidentes neste paratexto. No princípio, o enaltecimento dos feitos literários de Graciliano Ramos, ressaltando o quão brilhante é o escritor, configura uma estratégia de simultânea apresentação do autor e autovalorização do periódico, uma vez que destacar os feitos e o alcance das publicações graciliânicas era um meio de mostrar o nível elevado desse colaborador, logo, por inferência, do periódico. Ademais, o destaque dado às suas publicações era um recurso para exemplificar como um escritor relevante também estava envolvido no projeto ideológico do regime.

Na sequência, ao assegurar que o autor “tomou ao seu encargo fixar quadros e costumes da região do Brasil onde nasceu e viveu mais de trinta anos: o Nordeste”, percebemos uma tentativa de atribuir ao primeiro dos “Quadros” um caráter testemunhal e documental, pois, pelo tempo vivido na região, Graciliano teria legitimidade e experiência suficientes para retratar o carnaval como ele acontece no interior nordestino, o que desvela dois pilares da ideologia estadonovista: a ideia da unidade nacional e o realismo. O primeiro elemento aparece no destaque dado à região Nordeste e a conseqüente importância de um texto que conte os detalhes do carnaval de uma de suas cidadezinhas, endossando, em alguma medida, que todas as ocorrências culturais e populares das mais diversas localidades brasileiras são relevantes. O realismo, por sua vez, se materializa na insistência de que o autor de *Angústia*, pelo fato de ter vivido mais de trinta anos nessa região, poderia retratar sem invenção, mediação, ou qualquer tipo de intervenção, o carnaval *tal como decorre* na pequena

⁹ Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/163538/243?pesq=Quadros%20e Costumes do Nordeste I](http://memoria.bn.br/DocReader/163538/243?pesq=Quadros%20e%20Costumes%20do%20Nordeste%20I). Acesso em: 21 jan. 2019.

cidade nordestina, algo bastante perceptível na adoção de expressões como “fixar” e “dá um flagrante”.

Ainda que aqui separados por razões analíticas, o paratexto combina de maneira integrada e harmônica os diferentes elementos acima destacados, de modo que, bem compreendido, levaria o leitor a projetar tais aspectos na leitura do primeiro dos “Quadros” graciliânicos.

O segundo paratexto, o que antecede os “Quadros e Costumes do Nordeste II” – em *Viventes das Alagoas*, intitulado “D. Maria Amália” –, publicado na segunda edição da revista, assevera:

O sistema eleitoral da Primeira República criou, no interior do Brasil, curiosos tipos de caudilhos. Em torno deles *girava* a vida estadual e municipal. Todo um grupo de interesses pessoais se *organizava* em redor dessas figuras, que *comandavam* os negócios sociais. Cada uma delas *podia* repetir a frase simbólica de Luiz XIV: “L’etat c’est moi”. E *era* mesmo. *Depois de novembro de 1937, as coisas mudaram de rumo. Essas figuras caíram, se apagaram, se dissolveram na onda revolucionária que introduziu novos costumes e novos métodos de conduzir a vida regional. Em sua crônica de hoje, o autor procura fixar um desses tipos, encarnado na pessoa de uma mulher. Era comum as mulheres manobram* tiranicamente com os negócios do Estado. Elas *faziam* nomeações, *derrubavam* prefeitos, *elaboravam* leis, *faziam* da administração pública uma continuação do seu “boudoir”. O caudilhismo feminino *provocava* manifestações curiosas, na vida pública do Nordeste Brasileiro. E é a pena segura de um dos maiores romancistas de hoje que nos vai pintar, em poucas palavras, *esse quadro tão familiar aos que conheceram o Nordeste há alguns anos atrás (Cultura Política, n. 2, ano 1, 1941, p. 246; grifos nossos)*.¹⁰

Logo no começo já se evidencia que o assunto abordado nos “Quadros” diz respeito ao sistema eleitoral da Primeira República, o que, indiretamente, ressalta sua anterioridade em relação à chegada de Getúlio Vargas ao poder. Diante de tal assunto, de maneira muito estratégica, o paratexto lida com duas linhas temporais para falar desse sistema: a primeira, usada para detalhar práticas, ocorrências e feitos dos caudilhos, é marcada pela utilização de verbos no pretérito imperfeito do indicativo, ressaltando que as ocorrências estão acabadas, mas que tiveram certa duração no tempo; a segunda, cujo começo é novembro de 1937 – a instauração do Estado Novo aconteceu no mesmo mês e ano –, descreve feitos relacionados a mudanças pontuais e positivas e é marcada pela utilização de verbos no pretérito perfeito, delimitando bem o fim de tal prática, por causa da virada política que aconteceu no Brasil e as mudanças proporcionadas por ela. Tal relação temporal com o caudilhismo visa enquadrar as ocorrências do texto de Graciliano Ramos como anteriores ao regime varguista, já que no

¹⁰ Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/163538/578?pesq=Quadros%20e Costumes do Nordeste II](http://memoria.bn.br/DocReader/163538/578?pesq=Quadros%20e%20Costumes%20do%20Nordeste%20II). Acesso em: 21 jan. 2019.

próprio escrito não há nenhuma menção temporal, sem indicar quando transcorre a história, algo também reforçado no final do paratexto.

Além disso, se evidencia, uma vez mais, a concepção realista do periódico, ao garantir de que o autor vai “fixar um desses tipos, encarnado na pessoa de uma mulher”, termo semelhante ao adotado no paratexto anterior. Diferentemente do primeiro, aqui, os “Quadros e Costumes do Nordeste II” são tratados como um quadro familiar àqueles que conheceram o Nordeste há alguns anos. Logo, garantir que Graciliano vai pintar um quadro passível de reconhecimento é possível em uma perspectiva na qual seus textos são encarados como retratos de ocorrências passadas, como cópias de uma realidade antiga, superada somente com a chegada de Getúlio ao poder.

O terceiro paratexto, presente apenas na edição de número nove, configurando, portanto, um intervalo de sete textos entre o paratexto acima analisado e este, que antecede os “Quadros e Costumes IX” – texto intitulado “Bagunça”, quando republicado em *Viventes das Alagoas*:

Nessa página de puro regionalismo o autor pincela um quadro típico do Nordeste do Brasil – o que era a repercussão de um movimento revolucionário. Todas aquelas cenas são passadas rapidamente em revista. Políticos, a cochichar boatos alarmantes, fazendo a revolução. Deputados desolados, porém crendo, até às últimas, no governo antigo. O azáfama palaciano, onde, aqui e acolá, acode um segredo ou uma arenga abafada. O indefectível feriado, quando, finalmente, a revolução triunfa. Oradores nas praças, dando expansão aos seus entusiasmos insopitados. Enfim, é um quadro sugestivo de como repercutia naquelas regiões uma revolução embrionária (Cultura Política, n. 9, ano 1, 1941, p. 369; grifos nossos).¹¹

Ao caracterizar, desde o princípio, o texto como marcado por puro regionalismo e como um quadro típico do Nordeste, novamente a concepção realista do regime se manifesta. Ao adiantar que ele é uma espécie de retrato de uma ocorrência tipicamente nordestina, uma vez mais se evidencia a importância de abordar situações específicas das diferentes regiões do país, produto daquela perspectiva ideológica na qual a nação é vista como uma comunidade integrada, uníssona e harmônica, de modo que os acontecimentos das mais variadas localidades são igualmente relevantes.

Ademais, em tal paratexto, a constante garantia de que esse “Quadro” se refere à região nordestina é, também, uma maneira de cercear seu potencial caráter crítico, uma vez que o texto tematiza as agitações e a ansiedade sentidas em face de uma possível revolução, com um aspecto de inovação e mudanças, mas que acabam revelando apenas a manutenção de

¹¹ Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/163538/3030?pesq=Quadros%20e Costumes do Nordeste IX](http://memoria.bn.br/DocReader/163538/3030?pesq=Quadros%20e%20Costumes%20do%20Nordeste%20IX). Acesso em: 21 jan. 2019.

elementos políticos conhecidos. Como o escrito não tem nenhuma data nem ano de acontecimento, a maneira como mostra a perseverança de ocorrências políticas negativas tem um caráter crítico, passível de ser lido como um exemplo de que certas práticas, supostamente exterminadas, ainda sobreviviam. Para minar tal potencial, o paratexto enfatiza que se trata de um retrato do passado – reforçando uma leitura realista – e adota um caráter descritivo e sequencial para adiantar os acontecimentos do texto.

O quarto paratexto foi publicado no número seguinte, na décima edição de *Cultura Política*, antecedendo os “Quadros e Costumes do Nordeste X” – em *Viventes das Alagoas*, intitulado “D. Maria”:

Continuando seus artigos regionais, dá-nos o autor mais um, tratando da vida sertaneja, na pessoa de uma matrona, típica daquelas paragens brasileiras. É a vida de uma mulher forte, rija e desembaraçada. Tratando de tudo que diz respeito à sua fazendola, ela, dona Maria, é a encarnação da mulher sertaneja que tudo trata, resolve e soluciona. Não possuindo dengos femininos, herdando uma educação masculina, casando por casar, pois quase não dá importância ao marido, ao “Quincas”, *dona Maria é uma reminiscência do matriarcado, ainda existente no Nordeste. De tudo trata a mulher: da casa, da roça, das feiras, é enfim, a pessoa de todos os instantes. Enquanto trabalha, o marido encharca-se de cachaça nas vendas. A página é real e fixa a vida da mulher, sem preconceitos, no sertão nordestino. Até contato com o famigerado Lampião teve dona Maria, achando isso a coisa mais natural do mundo (Cultura Política, n. 10, ano 1, 1941, p. 288; grifo nosso).*¹²

Uma vez mais, ao tratar, diversas vezes, o texto graciliânico como representação de um fenômeno tipicamente nordestino, ainda existente na região, o caráter realista e plural da revista se manifesta. Por anteceder um escrito que conta, com alguns detalhes, a vida de uma coronela nordestina, incluindo sua criação, educação, seu casamento arranjado com um marido apático e seus frequentes arranjos para beneficiar e proteger seus apadrinhados, ou seja, por vir antes de um escrito que não tem um potencial caráter de crítica ao regime varguista, o paratexto não precisa, por exemplo, utilizar verbos no passado para mostrar que uma figura como ela existia apenas antes do Estado Novo. Ainda que a matriarca proteja e favoreça seus afilhados, devido à sua influência na localidade, manipulando certas decisões, não há nada que prejudique de forma significativa a imagem do regime varguista no texto. Assim, há um enquadramento realista, sem o destaque de que as ocorrências se passam antes da chegada de Vargas ao poder.

O quinto e último paratexto, aquele que antecede aos “Quadros e Costumes XI” – em *Viventes das Alagoas*, o texto foi intitulado “Libório” –, foi publicado em 1942, na décima primeira edição de *Cultura Política*:

¹² Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/163538/3406>. Acesso em: 21 jan. 2019.

O tema do presente *artigo* é a *retratação de um tipo lendário* ou mesmo *verídico* do malandro nordestino. O autor conta uma história, *naturalmente passada realmente*, de um certo Libório, que a tradição oral conserva nos seus pontos mais sugestivos. O Libório faz uma certa falcatura que envolve um vigário, falcatura essa de espertalhão, mas o pároco não se deixou enganar, ficando numa situação melindrosa. Por fim o Libório passa o “conto” noutra matuto, continuando a fazer das suas (*Cultura Política*, n. 11, ano 2, 1942, p. 249; grifos nossos).¹³

Novamente, através das garantias de que o texto é uma “retratação”, e de que a história realmente se passou, o caráter realista da ideologia do periódico se manifesta. Ainda que tal “Quadro” conte certas falcaturas cometidas por Libório, i.e., ainda que descreva e comente práticas moral e socialmente condenáveis, o escrito não aborda um assunto que possa comprometer, criticar ou ameaçar o regime varguista, de modo que o paratexto enquadra a leitura em uma chave realista, sem indicar que as ocorrências do escrito foram anteriores ao Estado Novo.

A análise dos cinco paratextos diretamente antecessores aos escritos de Graciliano Ramos revela diferentes estratégias adotadas por *Cultura Política* para vincular alguns de seus pilares ideológicos aos “Quadros e Costumes do Nordeste”. Além do destaque a diferentes aspectos que almejam dar a tais escritos o *status* de representações da realidade, algo presente em todos eles, a constante menção à origem de Graciliano Ramos servia para que seus textos fossem vistos como testemunhos das ocorrências contadas, ou seja, das mudanças e melhorias realizadas pelo regime de Vargas. Também se destacam as estratégias da revista para dirimir o potencial crítico de alguns dos “Quadros e Costumes do Nordeste”, algo mais evidente naquele que tematiza o caudilhismo. Quando o escrito subsequente realiza uma crítica a certas práticas políticas negativas, sem garantir que elas acabaram com a chegada de Vargas ao poder, o paratexto tenta minar tal caráter, limitando temporalmente o assunto e enfatizando que, depois do Estado Novo, mudanças estruturais aconteceram e tais práticas acabaram.

Ademais, os paratextos também tentavam minar a possibilidade de que os “Quadros e Costumes do Nordeste” fossem lidos em uma chave ficcional, algo favorecido pela disposição desses escritos na revista – lembremos que eles vinham logo depois dos “Quadros e Costumes do Norte” e antes dos “Quadros e Costumes do Centro e do Sul”, todos encarados como retratos das diferentes regiões do país.

Ao comparar tais conclusões, tiradas a partir da análise dos paratextos, com a leitura feita por Thiago Mio Salla, fica evidente que, ao asseverar o alinhamento do autor com o regime, através, principalmente, do efeito de real e da ilusão referencial, ele, em larga medida,

¹³ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/163538/3735?pesq=Quadros%20e%20Costumes%20do%20Nordeste%20IX>. Acesso em: 21 jan. 2019.

reproduz o conteúdo expresso pelos paratextos. Todas as garantias de alinhamento retórico e discursivo, baseadas em diferentes recursos supostamente adotados por Graciliano Ramos, reverberam as garantias que antecediam seus textos em *Cultura Política*. Ainda que os argumentos variem, Salla e os paratextos têm uma concepção bastante similar acerca dos “Quadros e Costumes do Nordeste”, ainda que o autor, muitas vezes, reconheça as estratégias de enquadramento e alinhamento adotadas pelo periódico varguista.

Diante da hipótese de alinhamento entre Graciliano Ramos e a ideologia do regime estadonovista através, principalmente, dos mencionados conceitos barthesianos, faz-se necessário analisar os 25 “Quadros e Costumes do Nordeste” em sua materialidade discursiva, a fim de compreender e detalhar como estes se configuram. Tal análise visa conferir e compreender se realmente eles foram elaborados da maneira lida por Salla e pelos paratextos do periódico, ou se (e como) as configurações retóricas e discursivas adotadas se afastam disso.

2 “QUADROS E COSTUMES DO NORDESTE”

Em linhas gerais, nos “Quadros e Costumes do Nordeste” predomina a abordagem do modo de pensar e agir das elites sertanejas em sua interação com a sociedade local, com privilégio para temas relacionados à política, letras (educação), economia e sociedade (especificamente os costumes e particularidades da região enfocada). Geralmente, o cronista trata a atuação da classe dirigente como sendo marcada pela estreiteza de espírito, pela cópia servil de modelos importados e, principalmente, pelo desejo de controlar toda a sociedade, impondo-lhe normas e cerceando desvios, como meio de reafirmar seu mando. Ao mesmo tempo, o alegado artificialismo e domínio exercido pelos estratos mais elevados são contrapostos à espontaneidade dos costumes tacanhos do povo, com o narrador focalizando o tratamento dispensado pelos primeiros ao segundo (SALLA, 2016, p. 346).

Retirada do quinto capítulo de *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido*, intitulado “Panorama Geral da Estrutura, das Funções e do Enquadramento”, a passagem, aqui em epígrafe, oferece um panorama da abordagem e do conteúdo dos “Quadros e Costumes do Nordeste”. Ao se propor a uma espécie de síntese, em tal parágrafo fica evidente como Salla nivela os 25 textos, em termos de um único tipo de narrador preocupado em focalizar o mesmo aspecto, sem mencionar sequer uma eventual diferença entre eles. Tais comentários são, portanto, produtos de uma perspectiva na qual todos os textos eram elaborados de maneira semelhante, visando produzir os mesmos efeitos – opinião não surpreendente, quando lembramos que em sua análise acerca dos procedimentos adotados na configuração dos “Quadros” graciliânicos, Salla insiste na ideia de que o autor de *Caetés* configurava seus escritos com vistas à produção de *efeito de real*, guiado pela *ilusão referencial*, a configuração desejada por *Cultura Política*.

Para verificar a hipótese de Salla – a de que Graciliano teria escrito seus textos de acordo com os propósitos ideológicos do maior periódico varguista – realizaremos uma leitura cerrada dos “Quadros”, a fim de conferir se o autor de *Vidas secas* configurou discursivamente suas produções com vistas a suprimir as marcas do narrador, buscando produzir o mencionado efeito.

Logo no começo de seu livro, Thiago Mio Salla anuncia que os 25 textos publicados no periódico getulista não serão analisados, justificando:

Na verdade, a colaboração de Graciliano em *Cultura Política* estendeu-se até agosto de 1944, mas seus dois últimos trabalhos, “A Viúva Lacerda” e “Booker Washington”, saídos depois de maio de 1943, deixaram de focar a vida nordestina, tanto que foram reunidos no volume *Linhas Tortas* (1962), mais genérico e abrangente, e não em *Viventes das Alagoas* (1962), obra que colige textos de temática regionalista, privilegiados por esta pesquisa. Por tais razões foram retirados do escopo analítico do presente trabalho (Ibid., p. 23).

Como a nossa proposta é analisar a materialidade discursiva dos textos, independentemente de suas proximidades ou afastamentos temáticos, analisaremos, aqui, os 25 “Quadros e Costumes do Nordeste”, em uma ordem que reproduz a sequência cronológica de publicação em *Cultura Política*. Como todos os textos foram republicados em diferentes livros, e nós consideramos que analisá-los utilizando as edições impressas é mais prático do que através da Hemeroteca Digital, todos serão citados a partir destas edições, o que não significa que não serão cotejados com os originalmente publicados na revista. Em caso de eventuais divergências, a versão saída em *Cultura Política* será considerada a correta e apontaremos as diferenças entre ambas.

Por fim, esclarecemos que as subseções de análise foram nomeadas de acordo com o título que cada um dos “Quadros” recebeu quando republicado em livro. Optamos por tal nomenclatura para facilitar o reconhecimento dos textos.

2.1 Carnaval

Os “Quadros e Costumes do Nordeste I” foram publicados na primeira edição de *Cultura Política*, em março de 1941, e republicados em *Viventes das Alagoas* (1962). Apesar de tal título, o texto não realiza uma simplória descrição da maior festa popular brasileira em uma cidadezinha nordestina – leitura que o paratexto do periódico buscava induzir. O primeiro parágrafo, ainda que tenha um tom predominantemente descritivo, se afasta significativamente de um mero retrato do lugar:

A cidade tem uns cinco mil habitantes. Contando bem, talvez achássemos seis mil, número que os naturais, bairristas em excesso, duplicam. Há um cinema silencioso onde as fitas se quebram durante longas horas, sem risco para os frequentadores, atentos aos dramas em série, e há um semanário, adstringente, espinhoso, que divulga boatos cochichados nas esquinas, na farmácia e na barbearia, em redor dos tabuleiros de gamão. Tudo se realiza às claras, no cinema ou na rua, e as casas estão fiscalizadas rigorosamente. Qualquer derrapagem medíocre, sorriso considerado impróprio, suspiro ou afoiteza de opinião, determina comentários, zangas, críticas acerbas, equívocos (RAMOS, 2002b, p. 15).

Desde o primeiro parágrafo, o locutor se coloca explicitamente na trama, seja ao usar o verbo na primeira pessoa do plural, ao se afastar dos “naturais” da cidade, ou ao emitir um juízo de valor sobre o semanário, sobre os nascidos na localidade, sobre o cinema, sobre a fiscalização do comportamento, etc.. Sua presença, tão contundente, se mantém ao longo do texto:

O lugar é morigerado. Os homens nascem oportunamente, casam oportunamente, morrem oportunamente. E entre essas ocorrências comportam-se direito, mais ou menos direito, e examinam as vidas alheias, achando sempre nelas motivo para desagrado, o que muito influi na purificação do ambiente (Ibid., p. 16).

Uma vez mais, as ocorrências típicas do lugar estão repletas da opinião desse locutor, que, em momento algum, visa produzir um retrato do carnaval na cidade como tal, ou evitar opinar sobre o ambiente. Entretanto, sua perspectiva não é a única que compõe o texto, pois nele outros pontos de vista são expressos. Nesse sentido, é preciso lembrar, com Alain Rabatel, em *Homo Narrans* (2016), que:

Todo PDV [ponto de vista] é assumido, seja diretamente, por um locutor / enunciador primeiro, seja indiretamente, por um locutor / enunciador segundo (intratextual), seja, ainda, por um enunciador segundo não locutor. O locutor é a instância que profere um enunciado (nas dimensões fonéticas e fáticas ou escriturais), conforme um posicionamento dêitico ou um posicionamento independente de *ego, hic et nunc*. Se todo locutor é um enunciador, todo enunciador não é, necessariamente, locutor, o que leva a dizer que um locutor pode, em seu discurso, ecoar em vários centros de perspectivas modais, mais ou menos saturados semanticamente. Essa disjunção permite dar conta do fato de que o locutor narrador dá a entender o PDV de um enunciador personagem, mesmo se seu PDV não está expresso em uma fala [...], mas ela permite, também, dar conta das diversas posturas enunciativas autodialógicas do locutor, enquanto se distancia desse ou daquele PDV que havia sido o seu, ou que poderia ser o seu em outros quadros de veridicção (hipótese, ironia, concessão, negação) (RABATEL, 2016, p. 82-83).

Se todo locutor é um enunciador, mas nem todo enunciador é um locutor, é possível que diferentes pontos de vista, divergentes ou similares, se manifestem em um mesmo texto, ainda que certos personagens ou grupos não profiram, via discurso direto, nenhum enunciado. Portanto, neste texto, a opinião do locutor (doravante L1/E1) convive com as perspectivas de outros locutores e enunciadoreis.¹⁴ As citações seguintes são exemplos de diferentes PDVs:

Desfilam cordões, aproximam-se bandeiras em cumprimentos, e as cantigas do ano passado aperfeiçoaram-se. Abrem-se garrafas de cerveja. Em coretos enfeitados com bandeirinhas duas charangas tocam em desafio, capricham nos sambas e nas marchas. A iluminação pública melhorou: as lâmpadas mortícias cochilam, mas estão numerosas. Se se apagassem de repente, como às vezes acontece, haveria uma confusão (RAMOS, 2002b, p. 17).

Efetua-se o carnaval, com decência, com ordem. Famílias reúnem-se na praça, em magotes limpos de misturas perniciosas. Notam-se várias categorias. A senhora do Prefeito e a senhora do médico presidem: sentam-se à porta do bar e oferecem cadeiras à representação feminina dos engenheiros da estrada de ferro. Será verdade que, depois de tantos estudos, a estrada de ferro vai chegar? [...].

¹⁴ Adotamos aqui a distinção feita por Ducrot entre locutor: “[u]m ser que é, no próprio sentido do enunciado, apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade deste enunciado” (DUCROT, 1987, p. 182), abreviado como “L”, e enunciador: “estes seres que são considerados como se expressando através da enunciação, sem que para tanto se lhe atribuam palavras precisas; se eles ‘falam’ é somente no sentido em que a enunciação é vista como expressando seu ponto de vista, sua posição, sua atitude, mas não, no sentido material do termo, suas palavras” (Ibid., p. 191-192), abreviado como “E”. Assim, locutores e enunciadoreis serão enumerados de acordo com a ordem de aparecimento nos textos.

Tudo no largo está bonito e animado. Andam ali negociantes, funcionários, artífices, indivíduos que não pertencem a nenhuma corporação, outros que se ingerem subrepticamente em diversas. Pilhérias velhas se repetem, provocam hilariedade. O escrivão da coletoria tem uma graça! (Ibid., p. 16-17).

O contraste entre as citações evidencia a diferença entre mencionar algumas ocorrências da festa – em uma chave mais descritiva, mesmo usando figuras de linguagem que a afastam de uma descrição realista tradicional, como a personificação das lâmpadas – e garantir que o carnaval se efetua “com decência, com ordem”, em meio a “magotes limpos de misturas perniciosas”. Não nos parece condizente que o mesmo ponto de vista, que inicialmente nivela todos os moradores da cidade em um ciclo de vida medíocre e repetitivo – “Os homens nascem oportunamente, casam oportunamente, morrem oportunamente” (Ibid., p. 16) –, diante do carnaval, divida os habitantes da cidade em “magotes limpos de misturas perniciosas” (Ibid., p. 16), destacando a convivência de diferentes grupos sociais, em uma festa que acontece “com decência, com ordem”. Ciente da tacanhez da cidade, o L1/E1 não se preocupa, por exemplo, com a chegada da estrada de ferro, bem como não se surpreende com o comportamento do escrivão da coletoria – lembremos que, para ele, os moradores são iguais em suas vidas mesquinhas e previsíveis. As passagens destoantes são, portanto, expressões de outro PDV, o da elite local (doravante E2), grupo social que encarna o que Bakhtin chama de “língua comum”: “Essa ‘língua comum’ – via de regra a linguagem falada e escrita de um determinado círculo – é tomada pelo autor exatamente como *opinião comum*, como um enfoque verbalizado dos homens e das coisas – normal para dado círculo da sociedade –, como *ponto de vista e avaliação correntes*” (BAKHTIN, 2013, p. 80). Assim, o L1/E1, ao expressar o PDV de E2, permite que uma opinião diferente da sua seja expressa:

A cidade não tem razão para se envergonhar. O largo vai se enchendo. Na vizinhança crescem os rumores dum frevo honesto.
Antigamente não era assim. Marmanjos, de saco a tiracolo, armados de enormes bisnagas, molhavam as pessoas, jogavam-lhes punhados de ocre e vermelhão.
Agora estamos civilizados, bastante civilizados. Consertaram-se todos os automóveis. Meia dúzia deles, arrastando serpentinas, buzinando pelas ruas, transporta risos, a alegria indispensável. Não é só meia dúzia. Passam três ou quatro desconhecidos: vieram carros de outros municípios, sinal de que temos um carnaval excelente, o melhor destas redondezas.
– Desperdício de gasolina (RAMOS, 2002b, p. 17-18).

O enaltecimento do carnaval atual, em comparação com os antigos, a ênfase de que é a melhor festa das redondezas e a utilização do verbo na primeira pessoa do plural são expressões da opinião de E2. Aqui, o recurso que mais eficazmente marca a distinção entre as diferentes perspectivas que compõem é a quebra da sequência de enaltecimentos com a inserção de uma fala, configurando um L2/E3, ainda que não tenha um nome, ou um locutor

delimitado. Nesse sentido, esse caráter anônimo funciona justamente como um pensamento, uma espécie de retorno à razão, ao constatar o desperdício de gasolina, algo que, simultaneamente, conclui de maneira irônica e coloca em xeque as garantias sobre a primazia da festa local.

Em outras passagens, uma opinião bastante similar à de E2 aparece com um tom mais agressivo, motivada por incômodos e visões bem pessoais:

O ajudante da farmácia despejou cinco lança-perfumes na filha do telegrafista. Onde foi ele buscar dinheiro para dar banho de éter numa sirigaita? Hem? Na gaveta do patrão, é claro. O instrutor do tiro bebe cerveja e namora uma professora do grupo escolar. Bem, bem, esse pode consumir lança-perfumes e cerveja. Não manipula em botica nem compra fiado (Ibid., p. 18).

A percepção dos detalhes que compõem essa passagem é somente possível para alguém que acompanha as ocorrências bem de perto, revelando um novo ponto de vista, ainda que similar ao de E2. Mais do que apenas reparar nas diferentes ocorrências, tal perspectiva, apesar de ecoar a opinião de E2, vai além, fazendo acusações, críticas e condenando o comportamento de pessoas conhecidas. Assim, tal comentário não é uma manifestação do L1/E1, que nivela a vida na cidade em termos de uma mediocridade, nem o da elite local (E2), que, apesar de preocupada com questões de classe, não emite opiniões tão ácidas sobre habitantes específicos do lugar, tampouco o de L2/E3, mas, sim, o de uma de suas representantes mais relevantes, a prefeita (E4). Os diversos absurdos da passagem supracitada – ela acusa o ajudante da farmácia de roubar dinheiro da gaveta do patrão, algo que não pensa, por exemplo, sobre o instrutor de tiro, evidenciando um preconceito social – reaparecem em outros momentos:

A prefeita se aborrece também. Aquela agarrção da menina do telegrafista com o ajudante da farmácia é um escândalo. A sonsa, que vive na igreja, confessando-se, comungando, perde os estribos e dá amostra péssima da localidade. Bom que o Vigário amanhã se inteire do fato: haverá no domingo um sermão terrível. A professorinha avança, mas com jeito. E essa é de fora, educada em princípios diferentes (Ibid., p. 18).

Ao contrapor a filha do telegrafista à professorinha, colocando esta como superior àquela, porque foi educada fora da cidade e tem instrução, o E4 repete o movimento feito anteriormente, na comparação entre o ajudante da farmácia e o instrutor do tiro, com a conclusão de que este tem dinheiro para comprar lança-perfume, enquanto o outro não. O trabalho com as duplas, e a consequente inferiorização do lado mais pobre, evidencia uma visão preconceituosa e elitista da prefeita, produzida em um movimento crescente, cujo ápice é:

A cidade, tradicionalista, acomoda-se aos hábitos modernos. Acomoda-se, pois não. É o que diz muitas vezes o promotor, homem de leitura e poesia. Acomoda-se devagar. Nada de choques, perturbações. A prefeita admira e teme certas liberdades, ora boas, ora ruins. Quer explicar-se, usa circunlóquios e atrapalha-se.

– A senhora não acha?

– Perfeitamente, concorda a engenheira, sem adivinhar a intenção da outra.

– Pois é.

Esse caso da filha do telegrafista, por exemplo, destoa. Uma sujeitinha nascida na roça, criada na fé, sem emprego, tola como peru novo, pode tomar o freio nos dentes, desembestar? Com franqueza, não pode.

– Sim senhora destoa.

O fononar dos automóveis une-se aos rancos do trombone e aos gritos da flauta. A prefeita cerra os ouvidos, olha um rancho de maracatus, retira do pensamento a mocinha do grupo escolar e a filha do telegrafista:

– Estamos longe disso, graças a Deus. (Ibid., p. 18-19).

Conforme mencionado, o incômodo que a prefeita sente quando as classes mais pobres estão consumindo os mesmos produtos e agindo da mesma maneira que os grupos economicamente mais favorecidos é produto de uma perspectiva socialmente preconceituosa, que não aceita que classes inferiores possam usufruir dos mesmos bens e ter atitudes semelhantes em espaços compartilhados por ambos, o que vai construindo um E4 preconceituoso e classista, cujo ápice é a reflexão que encerra o texto, na passagem em que ela se torna uma locutora, configurando, portanto, um L3/E4: “Estamos longe disso, graças a Deus” (Ibid., p. 19). Tal pensamento, além de enfatizar o distanciamento da prefeita em relação às classes inferiores, por ser elaborado na primeira pessoa do plural serve para lembrar a ela mesma e à engenheira (L4/E5) de que elas compõem a elite local, logo, se distanciam da manifestação popular que tanto despreza.

Ainda que a prefeita (L3/E4) possa ser pensada como uma personificação da elite local (E2), esses dois pontos de vista exercem funções distintas nos “Quadros e Costumes do Nordeste I”, uma vez que, como já dissemos, a prefeita também se torna um locutor. Por ser apenas um enunciador, as opiniões da elite (E2) sobre os acontecimentos da festa popular são expressas apenas através do discurso direto impessoal,¹⁵ de modo que nem sempre é fácil distinguir E2 e L1/E1, uma vez que, com Bakhtin:

Aqui estamos, em essência, diante de uma forma de discurso direto impessoal do herói. Por seus traços sintáticos é um discurso do autor, mas toda a sua estrutura expressiva é [...] [do personagem]. É o seu discurso interior, porém numa transmissão ordenada pelo autor e com perguntas provocativas do autor e depreciações ironicamente desmascarantes [...], se bem que mantendo o colorido expressivo da personagem.

[...]. Essa forma de transmissão introduz no fluxo desordenado e descontínuo do discurso interior do herói (pois essa desordem e essa descontinuidade teriam de ser reproduzidas ao empregar-se a forma do discurso direto) uma ordem e uma coerência estilística. Além disso, [...] essa forma permite combinar de maneira orgânica e coerente o discurso interior do outro com o contexto do autor. Ao mesmo

¹⁵ Optamos pela nomenclatura e definição bakhtinianas para classificar o equivalente ao discurso indireto livre.

tempo, porém, essa forma permite conservar a estrutura expressiva do discurso interior dos heróis e certa reticência e instabilidade próprias do discurso interior, o que é absolutamente impossível na transmissão do discurso indireto em forma seca e lógica. São essas peculiaridades que tornam essa forma mais adequada à transmissão dos discursos interiores dos heróis. Evidentemente essa forma é híbrida, sendo que a voz do autor, que interfere no discurso do herói, pode apresentar um variado grau de ativismo e inserir seu segundo acento (irônico, indignado, etc.) no discurso que transmite (BAKHTIN, 2013, p. 106-107).

Diante dos recursos e efeitos proporcionados pela utilização do discurso direto impessoal, é muito relevante o fato de que a prefeita se torne um locutor no texto, ou seja, fale claramente, em apenas três momentos. Em uma conversa com a engenheira, ela diz: “– A senhora não acha?” (RAMOS, 2002b, p. 18) e “– Pois é”, e no fim, em uma reflexão em voz alta: “– Estamos longe disso, graças a Deus” (Ibid., p. 19). Assim, apesar de ser uma locutora, suas opiniões mais preconceituosas são expressas apenas em discurso direto impessoal, com vistas a configurar “depreciações ironicamente desmascarantes” (BAKHTIN, 2013, p. 106). Logo, a expressão dos pensamentos mais preconceituosos apenas nessa forma de transmissão é uma escolha do L1/E1 para configurar a elite local e a prefeita, evidenciando como mantêm o decoro, enquanto pensam os absurdos mostrados.

Apesar de o texto ser composto por quatro locutores e cinco enunciadores, há uma hierarquia textual, uma vez que os enunciadores não necessariamente exercem funções equivalentes. Assim, o L1/E1 configura “a voz de um *principal* [...] que não tem, necessariamente, nome [...], que exerce uma certa autoridade, enquanto que a *figura* corresponde à imagem de si no discurso” (RABATEL, 2016, p. 85), correspondendo à função de:

enunciador primário, aquele que assume a responsabilidade enunciativa dos PDV aos quais ele adere, aquele a quem se atribui um grande número de PDV, redutíveis a um PDV geral e a uma posição argumentativa global que, supõe-se, corresponde a sua posição sobre a questão. Nomearemos *principal* o enunciador em sincretismo com o locutor, porque esse último exprime o PDV em um triplo aspecto: enquanto locutor [...]; enquanto ser do mundo [...] e, por fim, enquanto sujeito que fala, aquele a quem se pede que preste contas pelo que é dito e pela forma como é dito (Ibid., p. 86).

Ao assumir a responsabilidade enunciativa, o L1/E1 é responsável pela configuração textual, incluindo as longas passagens em que organiza a transmissão dos pensamentos da elite local (E2), através do discurso direto impessoal, e posteriormente, os da prefeita (L3/E4), de formas variadas, uma vez que, em última instância, o L1/E1 é o responsável pela multiplicidade de discursos e pelo modo como eles se conjugam. A opção pela inserção de PDVs diversos através do discurso direto impessoal é uma forma de se constituir discursivamente. Desde o começo dos “Quadros e Costumes do Nordeste I”, a opinião dele

sobre a localidade é muito clara e se afasta significativamente tanto da de E2 quanto da de L3/E4. A escolha, portanto, de quais opiniões e o modo como elas serão expressas diz respeito ao fato de que: “Quanto mais interessante, diferenciada e elevada é a vida social de um grupo falante, maior é o peso específico que o ambiente dos objetos passa a ter na palavra do outro” (BAKHTIN, 2013, p. 130), o que justifica a escolha da elite local e da prefeita, uma vez que:

É necessário observar o seguinte: incluído no contexto, o discurso do outro sempre sofre certas mudanças semânticas por mais precisa que seja a sua transmissão. O contexto que moldura o discurso do outro cria um fundo dialogante cuja influência pode ser muito grande. [...]. Inserida no contexto do discurso, a palavra do outro não entra em contato mecânico com o discurso que a moldura, mas numa unificação química (no plano semântico e expressivo); o grau de influência dialógica pode ser imenso. [...]. Tanto a enformação quanto a molduragem do discurso do outro (o contexto pode começar a preparar de muito longe a inserção do discurso do outro) traduzem o ato único de relação dialógica com tal discurso, relação essa que determina todo o caráter de sua transmissão e todas as mudanças semânticas e acentuais que nele ocorrem durante essa transmissão (Ibid., p. 134).

Como L1/E1 é o responsável pela molduragem¹⁶ do discurso, determinando, em sua relação com E2, com L2/E3 e com L3/E4, o que vai ser dito e como vai ser dito, incluindo a opção pelo discurso direto impessoal, ao invés de expressar claramente certos pensamentos através do discurso direto, algo muito evidente com a prefeita, suas escolhas visam produzir determinados efeitos. A opção por expressar, apenas via discurso direto impessoal, as opiniões mais atozes da prefeita (L3/E4), ao passo em que seu discurso direto exprime apenas banalidades e comentários mais amenos, é uma maneira de se configurar discursivamente, pois, lembremos, uma vez mais, com Alain Rabatel, que:

um locutor pode, em seu discurso, ecoar em vários centros de perspectivas modais, mais ou menos saturados semanticamente. Essa disjunção permite dar conta do fato de que o locutor narrador dá a entender o PDV de um enunciador personagem, mesmo se seu PDV não está expresso em uma fala [...], mas ela permite, também, dar conta das diversas posturas enunciativas autodialógicas do locutor, enquanto se distancia desse ou daquele PDV que havia sido o seu, ou que poderia ser o seu em outros quadros de veridicção (hipótese, ironia, concessão, negação) (RABATEL, 2016, p. 82-83).

Portanto, a opção por expressar PDVs diversos do seu, sem realizar nenhum tipo de crítica explícita, nem reforçar a opinião dada, é uma estratégia para se distanciar das percepções do E2 e do L3/E4, sem precisar, para isso, se afastar explicitamente de tais opiniões. Deixar que os outros enunciadores expressem seus pensamentos, além de ser uma estratégia refinada de ironia, é uma maneira encontrada pelo L1/E1 para se constituir

¹⁶ “*Molduragem* [...] significa literalmente pôr em moldura, emoldurar. Conceito muito frequente em Bakhtin, significa interferir no discurso do outro com o intuito de modificá-lo a partir de um molde e alterar seu enunciado” (BEZERRA, 2013, p. 248).

discursivamente. Pensando, primeiramente, em termos de ironia, considerando que a adoção do discurso direto impessoal configura uma bivocalidade, devemos lembrar que: “a ironia é um caso típico de discurso bivocal. Nela, a palavra tem duplo sentido: volta-se para o objeto do discurso como palavra comum e para um outro discurso” (CASTRO, 1997, p. 130). Assim:

A cristalização gramatical [...] opera igualmente na ironia, que pode também ela, recorrer a construções específicas. [...]. Sua diferença principal é que, na ironia, a recusa do enunciador absurdo é diretamente executada pelo locutor [...], enquanto que na negação, a recusa se dá através de um outro enunciador colocado em cena pelo locutor e ao qual este, na maioria dos casos, se assimila. Ora, há que se ressaltar que, na ironia, a escolha de certas palavras (escolha, relembro, imputada ao locutor) tem como valor quase convencional marcar a repugnância do locutor pelo ponto de vista de um enunciador que ele apresenta – e que apresenta sem opor-lhe um ponto de vista concorrente (DUCROT, 1987, p. 207).

Ainda que não comente as opiniões absurdas da prefeita (L3/E4) sobre as classes mais humildes, ou a visão otimista e orgulhosa da elite sobre o carnaval na cidade, a opção pelo discurso direto impessoal é uma escolha feita com vistas a ironizar e depreciar tais figuras (principalmente a prefeita, cujas opiniões são absurdas) e, conseqüentemente, se diferenciar delas. Se a transmissão da opinião pelo discurso direto pressupõe uma ordenação do pensamento feito pela própria personagem, o discurso direto impessoal, por sua vez, pressupõe que tal ordenação seja feita por L1/E1. Assim, no caso da prefeita, o que emerge, a partir dessas escolhas, é uma visão elitista, preconceituosa e hipócrita, enquanto no caso da elite parece se tratar mais de um bairrismo excessivo e de uma certa tacanhez.

Conforme esse cenário emerge a partir de cinco visões distintas sobre o lugar: a de L1/E1, a da elite (E2), a do falante não identificado, que, em alguma medida, endossa a perspectiva do locutor principal, (L2/E3), a da engenheira (L4/E5) e a da prefeita (L3/E4), configuradas pelo locutor principal, através “[d]a escolha de certas palavras [...] [o que] marca[...] a [sua] repugnância [...] pelo ponto de vista de um enunciador que ele apresenta – e que apresenta sem opor-lhe um ponto de vista concorrente” (Ibid., p. 207), percebemos que essa é uma estratégia para elaborar, simultaneamente, uma imagem de L1/E1, da elite local, em alguma medida, personificada pela prefeita, e da cidade. A estrutura discursiva de “Carnaval”, que ora se aproxima de certos personagens e opiniões, ora se afasta e aborda a cidade de uma maneira mais panorâmica, faz com que o L1/E1 elabore uma imagem de cidade a partir da expressão de outros PDVs ou da adoção de um tom irônico.

Uma vez mais, ao selecionar precisamente as palavras para marcar sua repugnância em relação às opiniões, principalmente, da elite e para a prefeita, o L1/E1 constrói a sua imagem. Nesse sentido, lembrando, com Maingueneau, que “[o] ethos está, dessa maneira, vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso, [...]: é portanto o sujeito de

enunciação enquanto está enunciando que está em jogo aqui” (MAINGUENEAU, 2001, p. 137-138), em “Carnaval”, o *ethos* irônico do L1/E1 é construído, principalmente, em contraste à visão dos diversos enunciadores, seja pelo distanciamento ou pela ironia.

Nesse sentido, pensando na mencionada distância, e recordando, com Pageaux, que: “toda a imagem procede de uma tomada de consciência, por ínfima que seja, de um ‘Eu’ relativamente a um ‘Outro’, de um ‘Aqui’ relativamente a um ‘Ali’. A imagem é, então, expressão literária, ou não, de uma distância significativa entre duas ordens de realidade” (PAGEAUX, 2004, p. 136), e, como a imagem “não é uma imagem no sentido analógico (é mais ou menos semelhante a...), mas no sentido referencial (imagem pertinente por referência a uma ideia, a um esquema, a um sistema de valores preexistentes à representação)” (Ibid., p. 139), é possível pensar que diferentes imagens são construídas no texto.

Para além da imagem do L1/E1, acima comentada, temos, também, a imagem da prefeita, elaborada em uma relação de Um e Outro, em termos de sua visão e distanciamento em relação às classes populares, de modo que se constitui a imagem de uma figura preconceituosa e hipócrita. Já a imagem da elite, por sua vez, se assemelha à da prefeita, sendo, porém, menos preconceituosa do que ela. A imagem da cidade, por sua vez, constituída por diferentes PDVs, é vista de diferentes modos: (i) pelo L1/E1 como um ambiente tacanho e “morigerado”; (ii) E2 se enaltece com a festa de agora, em relação às festas antigas que não eram tão comportadas; (iii) a fala solta de L2/E3 parece reforçar a visão do locutor principal; e (iv) L3/E4 critica a atitude das classes mais populares, o que revela um preconceito de classe. Com essas diferentes perspectivas, configura-se, a partir de uma espécie de polifonia, uma certa imagem de cidade negativa: as figuras principais são as mais preconceituosas e hipócritas, preocupadas com o comportamento alheio.

Assim, conforme as imagens “revelam e traduzem o espaço cultural e ideológico no qual se situam a realidade cultural”, o imaginário social é composto “por uma profunda bipolaridade: identidade *versus* alteridade, em que a alteridade é encarada como termo oposto e complementar relativamente à identidade” (Ibid., p. 136). Logo, nessa complexa relação entre Eu e Outro, em “Carnaval”, a partir do posicionamento do L1/E1, o imaginário que se constrói no texto é o de uma cidade tacanha, atrasada e preconceituosa.

2.2 D. Maria Amália

Publicado em abril de 1941, na segunda edição de *Cultura Política*, os “Quadros e Costumes do Nordeste II” foram republicados em *Viventes das Alagoas* com o título de “D. Maria Amália”. Como há algumas diferenças entre a versão publicada no periódico¹⁷ e a do livro, optamos pela primeira delas.

Como acontece em “Carnaval”, aqui, o locutor não é um personagem, o que não significa, porém, que o texto seja configurado de modo a isentar as marcas da sua opinião: “O gabinete de s. excia., como todos os gabinetes de pessoas importantes, estava sempre cheio. Pedidos, choradeiras, desejos de vingança, vaidades, calúnias, reedições vivas de cartas anônimas – um inferno” (RAMOS, 1941, p. 246). Ainda que, a princípio, a descrição do gabinete pudesse soar objetiva, o resumo do cenário como “inferno” e a ironia em “como todos os gabinetes de pessoas importantes” marca bem a presença desse locutor (doravante L1/E1).

Diferentemente da pluralidade de perspectivas mostrada na análise anterior, aqui o L1/E1 encontra-se muito próximo de um dos principais personagens do texto, o Governador, comentando suas atitudes, sentimentos e posturas: “O Governador aborreceu-se disso, abandonou as audiências e começou a rodar num automóvel pelo interior do estado, ensinando agricultura e zootecnia aos matutos e tentando endireitar os orçamentos municipais. Em cada semana eram dois dias de fuga” (Ibid., p. 246). O comentário que resume as expedições do governador pelo interior como “dois dias de fuga” pode apenas ser feito por alguém que considera tal movimento uma estratégia adotada para escapar dos problemas, algo que se fortalece na sequência:

O pior é que nesses dois dias, passados aos solavancos, entre atoleiros, lá vinham, mal o carro parava, as cenas do gabinete: as mesmas lamúrias, os mesmos enredos, as mesmas pequeninas safadezas. Somente, como não havia sala de espera, o Governador se punha em contato com todas as misérias da terra. E as misérias vestiam-se mal e falavam linguagem incorreta (Ibid., p. 246).

Ao tratar algumas das ocorrências do gabinete, repetidas fora dele, como “pequeninas safadezas”, ao dizer que o Governador entrava em contato “com todas as misérias da terra”, somente porque “não havia sala de espera” – logo, não havia nada que pudesse separá-lo das pessoas que o procuravam –, e ao caracterizar os moradores do interior como “misérias”, fica evidente que o tom ácido, inicialmente direcionado apenas ao governador, reaparece, uma vez

¹⁷ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/163538/578>. Acesso em 17 out. 2019.

que perpassa o texto. Conforme anteriormente mencionado, aqui fica evidente que L1/E1 não tenta se isentar diante dos fatos; pelo contrário, ele constantemente se faz presente, a partir de intervenções variadas.

Ao introduzir e, no decorrer do texto, caracterizar a figura que atormenta o governador, d. Maria Amália, o L1/E1 não poupa qualificações: “Ora, das criaturas que mais aperreavam s. excia., d. Maria Amália era a mais incômoda” (Ibid., p. 246). Apesar da relevância social da personagem, algo mostrado logo na sequência, L1/E1 se refere a d. Maria Amália como uma “criatura” “incômoda”, pois sua constante presença tira a tranquilidade do governador:

No gabinete, no sertão, livre das horas de expediente, no cinema, assistindo a uma cerimônia oficial, respirando poeira em vagão da *Great Western* ou metido num quarto, descansando, fazendo a barba, dormindo, comendo, amando, o governador era atazanado por d. Maria Amália, pelos representantes de d. Maria Amália ou pela recordação de d. Maria Amália (Ibid., p. 246).

Tal figura atormenta tanto o governador por causa de seu poder e influência, algo construído ao longo do texto a partir de diferentes comentários: “Senhora terrível, sempre com um inimigo para deitar abaixo e um amigo para colocar. Nunca estava satisfeita” (Ibid., p. 246); “mulher dum chefe político influente” (Ibid., p. 246); “d. Maria Amália, que manejava o delegado, o subdelegado, os inspetores de quarteirões, o administrador da recebedoria, o coletor federal, o promotor, os jurados, os conselheiros municipais, o prefeito e o zelador do cemitério” (Ibid., p. 247); “mulher temerosa” (Ibid., p. 247); “Os homens acreditavam nas promessas, mas d. Maria Amália não se deixava embromar: examinava as coisas por miúdo, reclamava paga, *toma lá, dá cá*. E o seu nariz bicudo farejava os decretos que se ocultavam nas diretorias, nas secretarias e nas oficinas da Imprensa Oficial” (Ibid., p. 247); “Essa figura antipática e exigente cresceu tanto que tomou para o governador as proporções duma calamidade” (Ibid., p. 247); “D. Maria Amália tornou-se um símbolo. Foi a representação da trapalhada econômica, social e política” (Ibid., p. 247); e “s. excia. [...] procurava debalde evitar as manifestações que d. Maria Amália lhe trazia de malandragem e parasitismo” (Ibid., p. 247).

Todas as citações constroem a imagem de d. Maria Amália como uma figura política poderosa e influente, envolvida nas mais diversas transações. O grande incômodo que ela desperta no governador diz respeito ao fato de ele estar em uma relação de dívida com essa personagem tão poderosa, pois recorreu à sua influência para ganhar a eleição: “Mas no município dele todos sabiam que os votos eram de d. Maria Amália [...]. O governador começou a fugir daquela mulher temerosa, que, depois da eleição, exigia empregos para os

eleitores [...]. S. excia. precisava dos votos, mas não possuía a quantidade necessária de empregos” (Ibid., p. 247). Pouco depois, d. Maria Amália torna-se locutora em uma curta passagem do texto, L2/E2, reforçando a imagem que vinha sendo construída:

Todos os anos, no dia 7 de setembro, o governador recebia um telegrama que nunca mudava:
 “Congratulo-me com eminente amigo comemoração data independência querida pátria. Cordiais saudações”.
 – Política de d. Maria Amália (Ibid., p. 247).

A única locução de d. Maria Amália, seu telegrama político, se destaca, principalmente, pela falta de significado, pois efetivamente nada é dito; é apenas uma forma de mostrar-se presente para seus aliados e inimigos. Ademais, tal mensagem, além de reforçar tudo o que já foi dito sobre a personagem, tem um viés irônico, uma vez que alguém que faz uso até do voto de cabresto não deixa de cumprir um dever cívico e nacionalista, o de saudar outros políticos na comemoração da independência do país.

Além de o telegrama ser uma forma utilizada por ela para marcar presença e se exibir para seus aliados e inimigos, há, também, a configuração de uma espécie de onipresença de d. Maria Amália através do discurso do terceiro locutor, L3/E3, cuja única função é destacar isso:

Um conselho aprovava as contas do prefeito que esquecia as obras públicas e gastava mundos e fundos com o pessoal.
 – Administração de d. Maria Amália.
 Um coronel mandava o júri absolver ou condenar criminoso.
 – Justiça de d. Maria Amália.
 Um delegado tomava a faca dum cabra e ia vendê-la a outro.
 – Polícia de d. Maria Amália.
 Todos os anos, no dia 7 de setembro, o governador recebia um telegrama que nunca mudava [...].
 – Política de d. Maria Amália (Ibid., p. 247).

Mesmo não nomeado, L3/E3, ao resumir diversas ocorrências questionáveis como justiça, polícia e política de d. Maria Amália, reforça a imagem de onipresença da figura que vinha sendo construída pelo incômodo provocado por ela no governador. Nesse sentido, o final da trama parece reforçar tal caracterização. Desde o momento em que é mencionada, até o antepenúltimo parágrafo do texto, d. Maria Amália é construída como uma figura extremamente poderosa, que manipula situações diversas, com vistas à realização de objetivos pessoais, em uma construção ascendente, que se fortalece ao longo dos “Quadros e Costumes do Nordeste II”. Um de seus principais elementos de caracterização, o terror que provoca no governador, alguém hierarquicamente superior a ela, por exemplo, é uma maneira de mostrar seu controle político e sua força em exercício. No final do texto, quando sabemos que: “E d.

Maria Amália subia. Depois desceu. Hoje é uma senhora grisalha, gorda, respeitável, com boas cores, bom estômago, boa memória. E vive descontente” (Ibid., p. 247), nos parece evidente que o descontentamento diz respeito ao fato de estar afastada da movimentação que sempre exerceu tão bem, comentário que novamente é um produto da ironia do locutor.

Como ao longo do texto não há nenhum tom moralizante ou crítico em relação às práticas políticas mencionadas – incluindo a compra de votos por parte do governador –, as atitudes de d. Maria Amália não são condenadas, nem julgadas, de modo que sua ascensão acontece naturalmente. Assim, o fato de que, após conquistar seus objetivos, d. Maria Amália viva “descontente” é consequência de que ela tenha se aposentado das ocupações que exercia.

Retomando as imagens das personagens e dos locutores que compõem o texto, lembremos que o governador é, de certo modo, ironizado como uma vítima dos tormentos de d. Maria Amália, o que não o isenta, nem o culpabiliza por ter recorrido a ela para ganhar as eleições. Mesmo as suas fugas do gabinete são justificadas como uma tentativa de “ensin[ar] agricultura e zootécnica aos matutos e [...] [de] endireitar os orçamentos municipais” (Ibid., p. 246). Os habitantes do interior, por sua vez, aqueles com os quais o governador vai se encontrar, são configurados como “misérias [...] [que] vestiam-se mal e falavam linguagem incorreta” (Ibid., p. 246). D. Maria Amália, por sua vez, é configurada como uma figura política influente, controladora e onipresente, que não poupa esforços para conquistar seus objetivos pessoais, preocupada, principalmente, em conseguir favorecimentos para seus aliados e derrotar seus inimigos. Os eleitores, por sua vez, se dividem entre “cambembe[s]”, que “votava[m] para receber um par de tamancos, um chapéu e o jantar que o chefe político oferecia à opinião pública” (Ibid., p. 247), e “considerado[s]”, que, por sua vez, “queria[m] modo de vida fácil, ordenado certo e a educação dos filhos” (Ibid., p. 247). O L1/E1, por sua vez, aparece, principalmente pelo seu tom irônico e ácido em face das ocorrências. Nesse sentido, o final do texto, no qual d. Maria Amália vive “descontente” (Ibid., p. 247), ao ter se afastado de todas as suas práticas, é, uma vez mais, uma forma irônica de tratar os acontecimentos.

Diante das diferentes imagens e, principalmente, do final de D. Maria Amália, o *ethos* que se configura ao longo do texto é o irônico, formulado, principalmente, pelo modo como L1/E1 mostra as diferentes atividades ilícitas e antidemocráticas como uma estrutura constituinte da política local.

2.3 O moço da farmácia

Publicado na terceira edição de *Cultura Política*, em maio de 1941, o texto foi intitulado “O moço da farmácia” em *Viventes das Alagoas*. Como as versões são idênticas, citaremos a do livro. Logo no primeiro parágrafo do texto, o L1/E1, que, uma vez mais, não é um personagem do texto, comenta:

Na cidadezinha de cinco mil habitantes, elevados a dez mil pelo bairrismo, o caixeiro da farmácia publica experiências de boas letras no semanário independente e noticioso, que tira quinhentos números e, por ser pouco noticioso e muito independente, já rendeu sérios desgostos ao diretor. Moléstias, remédios nauseabundos, suspensão da folha, que, depois de quinze dias, três semanas, um mês, volta a circular com mais notícias e menos independência. Vêm daí as relações do ajudante da farmácia com o diretor da folha. Há nela uma seção literária – e foi isto que seduziu o rapaz, homem de raras ocupações e desejos imoderados (RAMOS, 2002b, p. 29).

O começo do parágrafo já marca um distanciamento entre L1/E1 e os habitantes do lugar, pois trata a localidade como “cidadezinha” – diminutivo que inferioriza o ambiente –, e comenta que o número de habitantes é dobrado pelo “bairrismo”. Tais comentários críticos funcionam como um indicador de que ele não é um dos viventes bairristas da cidade, o que não significa, porém, que ele não conheça o lugar e não possa falar ironicamente sobre algumas ocorrências do ambiente.

Esse primeiro parágrafo, com a menção ao bairrismo dos moradores e comentários sobre o semanário, é facilmente reconhecível, após a análise dos “Quadros e Costumes do Nordeste I”, o “Carnaval”. A repetição do quantitativo de habitantes, a garantia de que tal número é dobrado pelos bairristas, e os comentários acerca do semanário, ainda que aqui mais detalhado do que no texto anterior, revelam que a trama é configurada na mesma localidade. Outro elemento reconhecível é o “ajudante da farmácia”, aqui, porém, exercendo um papel completamente diferente. Enquanto em “Carnaval” ele era uma daquelas figuras pertencentes às classes inferiores, cujo comportamento incomoda a prefeita, que pensa nele como alguém que rouba, aqui, ele é o protagonista da trama, com todas as ocorrências relacionadas à sua vida, aos seus anseios e metas, o que produz uma imagem significativamente distinta da produzida através da perspectiva da prefeita.

Além dele, outras personagens de “Carnaval” reaparecem aqui com funções menos importantes, como a filha do telegrafista e a professorinha: “A filha do telegrafista cantava, desafinada e sentimental: ‘A brisa corre de manso’. Mas a professora vizinha achava que, sendo brisa uma palavra feminina, deveria emendar-se a cantiga: ‘A brisa corre de mansa’”

(Ibid., p. 29). Tal passagem cômica dialoga com as reflexões do ajudante da farmácia, pois, como veremos, brisas e temporais surgem como uma espécie de *leitmotiv* em seus pensamentos sobre a escrita. Sua opinião é majoritariamente expressa pelo L1/E1, de modo que, diferentemente da filha do telegrafista e da professorinha que, como vimos na passagem supracitada, se expressam diretamente, tornando-se, respectivamente, L2/E2 e L3/E3, ele não se torna um locutor; contudo, em algumas passagens, seu PDV é expresso via discurso direto impessoal, tornando-se um enunciador (E4):

Vira ele em jornal grande uma linha preciosa: “As ruas fustigadas por violentíssimo temporal”. Folheava atento o dicionário pequeno e ficara surpreendido. Ora muito bem. “Fustigadas por violentíssimo temporal”. Que beleza! Nunca ninguém na cidadezinha de cinco mil habitantes, elevados a dez mil pelo bairrismo, havia composto frase tão sonora e difícil. O vocabulário da povoação era minguido, e a sintaxe variava de indivíduo para indivíduo (Ibid., p. 29).

Zanga-se, julga-se vítima de injustiça. Depois desanima. As histórias arranjadas pacientemente, desmanchadas, refeitas, são ruins. Por quê? Não há ali uma criatura que lhe possa dar explicações. Aprende só – e isto é doloroso. Necessário enorme trabalho para compreender, em seguida esquecer, recomeçar, orientar-se de novo. Evidentemente as lições vistas nos livros estavam erradas. Volta, procura lições diferentes, que abandona. Avança em alguns pontos, em outros permanece ignorante. Não dispensa os temporais que fustigam as ruas (Ibid., p. 30).

Ultimamente conseguiu perceber defeitos graves nuns versos e isto o alegrou. Assevera interiormente os seus progressos. Pensa em sujeitos animosos que subiram sozinhos. Como se chamava o carvoeiro que chegou a Presidente dos Estados Unidos? Lincoln ou Washington? Um dos dois (Ibid., p. 31).

Na primeira citação, a reação positiva – “Que beleza!” (Ibid., p. 29) – diante de “Fustigadas por violentíssimo temporal” destoa dos comentários posteriores sobre o vocabulário e a sintaxe da cidadezinha, de modo que a frase exclamativa é expressão do PDV do ajudante da farmácia (doravante E4). Na segunda delas, após a sequência de comentários feitos pelo L1/E1, com verbos na terceira pessoa do singular, sobre como E4 se sente enquanto escritor, em alguma medida, fracassado, o questionamento direto – “Por quê?” – destoa da descrição dos sentimentos dele; tal pergunta é, uma vez mais, uma manifestação de seu PDV. Já na terceira citação, enquanto os comentários acerca do progresso do ajudante da farmácia em sua carreira literária são expressões do PDV de L1/E1, a sequência de questionamentos é toda oriunda da perspectiva de E4, produzida a partir do discurso direto impessoal.

Pensando, com Pageaux, que a construção da imagem se dá através da relação entre um Eu e um Outro, é possível pensar tanto na construção da imagem do ajudante da farmácia, quanto na do L1/E1. Refletindo, primeiramente, sobre a do personagem, as poucas expressões

de seu pensamento mostram diferentes reações diante do fazer literário: a empolgação com uma passagem que julga bela; a tristeza/frustração em face das histórias que escreveu e considera que estão ruins; e a esperança de que alcançará notoriedade. Todas são motivadas pela falta de convívio com aspirantes a escritores; todas são feitas a partir de reflexões isoladas, uma vez que parece não haver pares com os quais ele possa compartilhar suas opiniões sobre o fazer literário, hipótese reforçada pelo fato de que ele nunca fala diretamente com ninguém, tanto é que exerce apenas a função de enunciador no texto. Essa espécie de solidão também aparece nos comentários de L1/E1 sobre ele:

O moço da farmácia decidira servir-se dos temporais e evitar as brisas. Redigira e publicara na folha independente uma coluna verbosa, mas com tanta infelicidade que o promotor, hábil em poesia e gramática, afirmara nas barbearias que aquilo era de Vitor Hugo. Intimado a exhibir prova, o bacharel respondera que não se lembrava da passagem plagiada, mas tinha certeza de que havia furto. O autor, brioso, lera todos os livros de Vitor Hugo, alcançara a absolvição e, dono dessa cultura razoável, xingara o promotor em becos e esquinas (Ibid., p. 30).

Deseja transpor os limites da cidadezinha, mas por enquanto ainda é um escritor municipal. Capricha na organização dos contos, manda-os a revistas, aos concursos que se fazem na cidade grande, sonha com prêmios de vulto, com ilustrações vivas, em tricromia. Esforço vão. Ninguém lá fora o enxerga (Ibid., p. 30).

Provavelmente os temporais que açoitam as ruas também não valem nada. Se valessem, os contos, direitinhos na conjugação e na concordância, teriam sido publicados, com ilustrações de Santa Rosa.

Continua a trabalhar, só, adiantando-se em alguns lugares, emperrando em outros. Tem um bando de nomes na cabeça, mas emprega-os sem discernimento e deforma-os na pronúncia. Envergonha-se de usá-los em conversa, porque ali não os conhecem. Certamente o consideram pedante quando, receoso, larga uma daquelas palavras longas que viu no romance cacete. Cacete, pois não, embora lhe falte coragem para dizer isto. Descobriu num rodapé louvores excessivos ao romance e ficou grogue, matutando, como quem decifra charada. Precisa reler aquela droga, bocejar, cochilar em cima dela. Dirá que é magnífica, está visto. Presumirão que ele sabe julgar. Ainda não sabe, mas saberá (Ibid., p. 31).

Irá caminhando às apalpadelas, batendo nas paredes. E talvez acerte. Acertará, sem dúvida. Dentro de vinte anos terá os cabelos brancos e os joelhos duros, morderá com dentes postiços e lerá com óculos. Permanecerá solteiro e abstêmio. Mas poderá juntar palavras, modificá-las, envernizá-las. Será um técnico e assinará coisas notáveis. Choca projetos doidos. Não os confessa por temer que o metam a ridículo. Vinte anos, trinta anos quando muito.

– Vejam o Lincoln (Ibid., p. 31-32).

Além de uma espécie de isolamento já elaborada, as diferentes passagens revelam outros elementos que o compõe: as diversas ocorrências frustrantes, como a acusação de plágio e a predileção, na formatura, pelo discurso do Juiz, em detrimento do seu – “Fez uns quatro, que foram preteridos pelos do Juiz de Direito, um maluco. Está melhorando, sem dúvida” (Ibid., p. 30-31) –, são alguns dos elementos que não configuram a imagem do

ajudante da farmácia de maneira promissora. Faltam elementos essenciais para que ele possa alcançar notoriedade: o E4 não tem talento para escrita, na região onde vive falta oportunidade para publicar e divulgar sua obra, do mesmo modo como não existe uma espécie de círculo social composto por autores do qual ele possa participar e onde possa se desenvolver; todas as circunstâncias são contrárias a ele.

O sintoma possivelmente mais forte dessa imagem de isolamento é o fato de que o protagonista não tem nome; do começo ao fim do texto ele é tratado apenas pela profissão que exerce como se isso fosse imutável, revelando, ao mesmo tempo, uma falta de perspectiva na carreira com a qual sonha, bem como a falta de oportunidade de ascensão social através de profissões diversas. Ser apenas o “ajudante da farmácia” é uma espécie de demonstração de uma indignidade social.

Assim, diante dos diversos elementos destacados, a imagem do ajudante da farmácia que se constrói ao longo do texto é a de um aspirante a escritor, que, isolado do convívio com outros autores, mantém sua esperança de alcançar notoriedade, ainda que falte talento e oportunidades. Já pensando no *ethos* de L1/E1, algo possível porque ele é o locutor principal – “O *ethos* está, dessa maneira, vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso, [...]: é portanto o sujeito de enunciação enquanto está enunciando que está em jogo aqui” (MAINGUENEAU, 2001, p. 137-138) –, percebemos que, mesmo diante da falta de perspectivas para o ajudante da farmácia – uma combinação de ausência de talento e de oportunidades –, o tom adotado por L1/E1 não é condescendente ou piedoso com as personagens e com a tacanhez do lugar. A anedota da professora e da filha do telegrafista sobre uma dúvida de português, bem como a explicação dada por aquela que estudou para resolver o dilema de ambas são exemplos de como há lacunas educacionais na localidade, o que não deixa de se relacionar à ausência de perspectiva para o ajudante da farmácia. Assim, ainda que seja possível pensar em uma espécie de denúncia das mazelas sociais, o tom adotado pelo L1/E1 se afasta significativamente de um relato dos problemas: ele, ao comentar ocorrências, não poupa ironia e acidez, o que configura um *ethos* irônico, de modo que a forma como os acontecimentos são abordados inviabiliza que se encare o texto como um mero retrato das mazelas sociais.

Ainda que em “O Moço da Farmácia” haja um retorno ao ambiente onde se passa “Carnaval”, aqui, o tom é completamente diferente, uma vez que não há uma denúncia do comportamento da elite com relação às classes inferiores, feita, por exemplo, a partir do contraste dos diferentes PDVs.

2.4 Casamentos

Publicado em junho de 1941 com o título “Quadros e Costumes do Nordeste IV”, este texto foi republicado em *Viventes das Alagoas*, como “Casamentos”. Visto que ambas as versões são idênticas, citaremos a do livro.

Como o próprio título posteriormente recebido adianta, o texto trata de tipos de casamentos que acontecem no interior do Nordeste. Diferentemente dos “Quadros” analisados anteriormente, nos quais um ou mais personagens exercem papéis relevantes para o desenvolvimento da trama, ora tratados pelo nome próprio, ora designados apenas pelas funções que exercem, aqui não há uma ou mais figuras protagonizando a trama; há tipos sociais, categorias, que agem de acordo com o grupo ao qual pertencem. Ainda que o texto seja predominantemente descritivo, ele se afasta significativamente de uma tentativa de retratar os casamentos tal como ocorrem no Nordeste. O L1/E1 não adota estratégias para suprimir suas marcas no discurso, algo muito perceptível desde o primeiro parágrafo:

Para a realização do casamento, há solenidades curiosas no interior do Nordeste. O matuto, conservador, resigna-se às maçadas impostas pela tradição, vê nelas o meio de tornar-se uma criatura perceptível aos seus próprios olhos e à sociedade. Apenas, como é prudente, desconfiado, econômico, tenta obtê-las com despesa módica, se possível a crédito, forma que em geral adota nas suas transações (RAMOS, 2002b, p. 33).

Ao adjetivar as solenidades como “curiosas”, fica bastante evidente que para L1/E1 os casamentos realizados no interior do Nordeste são peculiares e diferem dos realizados nas cidades grandes. Ao comentar que tal celebração é uma via para o matuto se tornar uma “criatura perceptível” para si mesmo e para a sociedade, os termos evidenciam um distanciamento e, em alguma medida, um embrutecimento dos mesmos – posto que L1/E1 poderia ter optado por tratá-los de modos diversos que reforçassem seu aspecto humano –, movimento reforçado pelo “perceptível”. É como se tais seres não fossem significativos, notáveis ou relevantes.

Essa concepção do matuto incivilizado se fortalece no parágrafo seguinte: “Certamente os aperreios são necessários: banhos, ajuste com o Padre, idas e vindas, conversas longas, cálculos que estragam o miolo, roupa de cassineta, um guarda-chuva, botinas, colarinho e gravata, sem falar nas trapalhadas em casa de sogro, o enxoval e a festa” (Ibid., p. 33). Tratar todos os itens da sequência, ocorrências relativamente comuns na vida

em sociedade, como “aperreios” na visão dos “matutos”, é um modo de ressaltar que eles não partilham de elementos básicos de convivência social, inerentes à vida nas grandes cidades, por exemplo.

Para além das etapas constituintes do casamento dessas “criaturas”, L1/E1 trata de outros tipos de matrimônio que acontecem no interior do Nordeste, protagonizados por sertanejos diversos. O primeiro deles, o da citação supracitada, “só se efetua com rigor entre os indivíduos que possuem um pedaço de terra, algumas vacas, chiqueiros de bodes”, uma vez que “consume tempo e esgota as reservas” (Ibid., p. 33). Assim, o tipo de celebração que exige roupa, festa e enxoval se restringe aos indivíduos que possuem uma espécie de reserva financeira, o que não inclui toda a população do interior nordestino.

Com outros matutos, “na miuçalha do campo” (Ibid., p. 33):

as exigências são menores. Dispensa-se o contrato civil, por ausência de propriedade. E se os noivos se relacionarem intimamente, será possível também suprimir a grinalda e o véu. Surgem novas concessões, a coisa finda longe das fórmulas autorizadas. Realmente não finda: o casal tem o direito de regularizar a situação num futuro incerto, quando os negócios andarem bem (Ibid., p. 33).

Uma vez mais, tratar os “matutos” com poucas condições financeiras como “miuçalha do campo” é um modo de exprimir sua opinião sobre determinado grupo social, mostrando, uma vez mais, que L1/E1 não busca disfarçar seu PDV ao longo texto, o que permite, inclusive, que reparemos na falta de proximidade e de identificação com essas pessoas, algo reforçado ao tratar tal tipo de casamento como “coisa”. Prosseguindo na descrição, L1/E1 mostra como a união informal pode ser posteriormente legitimada pela religião, quando uma santa missão vai até a cidade:

Aproveita-se, pois, a santa missão, a viagem do Bispo, que vem, com um séquito de vários frades, pregar, dar penitência, crismar, diminuir os pecados da freguesia. Na verdade o matuto não se julga criminoso por haver contraído matrimônio sumariamente: a sua religião, ciosa de ladainhas, incenso, imagens, rosários e procissões, contemporiza em assuntos de ordem moral, transige às vezes com o assassinio. Não há mal em viverem dois cristãos juntos, trabalhando, criando os meninos. Durante uma semana, porém, enquanto o Bispo está na cidade, há uma fúria devota pela vizinhança. Enche-se a igreja. Os eclesiásticos dirigem terríveis ameaças ao público: pinturas medonhas do inferno excitam as imaginações e produzem arrepios (Ibid., p. 34).

Ao não poupar ironia para mostrar a flexibilidade da religião dos matutos em determinados aspectos – por exemplo, a tolerância com assassinato –, novamente L1/E1 deixa suas marcas no texto, o que também aparece quando comenta que há “uma fúria devota pela vizinhança”. Tal postura irônica é adotada por L1/E1, que não compartilha tais crenças, de modo que não adota um tom moralista para falar dos desvios da religião, nem defende uma

forma modo como ela deveria ser seguida, revelando tanto um afastamento da religião tradicional quanto da praticada pela mencionada classe social. Depois de comentar como acontecem os casamentos coletivos, com diversas manifestações de sua opinião: “Alinha-se grande número de infratores junto a um barbante estendido e, em dez minutos, numa única operação, todos se sacramentam” (Ibid., p. 33), L1/E1 trata de mais uma forma de união – o rapto da mulher:

ato ordinário motivado por uma recusa da família dela, superior ao pretendente. Às vezes não é superior e apenas deseja furtar-se aos incômodos tradicionais da boda. Não se combina o lance romanesco, mas há quase uma combinação tácita. A heroína deixa de ser fiscalizada convenientemente e uma noite roubam-na, conforme os processos clássicos. Um grupo de cavaleiros, amigos do protagonista, vai buscá-la, com armas e galhardia, encontra-a perto de casa e decidida à fuga. Leva-a, trata-a com especiais atenções e deposita-a em lugar honesto, insuspeito. Ninguém a ofende. Convencionou-se, todavia, que ela está poluída, e daí em diante, até a viuvez, que lhe restitui a pureza comprometida, nenhum sujeito decente, isto é, nenhum proprietário, desejaria aceitá-la.

Há negociações, regulares, estatuídas. Executado o simulacro de conquista, o depositário vai entender-se com o patriarca inimigo, que se declara vítima dum ultraje e não quer saber de conversa: a filha ingrata perdeu-se, é mão cortada. Pouco a pouco o homem brabo se amacia: escuta objeções ponderosas, reage, afinal, ainda carrancudo, permite o casamento, porque o mal está feito e não há remédio. Submete-se ao desastre, mas conserva-se de fora, escapa às amolações da festa. Os gastos, miúdos, ficam a cargo do noivo (Ibid., p. 37-38).

A descrição do rapto da mulher se destaca pela seleção lexical utilizada. Ao tratar de tal prática, L1/E1 muda o tom que vinha sendo usado e adota um vocabulário afeito ao campo semântico das histórias de cavalarias, ainda que mantenha a ironia: “ato ordinário motivado por uma recusa da família dela”, “lance romanesco”, “heroína”, “processos clássicos”, “grupo de cavaleiros”, “com armas e galhardia”, “depositário”, “patriarca inimigo”, “homem brabo” (Ibid., p. 37), etc.. Curiosamente, porém, essa escolha não visa valorizar a prática ou enfatizar o quão transgressor é esse ato; muito pelo contrário: uma vez mais, tal opção visa ironizar todo o processo de rapto, porque ele, muitas vezes, acontece quando a família da noiva “não é superior e apenas deseja furtar-se aos incômodos tradicionais da boda” (Ibid., p. 37). Assim, todo o processo não passa de um “simulacro de conquista” (Ibid., p. 37).

O mencionado caráter de fingimento fica explícito no final do texto:

Em seguida tudo se reorganiza. Um dia os culpados chegam de supetão, exigem a bênção, que nada custa e se concede, a princípio em voz baixa, mais tarde naturalmente. Tornam-se todos amigos.

– Um pai nunca deixa de ser pai, não acham?

Efetivamente houve apenas uma violência fingida, que indivíduos direitos usam com frequência. Os cambembes não precisam dela: juntam-se por aí, como brutos. E casam-se depois no cordão, se se casam (Ibid., p. 38).

Ao mostrar como a suposta ruptura familiar vai sendo lentamente desfeita, outro locutor, sem nome, caracterização, nem tipo algum de identificação, o L2/E2 se manifesta, reforçando a ideia de que a briga não deve durar eternamente, pois o laço familiar não é desfeito. Tal intervenção funciona como uma espécie de justificativa para que se perdoe o simulacro de conquista, algo que não seria coerente se dito por L1/E1, porque este, diversas vezes, ironiza o fingimento inerente ao rapto da mulher. No entanto, ainda que não tente dar motivos familiares para que se perdoe o incidente, L1/E1 insiste no fato de que o procedimento foi uma “violência fingida”, usada por “indivíduos direitos”, estratégia não adotada pelos “cambembes”, porque estes se juntam como “brutos” (Ibid. p. 38). Assim, a atitude fingida seria, na verdade, uma estratégia usada pelos “sujeitos decentes”, uma prática social mais decorosa e digna do que a simples união executada pelas classes inferiores sem religião, o que marca uma classe superior.

Ao ironizar todos os tipos de casamento, percebemos que L1/E1 sempre ressalta problemas, lacunas e atitudes questionáveis, de modo que ele não se identifica com nenhum deles. Entretanto, os diversos comentários constroem imagens de diferentes sertanejos, diferenciados, principalmente, a partir de seu poder de consumo, de modo que a seleção lexical adotada na configuração dos diversos sertanejos varia. Lembremos que há três tipos de casamentos, conseqüentemente, de sertanejos: (i) “o matuto conservador” que almeja “tornar-se uma criatura perceptível aos seus próprios olhos e à sociedade” (Ibid., p. 33). Conforme realiza uma pequena celebração, os sertanejos desse grupo “possuem um pedaço de terra, algumas vacas, chiqueiro de bodes” (Ibid., p. 33); (ii) “a miuçalha do campo” que começa a morar junto antes de casar oficialmente, algo apenas resolvido “[n]o casamento de corda” (Ibid., p. 34); e (iii) “o rapto da mulher” (Ibid., p. 37), um “simulacro de conquista” (Ibid., p. 38), executado por “indivíduos direitos” (Ibid., p. 38). Ainda que seja mais irônico com o terceiro tipo, e trate de maneira mais direta e inferior o segundo, não há uma identificação plena em nenhum dos tipos de casamentos discursivamente construídos, pois, em seus comentários, o distanciamento em relação às figuras fica evidente de maneiras diversas.

Curiosamente, porém, na construção das diferentes imagens, L1/E1 destaca o modo como a prática de casamento realizada diz respeito a demandas externas, seja a de se tornar uma criatura perceptível, ou raptar a mulher amada porque a família parece não compactuar com o casamento. Em momento algum, há menção aos sentimentos dos sertanejos, ou ao modo como eles vivem o amor – aspecto nunca mencionado.

Ao tratar os casamentos de maneira irônica, destacando, assim, os elementos que os constituem, se configura em *ethos* irônico.

2.5 Ciríaco

Publicado em julho de 1941, os “Quadros e Costumes do Nordeste V” receberam o título de “Ciríaco”, em *Viventes das Alagoas*. Como as versões são iguais, citaremos a publicada no livro.

Diferentemente dos “Quadros” anteriormente analisados, aqui, o L1/E1 é um personagem da trama, que interage diretamente com Ciríaco. O texto é uma espécie de relato da convivência passada do locutor principal com a outra personagem, que também se expressa diretamente, sendo classificada como L2/E2. Assim, as passagens são, muitas vezes, explicitamente marcadas pelas impressões e percepções do locutor principal em seu convívio com Ciríaco:

Era um caboclo reforçado, cabreiro numa fazenda antiga, em decadência, no interior de Pernambuco. Isento de família, possuía apenas o nome de batismo, Ciríaco, que se pronunciava Ciríaco, e alguns entendidos encurtavam para Cirico. Se tratasse de bois, Ciríaco andaria a cavalo e usaria perneiras, gibão, guarda-peito, sapatões duros com esporas de grandes rosetas. Ocupando-se, porém, de bichos miúdos, era pedestre e exibia arreios somenos: alpercatas, calças de algodão tinto, camisa de algodão branco por fora das calças, bisaco a tiracolo, chapéu inamalgável como chifre, sapecado, negro de suor e detritos, de beiras roídas, traste insignificante que um vaqueiro desdenharia (RAMOS, 2002b, p. 39).

A descrição inicial, que trata da origem de Ciríaco, de sua ocupação e de suas vestimentas, já começa a desenhar a imagem da personagem como um tipo simplório, que trabalha em uma fazenda lidando com animais diversos. Ao comentar a roupa da personagem, L1/E1 não a critica, nem a elogia, algo que poderia ter acontecido quando, por exemplo, aborda a sujeira no chapéu. Mesmo tratando de detalhes tão pequenos, ele não faz comentários negativos, tanto é que, ao ressaltar o pouco valor do chapéu, “um vaqueiro desdenharia” (Ibid., p. 39), L1/E1, não. A imagem de Ciríaco como trabalhador de uma fazenda, acostumado a lidar majoritariamente com animais, se fortalece nas passagens em que ele dialoga com o L1/E1, tornando-se, como havíamos adiantado L2/E2:

Disponha de um vocabulário escasso e falava aos arrancos, misturando assuntos, deixando as frases incompletas, entre silêncios.
 – Hoje de amanhã, no caminho das Sete Lagoas, encontrei uma tubiba. Sim senhor. Remexia o aio, procurando fumo e palha, tirava da cintura a faca de ponta.
 – Quando mal me precatava, o diabo da sem-vergonha me deu um coice. Torci o corpo.
 – A tubiba deu um coice, Ciríaco?

– Não, é outra história. A vaca laranja, ali no canto da cerca, ontem. A tubiba foi hoje de manhã.

Nessa linguagem capenga, feita de avanços, recuos e perífrases, narrava sucessos longos que os ouvintes percebiam de modos diferentes. Mas de ordinário não gostava de falar: preferia atizar as conversas dos outros com apartes, vagos comentários de aprovação mastigada:

– An? an! Está bem. Pois é (Ibid., p. 39-40).

Em um dos diálogos em que Ciríaco se configura como um locutor do texto, ficam evidentes a escassez e a precariedade de sua linguagem: ele mistura as histórias que estão sendo contadas, fala dos assuntos de uma maneira não linear, e constantemente se perde no que diz. Tal limitação linguística poderia ser motivo de crítica ou de ironia por parte de L1/E1, o que também não ocorre. Ele apenas constata e menciona as dificuldades de comunicação da personagem, sem emitir nenhum tipo de juízo quanto a isso, postura semelhante à anteriormente adotada ao descrever as roupas do caboclo.

Conforme mencionamos, o fato de que L1/E1 seja uma personagem do texto que relata um contato ocorrido anteriormente, um episódio do passado, com transcrições de suas falas feitas à época, provoca uma espécie de desdobramento do locutor principal, de modo que, nos diálogos em que ele se expressa diretamente, configura-se outro locutor e enunciador, o L3/E3. Portanto, ao longo do texto, muitas vezes o locutor principal jovem, o do passado, aquele que dialoga diretamente com Ciríaco, o L3/E3, vira personagem do L1/E1, o locutor do presente. Por outro lado, em outras passagens, quando o locutor principal se torna objeto da própria linguagem, como, ao utilizar o verbo na primeira pessoa do singular – por exemplo: “A voz grossa e abafada escorria lenta, um sorriso iluminava o rosto moreno, coberto de rugas e pelos de alvura respeitável. Ótimo sujeito. Nunca o *vi* zangar-se” (Ibid., p. 40; grifo nosso) –, se configura, de acordo com Ducrot, um outro tipo de locutor:

“locutor enquanto tal” (por abreviação “L”) e o locutor enquanto ser do mundo (“λ”). [...]. Direi, pois, que o ser a quem se atribui o sentimento, em uma interjeição, é L, o locutor visto em seu engajamento enunciativo. E é a λ, ao contrário, que ele é atribuído nos enunciados declarativos, isto é, ao ser do mundo que, entre outras propriedades, tem a de enunciar sua tristeza ou sua alegria (de um modo geral o ser que o pronome *eu* designa é sempre λ, mesmo se a identidade deste λ só fosse acessível através de seu aparecimento como L) (DUCROT, 1987, p. 188).

Assim, ainda que o texto seja contado pelo L1/E1, quando há a transcrição de suas falas no passado, configura-se um L3/E3, e quando se torna um objeto da própria linguagem, muitas vezes através da utilização de verbos na primeira pessoa do singular, bem como dos pronomes correspondentes, há a configuração de um λ. Há, portanto, ao longo do texto, esses dois tipos de desdobramentos e cisões do locutor principal. Feita esta distinção, é importante retomar a passagem supracitada para destacar que, ao comentar características de Ciríaco de

maneira terna, i.e., ao tratar uma figura de classe inferior com uma espécie de igualdade se configura um tipo de relação conceituada por Daniel-Henri Pageaux como “filia”:

À aculturação brutal que pressupõe a “mania” opõe-se o intercâmbio, o diálogo de igual para igual com o Outro. Enquanto a “fobia” pressupõe a morte simbólica do Outro, a “filia” tenta impor uma via difícil, exigente, que passa pelo reconhecimento do Outro; o Outro vivendo ao lado do “Eu”, nem superior nem inferior nem mesmo diferente [...], o Outro reconhecido como Outro, simplesmente.
[...]. Mas a filia pressupõe, por acréscimo, uma vontade permanente de diálogo privilegiado, vontade que pode, por vezes, explicar-se pela preocupação de restabelecer um equilíbrio (PAGEAUX, 2004, p. 156).

É possível pensar que se configura uma relação de igualdade entre o locutor principal e Ciríaco, uma vez que ele é reconhecido como Outro sem idealizações ou críticas; em alguma medida, ele é visto como um semelhante. Tal tratamento, porém, não impede que o locutor principal e Ciríaco sejam elaborados em uma chave contrastiva, ressaltando-se as diferenças entre ambos, sem que um seja colocado em uma posição superior ao Outro:

Meio selvagem, dormia ao relento, no chão. Só se recolhia no mau tempo, quando as nuvens rolavam baixas, crescia o ronco dos trovões [...]. Entrava resmungando, apreensivo, estendia na sala um couro de boi e arriava em cima dele os ossos velhos, que iam começando a emperrar. Desentocava-se logo que as coisas melhoravam lá fora. O céu de novo se alargava e subia, o sol brabo tirava da campina grisalha as manchas frescas de verdura. E Ciríaco estava contente.
O *meu* quarto na casa arruinada ficava à esquerda [...]. Era um quarto excelente, porque tinha reboco, ordinário e rachado, mas luxo excessivo comparado ao resto da habitação, taipa negra revestida de pucumã (RAMOS, 2002b, p. 40; grifo nosso).

A primeira oposição é a relação de ambos com a chuva: para L1/E1, ela não altera seu estilo de vida, sendo um acontecimento banal, indiferente, já para Ciríaco, descrito aqui de uma maneira levemente embrutecida, a chuva é um fator que muda completamente a sua rotina, obrigando-o a dormir em outro lugar, e alterando seu humor, pois, quando o sol volta, Ciríaco fica feliz. A segunda oposição diz respeito ao modo como dormem: enquanto Ciríaco passa suas noites ao relento, o locutor principal tem o melhor e mais confortável quarto da casa, ainda que simplório para seus padrões. Tais oposições somente reforçam algo percebido desde o começo do texto: as personagens não pertencem ao mesmo meio social. Um dos mais representativos indícios dessa diferença é o modo como ambos lidam com a linguagem, algo evidente ao longo do texto, pois a trama é contada por um de seus personagens, que adota o registro culto da língua, enquanto Ciríaco, como mostrado, tem muita dificuldade para se expressar. Ademais, na passagem supracitada, a destacada utilização do pronome “me” faz com que, uma vez mais, o locutor principal vire objeto do próprio discurso, novamente configurando o λ .

Na sequência, as diferenças continuam e o modo de lidar com a língua se fortalece enquanto elemento de separação entre ambos:

Chateava-me horrivelmente ali, tentava curvar as juntas duras, arrastava a doença teimosa, pezunhando no chão sem ladrilho, cheio de barrocas, onde folhas secas, trazidas pelo vento morno, sacudiam pontas de cigarros. Bocejava, monologava, da rede para a mesa. E, tendo-me imposto uma dieta rigorosa, sem poesia nem romance, enchia-me de gramática, parafusava no clássico, lia adivinhando umas línguas estrangeiras e cobria de notas muitas folhas de papel. Distraía-me observando as teias de aranha, o chiqueiro das cabras, os montes, a campina, as árvores, o carro de bois e os jumentos. [...].

Ciríaco andava pelos arredores, apanhando gravetos, raízes de macambira, estacas podres, que empilhava defronte da casa. Varria com um molho de vassourinha alguns metros do pátio coberto de seixos miúdos, acocorava-se, tirava fogo do binga e, quando as labaredas espirravam da lenha, estirava-se na poeira, como os viventes desprovidos de fala, e roncava um sono pesado, sem sonhos, na paz do Senhor (Ibid., p. 41; grifos nossos).

Enquanto o L1/E1 tem o melhor cômodo da casa, mas se “[c]hateava”, “[b]ocejava”, “monologava”, Ciríaco, sem cama, nem conforto, permanece ativo e não tem nenhum tipo de incômodo (quicá, de conhecimento) em relação à precariedade de suas condições. Outra oposição é o fato de que aquele que domina tanto as línguas a ponto de passar seu tempo estudando gramática e lendo textos em idiomas estrangeiros – i.e., o que tem certo grau de instrução – vive administrando seu tédio e sua angústia, enquanto Ciríaco, que mal fala e não consegue concatenar bem um pensamento, rapidamente deita e ronca “um sono pesado, sem sonhos, na paz do Senhor” (Ibid., p. 41). Portanto, aquele que vive uma situação precária tem paz e tranquilidade, enquanto o locutor principal, que goza de uma situação mais confortável, parece não encontrar tal tranquilidade. Ademais, a utilização constante do “me” no primeiro parágrafo da citação supracitada novamente configura um λ .

Apesar de, muitas vezes, elaborados de formas opostas, nos momentos de diálogo, Ciríaco e L3/E3, uma vez que fala diretamente com a personagem no momento em que o contato estava acontecendo – diferentemente de L1/E1 que fala de outra época, cronologicamente distante da convivência –, parecem se entender, como na maior parte da longa conversa que encerra o texto. O entendimento razoável de L3/E3 com Ciríaco não impede, porém, que L1/E1 faça críticas a si mesmo jovem, o L3/E3:

Essa boa criatura visitava-me muitas vezes. Aproximava-se devagar, arrumava-se num canto, dizia casos embrulhados. [...].

Entrou-me um dia assim no quarto, ao lusco-fusco, e interrompeu-me o estudo com um discurso armado pouco mais ou menos deste jeito:

– Você lê muito, estraga a saúde lendo. Deve saber demais, deve saber tudo. Saber é bom, saber vale mais que dinheiro. Como é isso lá por cima? Que é que os livros dizem?

Ciríaco desejava notícias sobre a origem do mundo. E eu, rapazola ingênuo, admirando semelhante curiosidade num tipo bronco, entusiasmei-me, venerei a

espécie humana, *joguei* para Ciríaco, usando as precauções que a ignorância *me* sugeria, a nebulosa e Laplace.

– Entende?

– Está bem.

Evitei as expressões técnicas em que *me* enganchava, *resumi* a formação e *solidifiquei* o globo rapidamente. *Busquei* em redor qualquer coisa que servisse de Sol, e o que *achei* foi o candeeiro de folha colocado na ponta da mesa, sujo, com uma luzinha trêmula, uma protuberância fuliginosa.

[...].

A exposição durou cerca de meia hora. Ciríaco balançava a cabeça e grunhia as duas sílabas guturais de aprovação, no sorriso permanente:

– Ah! an!

Excedi-me, expliquei negócios que até então havia ignorado. *Falei* muito sobre os movimentos. *Conhecia* uns dois ou três, mas *arranjei* outros. Ao findar, *sentia-me* otimista, satisfeito com a população rural do meu país:

– Compreendeu?

Ciríaco esfregou as mãos calosas e largou uma risada grossa.

– Compreendi. Você quer-me empulhar. Pensa que eu acredito nessas besteiras (Ibid., p. 41-43; grifos nossos).

Esse longo diálogo é fundamental para a caracterização de ambos. A curiosidade e o respeito de Ciríaco pelo conhecimento são características, a princípio, pouco usuais em personagens semelhantes a ele, um tipo bastante simplório, não inferiorizado, porém, pelo locutor principal. A reação de, no caso, L3/E3, diante da questão de Ciríaco, bem como sua paciência e empolgação para tentar sanar as dúvidas revelam, novamente, elementos que constituem as duas personagens. Se Ciríaco é um “tipo bronco” (Ibid., p. 41) atípico, em termos de curiosidade sobre a origem do mundo e respeito pela leitura, pelo saber e pelo conhecimento, querendo mais informações, o L3/E3, em uma posição mais favorável material e intelectualmente, em momento algum adota uma postura de superioridade, uma vez que, como vimos, a relação entre ambos é configurada em uma espécie de igualdade no tratamento, uma “filia”, de acordo com Pageaux. Ainda que a resposta de Ciríaco à explicação seja cômica e, em alguma medida, possa ser vista como uma ironia à crença na capacidade de compreensão de teorias complexas por uma figura sem instrução, ela não anula as caracterizações prévias.

O relato da convivência entre Ciríaco e o locutor principal é feito no passado, e se configura por diversas passagens em que este se torna objeto do próprio discurso, produzindo um λ . Além dessa cisão, conforme adiantamos, no contato passado com Ciríaco se configura em L3/E3, o tratado por L1/E1 como um “rapazola ingênuo”. Ao configurar uma separação, um afastamento em relação ao eu do passado, L1/E1 mostra como não se identifica mais com aquela figura. Reforçar tal separação no momento de fracasso da explicação é uma forma de criticar a si mesmo no passado pela empolgação excessiva e pelo minucioso detalhamento, elementos que ajudam a configurar a imagem de um intelectual deslocado.

Assim, ao transformar o eu do passado em um personagem de sua narrativa e mostrar seu distanciamento em relação ao “rapazola ingênuo”, bem como criticar a ingenuidade deste, se configura um *ethos* irônico.

2.6 Habitação

“Os Quadros e Costumes do Nordeste VI” foram publicados em agosto de 1941 e republicados em *Viventes das Alagoas*, com o título de “Habitação”. Uma vez mais, não há diferenças entre as versões; logo, citaremos a do livro.

O sexto texto publicado em *Cultura Política* tem uma configuração discursiva bastante semelhante à de “Casamentos”, pois não há personagens vivendo a história contada, ou comentários sobre um acontecimento do qual as figuras participam de maneiras diversas, como a festa de carnaval, por exemplo. Se o objetivo do mencionado texto anteriormente analisado é tratar dos diferentes tipos de casamento que acontecem no Nordeste, aqui o intuito é descrever uma casa encontrada em Pernambuco, algo assumido desde o primeiro parágrafo do texto: “Aqui vai, com pormenores inúteis do realismo,¹⁸ a descrição duma casa sertaneja, vista há algum tempo nos cafundós de Pernambuco” (RAMOS, 2002b, p. 44).

Logo no parágrafo inicial, o L1/E1 garante que o tom do texto é descritivo, no entanto, ciente de que em muitas passagens poderíamos considerar que houve uma tentativa de suprimir suas marcas de enunciação do discurso, o próprio L1/E1 adianta que a descrição tem “pormenores inúteis do realismo” (Ibid., p. 44). Ao tratar algumas características do realismo de tal maneira, percebemos uma voz que conhece plenamente essa escola e seu estilo de escrita, mantendo suas ressalvas quanto a isso, algo que, por si só, basta para lembrar ao leitor de que há uma voz ativa e responsável por todas as construções que compõem o texto, sendo a escrita realista uma de suas opções possíveis. O aviso colocado no começo da trama revela que, mesmo descrevendo a habitação muitas vezes de maneira realista, L1/E1 não compactua plenamente com tal proposta, criticando os “pormenores inúteis” inerentes a isso, ao mesmo tempo em que ressalta, para o seu leitor, que o texto não passa de escolhas discursivas e lexicais. Esse movimento configura um paradoxo: o aviso de que está produzindo de acordo

¹⁸ Lembremos que em “O efeito de real”, Roland Barthes reflete acerca dos: “pormenores ‘supérfluos’ (com relação à estrutura)” (BARTHES, 1988, p. 158), dos “pormenores ‘inúteis’” (Ibid., p. 159) e do “pormenor concreto” (Ibid., p. 164) e sua relação com o *efeito de real*.

com os pressupostos realistas quebra antecipadamente o pacto realista que seria estabelecido na leitura, uma vez que não apenas ressalta a presença do narrador, como também destaca sua consciência sobre o modo como o texto está estruturado, o que revela, em última instância, que adotar uma escrita realista é apenas uma escolha.¹⁹

Assim, tal como adiantado na introdução paradoxal, o texto é repleto de passagens como:

Baixa, de taipa, cheia de esconderijos, lúgubre. O teto, chato, acaçapado, quase sem declive, é negro; é negro o chão sem ladrilho, de terra batida, esburacado e sujo; negras as paredes sem reboco, com o barro que as reveste a rachar-se, deixando ver aqui e ali o frágil madeiramento que serve de carcaça.

Três portas de frente e duas janelas. As portas têm altura suficiente para que possa entrar uma pessoa de média estatura sem curvar-se. As janelas, aberturas pequenas, quase quadradas, estão situadas lá em cima, perto da telha. Para atingi-las, trepa-se a gente a um caixão. Têm dobradiças de couro e trancam-se com pedaços de pau roliços, envernizados pelo uso, que se introduzem em buracos abertos nos batentes, presos a cordéis amarrados em pregos. As portas fecham-se interiormente com taramelas.

Em frente há um alpendre, o copiar, sustentado por esteios baixos, grossos, resistentes ao carruncho. Limita-o a uma plataforma que se ergue meio metro acima do solo, de terra solta e pedra. É ali que dormem os hóspedes sem importância, na desagradável companhia dos bodes e das cabras, que lá vão fazer idílios (Ibid., p. 44).

Na descrição minuciosa dos cômodos da casa, que se prolonga até quase o último parágrafo do texto, temos, muitas vezes, a impressão de que o L1/E1 está apenas descrevendo os espaços tais como eles são, sem opinar sobre a casa, cumprindo a anunciada descrição realista. Entretanto, de modo sutil, ele eventualmente faz uso de expressões e escolhas lexicais que revelam sua opinião: “que dormem os homens *sem importância*, na *desagradável* companhia dos bodes e das cabras” (Ibid., p. 44; grifos nossos). Em outros momentos, ele ironiza elementos da habitação: “Na sala principal há três redes armadas em paus recurvos que saem do esqueleto das paredes. A um canto, um enorme traste de pernas descomunais, que atravessam uma tábua de dez centímetros de espessura, magnífico para rasgar a roupa de quem nele se senta” (Ibid., p. 45). Ainda que em comentários sutis, L1/E1 manifeste sua opinião, a descrição dita realista é predominante:

A cozinha é pequena. Uma grossa camada de fuligem dá-se um novo teto. Um jirau substitui a dispensa. Amontoam-se nele mochilas de sal, réstias de cebola, espigas de milho, botijões de manteiga. Mantas de carne, linguiças, panos de toucinho penduram-se a uma corda que vai duma parede a outra. O fogo é feito no chão, entre pedras dispostas em trempe. A um canto, um monte de cinza e carvões apagados. Todos os dias uma preta, de cócoras, varre aquilo, a vassourinhas. Frigideiras,

¹⁹ Ao lembrarmos que, para Roland Barthes, “o ‘pormenor concreto’ é constituído pela colusão *direta* de um referente e de um significante: o significado fica expulso do signo e, com ele, evidentemente, a possibilidade de desenvolver-se uma *forma do significado* [...]. [...] produz-se um *efeito de real*” (BARTHES, 1988, p. 164), aqui, conforme o locutor explicita sua consciência sobre o pacto realista, quebrando-o, podemos pensar que se configura no texto um “antiefeito de real”.

caldeirões, panelas, marmitas de folha, ralos, canecos, abanos, formam o sistema planetário dum tacho velho, rachado, coberto de nódoas verdes. Em cima dum pilão, deitado um gato ronca (Ibid., p. 46).

Apesar de tal prevalência, o penúltimo parágrafo do texto, muito semelhante ao primeiro, funciona como uma nova quebra do tom realista anunciado. Após apresentar as divisões internas da casa, L1/E1 fala da área externa, manifestando explicitamente sua opinião sobre tudo o que foi anteriormente exposto:

No terreiro, no pátio, na calçada, confraternizam galinhas, bacorinhos, carneiros, cabritos, alguns cachorros com extravagantes coleiras feitas de rodela de sabugo queimado enfiadas em pedaços de imbirá.

Uma habitação horrível, *como vêem*. Contudo, viveu ali, sem se queixar, uma família decente, religiosa e pastoril, domesticada no regime patriarcal.

Desapareceu tudo. Provavelmente aquilo está hoje reduzido a tapera (Ibid., p. 47; grifo nosso).

Após as longas descrições mais realistas, interrompidas por comentários e passagens irônicas, no antepenúltimo parágrafo do texto, L1/E1, ao opinar claramente sobre a habitação, produz um comentário semelhante ao feito no princípio, desmascarando, novamente, o procedimento realista. O fato de que tanto o começo quanto o fim do texto rompam explicitamente com o mencionado procedimento – bem como as diversas e sutis passagens em que L1/E1 se manifesta – são formas diversas de desmascará-lo.

Pensando em termos de imagem e imaginário, a construção bastante realista de uma casa tão simplória, configurando a imagem de uma habitação pobre tal como a descrita, existente em Pernambuco, poderia levar à configuração de um imaginário realista no texto, como a ilusão referencial barthesiana. Porém, as ocasiões em que se quebra o realismo predominante – seja criticando seus pormenores, fazendo uso de uma ironia sutil, opinando sobre alguns elementos da habitação, falando claramente o que pensa da residência, ou se referindo diretamente aos leitores – evidenciam que não há uma tentativa de L1/E1 de isentar o texto de suas opiniões. Assim, o imaginário que se configura no texto é o do realismo irônico, uma vez que há um desmascaramento do procedimento realista, ainda que ele seja configurado em algumas passagens do texto.

Assim, a crítica aos pormenores da escola realista e a opção por tal configuração estética e discursiva configuram o *ethos* do realista irônico, aquele que, ao mesmo tempo em que desmascara os procedimentos realistas, opta por configurá-los em algumas passagens.

2.7 Teatro I

Publicado em setembro de 1941, os “Quadros e Costumes do Nordeste VII” foram intitulados “Teatro I” em *Viventes das Alagoas*. Uma vez mais, como ambas as versões são idênticas, citaremos a do livro.

Desde o princípio do texto, L1/E1, que não é um personagem, configura, a partir de recursos diversos, uma ironia que atravessa a trama contada. No começo, o tom irônico tende a ser mais sutil:

Na pequena capital, de gostos simples e desejos modestos, havia poucas escadas e ignoravam-se completamente os elevadores. Três andares representavam quase montanha entre as casas acaçapadas. Ninguém pensava em andar nos ares, naturalmente. Santos Dumont ensaiava os seus primeiros vôos baixos em Paris, com muitas quedas, e não se dava crédito aos telegramas que os anunciavam. Desconhecia-se gasolina: os automóveis ainda não tinham aparecido. A cidade se desenvolvia em sentido horizontal, mas desenvolvia-se moderadamente, sem pressa. Um bondinho puxado por burros atravessava de longe em longe a Rua do Comércio, quase vazio. Como rodava devagar e encrencava regularmente nas subidas as pessoas de horário certo na repartição e na loja procediam com segurança economizando o tostão da passagem (RAMOS, 2002b, p. 48).

Ao descrever a “pequena capital”, mostrando todos os seus atrasos e a lentidão no progresso, o L1/E1 não adota um tom de lamento, ou de denúncia social, com vistas a apontar o atraso em relação às grandes capitais; pelo contrário, a ausência de alguns elementos na cidade, que evidenciam a mencionada precariedade, vai sendo contada com um tom de normalidade irônica, como se elas fossem constatações. No entanto, antes que se pudesse levantar a hipótese de que essa voz estaria transmitindo o ambiente tal como é, sem nenhum tipo de mediação, a ironia sobre o funcionamento do bondinho – “as pessoas de horário certo na repartição e na loja procediam com segurança economizando o tostão da passagem” (Ibid., p. 48) – evidencia a voz e a opinião desse L1/E1, ressaltando o mau funcionamento dos serviços da pequena cidade.

Outro índice da presença desse locutor principal é o modo como trata a iluminação local: “Finda a conversa, recolhiam-se os móveis, fechavam-se as portas e a cidadezinha repousava, ordeira e deserta, à luz de lâmpadas miúdas, que esmoreciam, despertavam, esmoreciam de novo e embasbacavam²⁰ o sujeito do interior, habituado ao lampião de

²⁰ A personificação das lâmpadas, com uma finalidade estética, se aproxima, em alguma medida, do que Barthes fala sobre a verossimilhança antiga: “[...] a descrição teve, por muito tempo, uma função estética. [...] Nessa época [Idade Média] [...] a descrição não está subordinada a nenhum realismo; [...] a verossimilhança aqui não é referencial” (BARTHES, 1988, p. 160-161). Tal verossimilhança se afasta significativamente do “efeito de real,

querosene e à fuligem” (Ibid., p. 49). Ao personificar as lâmpadas, o L1/E1 evidencia que não prioriza a descrição do ambiente sem mediações ou marcas da opinião de quem fala, uma vez que tal opção produz efeitos visuais mais poderosos do que uma simplória descrição do acender e do apagar das luzes, opacizando a linguagem adotada.

A já mencionada ironia se fortalece no decorrer do texto:

Nesse meio, onde as gerações se sucediam invariáveis, o Governador saía às vezes do carrinho, andava a pé como os viventes ordinários, mas não andava só. Acompanhavam-no pessoas dedicadas, que lhe seguravam o guarda-chuva, conduziam embrulhos, retiravam do caminho as cascas de banana. Acatavam as opiniões dele e achavam muita graça nas anedotas que ele contava. *Esses cavalheiros exerciam cargos notáveis: eram Senadores, Deputados, Secretários, ou parentes de secretários, deputados e senadores. Dentre eles o mais digno de confiança tomava conta do governo por alguns meses no fim do quadriênio, por deferência à constituição. Lavradas as atas, apurados os votos, espancados ou mortos alguns matutos, o chefe permanente declamava a promessa legal no Congresso e voltava ao seu posto, reaquecido pela manifestação unânime dos eleitores, que nada exigiam e nada recebiam* (Ibid., p. 49; grifo nosso).

Diante da grifada passagem irônica e da diferença do tom em relação ao fragmento não destacado, faz-se necessário lembrarmos, com Ducrot, que:

Falar de modo irônico é, para um locutor L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador. Posição de que se sabe por outro lado que o locutor L não assume a responsabilidade, e, mais que isso, que ele a considera absurda. Mesmo sendo dado como o responsável pela enunciação, L não é assimilado a E, origem do ponto de vista expresso na enunciação. A distinção do locutor e do enunciador permite assim explicitar o aspecto paradoxal da ironia [...]: de um lado, a posição absurda é diretamente expressa (e não mais relatada) na enunciação irônica, e ao mesmo tempo ela não é atribuída a L, já que este só é responsável pelas palavras, sendo os pontos de vista manifestados nas palavras atribuídos a uma outra personagem, E (DUCROT, 1987, p. 198).

Assim, na passagem supracitada do texto de Graciliano Ramos percebemos que a ironia é construída a partir da criação de um outro enunciador, cujas perspectivas são absurdas, o E2, com a sua opinião contada com naturalidade. Criar outro enunciador e não intervir explicitamente no que ele diz é uma maneira de ressaltar o absurdo de seu conteúdo e, em alguma medida, ironizar e desmascarar o ponto de vista absurdo expresso. Tal enunciador, E2, trata com naturalidade, por exemplo, o fato de que são “espancados ou mortos alguns matutos” (RAMOS, 2002b, p. 49) – possivelmente aqueles com posicionamento contrário ao governador. Para ironizar a violência e a fraude do processo eleitoral local, L1/E1 cria, portanto, um enunciador absurdo com o intuito de “marcar a repugnância do locutor pelo ponto de vista que ele apresenta” (DUCROT, 1987, p. 207).

Essa estrutura se fortalece, por exemplo, quando a seguinte perspectiva de E2 é contada: “*Sempre escolhido, S. Ex.^a determinou exibir gratidão: realizar uma obra que o perpetuasse*” (RAMOS, 2002b, p. 49; grifo nosso). Ponto de vista irônico porque mostra que as fraudes eleitorais realizadas para que o governador se mantenha no poder não são concebidas assim por E2, bem como por ressaltar um suposto sentimento de gratidão, quando, na verdade, o processo é marcado por fraudes.

A obra, um teatro, é decidida após certa reflexão:

Refletiu, fez estudos e procurou conselhos. As rodovias foram repelidas, porque no Estado existiam poucos veículos, além dos carros de bois. Excluíram-se também as pontes e quaisquer construções de alicerces profundos e duvidosos. As escolas eram consideradas prejudiciais. Havia algumas, é certo, para dar emprego às filhas dos Prefeitos, *mas estas não forneciam aos alunos conhecimento.*

Tudo ponderado, S. Ex.^a resolveu edificar um teatro. Era o que necessitava a capital (Ibid., p. 49-50; grifo nosso).

Além de a própria proposta de construção ser risível, uma vez que ela é motivada por uma suposta gratidão do governador pelo fato de ser sempre reeleito de maneira fraudulenta, a reflexão sobre o que construir, bem como as justificativas para que não se construam estradas, pontes ou escolas são risíveis. Todos esses elementos são essenciais para o progresso e avanço de qualquer cidade, ao passo que um teatro, apesar de culturalmente relevante, não é algo tão urgente assim, diante da precariedade do lugar. Optar por ele, diante de todas as lacunas é, uma vez mais, produto da perspectiva de E2, de modo que a convivência entre L1/E1 e E2 vai construindo a ironia que atravessa o texto. Tomada essa decisão, apesar de não ter o orçamento necessário para construir um teatro, o Governador e seus aliados encontram um modo de coletar tal valor:

O projeto foi bem recebido, cresceu. Mas para executá-lo faltava numerário. Pouco se podia esperar do orçamento mingado, tão mingado que os tipos mais volumosos ganhavam, aparentemente, uma insignificância. Impossível aumentar a receita, pois os amigos não pagavam impostos e os inimigos, espremidos, estavam secos. Assim, *os agentes políticos arrancavam dos proprietários numerosos presentes para o Governador no aniversário dele. Nada de banquetes e discursos: valores. Essa contribuição se tornara meio oficial, e a propriedade miúda, gemendo e chorando, se desfalcava com demonstrações de júbilo em telegramas laudatórios.* Seria imprudência onerá-la ainda mais.

Decidiu-se, portanto, para levantar o teatro, arranjar na Europa um empréstimo que no decorrer dos anos subiu extraordinariamente. *O dinheiro obtido produziu vários benefícios, especialmente à personagem encarregada das negociações. Esse funcionário viajou bastante: percorreu alguns países, fixou-se na França, mudou-se para lugar mais seguro e ali findou os seus dias tranquilo, gordo, europeu, tão esquecido da língua materna que já nem compreendia a vasta correspondência que o chamava. Não houve meio de repatriá-lo, apresentá-lo aos correligionários saudosos* (Ibid., p. 50; grifos nossos).

Uma vez mais, conforme as perspectivas de L1/E1 e E2 convivem nos comentários sobre o modo como o orçamento para a construção do teatro foi levantado, as práticas absurdas são tratadas com naturalidade com vistas a configurar a ironia. Seja ao comentar sobre o processo de extorsão ao qual os proprietários da cidade foram submetidos, processo este disfarçado de atitudes laudatórias, pois os proprietários não podiam, ainda que quisessem, negar essa verba ao governador, ou ao falar sobre o funcionário que foi para a Europa negociar um empréstimo e nunca mais voltou, pois ficou lá gastando a verba negociada, percebemos que tais comentários são produtos da perspectiva do enunciador absurdo, E2, de modo que a ironia é construída justamente a partir do tom natural com que as ocorrências são contadas, sem a interferência direta de L1/E1.

Recolhida a verba para a construção do teatro, como já era de se esperar, devido às inúmeras trapalhadas e informalidades inerentes ao governo, o processo de construção não poderia transcorrer de maneira organizada e sistemática:

A quantia que chegou ao Brasil deu para muita coisa, e a parte visível dela converteu-se enfim no teatro anunciado longamente na imprensa. Esburacou-se o terreno, as paredes ergueram-se, mas quando os trabalhos iam a meia altura, verificou-se que o local era impróprio, desmanchou-se tudo e reiniciou-se a construção alguns metros adiante. Vencidos diversos contratemplos, o prédio se inaugurou, vistoso, com louvores gerais e logo na estreia adquiriu fama. Uma companhia italiana cantou lá o *Rigoletto*, *Aída*, *Barbeiro de Sevilha*. Alcançou aplausos calorosos e morreu quase toda de febre amarela. *Indivíduos impertinentes xingavam o Governo, fato que provocou estranheza. Ora essa! O Governo tinha culpa?* (Ibid., p. 50-51; grifo nosso).

Na sequência de absurdos administrativos, novamente convivem as duas perspectivas, configurando a ironia. Aqui, além do tom de naturalidade inerente à perspectiva absurda de E2, seu ponto de vista é também construído a partir do discurso direto impessoal: “Indivíduos impertinentes xingavam o Governo, fato que provocou estranheza. Ora essa! O Governo tinha culpa?”, uma vez que a aparente inocência de tal questionamento é produto, uma vez mais, desse enunciador absurdo, E2.

Nesse sentido, é também possível conceber como produto da má administração a epidemia de febre amarela que matou quase toda a companhia de teatro, pois não há menção a medidas profiláticas, nem comentários sobre o modo como a saúde pública é conduzida em tal cidade. Mais do que uma simples passagem irônica, porém, o fato de que quase toda a companhia de teatro morra de uma doença local é muito simbólica: se considerarmos tal grupo como uma metonímia da arte, da cultura, a relação que aí se estabelece é a de que nessa cidade a cultura nunca irá florescer efetivamente – ainda que se construam teatros pomposos,

falta algo na localidade para que espetáculos como esses possam efetivamente vingar e ter o efeito desejado.

Retomando a passagem supracitada, ainda que E2 considere um absurdo culpar o governador pelo surto de febre amarela na cidade, na sequência, percebemos que isso se configura como o estopim de sua aparente derrocada:

Pouco depois surgiu no Estado uma desordem. [...] afinal S. Ex.^a notou que tinha havido uma reviravolta na opinião pública. Lamentou a inconstância dos homens, retirou-se e, numa obscuridade conveniente, desfrutou velhice próspera e finou-se na paz do Senhor. Percebera na verdade vencimentos bem mesquinhos, mas como não pagava aluguel de casa, imposto, luz, não comprava móveis, roupa de cama, pratos, colheres, e o pessoal doméstico era constituído por elementos da Força Pública, efetuara algumas economias e estava rico. Nunca se liquidou o empréstimo, naturalmente (Ibid., p. 51).

O final do texto evidencia o modo como o governador, apesar de todos os seus erros e falcatruas, que resultaram em uma péssima administração pública, não sofre nenhum tipo de punição. Ele termina sua vida de maneira tranquila e calma, sem qualquer tipo de justiça ou, sequer, algum arrependimento. Ao fim de tudo, ele continua usufruindo de alguns benefícios previamente conquistados, como se nada tivesse acontecido.

Tal final apenas reforça tudo o que vinha sendo construído ao longo do texto, em termos de fraudes políticas, irresponsabilidade social e impunidade. Os fatos contados por L1/E1 são atravessados por uma ironia refinada, que consiste na convivência de seu ponto de vista com o do enunciador absurdo, E2. Este enxerga como ocorrências naturais da política local todos os absurdos, de modo que sua perspectiva é elaborada ora através do tom natural expresso pelo discurso direto impessoal:

Aqui estamos, em essência, diante de uma forma de discurso direto impessoal do herói. Por seus traços sintáticos é um discurso do autor, mas toda a sua estrutura expressiva é [...] [do personagem]. É o seu discurso interior, porém numa transmissão ordenada pelo autor e com perguntas provocativas do autor e depreciações ironicamente desmascarantes [...], se bem que mantendo o colorido expressivo da personagem.

[...]. Essa forma de transmissão introduz no fluxo desordenado e descontínuo do discurso interior do herói (pois essa desordem e essa descontinuidade teriam de ser reproduzidas ao empregar-se a forma do discurso direto) uma ordem e uma coerência estilística. Além disso, [...] essa forma permite combinar de maneira orgânica e coerente o discurso interior do outro com o contexto do autor. Ao mesmo tempo, porém, essa forma permite conservar a estrutura expressiva do discurso interior dos heróis e certa reticência e instabilidade próprias do discurso interior, o que é absolutamente impossível na transmissão do discurso indireto em forma seca e lógica. São essas peculiaridades que tornam essa forma mais adequada à transmissão dos discursos interiores dos heróis. Evidentemente essa forma é híbrida, sendo que a voz do autor, que interfere no discurso do herói, pode apresentar um variado grau de ativismo e inserir seu segundo acento (irônico, indignado, etc.) no discurso que transmite (BAKHTIN, 2013, p. 106-107).

Assim, se o discurso direto impessoal visa desmascarar o absurdo da perspectiva do E2, em uma configuração irônica, propósito semelhante à convivência com a visão absurda. percebemos como, a partir de recursos diversos, a ironia é um elemento constitutivo do texto. Diante dessa centralidade, aqui se configura um *ethos* irônico.

2.8 Teatro II

Publicado em outubro de 1941, os “Quadros e Costumes do Nordeste VIII” foram intitulados “Teatro II” em *Viventes das Alagoas*. Pelos títulos dados posteriormente e pela diferença de apenas um mês, é possível inferir que “Teatro II” retoma, em alguma medida, o teatro cuja construção foi abordada no texto anterior. Uma vez mais, como as versões do periódico e do livro são iguais, citaremos esta.

Como acontece em diversos outros textos publicados em *Cultura Política*, o L1/E1 não é um personagem da trama, o que não significa, porém, que sua proposta seja descrever o ambiente como tal, sem manifestar sua opinião. Desde o princípio, percebemos a voz dele:

Na cidadezinha do interior, ingênua e presunçosa, há uma sociedade beneficente, um grêmio literário e uma banda de música. A sociedade beneficente distribui esmolas com moderação e enterra os mortos; o grêmio literário funciona, emperra, fica às vezes um ano inteiro sem dar sinal de vida, torna a animar-se na posse da diretoria, encenca de novo; a filarmônica ensaia dobrado à noite e é indispensável nas festas grandes e nas recepções dos políticos notáveis da capital (RAMOS, 2002b, p. 52).

Seja através da adjetivação da cidade, ou dos comentários sobre o funcionamento errático do grêmio literário e da filarmônica, com a escolha de verbos como “emperrar” e “encenar”, o L1/E1 evidencia sua opinião sobre elementos que compõem a cidade. O modo como qualifica o lugar e os verbos usados para tratar da falta de continuidade do grêmio e da filarmônica parecem desenhar uma cidade atrasada, na qual a vida cultural não é muito promissora, algo que se fortalece ao tratar do teatro: “Possuímos um teatro na roça, vagabundo, mas enfim teatro. Vale a pena mencioná-lo, pelo menos para evidenciar a nossa modéstia e a nossa carência de imaginação” (Ibid., p. 52-53). O comentário sobre o teatro não é feito com vistas a destacar a vida cultural da cidade, mostrando como ela é importante para os moradores locais; pelo contrário, L1/E1, que se insere ainda mais no texto ao usar o verbo na primeira pessoa do plural e seus pronomes possessivos equivalentes, destaca justamente o modo como o teatro não se adéqua tão bem à localidade.

Ao tratar das encenações que lá ocorrem, L1/E1 destaca, primeiramente, um amadorismo das peças apresentadas, em termos de vestimentas, mobília, duração e continuidade:

O drama começava às sete horas, acabava às duas da madrugada, e se havia comédia, a função prolongava-se até perto das quatro, pois a caracterização das personagens, com muitas tintas, e a mudança dos cenários, com muitos pregos, eram difíceis. Gritos nos camarins, pancadas de martelo na caixa, atenuavam a plateia que lia o jornal, sob candeeiros de querosene, discutia política, fuxicava ou dormia nos intervalos. O palco se armava em cima de barricas, num armazém; o pano de boca exibia um índio com arco e flechas ou uma figura mitológica feminina, Vênus ou Diana; as cadeiras eram remetidas pelos espectadores, na cabeça dum moleque. Apresentavam-se móveis decentes: sofás, poltronas e marquesões. Aí se acomodavam como se estivessem em família, aguardavam com paciência o desenrolar da peça, que tinha cinco atos e às vezes um prólogo (Ibid., p. 53).

Ainda que em tal passagem o tom seja mais descritivo, mostrando como o transcorrer das peças se dava de modo desorganizado, e que L1/E1 praticamente não manifeste sua opinião, quando aborda o enredo das peças, ele volta a se expressar de maneira mais contundente:

Em geral essa parte não se representava: subentendia-se, explicava-se nos diálogos. E, tendo visto em outras execuções as barbas compridas, os punhais e os bastidores pintados de verde, imaginávamos sem esforço o início do *Brado da Consciência* ou da *Regeneração dum Bandido*.

Num primeiro ato o maioral da quadrilha achava-se transformado em comendador ou barão, comerciante, industrial, banqueiro, viúvo, proprietário duma filha inocente demais, ou solteiro, noivo da filha dum indivíduo semelhante a ele, barão ou comendador. O futuro sogro estava ligado ao futuro genro: dívidas, crimes antigos, trapalhadas inconfessáveis. Chantagem. A pobre Irene seria sacrificada. Era penoso, e o público soluçava, limpava os óculos, achando natural que a sociedade se constituísse de barões em cima e salteadores embaixo. Facilmente os salteadores entravam na classe dos barões (Ibid., p. 53-54).

O resumo feito por L1/E1, que sintetiza praticamente todas as peças, ainda que ciente das sutis variações, evidencia a falta de senso crítico e de refinamento intelectual e artístico do público da cidade. A síntese de um enredo padrão, que desperta sentimentos de tristeza e piedade naqueles que assistem, em determinadas cenas, apesar dos problemas em termos de uma verossimilhança – algo destacado quando L1/E1 diz “achando natural que a sociedade se constituísse de barões em cima e salteadores embaixo. Facilmente os salteadores entravam na classe dos barões” (Ibid., p. 54) –, é necessária para a elaboração de críticas diversas.

Se é possível resumir todas as peças dessa maneira, fica evidente que o mesmo conteúdo se repete e se desenvolve de uma maneira previsível. Diante de tal previsibilidade e da reação da plateia (também previsível) a determinadas ocorrências, fica claro, aqui, o reconhecimento, quiçá, uma denúncia, da falta de senso crítico da população. Se os moradores da cidade tivessem uma visão crítica mais desenvolvida para as artes, perceberiam a estrutura

padrão mostrada e reagiriam de maneiras diversas a essa repetição, bem como se incomodariam com a falta de verossimilhança sobre o trânsito entre as diferentes classes sociais. Como era de se esperar, o fim da peça é também previsível: “Tudo acabava de maneira edificante: premiava-se a virtude, castigava-se o vício, o guarda-livros tornava-se comendador ou barão” (Ibid., p. 54).

Na sequência, ao tratar da comédia, L1/E1 uma vez mais ressalta a estrutura repetitiva:

Na comédia moviam-se figuras análogas, um pouco mais ridículas. A protagonista, mocinha espletada e frenética, dizia inconveniências ao pai ou ao tio, velho e bobo. Um proprietário idoso, contrafação do homem das barbas, atirava-se a ela, e mudavam-se em demasiada toleima as qualidades ruins, os crimes e as patifarias que no drama o caracterizavam. O galã tomava a forma de um estudante cheio de lábias. A frase retumbante sobre a luz de 89 convertia-se, com ligeiras modificações, no diagnóstico estapafúrdio que, há duzentos anos, o Semicúpio, de Antônio José, fazia da moléstia de D. Tibúrcio (Ibid., p. 54-55).

Reconhecendo todos os tipos que compõem as comédias apresentadas, L1/E1 atribui a cada um deles suas funções, revelando, novamente, uma estrutura repetitiva, como a anteriormente revelada. Ainda que as comédias apresentadas na cidade se insiram em uma certa tradição, o caráter repetitivo é somente possível em uma localidade na qual as pessoas não conhecem o teatro, nem tem um senso crítico aflorado para perceber e se incomodar diante da reprodução do mesmo padrão. Nesse sentido, L1/E1 encerra o texto, concluindo que:

Essa comédia, não obstante as inevitáveis corruptelas, seguia a tradição. Não lhe faltava o alcoviteiro manhoso, também existente no drama, Fígaro naturalmente reduzido, incapaz de usar os trocadilhos que o sertão não compreenderia. De cópia em cópia deturpava-se o espírito. E utilizavam-se as pilhérias tolas e grosseiras, convenientes ao indivíduo comum do interior (Ibid., p. 55).

Assim, ainda que a comédia se insira em uma tradição, para ser apresentada no sertão, ela, inevitavelmente, sofre algumas corruptelas para tornar-se compreensível. L1/E1, portanto, além de ressaltar uma repetição de estruturas das diferentes peças, revela também como o tom é alterado para que seja entendido pelos moradores do interior. Ainda que tal comentário possa soar como um purismo, uma espécie de defesa da arte, ele, na verdade, destaca o indivíduo sertanejo como alguém que, dadas as conhecidas circunstâncias de desigualdade social da região, não tem os recursos necessários para fruir uma peça de teatro, tal como apresentada nas grandes capitais.

O teatro não é, portanto, tratado como um elemento central da vida local, em torno do qual os habitantes se debruçam sobre suas peças, a fim de discuti-las e compreendê-las de maneira mais racional; os moradores vão ao teatro para ver as apresentações e se emocionar

com o mesmo enredo, que se repete a despeito de pequenas diferenças. O teatro é concebido como um passatempo pelos moradores que não se incomodam com o amadorismo do cenário, da encenação, a repetição do enredo, etc..

Diferentemente, porém, é L1/E1, que revela um conhecimento das tradições teatrais, em termos de enredos, cenários, estruturas, continuidade, etc.. Nesse sentido, tal diferença, em alguma medida, uma superioridade intelectual, evidencia uma espécie de hierarquia entre o locutor principal e os demais personagens. Assim, ao longo do texto, se configura um *ethos* intelectual, elaborado principalmente a partir de um conhecimento cultural e artístico.

2.9 Bagunça

Publicado em novembro de 1941, os “Quadros e Costumes do Nordeste IX” foram posteriormente chamados de “Bagunça”, em *Viventes das Alagoas*. Como as versões são idênticas, trabalharemos com a publicada no livro.

Um dos “Quadros” antecedido por paratextos, cuja função, aqui, é garantir que se trata de um cenário sugestivo do modo como o anúncio de uma revolução transcorreu no Nordeste, “Bagunça” trata de alguns bastidores de um princípio de revolta e de sua influência na vida local. Contado por uma voz que não é personagem do texto, L1/E1, a trama tem uma estrutura discursiva complexa, uma vez que há diversos outros locutores e enunciadores que, muitas vezes, não são nomeados, nem passíveis de identificação. A trama começa com um dia normal na cidade:

A cidade amanheceu calma e tudo indicava que assim permaneceria muitos anos. As lojas abriam-se na hora certa, os meninos marcharam para a escola, os pais de família buscaram meios de aumentar a receita, as moças leram os programas do cinema e as notas sociais, os funcionários assinaram o ponto na repartição. Um jornal afirmou que as coisas iam bem, outro arriscou timidamente que talvez elas pudessem melhorar um pouco. Nenhuma novidade. Os matutinos requeentaram notícias, os vespertinos copiaram os matutinos (RAMOS, 2002b, p. 56).

As pacatas e rotineiras ocorrências compõem o cotidiano tranquilo e previsível da cidade. Tudo é tão calmo e sem sinais de mudanças, que os jornais se repetem sucessivamente. A tranquilidade, porém, parece ameaçada pela decisão do governador de publicar um telegrama:

O Governador enviou o telegrama à Imprensa Oficial, depois telefonou mandando suspender a publicação dele. Entrou no automóvel, deu uma volta lenta pelas ruas, observando os grupos. Evidentemente o público estava satisfeito: não valia a pena

agitá-lo anunciando bagunças. Regressou ao palácio, folheou alguns papéis e telefonou à imprensa oficial ordenando a publicação do telegrama. Às duas horas reuniu os secretários, o comandante da polícia e amigos de confiança.

– O negócio está piorando.

– Onde?

– No Rio Grande do Sul, em Minas, na Paraíba. Creio que em Pernambuco já começou.

– Estamos fritos, murmurou alguém. Se Pernambuco for abaixo, tomam isto sem um tiro.

Mas o comandante da polícia exibia disposições belicosas: num instante organizou planos, guarneceu as fronteiras e dinamitou as pontes sem dificuldade (Ibid., p. 56-57).

Em tal passagem, os acontecimentos são contados de uma maneira não muito clara, dada a pluralidade de vozes e opiniões poucas vezes vista nos “Quadros e Costumes do Nordeste”. Além de L1/E1, responsável por conduzir a trama, temos uma passagem em que o governador se torna um enunciador (E2), via discurso direto impessoal – “Evidentemente o público estava satisfeito: não valia a pena agitá-lo anunciando bagunças” (Ibid., p. 56) –, bem como um diálogo com diferentes locutores, no qual não é possível saber exatamente quem fala. Parece evidente, pela sua estrutura, que um desses locutores é o governador, o responsável pela primeira fala, se configurando, assim, como o L2/E2. Porém, além de não ser possível afirmar que tal fala é realmente dele, não dá para garantir quantas pessoas estão falando com ele, ou quantas figuras estão reunidas na sala, se manifestando – “os secretários, o comandante da polícia e amigos de confiança” (Ibid., p. 56). Diante dessa impossibilidade, percebemos que a emissão de diferentes falas (sem a atribuição de seus respectivos locutores) visa configurar um ambiente de incertezas e burburinho, sendo apenas a voz de L1/E1 a reconhecível.

O ambiente de falatório, excitação e insegurança vai se fortalecendo:

A sala de jantar do Palácio abriu-se. E a noite inteira ali fervilhavam sujeitos do interior, que pisavam nas pontas dos pés, segredavam nos vãos das janelas, escutavam as opiniões dos políticos sentados em redor da mesa enorme. Nunca se tinha visto democracia tão perfeita. Os deputados estiravam o beço com desânimo. Nenhum desejo de luta. Havia, porém, um otimismo renitente.

– Governo é Governo.

Embora defendendo-se pouco, era natural que se aguentasse. A multidão crescia, aumentou demais quando apareceram os fugitivos do Recife. Chegou primeiro um delegado de polícia, magro, fúnebre, de fala doce, óculos preto e modos de pastor protestante. Depois vieram muitos, narraram casos. E os voluntários perderam o ânimo. Continuaram a andar em torno da mesa, a reunir-se em magotes perto das janelas, mas retiravam-se logo, escorregando no soalho muito encerado. O comandante da polícia esqueceu os planos de resistência e entrou a falar em hospitais de sangue, aflito (Ibid., p. 57).

Novamente, há um locutor desconhecido, que pode ser um daqueles que falou anteriormente ou outra figura. De todo modo, tal fala parece sintetizar a opinião geral,

marcada por uma espécie de desânimo e de falta de necessidade de se começar a luta, ainda que não fique claro quem deveria lutar para defender o quê. Apesar de, muitas vezes, a opinião de L1/E1 parecer ser sufocada pelo ambiente de agitação e confusão, sua visão sobre os fatos aparece de maneiras muito diversas, como pelo modo inusitado como qualifica o delegado de polícia: “magro, fúnebre, de fala doce, óculos pretos e modos de pastor” (Ibid., p. 57), formando uma combinação bastante improvável.

Conforme comentado, ainda que uma luta em defesa possivelmente do regime pareça necessária, as pessoas relacionadas ao governador parecem querer evitá-la a todo custo, o que fortalece a ideia de que não sejam feitas grandes revoluções, mas, sim, acordos, que evitem mudanças ou lutas. A ideia de evitar a ruptura vai se fortalecendo:

Às onze horas S. Ex.^a embarcou.

E ao amanhecer toda a cidade se cobriu de bandeiras vermelhas. Declamaram-se discursos inflamados em *meetings*, um orador furioso aconselhou o povo a queimar jornais. Foi apupado, deixou a tribuna, veio outro, que recomendou prudência.

As repartições feriam, os estabelecimentos comerciais fecharam-se, a guarda civil, hesitante, não sabia a quem obedecer.

Tinha-se evitado o barulho, graças a Deus. Espalhou-se nas ruas uma alegria sincera.

Alguns ataques ao Governo caído, ataques ligeiros: realmente estavam agradecidos a ele por ter se ido embora antes da briga (Ibid., p. 58).

Na passagem supracitada os acontecimentos são perpassados por uma espécie de prudência. O orador inflamado é substituído por um mais tranquilo, vários estabelecimentos fecham as portas, e algumas pessoas experimentam uma gratidão pelo fato de o governador ter ido embora antes que um confronto se fizesse necessário. Ainda que as pessoas envolvidas em tais manifestações não sejam (ou sejam, pois não é possível determinar) as mesmas que estavam no gabinete do governador, há em comum entre eles a busca e a valorização da tranquilidade do lugar. Diante da ameaça de uma revolução ou de uma ruptura não muito clara, as diferentes classes sociais têm como prioridade a manutenção da paz, algo que não tem muitos limites:

Felizmente a invasão engrossou, em poucas horas todo o Estado era uma vasta caserna. Explicava-se que ele não se tivesse defendido. E para que defesa? Na verdade os frequentadores do café sorriam, certos de que sempre tinham vivido na oposição, e até pessoas que uma semana antes cochichavam na sala de jantar do Palácio surgiram fardadas, com energia e galões.

Vários se acautelavam, pensando no Rio, e, bastante dignos para renegar de chofre convicções antigas, limitavam-se a introduzir no bolso um lencinho encarnado. Via-se dele uma ponta discreta, que, em conformidade com as notícias, mergulhava ou reaparecia. Depois da vitória foram esses os mais afoitos e intransigentes. Não mereceram demasiada atenção (Ibid., p. 58-59).

Ao mostrar as reações diante do cenário instaurado, L1/E1 revela como algumas opiniões são demasiadamente flexíveis em face de possíveis mudanças. Atentos às diferentes

ocorrências, muitos dos habitantes parecem pensar apenas nos próprios benefícios (ou prejuízos), de acordo com o rumo que as coisas tomarem. Eles adotam, portanto, uma postura escorregadia para que não se prejudiquem por uma tomada de posição, independentemente da situação instaurada. O final do texto, marcado por um momento mais enérgico da revolução, revela uma postura distinta daqueles que têm um comportamento dúbio:

A maioria animava-se de verdade, oferecia moedas de prata para a liquidação da dívida externa, esperava que altos-fornos se construíssem de repente, corresse o petróleo e a população subisse a duzentos milhões. Esses desejos encurtaram-se, mas ainda ficaram extensos, e moços verbosos, falando muito na realidade brasileira, procuraram em países distantes receitas convenientes aos males nacionais. Os políticos maduros, educados na poesia e na retórica, arripiavam-se ouvindo sujeitos imberbes que se agarravam à economia e à sociologia, citavam livros desconhecidos.

– Que materialismo! (Ibid., p. 59).

Diante da saída do governador, a cidade parece dividida entre aqueles que não assumem um lado por receio de represálias, ou por acharem que tudo pode ser resolvido sem conflito, e aqueles que estão empolgados com a mudança, se expondo ao dizer e desejar coisas que não condizem com a realidade. Assim, os dois extremos produzem uma imagem de cidade bastante curiosa: se, por um lado, há os que evitam o confronto e preferem a manutenção de uma rotina de tranquilidade, talvez ignorando a gravidade do cenário que se desenhava, por outro, há aqueles que começam a pensar em coisas que não condizem com a mudança que está se ensaiando.

Nessas circunstâncias, o *ethos* que se formula é irônico, ao mostrar as diferentes posturas eventualmente assumidas diante de revoluções e mudanças.

2.10 D. Maria

Publicado em dezembro de 1941, os “Quadros e Costumes do Nordeste X” receberam o título de “D. Maria” em *Viventes das Alagoas*. Uma vez mais, como as versões são idênticas, citaremos a do livro.

Como o próprio título posteriormente recebido adianta, o texto conta a história de D. Maria, a protagonista dos acontecimentos. Desde a infância até sua consolidação como uma espécie de coronela local, L1/E1, que não é personagem da trama, acompanha a figura, comentando diversas ocorrências de sua vida. A trama começa com comentários sobre a origem, a criação e o desenvolvimento da personagem:

A mãe de Dona Maria perdeu muito cedo o marido, pequeno proprietário sertanejo, e esforçou-se desesperadamente para cultivar a fazenda, impedir que os vizinhos lhe abrissem as cercas e metessem animais na roça. Defendeu-se como pôde, conservou-se viúva e, cabeluda, musculosa, quase transformada em homem, deu uma rija educação masculina à filha única.

D. Maria exercitou-se na equitação e no tiro ao alvo, combinou as letras necessárias para redigir bilhetes curtos, confiou muito na cabeça e nos braços, desenvolveu os pulmões gritando ordens rigorosas à cabroeira que se derreava no eito, arrastando a enxada de três libras. Chegando à fase das vigílias e das olheiras, casou, como era preciso; ligou-se a um ser tranquilo, pouco exigente, de raça branca, está visto, condição indispensável para não se estragar a família.

Tornou-se órfã de mãe, chorou, deitou luto, consolou-se. E, depois da missa do sétimo dia, afligiu o tabelião e os oficiais de Justiça, importunou o Juiz, conseguiu reduzir as custas, tomou conta da herança e entrou a dirigir os negócios em conformidade com as instruções maternas (RAMOS, 2002b, p. 60).

Em três parágrafos, L1/E1 mostra como D. Maria foi criada para ser uma mulher forte e controladora. Nesse processo, adjetivos e atributos que dão características masculinas à figura são recorrentes, incluindo o casamento por necessidade – o parceiro, sem nome, foi escolhido apenas pelo temperamento agradável e pela “raça branca”.

Apesar de contar ocorrências que poderiam ser consideradas excêntricas, L1/E1 em momento algum critica D. Maria pela não correspondência aos padrões sociais femininos; pelo contrário, as atitudes da personagem são comentadas de maneira respeitosa, quiçá, com admiração: “surgiu na fazenda uma povoação que a digna mulher governou, apesar de não lhe permitirem as leis certos atos. As leis foram cumpridas. D. Maria usava, nas transações, um pseudônimo” (Ibid., p. 60-63). Mesmo mostrando estratégias adotadas pela personagem para burlar as leis, ela é a “digna mulher”, revelando admiração e respeito não repetidos, por exemplo, ao falar do marido dela:

A princípio o marido, vaga criatura resignada e silenciosa, tinha alguns préstimos conjugais. Despojou-se deles. E afinal, encolhido, assinava papéis de longe em longe. Recebia mesada, escondia-se das visitas, encharcava-se de aguardente na venda estabelecida a um canto da casa-grande e realizava trabalhos somenos: lavava cavalos, ia buscar o jornal na agência do correio, transmitia recados (Ibid., p. 63).

Outra prática questionável, a utilização da assinatura do marido, não é criticada por L1/E1. Falando de ambos, ao invés de ressaltar os impactos negativos da postura controladora de D. Maria, o que L1/E1 faz é pintar o marido de uma forma oposta a ela, enfatizando suas fragilidades. Enquanto ela é forte, prática, rija, controladora e realizadora de atividades diversas, o marido é fraco, apático e realiza somente coisas pequenas, ocupando uma posição inferior. Na sequência, ainda tratando de D. Maria, ao dar mais detalhes sobre a figura no momento em que se passa a história, L1/E1 diz:

Aos quarenta anos, D. Maria, sacudida pelos ventos, queimada pelo sol, era uma bela mulher de carnes enxutas e olhos vivos, risonha, desembaraçada, franca, possuidora de opiniões e hábitos esquisitos, muito diferentes das opiniões e dos

hábitos das proprietárias comuns. Aparecia nas feiras da cidade com vastas roupas de ramagens vistosas, sapatos de homem, xale cor de sangue, enorme cigarro de fumo picado, forte. Rodeava-a um magote de protegidos, que ela abonava nas lojas, recomendava ao Prefeito, ao chefe político e ao delegado. Não podia votar, mas dispunha de alguns eleitores que a tornavam capaz de obter sentenças favoráveis no júri.

Tinha religião moderada e prática. Ia à igreja pelo Natal e evitava as confissões, mas estava em harmonia com o Vigário. Naturalmente. Estava em harmonia com todas as autoridades (Ibid., p. 63).

Sua descrição física revela o uso de diversos elementos do vestuário masculino, prática não criticada pelo locutor principal. Além de tais aparatos, L1/E1 também elenca algumas de suas atitudes: os já comentados uso de pseudônimo e da assinatura do marido em documentos variados, até o cuidado com o seu grupo de protegidos, que ela articulava com autoridades diversas visando manter relações, passando pela prática de uma religião bastante flexível – lembremos que as confissões eram evitadas –, garantindo, porém, uma boa relação com o Vigário. Todos esses hábitos mostram a articulação de relações diversas, com vistas à manutenção e ao fortalecimento de seu poder e controle na região, algo que é tratado, eventualmente, com ironia. O mencionado tom de L1/E1, em alguma medida, compreensivo, se fortalece na sequência:

Essa criatura enérgica exprimia-se em linguagem bastante livre e adotava um código moral próprio. Não estava isenta de preconceitos, mas os preconceitos eram individuais. Os pecados ordinários não tinham para ela nenhuma significação. Considerava culpados os indivíduos que de qualquer modo lhe causavam prejuízo: devedores velhacos, serviçais preguiçosos, ladrões de galinhas. Aos outros viventes manifestava indulgência. E era madrinha de todos os meninos que nasciam pelas redondezas. As pessoas sisudas encolhiam os ombros e toleravam certas derrapagens dela (Ibid., p. 64).

Tratar aspectos que poderiam ser vistos como desvios como práticas de um “código moral próprio”, e mostrar sua relativização dos pecados – ao considerar “culpados” apenas aqueles que lhe devem ou roubam sua propriedade –, é uma forma irônica adotada por L1/E1 para tratar das atividades de D. Maria. Ainda que cometa alguns desvios, ela ajuda os habitantes do lugar, e parece ser exatamente isso o que o outro locutor, não identificado, que surge logo na sequência, uma espécie de voz do povo (L2/E2), enxerga na figura, de modo que não a condena: “– Fraquezas de D. Maria. [...]. Só lamentavam que a extraordinária mulher falasse tão claramente, sem nenhum respeito às ideias alheias. – Fraquezas” (Ibid., p. 64). As atitudes condenáveis são, portanto, tratadas pelo outro locutor como “fraquezas”.

Toda a força e domínio de D. Maria ficam ainda mais evidentes quando ela se torna uma locutora, em uma conversa aparentemente banal na feira:

Sábado, como de costume, D. Maria apeou-se na feira, de xale vermelho e cigarro, cercada por numerosos protegidos. E sujeitos de olho arregalado se aproximaram dela.

– Como é, D. Maria? A senhora viu Lampião?

– Claro. Hospedou-se em minha casa.

– Em sua casa, D. Maria? Que desgraça!

– Qual é a desgraça? Bom homem. Tudo correu direito. Hospedei os importantes. O pessoal miúdo acomodou-se nos ranchos dos moradores. Matei gado, preparei muita comida. Bons tipos. Pagaram tudo certinho. Beberam a cerveja e a cachaça que havia, caíram num furdunço louco e dançaram como uns condenados.

– Dançaram?

– É. Convidamos as moças da vizinhança. Naturalmente não pudemos dar pares a cento e vinte caboclos. Vieram umas trinta.

– Que horror. D. Maria! Coitadas! Como ficaram essas moças?

D. Maria abriu a boca num espanto verdadeiro. Em seguida largou uma risada:

– O senhor tem perguntas! Parece criança. Como haviam de ficar? Imagine. Tolice, nenhuma delas se julga diminuída. Os cabras estavam sujos, mas despejaram frascos de perfume na cabeça e na roupa. E distribuíram voltas de ouro, cortes de seda, notas de cem mil-réis. As meninas gostaram. Vão achar casamento (Ibid., p. 64-65).

Quando se torna uma locutora (L4/E4) no diálogo com um sujeito não identificado (L3/E3), os comentários feitos por D. Maria reforçam a imagem que vinha sendo construída. Toda a praticidade, o controle, a determinação e a fácil resolução de problemas se fortalecem enquanto ela conta, com grande tranquilidade, detalhes de quando recebeu Lampião em sua casa. Enquanto seu interlocutor fica horrorizado e preocupado com as implicações de tal hospedagem, D. Maria lida com o fato de maneira extremamente natural e prática, revelando, portanto, que não teme ninguém. Nesse sentido, é curioso que antes da supracitada conversa L1/E1 conte: “Pouco antes de 1930 Lampião chegou ao município [...]. Aboletou-se na terra de D. Maria, passou algum tempo divertindo-se e mandando espiões examinar a defesa da rua. Descontente com as observações, retirou-se e foi pedir a bênção do Padre Cícero” (Ibid., p. 64). Somando-se tal comentário de L1/E1 aos detalhes contados por D. Maria, fica claro que seu domínio é tão bem articulado que faz com que Lampião desista de atacar a localidade, indo, inclusive, pedir a bênção ao Padre Cícero. A personagem, assim, mais do que responsável por recebê-lo, é, também, a responsável por neutralizá-lo.

Todos os episódios configuram D. Maria como uma das maiores autoridades locais, da qual diferentes acontecimentos dependem. Com tanto poderio, ela poderia fazer uso de sua influência para dificultar ou destruir a vida de seus desafetos, algo que parece não acontecer. L1/E1, assim, produz a imagem de uma figura forte repleta de poderes e influências, que funciona como uma autoridade local.

O modo, em alguma medida, irônico, como L1/E1 trata as atitudes de D. Maria e a sua influência local produzem um *ethos* irônico.

2.11 Libório

Publicado em janeiro de 1942, os “Quadros e Costumes do Nordeste XI” passaram a se chamar “Libório” em *Viventes das Alagoas*. Durante a análise citaremos a versão publicada no livro, pois ambas são idênticas.

Como em diversos “Quadros” antecessores, o L1/E1 não é um personagem da trama, o que não significa que não se manifeste na história contada. Diferentemente das outras dez publicações de *Cultura Política*, neste, logo no princípio, há uma espécie de comentário metaficcional: “Esta façanha pode ser atribuída a Libório, personagem curiosa que provavelmente nunca existiu. E que, sem ter existido, viajou muitos anos pelo Nordeste, realizando falcatruas com engenho, de sorte que as vítimas ficavam sempre em situação ridícula” (RAMOS, 2002b, p. 66). Mais do que sintetizar o caso, essa primeira declaração é extremamente relevante ao explicitar uma consciência textual de L1/E1, ao adiantar que a trama contada é uma espécie de lenda local. Além de se manifestar claramente em tal comentário, sua opinião também aparece em diversas outras passagens, como em:

No sertão bárbaro, onde se perdoa facilmente o assassino, as ofensas à propriedade são punidas com rigor excessivo, pois a fazenda é escassa e a população cresce demais. Contudo as malandragens desse herói, produto da ficção popular e cabocla, provocam simpatia e riso. Porque revelam inteligência e malícia, a reduzida inteligência e a malícia grossa existentes no roceiro. E mostram que a pecúnia subtraída se achava nas mãos de indivíduos incapazes, dignos de ser depenados (Ibid., p. 66).

Desde a ironia usada ao comentar as diferentes reações ao assassinato e à ofensa à propriedade privada, até o trato de Libório como “produto da ficção popular e cabocla”, passando pelas diferentes adjetivações e julgamentos sobre o que cada um merece ou não, L1/E1 está completamente presente no texto. Outro momento em que sua voz fica muito evidente é na seguinte passagem de cunho metatextual: “Admitamos que o caso tenha se dado com essa figura de sonho” (Ibid., p. 66). Ao apresentar Libório, ele diz:

Libório chegou a certo lugarejo onde ninguém o conhecia. Ou antes onde o conheciam como sujeito morigerado, trabalhador e de espírito curto. Cigano por natureza, vagabundo calejado, adotava caracteres diferentes e acomodava-se a vários ofícios. Dessa vez era agricultor – e honesto.

De saco no ombro e chiqueirador, tangendo o comboio, parou diante dos armazéns, propondo um negócio mastigado, cheio de curvas e mal-entendidos. Ao concluir a transação, depois de regateios e embelecocos infinitos, havia percorrido todas as ruas, estacionado em todos os balcões, feito confidências a todos os caixeiros. Cercado por um rancho de basbaques, descarregou os animais, questionou sobre o peso e o preço da mercadoria, recebeu a paga, que foi contar vagarosamente na calçada.

Sentou-se, dividiu as cédulas, as pratas e os níqueis em lotes, resmungou, mexeu os dedos. Amarrou tudo no lenço vermelho e meteu o lenço na capanga (Ibid., p. 66-67).

As diferentes qualificações atribuídas a Libório, “sujeito morigerado”, “trabalhador”, “de espírito curto”, “cigano”, “honesto”, etc. (Ibid., p. 66-67), são produtos das opiniões de L1/E1 sobre a personagem. Após os fatos contados acima, Libório torna-se um locutor (L2/E2), depois de pedir sugestões para personagens diversas e tomar uma decisão:

Em seguida pediu um conselho. Não levava pelos caminhos aquela fortuna, que os arredores fervilhavam de malfeitores. Queria que lhe apontassem um cristão decente para guardá-la. Ouviu diversas opiniões e escolheu o Vigário:

– Boa ideia. Vou conversar com ele, que é pessoa de Deus (Ibid., p. 67).

Depois de tal conversa, em uma passagem na qual nada sobre o dinheiro é efetivamente dito – “Retirou-se, entrou na igreja, passou meia hora no confessionário, narrando pecados” (Ibid., p. 67) –, há um salto temporal na trama e a seguinte cena de conflito entre Libório e o Vigário, que também se torna um locutor (L3/E3), é contada:

Dois meses depois a casa do Reverendo se encheu de curiosos atraídos por gritos medonhos. Parecia que estavam matando gente ali.

– Canalha! Bandido! vociferava num desespero a santa criatura.

– Vossemecê fala desse modo porque tem poderes, governa a freguesia, replicava Libório calmo. E eu baixo a cabeça, que sou pequeno. Mas desaforo não adianta. Escondeu o dinheiro no bolso da batina e me ofereceu papel selado. Não aceitei. Havia de aceitar letra dum homem que tem parte com Deus?

O eclesiástico soprava, inchava, batia os queixos. Entonteceu, embatucou, foi-se avermelhando e acabou roxo de indignação. Aquele descaramento assombrava-o. Quando se desenganou, explodiu:

– O senhor está doido.

– Estou no meu juízo perfeito, murmurou o sem-vergonha. Vossemecê é que não tem memória. Estava rezando na sacristia. Não se lembra? Escutou a minha história, combinou tudo muito certinho e me abençoou. Foi ou não foi? (Ibid., p. 67-68).

O estopim do conflito entre as duas personagens é quando Libório vai buscar o dinheiro que supostamente havia deixado com o Vigário. A reação deste, bem como os comentários de L1/E1 – “santa criatura” e “eclesiástico”, destinados ao Vigário; “sem-vergonha” para Libório; e “descaramento” para se referir à atitude dessa personagem – evidenciam que o acontecimento é uma tentativa de trapaça de Libório, algo que se fortalece na sequência:

Formaram-se dois grupos: um cobria o matuto de injúrias; o outro, favorável a ele, não se animava a apoiá-lo abertamente. No meio da balbúrdia choviam perguntas. E Libório se desembaraçava, sem se exaltar:

– Ora testemunha! Ia lá procurar testemunha para um trato desse, com um vivente que anda perto do Céu? Testemunha não tenho. Mas é como se tivesse. Todo o mundo sabe que estou em cima da verdade. Tive medo dos ladrões e fiz tolice. Pensei que me benzia e quebrei as ventas.

Esta segurança e o modo lorpa do safado abalavam os intrusos. Não se capacitavam de que semelhante palerma tivesse fabricado a enorme patifaria. As caras revelavam grande confusão, havia dúvida e constrangimento na sala (Ibid., p. 68).

Com “segurança e o modo lorpa do safado” (Ibid., p. 68), fica ainda mais claro que Libório está tentando enganar o Vigário. No entanto, a argumentação da personagem é tão convincente que os “intrusos” – as pessoas que estão assistindo à confusão – hesitam, questionando se ele realmente teria “fabricado a enorme patifaria” (Ibid., p.68). Ainda que, eventualmente, durante a leitura do texto, seja possível concordar com os “intrusos” e questionar se Libório realmente está tentando trapacear o Vigário, na cena final, as eventuais dúvidas se esclarecem:

Nesse ponto um sujeito sabido teve a ideia de enganar o malandro. Oferecendo-lhe uma vantagem repentina, era possível que ele, na surpresa, metesse o rabo na ratoeira, caísse em contradição. E atirou-lhe de chofre:

– Seu Libório, o senhor está enganado. Quem recebeu o dinheiro fui eu. Pode ir buscá-lo quando quiser.

– Sem dúvida, respondeu Libório. Eu vou. Estando na sua mão, está bem guardado. Nunca desconfiei de vossemecê não. Agora quero receber o que entreguei a Seu Vigário. Dê cá o meu conto de réis, Seu Vigário, tenha paciência. Faça como o seu amigo, que deve e confessa diante do povo, não esfola os pobres (Ibid., p. 68).

Mesmo com a armadilha do quarto locutor da trama, o “sujeito sabido” (L4/E4), Libório, revelando sua esperteza e malandragem sertanejas, comentadas logo no começo do texto por L1/E1, responde de uma maneira inusitada, confirmando, portanto, sua tentativa de enganar o Vigário. Assim, nessa trama, o *ethos* de L1/E1 que se constitui não é o de alguém que lamenta a trapaça, ou moraliza os acontecimentos, mas trata os acontecimentos de maneira irônica. Portanto, neste texto, se constitui um *ethos* irônico.

2.12 Desafio

Os “Quadros e Costumes do Nordeste XII” foram publicados em fevereiro de 1942. Quando republicado em *Viventes das Alagoas*, o texto recebeu o título de “Desafio”. Como as duas versões são idênticas, citaremos a do livro.

Narrada por uma voz que não é personagem, o L1/E1 – o que, novamente, não significa que ele não manifeste sua opinião –, a trama conta história de um duelo entre dois repentistas, pintados, desde o princípio, como opostos:

No interior da Paraíba viveram há mais de meio século dois cantores famosos, ouvidos com admiração e respeito em cidades e vilas: Inácio da Catingueira, preto, e

Romano, branco, de boa família, cheio de fumaças. O negro, isento de leituras, repentista por graça de Deus, exprimia-se com simplicidade, na língua comum do lugar. O branco exibia conhecimentos: andara uns meses na escola e, em razão da palmatória e dos cascudos, saíra arrumando algarismos, decifrando por alto o mistério dos jornais e das cartas. Possuía um vocabulário que não alcançava direito a significação e lhe prejudicava certamente o estro, mas isto o elevava no conceito público. Nos torneios consideráveis reunia palavras esquisitas, de pronúncia difícil, e atrapalhava o adversário. Processo desleal (RAMOS, 2002b, p. 69).

Optar pela dicotomia “preto” e “branco” como categorias que diferem Inácio da Catingueira de Romano, ressaltar as diferenças de acesso à escolaridade entre os dois, abordando, nisso, as separações de fundo racial, e mostrar como o “branco”, aquele que pôde estudar e aprender formalmente conteúdos diversos, não valorizou a escola, assimilando conteúdos básicos principalmente “em razão da palmatória e dos cascudos” (Ibid., p. 69), são estratégias diversas adotadas por L1/E1 para caracterizar as duas personagens, enfatizando as diferenças sociais entre ambos, bem como as consequências disso nas rimas produzidas por cada um. Apesar de ter frequentado a escola, Romano não domina efetivamente as palavras que usa, produzindo rimas, muitas vezes, sem sentido; no entanto, como a maior parte da população e dos adversários desconhece o vocabulário que ele usa de maneira imprópria, ele consegue fazer uso desse “processo desleal” (Ibid., p. 69).

Além disso, L1/E1 também se faz presente ao mostrar conhecimento das estratégias e dos procedimentos adotados pelos repentistas nas batalhas:

Muitas vezes o violeiro esgrime versos decorados, um certo número de frases vagas aplicáveis a situações diversas e destinadas a cansar o antagonista. Se este não é pexote, defende-se: tem o seu repertório de habilidades e utiliza-o com prudência. Recorrendo à memória, negaceiam longo tempo, simulando inspiração. De fato improvisam as respostas necessárias. Livres delas, voltam a pisar terreno conhecido. A monotonia das rimas – as agudas quase sempre em *ar*, as graves em *ando* – facilita o exercício. E o assunto varia pouco. Um dos homens elogia-se em excesso e insulta o outro: depois, enquanto suporta injúrias e ouve as fanfarrônicas do parceiro, combina ofensas novas e novas bazófias. Cada um, pois, tem de reserva abundante matéria. Se, porém, o artista matuto larga esse jogo e usa elementos imprevisos, é quase certo conseguir vitória (Ibid., p. 69-70).

Após a explicação dos recursos que um repentista pode adotar para vencer o outro, mostrando seu conhecimento dessa arte, L1/E1 avisa que abordará uma batalha conhecida no sertão, o que não significa, porém, que ela será contada tal como aconteceu, com vistas a se configurar uma descrição realista com “efeito de real”. Pelo contrário, além das diversas passagens já mostradas que revelam sua opinião, na sequência, a maneira como trata os procedimentos adotados por Romano evidenciam ainda mais sua perspectiva:

Foi o que sucedeu num debate realizado, com torcida e aparato, entre Romano e Inácio da Catingueira, luta que se guardou em letra de fôrma e provocou entusiasmo no sertão. Nessa pendência o sujeito vitorioso era bem inferior ao vencido – e a inferioridade salvou-o. Realmente merecia desprezo, coisa que às vezes origina

êxitos absurdos. Vê-se um indivíduo abrir caminho por não ter escrúpulo e os outros se amoitarem indecisos, examinando a consciência (Ibid., p. 70).

Ao adiantar a inferioridade do sujeito vencedor, antes mesmo de comentar o duelo, L1/E1 reforça o que pensa sobre ambos, com base nos procedimentos adotados por cada um na batalha a ser contada, mas, também, em outros duelos. Desse modo, no mencionado combate, desde o princípio, a atitude soberba de Romano é evidente:

Romano, segundo o costume, iniciou a cantiga expondo os seus títulos e qualidades, hereditários, pois descendia de poetas enormes, a poesia dele estava na massa do sangue. Aludiu a triunfos, à glória que o cercava, e afirmou que era doidice pretender um infeliz pé-rapado, filho de escravos, experimentar-lhe a força. Inácio respondeu que lhe faltavam aqueles luxos todos e detestava pabulagens: tinha pouco, sim senhor, mas o que havia bastava para uns floreios na viola. Foram-se esquentando e vieram as ameaças. Romano combatia brutalmente. Inácio desviava-se dos golpes, ligeiro, e pregava-lhe de quando em quando um espinho em lugar muito sensível. Fingia humildade, tratava-o, numa cortesia zombeteira, por *meu branco*, oferecia-lhe conselhos. Para que soberba, aquela grandeza? Lorota não dava camisa a ninguém. O mundo estava cheio de quedas, desastres, e tanto se arriscava o pau como o machado (Ibid., p. 70).

Enquanto Romano enfatiza sua ascendência, pois se considera superior, Inácio adota uma retórica da inferioridade fingida, fazendo uso, muitas vezes, de estratégias para zombar de seu oponente. Ainda que aqui não critique explicitamente a postura de Romano, o modo como concorda com as atitudes e argumentações de Inácio evidenciam a predileção de L1/E1 por esse concorrente, algo que possivelmente se justifica por considerar as atitudes daquele como “processo desleal” (Ibid., p. 69). Com tal cenário desenhado, a batalha permanece empatada até que Romano faz uso de um de seus recursos:

Por fim, esgotados os recursos ordinários, Romano atirou ao negro a rasteira definitiva: a sabedoria obtida vagarosamente, inútil em geral, mas preciosa em momentos de aperto. Numa brochura roída soletrara pedaços de mitologia, extraíra daí um catálogo regular de deuses e compusera com isto algumas estrofes malucas. Netuno, Júpiter, Minerva, Plutão, Vulcano, Mercúrio, Vênus etc. juntavam-se numa versalhada sem pé nem cabeça que arrancava imensos aplausos dos circunstantes. Romano impava de orgulho e julgava-se irresistível. Lançou, pois, numa quadra vários nomes de figuras eternas – Apolo, Cupido, Juno – e completou a sextilha com um desafio arrasador:

Inácio, desata agora
O nó que Romano deu.

Inácio da Catingueira foi admirável. Entregou os pontos e considerou-se derrotado, num grito de bom senso que o auditório recebeu como sinal de fraqueza:

Seu Romano, desse jeito
Eu não posso acompanhá-lo.
Se desse um nó em martelo,
Eu iria desatá-lo.
Mas como foi em ciência,
Cante sozinho: eu me calo (Ibid., p. 71).

Quando Romano e Inácio da Catingueira tornam-se locutores, L2/E2 e L3/E3, respectivamente, suas falas reforçam a postura e o comportamento de ambos já desenhados por L1/E1. Enquanto a fala do “branco” fortalece seu posicionamento soberbo e arrogante, ainda que apoiado em uma sequência sem sentido dos nomes de diversos deuses da mitologia grega e romana, a fala do “negro”, com pitadas de ironia, reforça uma postura de humildade diante do reconhecimento de uma espécie de jogo sujo por parte de Romano, algo não percebido por aqueles que estavam acompanhando o duelo, ressaltado, porém, por L1/E1:

A ironia resvalou na casca espessa do branco, sem deixar moessa, e as manifestações populares confirmaram o talento dele com o excessivo louvor. O grande homem revelou-se generoso: encerrou a discussão com palavras de condescendência e estímulo ao adversário caído.

Nas cantigas de violeiros, como em outras cantigas, na Paraíba e em toda parte, saem-se bem as pessoas que dizem a última palavra. Natural. Quem não fala muito, aos berros, é incapaz.

Os descendentes de Inácio da Catingueira cantam em voz baixa, para um número pequeno de criaturas (Ibid., p. 71-72).

Em uma das passagens em que talvez seja mais irônico, L1/E1 trata Romano, o “branco”, cuja postura soberba e arrogante foi destacada ao longo de todo o processo, como “grande homem”, “generoso”, que destina “palavras de condescendência e estímulo ao adversário caído”. Tal ironia cresce conforme estende o ato de dizer a última palavra como marca de uma vitória a diferentes cantigas não apenas na Paraíba, mas também fora dela. É como se L1/E1 ressaltasse que dizer a última palavra a qualquer custo – “Quem não fala muito, aos berros, é incapaz” (Ibid., p. 72) – fosse uma forma de vitória em diversos lugares.

Assim, ao configurar a imagem do repentista branco como alguém soberbo, de família relativamente importante, minimamente instruído, ao mesmo tempo em que configura a do negro como alguém humilde, sem família nem instrução, ciente de suas limitações, bem como mostra a admiração da plateia pelo discurso vazio de Romano, L1/E1 configura, também, a imagem de uma população pouco instruída.

Ao longo da trama, conforme L1/E1 mostra conhecimento sobre os artifícios usados pelos repentistas em seus duelos, se configura um *ethos* conhecedor da mencionada manifestação cultural.

2.13 Funcionário Independente

Publicado em março de 1942, os “Quadros e Costumes do Nordeste XIII” receberam o título de “Funcionário Independente” em *Viventes das Alagoas*. Novamente, como as duas versões são iguais, citaremos a do livro.

Uma vez mais, o L1/E1 não é uma personagem do texto, não deixando, porém de emitir sua opinião sobre as diversas ocorrências. Desde o princípio, os acontecimentos são perpassados pela sua percepção dos fatos e a conseqüente adjetivação, bem como pela opinião sobre o que deve ou não ser feito. O título posteriormente recebido diz respeito a um dos protagonistas da trama, o funcionário independente, que se posiciona de maneira contrária ao governo:

Naquele ano remoto do princípio do século chegou à cidadezinha de cinco mil habitantes um funcionário inimigo do Governo. Sim senhor, um funcionário inimigo do Governo, que era chefe político, deputado estadual, proprietário, senhor de muitos haveres, Coronel.

Nunca se tinha visto semelhante coisa: um serventuário vagabundo, sem eira nem beira, dispensável, transferido de Caixa-Prego, declarar guerra a tão firme e antiga instituição. Explicaram-lhe que aquilo não estava direito. Loucura pretender jogar cristas com o Governo, que possuía vários engenhos e terra larga, mandava na vontade dos homens, marcava dia santo, deixava D. Carlotinha seca e triste, suspirando, só, na rede estreita, ia para o hotel entender-se com moças aflitas, trazidas à força pelos oficiais de justiça, intermediários em casos de sentimento (RAMOS, 2002b, p. 73).

Uma vez mais tematizando o ambiente da “cidadezinha de cinco mil habitantes” – de acordo com a repetição da quantidade de habitantes, parece ser a mesma localidade de “Carnaval” e “O moço da farmácia” –, agora com ênfase em elementos diversos, L1/E1 começa o texto esboçando a oposição entre o funcionário e o Governo, marcada por uma ironia. Enquanto este é pintado como uma figura extremamente poderosa: “chefe político, deputado estadual, proprietário, senhor de muitos haveres, Coronel”, o funcionário é caracterizado como inferior: “serventuário vagabundo, sem eira nem beira, dispensável”. Esse desnível de poder já evidencia, desde o princípio, que, havendo um conflito entre ambos, algo possível se o funcionário mantiver a postura de oposição, este irá sucumbir. A constatação dessa diferença é também irônica conforme naturaliza o desnível entre ambos: “Expuseram tudo muito bem. Mas o empregado novo tinha ideias esquisitas e propensão decidida para o martírio: era uma dessas aberrações que gostam de sofrer, levar pancada, ensanguentar-se” (Ibid., p. 73). Tratar o funcionário como “uma dessas aberrações” porque decide questionar o governo é, novamente, uma escolha irônica, que se fortalece em: “Evidentemente seria

preferível ficar junto da autoridade, elevá-la, jurar que não existia no mundo outra igual. Opinião defensável” (Ibid., p. 71).

Na sequência, a ironia usada anteriormente na caracterização oposta de ambos se fortalece, na medida em que, já contadas diversas atitudes questionáveis do Coronel, L1/E1 ressalta aspectos positivos deste, que mereceriam ser comentados:

Em horas de zanga o deputado e chefe político andava pelas esquinas, feroz, batendo o pé, gritando, espumando, ofendendo os amigos, uns patifes que o comprometiam horrivelmente. Findas, porém, essas explosões, era ótima criatura: ria, estudava os jornais, discutia sintaxe com os meninos, abria o mapa nos balcões, procurando a Rússia e a Coréia, torcendo pelo Japão.

Nos momentos de cólera os amigos se afastavam dele, olhavam-se receosos e desentendidos. Chegada a calma, voltavam aliviados, entravam nas conversas de pronome e infinito, que entretinham os meninos, procuravam no atlas o Japão, a Coréia e a Rússia. E a instrução pública se desenvolvia fora da escola, realmente uma lástima. A professora, atrasada, corrigia a cantiga “A brisa corre de manso”, porque a brisa, fêmea, devia correr “de mansa”. No princípio do século era assim que ela corria no interior, e esse modo de correr influiu grandemente na literatura que hoje temos (Ibid., p. 73-74).

Apesar de não ser o principal assunto abordado no texto, tampouco nesse momento de nossa análise, um elemento que se destaca na citação acima é a repetição, com sutis alterações sintáticas, de uma passagem já analisada em “O moço da farmácia”. Tanto lá, quanto aqui, a ironia em relação à correção inadequada da professora sobre o modo como a brisa corre constituem essa personagem.

Retornando à nossa análise, percebemos, na passagem supracitada, que as estratégias adotadas por L1/E1 para mostrar o lado bom do chefe político local são irônicas, diante de todas as atitudes negativas anteriormente mostradas. Nesse sentido, a ironia, em alguma medida, se repete ao falar do funcionário – lembremos que este já foi tratado como “serventuário vagabundo, sem eira nem beira, dispensável” e “uma dessas aberrações que gostam de sofrer”:

O funcionário mencionado era por desgraça um literato. Os literatos da roça fazem de ordinário sonetos, acrósticos, discursos, dramas, onde se juntam palavras bonitas e inofensivas, pedaços da Revolução Francesa, Tiradentes e Iracema. Esse, um tipo sombrio, buscava nas pessoas e nas coisas o lado mau. Não percebeu no chefe político o riso bonachão e as palestras amáveis: notou que ele se desembaraçava dos adversários a faca e bala, enterrava caboclos vivos e desencaminhava pessoinhas de classe baixa. Encheu-se de furores, entrou firme na moral e tentou vingar D. Carlotinha numa denúncia descabelada que se estampou em quatro colunas na primeira página do jornal de oposição na capital, naturalmente sem assinatura (Ibid., p. 74).

Ao revelar que a personagem é também um literato, ironicamente, mais um elemento negativo é acrescentado à figura, pois os “literatos da roça”, categoria na qual ele se enquadra, não produzem obras relevantes. Ademais, a ironia bastante fina é aqui configurada para

revelar um lado sombrio da personagem, sendo culpabilizada por perceber apenas “o lado mau” das pessoas e das coisas, como se o modo negativo como ele concebe o governador fosse um erro dele. Culpabilizar o funcionário por apenas enxergar as inúmeras práticas violentas e questionáveis da figura, em detrimento de aspectos como “o riso bonachão” e “as palestras amáveis”, é uma forma bastante irônica de justificar o conflito entre o funcionário e o chefe político como um erro de percepção de mundo daquele – conflito este desde o começo com seu final trágico anunciado. Reduzir o comportamento do funcionário de criticar o chefe político local a uma espécie de negatividade de perspectiva é uma forma muito irônica de mostrar que, na verdade, seu erro diz respeito a uma espécie de inocência, pois não percebe uma desigualdade de forças, e alimenta uma crença pueril de que é possível fazer oposição a um governo desse tipo, sem ser punido.

Como adiantamos, a atitude do funcionário não fica sem punição:

Subornou-se, pois, o diretor da folha, viu-se o original, examinou-se a letra. E, obtidas as provas, o acusado fez ao acusador uma visita aparatosa que o deixou de pulga atrás da orelha. Convidou-o em seguida para almoçar – e o jornalista diletante reconheceu-se definitivamente perdido. Pediu transferência, esteve a ponto de abandonar o cargo e mudar-se. Não lhe deram tempo.

Segunda-feira de carnaval a população da cidadezinha se animava, pintada a zarcão e a tisna, molhada pelas bisnagas de bambu que os garotos manejavam. [...].

Nessa altura, três mascarados robustos chegaram à porta do funcionário independente, entraram sem cerimônia, quebraram-lhe diversas costelas e deram-lhe muitas chicotadas. A vítima esperneou, debateu-se, afirmou que não tinha escrito nada, pegou-se com todos os santos e enfim soprou desesperadamente um apito. Os soldados correram em alvoroço, afivelando os cintos, mas não acharam o lugar onde se dava o desastre.

No dia seguinte o funcionário estava de cama, pubo, roxo, a cabeça partida, um olho cego, as articulações emperradas. Ficou assim duas semanas, tomou cabacinho, desapareceu. E o comandante do destacamento foi promovido.

O município subiu, prosperou demais. Hoje tem luz elétrica e automóvel. As cabrochas das pontas de rua engendraram filhos brancos. D. Carlotinha engordou, emagreceu, juntou-se ao marido numa catacumba vistosa, onde larga placa de mármore expõe datas, feitos, virtudes (Ibid., p. 75-76).

O episódio violento da segunda-feira de carnaval tem resultados positivos para o responsável pela agressão, que é promovido, e negativos para o funcionário, que quase morre. A agressão é contada de modo direto, sem a produção de críticas explícitas, com o intuito de ressaltar o absurdo dessa ocorrência. Há um tom quase de naturalidade ao mostrar como, no mencionado duelo de forças, o funcionário saiu brutalmente derrotado, o que não se trata, porém, de adotar um posicionamento favorável à agressão comandada pelo chefe político local, mas, sim de ironizar, ressaltando o absurdo de que isso seja encarado com naturalidade. Tom que se mantém, inclusive, ao comentar que “D. Carlotinha [...] juntou-se ao marido numa catacumba vistosa, onde larga placa de mármore expõe datas, feitos, virtudes” (Ibid., p. 76), passagem especialmente importante, ao vir logo após as agressões do funcionário e do

seu final derrotado. Nesse sentido, se configura, novamente, um contraste entre ambos: no duelo desigual de forças, enquanto o funcionário foi brutalmente agredido a mando do chefe político local, este e sua mulher somente se fortaleceram e, depois de mortos, são ainda lembrados por diversos feitos. Terminar o texto desse modo é uma estratégia para ironizar o anunciado desnível entre as duas personagens, bem como o fato de que, após tantas atitudes questionáveis, não tenha havido nenhum tipo de punição ou castigo para o Governador.

Assim, se configura uma hierarquia entre a imagem do funcionário, pintado como inferior, como inocente, mas decidido a combater as práticas políticas que considera equivocadas, e a do chefe político como superior, com plenos poderes – algo exemplificado tanto na agressão do funcionário quanto no destino do chefe e de sua mulher –, que nunca será punido.

Nessa relação hierarquizada, a ironia é central, uma vez que, muitas vezes, ela é configurada a partir de uma naturalidade adotada para contar uma série de absurdos locais cometidos pelo governador, bem como na caracterização do funcionário, e no modo como a surra e a impunidade do chefe político, bem como a promoção do responsável pela agressão. Nesse sentido, dada a centralidade da ironia, neste texto se configura um *ethos* irônico.

2.14 Um antepassado

Os “Quadros e Costumes do Nordeste XIV” foram publicados em abril de 1942 e receberam, posteriormente, em *Viventes das Alagoas*, o título de “Um antepassado”.

Neste texto, ao participar da história e contar as impressões tidas no primeiro contato com seu bisavô, o locutor principal, em alguma medida, se desdobra em L2/E2, ele jovem, quando conversando com o familiar, e λ, nas passagens em que se torna objeto da própria linguagem, como ao utilizar o verbo na primeira pessoa do singular. Assim, ao longo do texto, lembrando que a narração é feita em primeira pessoa, o eu jovem, L2/E2, se torna um personagem do locutor principal, L1/E1. Além desse desdobramento do locutor principal em outros locutores, conforme a trama conta a história do encontro com seu bisavô, este também é um locutor (L3/E3):

O velhinho apeou, entregou o cavalo a um moleque, subiu os degraus do copiar, avizinhou-se do banco onde me distraía olhando, na preguiça e no calor, as cercas do curral, a serra distante, as árvores torradas, os xique-xiques e os mandacarus que manchavam de salpicos verdes a campina amarela.

– É você o meu bisneto?

Ergui-me, atentei no corpo musculoso e aprumado, na boca enérgica, no rosto liso e vermelho, rosto de criança.

– Talvez seja. *Cheguei* ontem e não *conheço* ninguém por estes arredores. *Tenho* um bisavô no outro lado do rio. Talvez seja o senhor. Não *sei*.

– Sou eu mesmo. Vim fazer-lhe uma visita.

– Ora essa! Não devia ter vindo.

Homem tão idoso, pegando noventa anos, deixar o travesseiro e os cochilos para visitar um descendente quase ignorado, que já ia perdendo o parentesco. *Manifestei-lhe* a surpresa com modos de gente da cidade:

– Sinto muito. Um incômodo. Ia apresentar-*me* ao senhor, hoje ou amanhã. *Cheguei* ontem.

Interrompeu-*me*, examinou sério, estirando o beijo, os *meus* reduzidos muques, o peito cavado, os ombros que se encolhiam:

– Doente? (RAMOS, 2002b, p. 77-78; grifos nossos).

No primeiro diálogo do texto, se configura uma conversa entre o locutor menino, L2/E2, de modo que esta é uma das passagens em que ele se torna um personagem do locutor principal, e seu bisavô, L3/E3. Assim, as opiniões emitidas através do discurso direto revelam a perspectiva de L2/E2, ou seja, o que ele pensava enquanto rapaz, o que talvez não coincida mais com a opinião do L1/E1. Ademais, como há diversas utilizações do verbo na primeira pessoa do singular, bem como do pronome equivalente, nesse diálogo configura-se, também, um λ , uma vez que, com Ducrot: “[...] o ser do mundo que, entre outras propriedades, tem a de enunciar sua tristeza ou sua alegria (de um modo geral o ser que o pronome *eu* designa é sempre λ , mesmo se a identidade deste λ só fosse acessível através de seu aparecimento como L)” (DUCROT, 1987, p. 188).

Com essa cisão do locutor principal, percebemos, na passagem supracitada, na perspectiva de L2/E2, uma espécie de oposição entre ele e o bisavô. Em alguma medida, os dois são elaborados em uma dualidade força e fraqueza, sendo o mais velho, surpreendentemente, aquele que recebe os atributos mais enérgicos, a partir do olhar do bisneto quando jovem, L2/E2: “corpo musculoso e aprumado”, “boca enérgica” e “rosto liso e vermelho”, conservando, porém, elementos de ternura: “rosto de criança” (RAMOS, 2002b, p. 77). Tais aspectos visíveis de força são quase o oposto da imaginação de L2/E2 a respeito do idoso, antes de conhecê-lo, uma vez que, quando fica sabendo que o senhor viajou apenas para conhecê-lo, pensa: “Homem tão idoso, pegando noventa anos, deixar o travesseiro e os cochilos para visitar um descendente quase ignorado, que já ia perdendo o parentesco” (Ibid., p. 77). Há, portanto, duas caracterizações do bisavô: a primeira, da força, é baseada nos elementos que L2/E2 vê, e a segunda, do homem idoso, é feita com base no que ele imaginava das atividades realizadas por um senhor dessa idade. Por outro lado, a imagem de L2/E2 configurada na diferença entre ambos, “os meus reduzidos muques, o peito cavado, os ombros

que se encolhiam” (Ibid., p. 78), que ressalta uma fragilidade, pode ter se mantido ou não, enquanto L1/E1.

Ademais, L2/E2 também se manifesta na passagem supracitada, ao brevemente descrever o cenário, priorizando seus elementos estéticos, fazendo com que este se assemelhe a uma pintura – “as cercas do curral, a serra distante, as árvores torradas, os xique-xiques e os mandacarus que manchavam de salpicos verdes a campina amarela” (Ibid., p. 77).

Voltando às diferenças entre o locutor o bisavô, além do contraste físico, há, também, uma oposição em termos de temperamento e comportamento:

Ofereci-lhe a cadeira única, sentei-me na rede, procurei nas teias de aranha, no pátio branco varrido pelos redemoinhos, no chiqueiro das cabras, nos xique-xiques e nos mandacarus objeto que pudesse interessá-lo. As aranhas, as cabras, os espinhos, o calor e a poeira nada me sugeriam. Contrafeito, remexi o interior, em vão. Nenhum assunto por dentro, nenhum assunto por fora.

Mas o constrangimento durou pouco. O ancião dirigiu a conversa, loquaz, amaciando a palavra rude. Era um vivente alegre, simpático, sem tremura e sem calvície. As mãos calejadas agitavam-se firmes, tencionavam amparar-me a fraqueza e a doença; uma admirável cabeleira de teatro enfeitava aquela estranha velhice, pura, limpa, isenta de pigarro, de bronquite; o riso franco exibia dentes claros, perfeitos, capazes de trincar ossos (Ibid., p. 78).

Enquanto L2/E2, que configura, também, um λ , ao se tornar objeto da própria linguagem, como nas passagens grifadas, se esforça, sem sucesso, para encontrar um assunto que possa discutir com seu bisavô, experimentando uma espécie de constrangimento, o que revela uma timidez, o idoso, por sua vez, com um comportamento mais expansivo, principia a conversa, sem nenhum tipo de ressalvas ou hesitações quanto ao assunto a ser abordado, configurando, portanto, uma postura extrovertida, praticamente oposta à do bisneto. Além dessa nova oposição, timidez contra desembaraço, o L2/E2 destaca outros aspectos físicos de seu bisavô que reforçam a sua saúde e força, diferentemente dele mesmo – que, como vimos, tem um aspecto doente e frágil.

Durante a conversa, outras características do bisavô que o diferem do L2/E2 são percebidas e ressaltadas por este:

Com certeza o homem se lembrava dos casos antigos e esquecia os acontecimentos novos. Engano. Experimentei-o e notei que o espírito de antepassado funcionava direito, sem falhas. Realmente, o vocabulário dele tinha algumas centenas de palavras. O meu ia muito além, mas a significação dum desses instrumentos fugia às vezes e era-me indispensável consultar o dicionário. Se eu possuísse cabeça igual àquela, o meu trabalho seria fácil. Lamentava-me em silêncio – e o velho discorria sobre os negócios da fazenda (Ibid., p. 79).

Ao se tornar novamente um objeto da própria linguagem, λ , L2/E2 vai mostrando seu pensamento e suas surpresas em relação ao bisavô. A utilização de diversos verbos no pretérito imperfeito, por outro lado, revelam um distanciamento temporal de L1/E1, aquele

que organiza a história, em relação a L2/E2 aquele que vive e experimenta as impressões do contato. Assim, a nova oposição, a respeito da memória das duas personagens, é produto do que é experimentado por L2/E2. Ao constatar como o bisavô era capaz de fazer o uso correto dos termos, sem confundir nenhum deles, bem como conseguia se lembrar e reproduzir histórias diversas sobre figuras importantes da monarquia, como D. Pedro II e Princesa Isabel, ouvidas em outros momentos da vida, o L2/E2 não tinha a mesma capacidade, algo que o incomodava. Apesar de ter reconhecido que seu vocabulário era muito mais extenso do que o do idoso, ele percebeu que não tinha a mesma memória do bisavô, o que provocou um lamento em L2/E2.

A conversa entre ambos, que revela mais uma oposição dos dois, a boa e a fraca memória, culmina com um convite de L3/E3 para que L2/E2 passasse um tempo em sua casa:

- Você aqui está mal acomodado. Vá lá para casa.
 - Impossível. Não faço uma desconsideração a minha avó. Estou bem.
 - Vá passar alguns dias comigo.
 - Perfeitamente.
- Desejava apresentar-me a mulher e o filho.
- Que idade tem ela?
 - Vinte e cinco anos, coitada. Vive cheia de macacoas e não há remédio que sirva. O pequeno tem seis incompletos.
 - Ora vejam que fim de mundo! *exclamei*. Fiz dezoito anos e tenho um tio-avô com menos de seis. Incrível.
 - É o último, afirmou o patriarca. A mulher, achacada, entregou os pontos, e daqui em diante não produz (Ibid., p. 79-80; grifo nosso).

Novamente, ao se tornar um objeto da própria linguagem, conforme utiliza o verbo na primeira pessoa do singular, há a configuração de um λ . Nesse diálogo, há, também, a configuração de novas oposições entre L2/E2 e o bisavô, L3/E3. Além da notável primazia de força e de energia do bisavô em relação à sua esposa, apesar de esta ser consideravelmente mais jovem, o que reforça a sua imagem de força e vitalidade, caracterizada desde o começo do texto, também percebemos uma diferença de opinião entre ambos. Enquanto L3/E3 considera natural ter filhos já idoso, – tendo, inclusive, bisnetos mais velhos do que o seu filho mais jovem –, e atribui à sua mulher a responsabilidade por não ter mais crianças, o que, implicitamente indica que ele continuaria tendo filhos, o L2/E2 considera essa prática espantosa: “Ora vejam que fim de mundo!” (Ibid., p. 80).

As diferentes oposições configuradas ao longo do texto são estratégias adotadas pelo L1/E1 para caracterizar, simultaneamente, as duas personagens, detalhando como L2/E2 se sentiu diante dos elementos que o separavam do bisavô, o que produziu, conseqüentemente, uma imagem do primeiro encontro entre o bisavô e o bisneto marcada pelas diferenças. Tal momento poderia ter sido contado com vistas a destacar as semelhanças entre ambos e o

modo como o primeiro convívio é especial; entretanto, elaborado, aqui, principalmente, com base nas diferenças – não são ressaltadas nenhuma semelhança ou afinidade.

Assim, ao longo do texto, as imagens dos dois personagens são caracterizadas de maneira oposta: o L2/E2 é jovem, magro, introvertido, com aspecto doente e fraca memória, e que valoriza a leitura e a escrita, enquanto seu bisavô é muito idoso, forte, extrovertido, com aparência saudável, memória excelente e parece não se ocupar da leitura nem da escrita.

Nesse sentido, conforme conta uma história antiga protagonizada por um eu do passado, de modo que o jovem locutor, L2/E2, é um personagem do locutor principal, L1/E1, configura-se um *ethos* narrativo, ao fazer diversas escolhas para contar suas histórias.

2.15 Um homem de letras

Publicado em *Cultura Política* em maio de 1942, os “Quadros e Costumes do Nordeste XV” foram intitulados “Um homem de letras” em *Viventes das Alagoas*. Uma vez mais, como as versões são idênticas, citaremos a do livro.

O fato de que o narrador deste texto seja um personagem da trama não implica, porém, que ele mantenha uma relação de estreita proximidade com outros personagens. Por outro lado, uma relação mais distante não significa que haja uma tentativa de mascarar a sua opinião, algo impossível, visto que, como adiantamos, ele é um personagem da trama. Desde o primeiro parágrafo, L1/E1 se coloca explicitamente na história e adianta sobre quem irá falar:

O primeiro romancista que vi foi Domingos Barbosa, sujeito miúdo e sério, residente nos carros de segunda classe da Great Western. Se não residia neles, passava neles grande parte da vida, aí concebia e provavelmente rascunhava as histórias que se encerravam em folhetos magros, vendidos a dez tostões nas cidadezinhas do interior (RAMOS, 2002b, p. 81).

Aqui, ao se tornar objeto do próprio discurso, pela utilização do verbo na primeira pessoa, há a configuração de um λ . Ademais, ao apresentar Domingos Barbosa, algumas características físicas e comportamentais são destacadas, bem como o estilo de vida viajante da personagem, sempre nos vagões da Great Western. Além dos elementos mostrados por L1/E1 sobre o romancista, também flagramos a sua presença na opinião dada sobre os folhetos, que podem ser magros, tanto em termos de extensão, quanto de assuntos abordados. Se a primeira descrição de Domingos Barbosa aponta para uma inferiorização da figura como

escritor, quando comenta como o autor é visto pela população mais pobre das localidades, o tom é diferente:

Visitada a freguesia importante, baixava à gente secundária, percorria as pontas de rua, digno e apressado, econômico de palavras, valorizando-se no silêncio, impondo-se à admiração das velhas e das crianças com a apresentação modesta: “Domingos Barbosa, homem de letras”. Esses viventes ingênuos soletravam-lhe o nome na capa da brochura, como tinham soletrado os nomes de Joaquim Manuel de Macedo, Escrich e José de Alencar em brochuras mais encorpadas. E viam o ser espantoso, um romancista vivo, uma glória em carne e osso, que relacionavam com as outras glórias, guardadas no fundo das arcas. Junto a pacotes de cânfora, por causa das traças (Ibid., p. 81-82).

Ao se apresentar para diferentes pessoas, Domingos Barbosa se torna um locutor (L2/E2), se intitulando um “homem de letras”. Além disso, na passagem supracitada, L1/ E1 emite, também, juízos de valor sobre determinada classe social – com qualificações como “gente secundária” e “viventes ingênuos”, que inferiorizam esse grupo. Ao mostrar como, para tais pessoas, a figura de Domingos Barbosa exerce um fascínio, pois o percebem como “o ser espantoso, um romancista vivo, uma glória em carne e osso”, tal grupo se torna um enunciador, E3, com a opinião sendo expressa através da utilização do discurso direto impessoal. Tal classe social, inclusive, coloca Domingos Barbosa no mesmo patamar de outros autores extremamente relevantes, sem fazer nenhum tipo de distinção. O fato de que ele seja valorizado principalmente por uma classe social inferiorizada, possivelmente pouco instruída – um indício é o fato de que as obras de autores importantes estejam “guardadas no fundo das arcas” (Ibid., p. 82), ao invés de sendo lidas – e com poucas condições de reconhecer e apreciar uma literatura de qualidade é uma maneira irônica de mostrar que Domingos Barbosa não é um bom escritor, algo que vai sendo reforçado ao longo do texto:

Criatura simples e direita, organizava os seus livros com o favor de Deus, evitando as embromações dos escritores comuns, lorotas que só servem para estirar e encarecer o trabalho. Realmente, se ele conseguia narrar um caso em trinta páginas e vendê-lo por dez tostões, por que haveria de espichá-lo em trezentas páginas e explorar o comprador? Domingos Barbosa, novelista consciencioso, só dizia as coisas absolutamente necessárias.

Na verdade seria incapaz de se deter em pormenores e engendrar um negócio longo. Em consequência desprezava habilidades e encheamentos. A sua arte era uma arte infusa, surgida como revelação. Nada havia feito para alcançá-la – e isto a tornava preciosa. Um dom. Exatamente como se lhe tivesse vindo ordem para profetizar. Sentira-se chamado a uma grande missão – tinha de levar aos homens a mensagem, como se diz hoje.

Examinando-se, percebia honestamente que, afastadas as complicações e os artifícios, não lhe sobrava muito para transmitir. Recheava, pois, as suas narrativas de exemplos comoventes, bons conselhos, máximas, excelente moral exposta, sem vaidade, na sintaxe dos noticiários.

Nem sempre se manifestava com bastante clareza. Às vezes deixava passagens obscuras e incompletas, que depois elucidava e alongava em conversas. Se Domingos Barbosa construísse romances de trezentas páginas, tivesse posição e amigos, os críticos se encarregariam das interpretações e dos enxertos. Como lhe faltava tudo isso, forjava ele mesmo comentários e justificações. Foi assim que *O*

Brado da Consciência e A heróica Alagoana, obras meio escritas e meio orais, entraram nos espíritos (Ibid., p. 82-83; grifo nosso).

Na passagem selecionada percebemos a convivência da perspectiva de Domingos Barbosa, E2, com a do locutor principal, uma vez que seu ponto de vista é expresso através do discurso direto impessoal, na passagem grifada. A opção por expressar o pensamento do personagem dessa forma é uma maneira de criticar sua opinião, mostrando o absurdo dela, através de pequenos comentários, como, por exemplo, “[n]a verdade seria incapaz de se deter em pormenores e engendrar um negócio longo” (Ibid., p. 82), produzindo, assim, uma espécie de desmascaramento, pois, lembremos, com Bakhtin, que o discurso direto impessoal:

É o seu discurso interior, porém numa transmissão ordenada pelo autor e com perguntas provocativas do autor e depreciações ironicamente desmascarantes [...], se bem que mantendo o colorido expressivo da personagem. [...]. Evidentemente essa forma é híbrida, sendo que a voz do autor, que interfere no discurso do herói, pode apresentar um variado grau de ativismo e inserir seu segundo acento (irônico, indignado, etc.) no discurso que transmite (BAKHTIN, 2013, p. 106-107).

Além da opção pela utilização de tal tipo de discurso para criticar, desmascarar a perspectiva da personagem, L1/E1, às vezes, faz críticas mais diretas, ao ressaltar, por exemplo, a necessidade de suprir, em eventuais conversas, as lacunas deixadas nas obras.

Na sequência, percebemos que, para Domingos Barbosa, a sua arte é uma espécie de dom, de modo que não há necessidade de ler ou escrever para praticar e conseqüentemente aperfeiçoar a escrita; ele apenas expressa o talento que lhe foi dado: “Nada havia feito para alcançá-la [...]. Exatamente como se lhe tivesse vindo ordem para profetizar” (RAMOS, 2002b, p. 82). Essa relação é contada por L1/E1 de maneira irônica, com um tom que se repete quando fala do conteúdo das obras de Domingos: “Recheava, pois, as suas narrativas de exemplos comoventes, bons conselhos, máximas, excelente moral exposta, sem vaidade, na sintaxe dos noticiários” (Ibid., p. 82). Como exemplos de moral não são requisitos para a produção de uma obra literária de qualidade, do mesmo modo como a utilização de uma sintaxe simplória não colabora para um uso primoroso da língua, uma vez mais, L1/E1 revela elementos que configuram um escritor medíocre, sem nenhum tipo de habilidade ou consciência crítica quanto ao fazer literário, priorizando elementos que não interferem na qualidade da obra produzida:

As personagens desse *meu* conterrâneo esquecido não eram a deplorável mistura de virtudes e vícios que utilizamos: eram tipos absolutamente bons ou absolutamente ruins. Os justos recebiam prêmio, os malandros findavam no castigo e no remorso, com deve acontecer. O prêmio tinha o apelido de galardão, sem o qual os heróis não se julgariam devidamente recompensados, e aplicavam-se aos maus xingações terríveis. Uns réprobos. A ternura *dessa gente* se exibia em amplexos e ósculos, e

comparavam-se os peitos e os cabelos das mulheres a substantivos esquisitos: o alabastro, o jaspe, o ébano, a asa do corvo (Ibid., p. 83; grifos nossos).

Aqui, a utilização do pronome possessivo “meu” faz com que o locutor principal se torne um objeto da própria linguagem, configurando um λ . Pouco depois de tal utilização, porém, em “não eram a deplorável mistura de virtude e vícios”, uma vez mais, o locutor principal dá voz à perspectiva de Domingos Barbosa, E2, através do discurso direto impessoal, algo perceptível, por exemplo, pelo “que utilizamos”, o que evidencia que o seu distanciamento em relação à opinião sobre as personagens. Na sequência, ao mostrar como os personagens bons são recompensados e os maus, punidos, L1/E1 ressalta uma perspectiva simplória e maniqueísta do autor.

Ademais, ao destacar o rebuscamento excessivo da linguagem utilizada por Domingos Barbosa, mimetizando-a e qualificando-a negativamente, “A ternura dessa gente se exibia em amplexos e ósculos [...] a substantivos esquisitos: o alabastro, o jaspe, o ébano, a asa do corvo”, L1/E1 ao tratar as personagens como “dessa gente” ressalta seu distanciamento em relação aos tipos produzidos por ele. Assim, mais dois elementos que reforçam uma concepção simplória e medíocre de literatura são atribuídos a Domingos Barbosa. Pelo modo como são ressaltados, fica evidente como L1/E1 se afasta e critica a perspectiva do romancista, desvelando uma espécie de senso crítico diante do fazer literário.

No final do texto, conhecemos um pouco mais da opinião de Domingos sobre a sua produção, como a forma pela qual se compara com “Pedro Leandro, veterano da ficção, caído em desprestígio por causa de algumas leviandades”:

Manufaturando uma cena de ímpeto, Leandro, no entusiasmo que o fato exigia, perdera os estribos e escrevera: “A mulher abraçou-se ao cadáver louco do filho”. Procurando em vão defender-se, gemendo, lastimando-se o infeliz ganhara a alcunha de *cadáver louco*, de que nunca se livrara, e, num imenso desgosto, passara o resto da vida aguentando remoques. *Porque os leitores da roça, no começo do século, tinham rigores que atualmente, graças a Deus, não existem.*

Domingos Barbosa se considerava superior a Leandro, que tinha sido um mestre, e fortalecia-se com esta certeza, achava nela razão para trabalhar, desenvolver a sua técnica e as suas qualidades. Sem o confronto, certamente mudaria de profissão, desanimado. Mas como via alguém abaixo dele, prosseguiu. Enquanto andou na terra, ofereceu ao público novelas sisudas, de proveito.

Deve estar morto há muitos anos. *O Brado da Consciência e A Heróica Alagoana* esgotaram-se, perderam-se. E Domingos Barbosa não figura entre os romancistas do meu Estado (Ibid., p. 83-84; grifo nosso).

Na passagem que encerra o texto, novamente através do discurso direto impessoal, há a configuração de um novo enunciador, o E4, caracterizado por uma perspectiva absurda, “[p]orque os leitores da roça, no começo do século, tinham rigores que atualmente, graças a Deus, não existem”, ponto de vista inserido no texto com finalidades irônicas, ao culpabilizar

os leitores pelo fracasso dos escritores. Também percebemos, na passagem supracitada, a ironia adotada tanto para apresentar Pedro Leandro e contar o episódio que produziu sua alcunha, bem como na forma como Domingos Barbosa se considerava um bom escritor, quando se contrastava com aquele. A ironia disso fica ainda mais evidente quando, no final da passagem, há a garantia de que ele “não figura entre os romancistas do meu Estado”.

Diante dos inúmeros aspectos da produção de Domingos ressaltados, majoritariamente, de maneira irônica, inclusive quando há a adoção do discurso direto impessoal, se configura a imagem de um escritor medíocre, sem talento para a função, mas que não desiste da carreira. Desde o modo como concebe o fazer literário, como um dom, até as características maniqueístas de suas personagens, bem como sua linguagem exageradamente rebuscada, se configura a imagem de um autor fracassado, que, naturalmente, não poderia ter produzido obras relevantes.

Assim, pelo modo como a ironia é um elemento constitutivo do texto, sendo configurada e utilizada para tratar de diferentes personagens e ocorrências, ao longo do texto, se configura um *ethos* irônico.

2.16 Um gramático

Publicado em junho de 1942, os “Quadros e Costumes do Nordeste XVI” receberam o título de “Um gramático” em *Viventes das Alagoas*. Novamente, como as versões são idênticas, trabalharemos com a publicada no livro.

Diferentemente do texto anteriormente analisado, o locutor principal não é um personagem da trama, L1/E1, o que não significa, porém, que ele tente isentar a opinião sobre o(s) assunto(s) abordado(s). Logo no princípio, ao apresentar a figura do título posteriormente dado, percebemos a perspectiva de L1/E1:

Em Patos, no estado da Paraíba, surgiu há tempo um gramático. Ignoramos a data do aparecimento e o nome do homem se perdeu. Ali por volta de 1930 obteve notoriedade, foi discutido com interesse e algazarra nas redações e nos cafés. Não era um tratadista maçudo e compacto, desses que valorizam minúcias e gastam centenas de páginas adivinhando textos velhos: era um vulgarizador amável e conciso, amigo de afirmações curtas, isentas de fel e vinagre. Se ele tivesse lido muitos cartapácios, arruinando os olhos e o espírito verrumando os clássicos, catalogando erros e acertos, seria intransigente, áspero, brigaria com outros indivíduos que, apoiados nas mesmas autoridades antigas e carunchosas, manejassem opiniões contrárias. E encourçar-se-ia na aspereza e na intransigência – por lhe faltar convicção e recear cair em heresia.

Nada disso. A ciência dele era resumida e tranquila, corajosa por necessidade, livre de vacilações, como em geral a dos sertanejos nordestinos (RAMOS, 2002b, p. 85).

A utilização do verbo na primeira pessoa do plural e as adjetivações atribuídas à personagem são exemplos da presença de L1/E1 no texto, revelando sua opinião. A caracterização do gramático como “um vulgarizador amável e conciso, amigos de afirmações curtas”, o contrário dos “tratadista[s] maçudo[s] e compacto[s], desses que valorizam minúcias e gastam centenas de páginas adivinhando texto velho” (Ibid., p. 85), constitui uma dicotomia na qual um dos lados, o do gramático, é pintado de maneira positiva – sendo, pelas adjetivações empregadas, o preferido de L1/E1 –, enquanto o outro tem um aspecto negativo, em termos de um uso excessivamente pedante da linguagem, aspecto mimetizado por L1/E1 ao abordar o *modus operandi* de tal grupo: palavras como “cartapácios”, “verrumando”, “carunchosas”, e “encourçar-se-ia” são usadas, escolhas que destoam bastante tanto do tom adotado anteriormente, ao caracterizar o gramático, quanto dos comentários que vêm na sequência, quando a ciência da personagem é equiparada à dos nordestinos.

Na sequência, L1/E1 fala brevemente de diferentes figuras locais e do modo como resolvem eventuais problemas: o sertanejo, que desenha sua própria casa, ainda que o resultado não seja tão bom – “As paredes ficam baixas, as portas e as janelas pequenas, os quartos escuros” (Ibid., p. 86) –, o juiz, que, eventualmente, convoca o boticário para fazer a defesa do réu – “O juiz de Direito [...] confia a defesa do réu miserável ao boticário” (Ibid., p. 86) – e o chefe político, que, quando atacado, escreve a própria resposta, ainda que esta não fique tão compreensível – “Tranca-se e passa dias compondo a resposta, enérgica e longa, que é publicada na matéria paga. Ninguém a compreenderá direito” (Ibid., p. 86). Semelhante ao modo solitário e, quiçá, improvisado como as diferentes figuras resolvem seus problemas por conta própria, o gramático também se isola para resolver suas questões:

Esse tabaréu diletante da gramática, parente dos três exemplos mencionados, notou alguns problemas de linguagem e decidiu resolvê-los. Em vez, porém, de buscar a companhia dos seus semelhantes e examinar aquisições anteriores, fechou-se e refletiu, como nobres figuras antigas que acharam a verdade no isolamento e na meditação.

Quando regressou ao convívio dos homens, trazia vários cadernos rascunhados em duro labor, frutos que amadureceram num folheto de quarenta páginas, onde as letras, falhadas e graúdas, esmorecem no papel amarelo. Nada aí se discute, nada se explica. Exatamente como se o autor, redigindo um largo decreto, eliminasse as considerações e entrasse logo a articular. De fato a pequena brochura é uma série de mandamentos – arrola as expressões que se devem usar, condena as que não devem ser usadas.

Em geral o gramático de Patos desaprova o que se refere à fecundação e a certas necessidades fisiológicas, julgadas por ele incorretas. O seu processo é muito sumário. Divide a folha por um traço vertical – e o que fica à esquerda está errado, o que vem à direita está certo. Às vezes não existe palavra conveniente para traduzir o ato inconveniente. Recomenda-se então um circunlóquio. Deitar ao mundo uma

criatura em duas sílabas é feio. Indispensável enfaixar o recém-nascido em locução respeitosa.

Esse ente pudibundo chega a sugerir a supressão de vocábulos capazes de insinuar-nos ideias desonestas. *Buraco*, por exemplo. Se aceitássemos o conselho, restringiríamos bastante o dicionário. Mas teríamos decência, limpeza, a aprovação de alguns críticos literários que, nestes últimos tempos, vivem descobrindo obscenidades na prosa vulgar de romances inofensivos (Ibid., p. 86-87).

Após uma reflexão isolada, a personagem surge com uma lista de vocábulos próprios e impróprios, mostrando quais expressões devem ser usadas com vistas à decência da linguagem. Ao elaborar tal proposta, configurando, inclusive, uma espécie de tentativa de censura, L1/E1 ressalta o absurdo dela, fazendo comentários irônicos: “Deitar ao mundo uma criatura em duas sílabas é feio. Indispensável enfaixar o recém-nascido em locução respeitosa” (Ibid., p. 87). Diante dessa ocorrência inusitada, o único adjetivo que usa para qualificar o gramático é “pudibundo”.

Irônico também é o tom usado para tratar dos críticos literários: “Mas teríamos decência, limpeza, a aprovação de alguns críticos literários que, nestes últimos tempos, vivem descobrindo obscenidades na prosa vulgar de romances inofensivos” (Ibid., p. 87). Na sequência, essa ironia se mantém para falar de outras atitudes do “gramático”:

– Safadezas. Eu, nos meus livros, jogo todas as patifarias, mas por meios indiretos. Nunca usei palavrões de canalha, graças a Deus.

– Faz muito bem, Doutor.

Essas duas falas são de escritores modernos e temperantes, é claro, não do sujeito da Paraíba, casto por dentro e por fora. Tipo admirável. Foram provavelmente os intuits morais que lhe deram aquela segurança, a certeza de estar indicando aos outros o bom caminho.

[...]. Para falar a verdade, ele se mostra indeciso num ponto, mas livra-se da dificuldade com prudência. Deu uma topada na crase, emperrou. E assim se manifesta sobre o desgraçado fenômeno:

– Terrível. Como os senhores não poderiam entender isso, vão deitando acento em cima de qualquer *a*. É o que devem fazer. Algumas vezes não de acertar.

Lição desprovida de originalidade. Personagens muito mais importantes que o gramático da Paraíba adotam esse princípio (Ibid., p. 87-88).

Além da manifestação de outros três diferentes locutores, os dois romancistas sem nome, L2/E2 e L3/E3, e o gramático, L4/E4, no final do texto o modo irônico como L1/E1 enxerga o gramático fica mais evidente. Se os comentários de L2/E2 e L3/E3 são vistos como produtos de sujeitos “temperantes”, diferentes do gramático, percebemos que este é ironizado por L1/E1, ao ser tratado como uma figura irreduzível, cujas opiniões existem porque é “casto por dentro e por fora. Tipo admirável” (Ibid., p. 87). Nesse sentido, a ironia fica ainda mais evidente, quando L1/E1 se posiciona diante da defesa, pelo “gramático”, de uma acentuação de todas as letras para que se acerte a crase, algo comentado como “[L]ição desprovida de

originalidade. Personagens muito mais importantes que o gramático da Paraíba adotam esse princípio” (Ibid., p. 88).

Assim, diante dos comentários irônicos, a imagem do gramático que se desenha é a de uma figura casta, pura, que, em alguma medida, desconhece a realidade e as produções literárias, vivendo isolado no seu estilo de vida de castidade e pureza. A ideia da supressão de certos vocábulos é apenas possível para uma figura que mantém uma espécie de isolamento do convívio sócia, sendo, portanto, ironizado.

Desse modo, ao tratar a proposta absurda do gramático como um produto legítimo de sua personalidade, que é ironizada, bem como ao criticar o comportamento de certos críticos, neste texto configura-se um *ethos* irônico.

2.17 Dr. Pelado

Publicado em julho de 1942, os “Quadros e Costumes do Nordeste XVII” receberam o título de “Dr. Pelado” em *Viventes das Alagoas*. Como nas análises anteriores, diante da igualdade das versões, citaremos a publicada no livro.

O locutor principal, L1/E1, que não é personagem da trama, começa o texto apresentando as ocupações e características físicas de Raimundo Pelado: “Chamava-se Raimundo Pelado, residia em Viçosa, interior de Alagoas, professava a medicina e a poesia. Era um grande mulato risonho e fornido, de bela cor vermelha, mãos rijas, dentes fortes e olhos vivos” (RAMOS, 2002b, p. 89). Os comentários sobre a aparência da personagem, principalmente algumas adjetivações, revelam a perspectiva de L1/E1, que não tenta disfarçar sua opinião ao longo do texto. Diferentemente da aparência, apresentada sem críticas, nem ressalvas, ao abordar a biografia da personagem, L1/E1 ressalta a inconsistência de alguns fatos contados:

Tinha estudado num seminário e largara a batina em véspera de ordenação, mas nunca foi possível localizar direito esse estabelecimento. Os estudos eram indispensáveis à publicidade literária do homem, publicidade que, feita por via oral, nas esquinas e nos balcões, apresentava falhas, repetições e incongruências. Essa história de ter vivido perto do altar não encerrava originalidade, pois no começo do século, quando Raimundo Pelado floresceu, rábulas, palhaços e atores de companhias vagabundas a utilizavam (Ibid., p. 89).

O destaque das “falhas, repetições e incongruências” na biografia da personagem é mais um exemplo da manifestação de L1/E1 no texto, mostrando suas ressalvas em relação às

histórias que contam sobre Raimundo Pelado, e que este não desmente. Ainda que, na passagem acima, as lacunas façam parte da biografia contada por terceiros, ao tratar das histórias contadas pela própria personagem, L1/E1 revela que:

Não era aí que se revelava a imaginação do poeta. Existiam na vida dele muitos casos interessantes [...]. Tinha visto o imperador e outras figuras enormes, tinha tido uma discussão notável com certo chefe de polícia da capital [...] [que] ficara absolutamente arrasado, fato que provocava o espanto dos caixeiros e dos fregueses, nas lojas (Ibid., p. 89).

Portanto, mais do que não desmentir as histórias pouco verossímeis sobre sua vida, Raimundo Pelado colaborava para que tais tramas fossem reproduzidas, uma vez que ele mesmo contava episódios de veracidade questionável. Tal biografia fantasiosa é produto de uma imaginação bastante fértil, ora direcionada à produção de versos, ora ao exercício da medicina, sem grandes distinções no nível de criatividade utilizado nos dois ofícios:

Descendo dessas alturas, Pelado metrificava redondilhas nos bordões e nas primas da viola. É possível que soubesse ler, mas, se sabia, esta prenda nunca lhe serviu. O seu estro se manifestava na linguagem falada, ou antes na linguagem cantada [...].

Realmente era no sonho que vivia o grande mulato. Quando o chefe de polícia quis saber o ofício dele, Pelado respondeu:

– Cantar.

– Cantar? Alguém se emprega em cantar?

– Sem dúvida. É melhor que chorar.

Certamente não houve pergunta, não houve resposta, não houve chefe de polícia, mas é como se tivesse havido. Isso explica a natureza do homem. Vivia no sonho e não podia viver de sonho.

Se fosse tuberculoso e miúdo, possuísse olhos fundos, sustentar-se-ia algum tempo com gemidos e soluços. Infelizmente era corpulento demais – e não tinha jeito para soluçar e gemer. Cantava, mas as suas cantigas, agudas, furavam a carne de Pacífico Pacato Cordeiro Manso, poeta domesticado no alfabeto.

E como sustentava mulher e filhos, robustos, Raimundo Pelado às vezes se ausentava da poesia, entrava na vida ordinária e curava as doenças do próximo.

Na composição de versos, como na de receitas, o que temos dele são notícias conservadas pela tradição e certamente ampliadas (Ibid., p. 89-93).

A transcrição de um curto diálogo entre Raimundo Pelado e o chefe de polícia, no qual ambos se tornam locutores, L2/E2 e L3/E3 respectivamente, mais do que revelar uma espécie de senso de humor da personagem na defesa de sua ocupação – característica que reaparece no final do texto –, é central para fortalecer a principal marca da personagem: sua imaginação excessiva. Desde a biografia inventada até o diálogo com o chefe de polícia, os aparentes fatos são atravessados pela visão fantasiosa de Raimundo Pelado, uma vez que este “vivia no sonho”. Entretanto, como “não podia viver de sonho”, a necessidade de sustentar a família obrigava a personagem a exercer funções distintas, de modo que este se revezava, indistintamente, entre a produção de versos e o exercício da medicina, ambos ancorados em

sua imaginação, já que, diante de seu aspecto saudável, não poderia usar a imaginação para exercer outros papéis, como o de um tuberculoso, por exemplo.

Na passagem supracitada, também se destaca o modo irônico como L1/E1 aborda o revezamento entre os dois ofícios, uma vez que o exercício da medicina era uma fraude – lembremos que ele não tinha a formação necessária; talvez ele nem soubesse ler. Prosseguindo nas aventuras de Raimundo Pelado, L1/E1 diz:

Em momentos de apuro Raimundo Pelado abandonava a cidade e, à frente de uma carga de remédios, servido por arrieiro submisso, entrava no sertão num cavalo esquipador, importante, de botas altas, colarinho e gravata, roupa de cassineta, um Chernoviz no bolso da carona. Abria esse volume encorpado em horas convenientes, espiava as gravuras e a letra miúda, estirava o beijo, enrugava a testa – e recebia a consideração dos matutos.

A sua fama se alargava por muitas ribeiras. E na casa onde se hospedava ofereciam-lhe o melhor quarto, matavam para ele a galinha mais gorda. Fazia-se anunciar nos arredores e passava uma semana a combater padecimentos com xarope em garrafadas enormes, que inspiravam respeito à clientela e se vendiam bem.

Reduzidos os males vizinhos, os seus negócios melhorados, ia percorrer outra zona, aliviar novas macacoas e encher as algibeiras utilizando as gravuras do Chernoviz e as garrafadas.

Regressava ao cabo de seis meses, largava a ciência e dedicava-se inteiramente à sua ocupação natural, a poesia (Ibid., p. 93).

Diante da necessidade financeira, Raimundo Pelado colocava uma vestimenta apropriada para a função e carregava um manual de medicina, com vistas a compor o personagem. Interpretando o papel de médico instruído e estudioso, ele combinava sua capacidade de compreender as figuras do livro com a prescrição de garrafadas para curar os doentes, exercendo, na prática, a função de curandeiro, prática contada de forma irônica. De uma dessas viagens a trabalho, permaneceu na memória popular – lembrando que L1/E1 avisou que está contando uma espécie de lenda local – o seguinte caso:

A fazendeira estava bamba, e desde a véspera um médico andava a estudá-la.

– Ah! exclamou o viajante alarmado. Que espécie de médico?

Quando o outro apareceu, logo serenou: percebeu nele um simples raizeiro, incapaz de assustar alguém. [...].

– Perfeitamente, decidiu Pelado, dominando a situação. Vamos fazer uma conferência. O colega já diagnosticou?

O outro não entendeu e mudou de conversa. Jantaram e foram ver a doente.

– Examine, colega, disse o curandeiro número um.

– Não, senhor, respondeu Pelado, examine vossemecê, que chegou antes. Eu falo depois.

O sujeito arregaçou as mangas, colocou a mulher em diversas posições, alisou-a, machucou-a, desconjuntou-a, ficou uns minutos com o ouvido colado ao peito dela, procurando batizar a doença. Tinha ouvido falar em trombose – e este nome pareceu-lhe adequado. Ergue-se, descarregou as mangas, franziu a cara e opinou:

– Eu penso que ela tem um trombone.

Pelado encostou a orelha ao corpo da paciente. E, indeciso:

– Não sei não. Se é trombone, deve estar tocando muito longe, porque não ouço nada (Ibid., p. 93-94).

O diálogo final do texto entre os dois falsos médicos, com ambos se expressando diretamente, L2/E2 e L4/E4 respectivamente, é marcado por uma espécie de desconfiança mútua: cientes das próprias farsas, os dois parecem temer a possibilidade de descoberta e denúncia pelo colega. Porém, ao julgar L4/E4 como um “simples raizeiro, incapaz de assustar alguém” (Ibid., p. 94), Raimundo Pelado conduz o encontro de uma maneira que o favorece, examinando a fazendeira após o outro personagem, o que não impede que os diagnósticos de ambos evidenciem o desconhecimento da medicina, encontro este contado de forma irônica. Ademais, L1/E1 também se expressa quando trata o médico sem nome como “curandeiro número um”, do que se infere que Raimundo Pelado é o número dois.

Desse modo, ao longo do texto, percebemos que as opiniões emitidas mais explicitamente dizem respeito à aparência e à falta de veracidade na biografia de Raimundo Pelado, sendo, também, L1/E1 bastante irônico ao longo da trama, o que inclui o final risível da história.

Assim, ao longo do texto, conforme ressalta os aspectos risíveis que compõem a trama, e faz uso da ironia ao abordar diversas questões, se configura um *ethos* irônico.

2.18 Transação de cigano

Publicado em agosto de 1942, os “Quadros e Costumes do Nordeste XVIII” receberam o título de “Transação de cigano” em *Viventes das Alagoas*. Novamente, como as duas versões são iguais, citaremos a do livro.

Diferentemente do texto anterior, em que o locutor principal não é uma personagem, em “Transação de cigano”, ele participa da trama, de modo que nas passagens em que se torna um objeto da própria linguagem, há a configuração de um λ , como na passagem seguinte, ao utilizar o pronome pessoal do caso oblíquo, logo no primeiro parágrafo:

Um punquista *me* afirmou há tempo que a sociedade se compõe de malandros e otários. Não seria possível achar um terceiro grupo: até nos indivíduos mais inexpressivos há, latentes, as qualidades que determinam uma das duas categorias. *Inútil querermos destruir a ordem natural. O malandro veio ao mundo para esfolar, o otário deve ser esfolado – e, quer estejamos de acordo quer não estejamos, a operação dolorosa tem de realizar-se, porque isto é a vontade de Deus* (RAMOS, 2002b, p. 95; grifos nossos).

Além do desdobramento do locutor principal em λ , aqui também se destaca a configuração do ponto de vista de outro enunciador, E2, na passagem grifada. A diferença de

tom entre o fragmento ressaltado e os comentários que o antecedem evidencia a distinção entre os diferentes pontos de vista. Dado o conteúdo absurdo da perspectiva do enunciador, e o modo como ambos variam, devemos lembrar, com Ducrot, que: “Falar de modo irônico é, para um locutor L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador. Posição de que se sabe por outro lado que o locutor L não assume a responsabilidade, e, mais que isso, que ele a considera absurda” (DUCROT, 1987, p. 198).

Assim, na passagem supracitada do texto, a ironia é construída a partir da criação de um outro enunciador, cujas perspectivas são absurdas, o E2, e do modo como esse ponto de vista convive com a perspectiva de L1/E1, pois dar voz a outro enunciador e não intervir explicitamente em sua opinião é uma maneira de ressaltar o absurdo de seu conteúdo e, em alguma medida, ironizar e desmascarar o conteúdo expresso. Tal enunciador, E2, trata com naturalidade, por exemplo, a existência de uma “ordem natural” (RAMOS, 2002, p. 95) da sociedade – que consistiria em “malandros” e “otários”, com os primeiros explorando os segundos –, indo ao extremo de afirmar que tal estrutura predatória “é a vontade de Deus”.

A partir dessa “ordem natural” defendida por E2, L1/E1 começa a detalhar uma parte desse esquema, os “malandros”, uma vez que os “sertanejos” comuns “aceitam em geral a opinião do punhuista. E resignam-se, coçam a cabeça, murmurando com fatalismo duas frases [...] [que] se transformaram em provérbios: – Quem é do chão não se trepa. Quem nasceu para vintém não chega a tostão” (Ibid., p. 95). Se os “sertanejos” se caracterizam por um conformismo sem ambições, os “malandros”, por sua vez, são tão diversos e variados que compõem uma espécie de fauna, pois há diferentes tipos com suas especificidades e modos de agir – algo que vai sendo comentado ao longo do texto. Pensando, primeiramente, nos “malandros” “que se dedicam a negócio de animais” (Ibid., p. 95), L1/E1 aborda inicialmente quatro categorias: os “ladrões”, os “negociantes de cavalos”, os “ciganos” e os “trocaadores”, ressaltando os respectivos *modi operandi*. Sobre os “ladrões”, L1/E1 diz:

Em primeiro lugar vêm os ladrões, organizados numa vasta maçonaria que se ramifica por todo o Nordeste, com hábitos e linguagem especiais, regras complicadas, uma hierarquia de numerosos graus, em cima a personagem que vende longe o bicho furtado, intermediários de colarinho ou sem colarinho, embaixo o caboclo de alpercatas. Os graúdos fogem às perseguições, *os de somenos valia morrem na emboscada, como é de justiça*. Ordinariamente o júri absolve o assassinato e condena o ladrão, mas às vezes se atrapalha no julgamento. E como se considera a pena muito fraca, *liquida-se, por segurança*, o indivíduo pernicioso, o agente inferior (Ibid., p. 95-96; grifos nossos).

Sintetizando a hierarquia interna dos ladrões, percebemos a perspectiva de L1/E1 ao mostrar como eles se dividem, de cima para baixo, em: “personagem que vende longe o bicho

furtado”, “intermediários de colarinho ou sem colarinho” e “caboclo de alpercatas”. Por outro lado, as passagens grifadas ressaltam elementos absurdos provenientes do ponto de vista de E2, expressos através do discurso direto impessoal. Seja ao garantir que “os de somenos valia morrem na emboscada, como é de justiça” (Ibid., p. 96), ou ao explicar que “liquida-se, por segurança, o indivíduo pernicioso, o agente inferior” (Ibid., p. 96), percebemos uma opinião distinta da de L1/E1 seja ao classificar os grupos como “os de somenos valia” e “indivíduo pernicioso, o agente inferior”, termos não adotados pelo locutor principal ao detalhar as categorias, ou ao justificar que eles sejam punidos fora da lei, garantindo, por exemplo, “como é de justiça” e “liquida-se, por segurança”. Na sequência, há comentários sobre os “negociantes de cavalo”:

Além dessas criaturas temíveis, há os negociantes de cavalos. Atacadistas ou retalhistas, solitários ou agrupados, profissionais ou diletantes, nômades ou sedentários. Inspiram antipatia ao agricultor, um receio que se disfarça por dois motivos: adotam ocupação lícita e são hábeis, ardilosos, capazes de dar lições a rato. Nas suas transações mais claras há manha encoberta. *Têm partes com o diabo, deitam poeira nos olhos dum cristão, mostram o que não existem e escondem coisas evidentes* (Ibid., p. 96).

Além da classificação dos ladrões como “criaturas temíveis”, percebemos a perspectiva de L1/E1 ao caracterizar os “negociantes de cavalos” através de pares opostos de características: “[a]tacadistas ou retalhistas”, “solitários ou agrupados”, “profissionais ou diletantes”, “nômades ou sedentários”. Ademais, conforme garante que “[i]nspiram antipatia ao agricultor”, um novo ponto de vista é expresso, E3, também através da adoção do discurso direto impessoal, de modo que o seguinte comentário diz respeito a tal perspectiva: “adotam ocupação ilícita e são hábeis, ardilosos, capazes de dar lições a rato”. Assim, se por um lado, L1/E1 os classificou com base em dicotomias a partir de suas ocupações, E3 ressaltou suas atitudes ilícitas, o que já evidencia a diferença de perspectiva entre ambos, posteriormente, com a seguinte afirmação: “Têm partes com o diabo, deitam poeira aos olhos dum cristão, mostram o que não existem e escondem coisas evidentes”, que se difere tanto dos comentários de L1/E1 quanto de E3, percebemos que isso é produto da perspectiva de E2, o enunciador absurdo, configurado em discurso direto impessoal. Na sequência a categoria dos “ciganos” é abordada:

Os de mais respeito são os ciganos, que já não são ciganos e talvez nem tenham sangue deles, mas vivem à toa, aboletam-se no campo ou em pontas de rua, em barracas, ligam-se a diversas mulheres e usam uma algaravia arrastada, para ganhar importância. O sertanejo evita-os, nega-lhes um caneco d’água em tempo de seca e, invariavelmente, ensina-lhes o caminho errado (Ibid., p. 96).

Sendo elaborados por L1/E1 como impostores, porque “usam uma algaravia arrastada, para ganhar importância”, sendo que muitos deles talvez não tenham nem mais o sangue de seus ancestrais, quem dirá a herança da língua, a afirmação, logo no começo, de que: “Os de mais respeito são os ciganos” é, portanto, produto da perspectiva de E2. Ainda que não comentam muitos crimes, nem prejudiquem muitas pessoas, os “ciganos” são vítimas de pequenos e irrisórios golpes dos sertanejos, algo que não acontece, por exemplo, com os “ladrões” ou com os “negociantes de cavalos”. O fato de que os sertanejos reajam aplicando golpes tão irrisórios apenas aos “ciganos”, grupo que, pela descrição, é caracterizado como o menos perigoso e prejudicial, reforça, em alguma medida, a “ordem natural” defendida por E2 no início do texto, a de que a sociedade se divide em “malandros e otários” (Ibid., p. 95), e os “sertanejos” estariam no segundo grupo, sendo explorados.

O último tipo apresentado é o “trocador”:

Há os trocadores. Andam nas fazendas e nas povoações do interior, buscando roceiros inexperientes, e se os descobrirem, oferecem logo, em conversas abundantes e repisadas, cheias de exclamações, alguma pequenina besta de cangalha.

– O melhor bichinho do mundo, ligeiro como gato, uma beleza, direitinho moça nua. Desafiam a réplica, entram em longas discussões obscuras, em que gestos e risadas substituem as palavras. Não se apressam. Vencem as objeções com amabilidades ou injúrias, conforme as circunstâncias, fatigam os adversários, acabam impingindo-lhes quartaus esparavonados, recebendo outros menos ruins e algum dinheiro, que não admitem barganha sem isto, pois *a volta é que faz o anzol*. Recebem dez mil-réis, cinco mil-réis, mas enfim recebem qualquer lambujem. Um desses viventes sagazes chegou à feira um dia, montado num sendeiro manco. Vendeu-o, efetuou muitas operações. À noite havia readquirido o mesmo sendeiro. Tornou a casa montado nele com gêneros para a semana e duzentos mil-réis em notas, prata e níquel na capanga (Ibid., p. 96-97).

Ao detalhar o *modus operandi* do “trocador”, L1/E1 mostra como tal tipo faz uso de recursos diversos para persuadir e se beneficiar nas trocas propostas, fechando apenas acordos que sejam favoráveis para eles. O uso das inúmeras estratégias de convencimento fica ainda mais evidente no caso do trocador que negocia seu sendeiro, ganha dinheiro, e volta para a casa no final do dia com o mesmo animal. Outro exemplo é o momento em que um “trocador” se torna um locutor, L2/E4, e faz inúmeros elogios exagerados ao animal apenas para conseguir trocá-lo.

Posteriormente, detalhados os diferentes tipos de “malandros”, L1/E1 ressalta a existência de um código que perpassa tais relações, revelando, assim, que: “Caso digno de interesse é engabelar um sujeito sabido, como na história seguinte” (Ibid., p. 97). Há, portanto, uma hierarquia também sobre o sujeito enganado, uma espécie de *status* de conseguir enganar figuras importantes. No caso anunciado, L1/E1 revela que:

O chefe dos ciganos atravessou a porteira, deixou o bando aí [...], varreu o chão com a aba do chapéu diante do senhor de engenho. Este mandou buscar uma égua do cambito, objeto dum arranjo meio apalavrado antes. Cada um dos contedores elogiou o seu animal e examinou cuidadosamente o do outro. [...]. Despediram-se. O vagabundo reuniu-se aos companheiros, saiu da propriedade, tomou o caminho. Ao passar um riacho, a égua mudou de cor: dissolveu na água e tinta que enfeitava e exibiu as peladuras da sarna. Pouco adiante cansou. Impelida a caminhar, puxada por todos os lados, acuou. E deixou nas mãos dum homem o rabo postiço. [...]. Regressaram, quase arrastando a égua cambiteira. Vendo-os, o Coronel gritou do alpendre da casa-grande.

– Que é lá isso? Arrependimento? O que se fez está feito. Negócio é negócio.

– Sem dúvida, ganjão, respondeu o cigano descobrindo-se, curvando-se numa profunda reverência. Quem falou em arrependimento? Negócio é negócio. Eu resolvi largar esta vida. E venho entregar o bando a vossa senhoria (Ibid., p. 97-98).

Em uma negociação entre o “chefe dos ciganos” e o “senhor de engenho”, L1/E1 ressalta os devidos cuidados tomados por ambos para não serem sabotados. Porém, pouco depois da troca, o “chefe dos ciganos” descobre que foi enganado de uma maneira extremamente engenhosa, pois a égua foi pintada para esconder as peladuras da sarna e recebeu um rabo postiço, que sai na mão de um personagem. O caráter surpreendente do episódio consiste no fato de que tais artifícios elaborados não são usados por nenhum dos “malandros” previamente classificados, mas, sim, pelo Coronel que, supostamente, não compõe uma das categorias dos “malandros”. Ainda que apenas o “chefe dos ciganos” seja qualificado com adjetivo pejorativo – “O vagabundo reuniu-se com os companheiros” (Ibid., p. 97) –, o grande trapaceiro da trama é o “senhor de engenho”, de modo que o “chefe dos ciganos” reconhece a esperteza do outro e resolve “largar esta vida”, indo “entregar o bando a vossa senhoria” (Ibid., p. 98). Na passagem em que ambos se tornam interlocutores, L3/E5 e L4/E6, respectivamente, além de se destacar a esperteza do “coronel”, também se destaca a sua segurança, pois, quando o bando retorna, ele deixa claro que não irá desfazer a troca: “Negócio é negócio” (Ibid., p. 98).

Ainda que não qualifique o “Coronel”, nem ressalte explicitamente o modo como ele se insere no grupo dos “malandros” e supera, em termos de estratégias, todos os outros tipos apresentados, apesar de, supostamente, não ser um deles, ao contar tal história, ressaltando a esperteza do “senhor de engenho”, L1/E1 mostra mais uma categoria, a do “senhor de engenho” / “coronel”, superior a todas as outras, não apenas pelo *status* social, mas, também, pela elaboração dos recursos usados para enganar.

Assim, ao longo do texto, o modo como as perspectivas de L1/E1 e E2 convivem, sendo este aquele que exprime os comentários mais absurdos, configura, muitas vezes, a ironia nos elementos comentados. Conforme diferentes tipos de “malandro” são abordados,

percebemos a diferença entre o ponto de vista de cada um deles, ao ressaltar determinados aspectos e opinar sobre variadas ocorrências.

Ao explorar a hipótese absurda de E2, acerca da divisão da sociedade entre “malandros e otários”, mostrando, de forma bastante irônica, como a prática da trapaça perpassaria as diferentes camadas sociais, L1/E1 é, também, irônico. Ao considerar a hipótese absurda de E2, e ao se propor a analisar as diferentes categorias de malandros, L1/E1 executa uma proposta, em essência, risível de analisar os diferentes grupos, de acordo com a divisão de E2. Desse modo, toda a proposta e estrutura do texto são irônicas, o que configura um *ethos* irônico.

2.19 A decadência dum senhor de engenho

Em setembro de 1942, *Cultura Política* passou pela sua primeira mudança de formatação, tornando-se um periódico mais curto e simplificado. As seções e subseções tiveram alguns títulos alterados, e a periodicidade de parte delas começou a variar. Se até a 18ª edição, os “Quadros e Costumes do Nordeste” eram publicados mensalmente, com o título variando com o acréscimo do número da revista, a partir daqui, isso muda. Compondo agora a seção “Quadros e Costumes Regionais”, os textos já recebem os seus títulos mantidos posteriormente – acompanhados dos nomes das respectivas regiões entre parênteses, i.e., “A decadência dum senhor de engenho (Nordeste)” –, bem como perdem a periodicidade mensal. Analisaremos agora “A decadência dum senhor de engenho”, tal como divulgado em *Cultura Política*. Uma vez mais, como as versões são idênticas, citaremos a republicada em *Viventes das Alagoas*.

Narrado por um locutor que não é um personagem da trama, o L1/E1, o texto conta brevemente a vida e a decadência de um senhor de engenho. Ao apresentá-lo, logo no primeiro parágrafo, L1/E1 diz:

Era senhor de engenho, assoldadava cabroeira, dispunha de crédito e se deixava esfolar regularmente pelos fornecedores, porque tinha alma simples e acreditava demais na palavra alheia. Em consequência a propriedade encolheu, mas ainda ficou terra bastante para conservar-se a tradição da família, com honra integral, enquanto o patriarca viveu nos canaviais e na cidade. Quando entrou no sertão, veio o desmoronamento. A Divina Providência teve compaixão dele: fechou-lhe os olhos antes que a desgraça completa se realizasse (RAMOS, 2002b, p. 99).

O parágrafo inicial destaca uma característica do senhor de engenho: a ingenuidade que o fazia acreditar na palavra alheia e, conseqüentemente, lhe causava prejuízos. Ainda que essa “alma simples” implique a ideia de uma personagem inocente, ao longo do texto, outros matizes e diferentes facetas de sua personalidade vão sendo apresentados, muitas vezes com a utilização da ironia, de modo que são acrescentados elementos que destoam da caracterização inicial. Ademais, na passagem supracitada, sabemos que a personagem foi poupada de assistir a uma desgraça que aconteceu depois de sua morte. Depois de tal anúncio quase oracular, há um recuo temporal e a história de Joaquim Pereira, o senhor de engenho, vai sendo contada desde sua juventude:

Foi no começo do século. Joaquim Pereira, dono do Ingá, e por isso chamado Pereira do Ingá, dedicava-se à política, desinteressado e por teimosia. Confiou nas promessas dum bacharel, deputado viscoso que transigiu com o Governo e se juntou à cadeira, fixou residência no Rio, largando os amigos municipais em situação difícil.

Pereira do Ingá figurava entre os amigos mais notáveis [...] – e repeliu, digno, várias tentativas de conciliação com o partido dominante. Debalde lhe mostraram que a firmeza era sacrifício inútil [...].

– Não se trata disso, replicava Joaquim Pereira do Ingá, estremecendo como se uma broca de dentista lhe tocasse nervo exposto. O que há é que me meti num caminho e vou andando, vou andando, até bater com a cabeça na parede e fazer um calombo na testa. Não me viro. Quanto ao procedimento do Doutor, isso é lá com ele. Cada qual como Deus o fez, que a gente não é rapadura, para sair tudo igual. Enfim, são coisas da república (Ibid., p. 99-100).

Nessa passagem, L1/E1 opina sobre o deputado que havia feito um trato com Joaquim Pereira, mas não cumpriu, “viscoso”, e qualifica o modo como Pereira do Ingá repeliu todas as tentativas de negociação do partido dominante, “digno”, manifestando-se, assim, novamente de maneira clara no texto. Com tais adjetivações, L1/E1 faz uma caracterização oposta das duas personagens: enquanto o bacharel não cumpre o que prometeu, Joaquim mantém sua palavra independentemente do ocorrido; um é instável, e o outro, leal. Se, pelos comentários de L1/E1, podemos constatar uma espécie de lealdade extrema como característica de Joaquim Pereira, quando este se pronuncia, tornando-se o L2/E2, percebemos que a figura é extremamente teimosa, sendo irredutível em suas decisões: “O que há é que me meti num caminho e vou andando, vou andando, até bater com a cabeça na parede e fazer um calombo na testa” (Ibid., p. 100). Aquilo que L1/E1 enxerga como lealdade, o próprio Joaquim Pereira concebe como uma teimosia, de modo que sua insistência no mesmo posicionamento é vista de maneira diversa por ambos. Portanto, à ingenuidade inicial é acrescentada a teimosia.

Esse comportamento pouco flexível vai se fortalecendo ao longo do texto e tem como consequência uma grande dificuldade de aceitar e assimilar as mudanças e modernizações:

“Porque se haviam operado no lugar numerosas transformações depois de 89 e ele abominava as transformações. Torcera o nariz à propaganda: os objetos e as ideias não se tornariam melhores que os existentes, pois isto era impossível” (Ibid., p. 100). A mencionada dificuldade de Joaquim vai ficando cada vez mais evidente:

Ora, no regime novo, a casa, onde algumas gerações tinham vivido e morrido, apresentou sintomas de desagregação. Embora isto não pudesse razoavelmente ser atribuído à república, os temores supersticiosos de Pereira se confirmaram, enegreceram mais. E, tendo o câmbio vindo abaixo, as mercadorias simularam valor desmedido, o salário no eito subiu duas patacas. Tudo se desconchavou. Produtos considerados inúteis surgiram com etiqueta e preço: mamona, caroço de algodão, o mulato claro feito promotor, na democracia. Nessa trapalhada, Pereira resmungava, sufocando a indignação, estragando o respeito que a autoridade e o saber lhe impunham:

– Ah negro! Ah chicote! Não foi para isso que a princesa derrubou as senzalas.

[...].

A princípio depositara alguma esperança em Antônio Conselheiro. Desiludido, alimentara-se de recordações, achando que em redor tudo se deslocava com demasiada pressa. Que razão tinha aquela infeliz cambada para assanhar-se tanto? (Ibid., p. 100-101).

Os sintomas de desagregação da casa são, em alguma medida, produtos das diversas mudanças que estavam acontecendo, pois, a partir daqui, começa a se estabelecer uma espécie de fusão entre Joaquim Pereira e a habitação – com as ocorrências afetando a ambos –, e, como a personagem revela-se completamente incapaz de lidar com as mudanças e inovações, a casa também não consegue se adaptar. Em uma passagem na qual sabemos a opinião de Joaquim Pereira ora através do discurso direto livre, quando ele se torna L2/E2: “– Ah negro! Ah chicote! Não foi para isso que a princesa derrubou as senzalas”, ora através do discurso direto impessoal: “[...] alimentara-se de recordações, achando que em redor tudo se deslocava com demasiada pressa. Que razão tinha aquela infeliz cambada para assanhar-se tanto?” (Ibid., p. 101), fica muito evidente a incapacidade de lidar com as mudanças que estavam acontecendo, como a queda do câmbio, a alteração de preço das mercadorias, a subida dos salários e as mudanças sociais. Contrário às mudanças, a personagem:

[...] conservava religiosamente a sua velha sobrecasaca, a sisudez, o orgulho, as barbas enormes, *preciosas*, semelhantes às do Imperador. De fato não eram preciosas, mas o dono as cultivava, falava com tristeza do tempo em que um homem dava ao credor alguns cabelos – e isto equivalia a extensos compromissos cheios de formalidades, na lei e no selo. Pereira não gostava de *assinar letras, miserável invenção de judeus gananciosos e desconfiados*. Não gostava de assinar coisa nenhuma, porque sua palavra tinha mais importância que as garatujas e porque os seus dedos emperrados seguravam a custa a caneta, rasgavam e borravam o papel.

[...]. Desprezava a habilidade dos *tabeliães, gente inferior e maliciosa*. E conservava *as filhas prudentemente analfabetas, para não mandarem bilhetes aos namorados* (Ibid., p. 101-102; grifos nossos).

Caracterizado por um conservadorismo e por uma incapacidade de lidar com as mudanças, Joaquim Pereira é desenhado como uma figura teimosa e incapaz de assimilar as novidades. Ademais, na passagem supracitada, o ponto de vista da personagem é expresso através do discurso direto impessoal, nos momentos em que ele se torna um enunciador (E2). Em algumas dessas passagens, L1/E1 desmascara a perspectiva da figura, como em: “conservava [...] as barbas enormes, *preciosas*, semelhantes às do Imperador. De fato não eram preciosas” (Ibid., p. 101; grifos nossos), ressaltando, assim, que a caracterização “preciosas” é produto da visão de Joaquim Pereira, da qual L1/E1 discorda. Em outras, porém, como em: “não gostava de assinar letras, miserável invenção de judeus gananciosos e desconfiados”, e “dos tabeliães, gente inferior e maliciosa. E conservava as filhas prudentemente analfabetas, para não mandarem bilhetes aos namorados”, a perspectiva de E2 não é explicitamente desmascarada, pois trata-se do caso da enunciação irônica, tal como conceituada por Ducrot, e anteriormente citada. Assim, expressar as ressaltadas opiniões do E2, nesse caso, “a posição absurda”, sem que L1/E1 interfira ou se marque contrariamente a elas, é uma maneira de ressaltar o absurdo de seu conteúdo e, em alguma medida, ironizar e desmascarar o ponto de vista expresso.

A caracterização inicial da figura como inocente, ingênuo, vai sendo desmascarada, substituída pela sua constituição como uma figura teimosa, conservadora e antiquada, que pensa nos absurdos mostrados. Nesse sentido, o último parágrafo funciona como uma síntese do final da personagem, que, em alguma medida, é um produto de seu comportamento:

Esse vivente rijo e imóvel, tão rijo e tão imóvel como os esteios da casa-grande, que principiavam a bichar, teve um fim lastimável. Precisou mexer-se, desejou transplantar-se, mas estava seco e não criou raízes. Acabou mal, como se verá, talvez, depois. E os seus descendentes acabaram também no carruncho e na miséria (Ibid., p. 102).

Marcado por uma rigidez e uma imobilidade que se assemelham às da escoras da casa-grande – retomando a espécie de fusão entre Joaquim Pereira e a habitação, anteriormente estabelecida –, quando precisou se mexer, se mudar e, quiçá, inovar, a personagem, “[e]sse vivente rijo e imóvel, tão rijo e tão imóvel”, não conseguiu e pereceu, porque “estava seco e não criou raízes”. As garantias de que a personagem “teve um fim lastimável” e de que “seus descendentes acabaram também no carruncho e na miséria” (Ibid., p. 102) são, uma vez mais, estratégias adotadas por L1/E1 para reforçar a espécie de fusão entre ele e a casa, posto que o que acontece no futuro de Joaquim se repete no da habitação, justificando que seus descendentes fiquem em situação miserável.

Assim, ao longo do texto, a partir dos diversos comentários e adjetivações de L1/E1, das falas de Joaquim Pereira, das expressões de seus pensamentos através do discurso direto impessoal e do seu final se configura a imagem de um senhor de engenho preso a uma época que não existe mais, tendo sua perspectiva ironizada pelo locutor principal. Ao configurar a imagem de Joaquim Pereira como uma personagem extremamente teimosa, com opiniões questionáveis, ironizando-a, muitas vezes, ao longo do texto elabora-se um *ethos* irônico.

2.20 Recordações duma indústria morta

Publicado em outubro de 1942, em *Cultura Política*, o texto recebeu o título de “Recordações duma indústria morta”, que foi alterado para “Recordações de uma indústria morta” em *Viventes das Alagoas*. Como essa é a única diferença entre as versões, optamos por utilizar aqui o título do periódico e a versão publicada no livro.

Narrado por um locutor que não é personagem, L1/E1, a trama trata de uma personagem, o Gouveia, dos acontecimentos de sua vida que culminam na fundação de uma indústria, e das diferentes negociações inerentes a ela. Apesar de não ser um personagem, L1/E1 não tenta disfarçar a sua opinião ao longo da história:

Era uma vez um sertanejo que se chamava Gouveia e se mantinha comprando peles de bode na catinga, vendendo-as em povoações do interior, em dias de feira. Negócio difícil. Os armazenistas fixam peso mínimo para a mercadoria aproveitável: o que fica abaixo é refugo. Em consequência os matutos se defendem derramando chumbo miúdo nas orelhas murchas das peles, tapando os buracos depois com cera. O nosso pequeno comprador aperfeiçoou-se nesse truque, imaginou outros, conheceu todos os segredos do ofício, adquiriu tanta habilidade que poderia, segundo afirmavam os tabaréus, esfolar uma cabra viva sem que ela percebesse que estava sendo esfolada. O êxito vertiginoso do homem justificou a malícia cabocla. Saiu da capoeira, estabeleceu-se na cidade, passou a infligir a criadores e intermediários as regras a que havia se sujeitado em tempos duros. Cresceu rapidamente, engrossou demais. E como, no dizer dos roceiros, a água corre para os rios e daí para o mar, tornou-se rio, foi desaguar na capital, onde se espalhou em excesso e virou mar (RAMOS, 2002b, p. 113).

Seja ao adjetivar o negócio de compra e venda de peles de bode de “difícil”; ao tratar o pequeno golpe dos matutos, para aumentar o peso, como uma forma de defesa “em consequência” das regras impostas; ao se referir ao Gouveia como “o nosso pequeno comprador”; ao qualificar a época em que a personagem não tinha riqueza, como “tempos duros”; ou, ainda, ao tratar sua ascensão através de diferentes truques, de modo que “o êxito

vertiginoso do homem justificou a malícia cabocla” (Ibid., p. 113), L1/E1 emite sua opinião e participa da trama contada.

Na sequência, L1/E1 mostra como o enriquecimento mencionado teve, porém, algumas consequências com as quais Gouveia não pôde lidar tão facilmente:

A fortuna repentina lhe proporcionou inimigos fortes. Os colegas apertaram-no, a política interveio na briga, interesses públicos relacionaram-se com melindres de família. Gouveia desacatou um cidadão poderoso e fugiu, largando bens aos credores, que tiveram prejuízos de mais de noventa por cento (Ibid., p. 114).

O eufemismo usado ao adjetivar a fortuna como “repentina” – pois sabemos, pela passagem anterior, que ela foi conquistada de maneira ilegal, algo reforçado pelo comentário de que Gouveia deu prejuízos aos seus credores – é produto da perspectiva de L1/E1. Seu ponto de vista também se faz presente, quando diz que “interesses públicos relacionam-se com melindres de família”, pois há, novamente, um eufemismo para contar que a política local é controlada por uma família, e que esta se sentiu incomodada com o crescimento de Gouveia. Diante de tal problema, a personagem foge e vai para o sertão, onde decide montar uma indústria, apesar de não ter nenhuma verba:

[...] planeou aí uma indústria audaz, quase impossível por lhe faltar capital e ter o nome estragado na liquidação horrível. O conhecimento das línguas e o domínio que exercia sobre as vontades alheias forneceram-lhes os recursos indispensáveis. Associou-se a um carcamano e a um gringo, com esses dois testas-de-ferro organizou a razão social, importou maquinismo, chamou técnicos e iniciou a fabricação num ambiente de clara desconfiança. Na verdade o produto dele, nacional e cambembe, se distanciava do que vinha nos porões dos transatlânticos, bem empacotado, bem rotulado, com larga fama entre os consumidores, resistente e *made in England*. Mas isso foi no princípio. Endireitou-se, levantou a cabeça e em poucos anos entrou violentamente no mercado, oferecendo-se por preço baixo, alarmando o intruso considerável, *trade mark* (Ibid., p. 114).

A opção por tratar um dos estrangeiros convencidos por Gouveia como “carcamano”, termo pejorativo, o modo irônico como se refere à capacidade persuasiva da personagem como “domínio que exercia sobre as vontades alheias”, a garantia de que estes foram usados como “testas-de-ferro”, a qualificação do ambiente como “de clara desconfiança”, a oposição entre o produto de Gouveia e o feito na Inglaterra – ressaltando a inferioridade do brasileiro –, e a adjetivação deste como “intruso considerável” são marcas da perspectiva de L1/E1 e do modo como participa ativamente da trama. Isso se mantém ao abordar a maneira como Gouveia tratava os funcionários:

A metade nórdica da firma, toda escrita em consoantes, permaneceu longe, na civilização, embolsando os lucros, áspera, fechada, invisível. A parte meridional, composta de vogais e maleável, foi arrastada para o local da exploração, onde Gouveia a torturava, a manejava despoticamente e, simulando escorar-se na moleza e nos arrepios dela, estirava pelos arredores uma autoridade sem limites (Ibid., p. 114-115).

Ao separar a metade nórdica da meridional da firma, em uma divisão marcada por estereótipos e oposições, a opinião de L1/E1 fica novamente evidente. Ao tratar dos nomes – metonímia para as pessoas – que compõem as duas partes, quando se refere à primeira, formada por nórdicos, L1/E1 ressalta a quantidade de consoantes, estabelecendo uma relação disso com um comportamento áspero, fechado; quando aborda a segunda, “composta de vogais e maleável”, a “meridional”, além do destaque da sonoridade dos nomes, a característica “maleável” é atribuída de maneira ambígua, uma vez que pode se referir tanto a pronúncia dos nomes, quanto ao temperamento das pessoas. Considerando o “maleável” atribuído ao comportamento, o que indicaria uma espécie de flexibilidade, de possibilidade de negociação, quiçá, uma postura de pouca disposição para o trabalho, L1/E1 critica o tratamento abusivo de Gouveia, uma vez que tal grupo foi “arrastad[o] para o lugar de exploração”, e que o protagonista “torturava [...], manejava despoticamente e [...] estirava pelos arredores uma autoridade sem limites” (Ibid., p. 115).

Tal tratamento autoritário, porém, parece resultar em uma indústria cuja fabricação supera os produtos importados, sendo, porém, ironizada por L1/E1, como na passagem grifada: “Estava tudo em ordem, *ordem até excessiva* [...]. Apito de manhã, apito ao cair da noite, instrumentos e pessoas em roda viva, tudo melhorando, a procura superior à oferta. Definitivamente escorraçada a mercadoria *trade mark*” (Ibid., p. 115; grifo nosso). Com a indústria chegando ao ápice, gerando lucros e ameaçando o império dos ingleses, Gouveia começa a ser assediado para vendê-la, em uma negociação que tem um desfecho trágico:

Nesse ponto surgiram alguns sujeitos louros, de chapéu alto e fala emperrada, [...] dirigiram-se a Gouveia e pretenderam, com salamaleques e razões várias apoderar-se da fábrica. Não se combinaram. Gouveia respondeu em quatro línguas – na dele, na dos visitantes, nas dos sócios – que a transação era inexequível. Os tipos louros acenderam o cachimbo e disseram:

– Ya. Bene. All right. Pois não.

Em seguida voltaram à carga, ofereceram soma exorbitante. Nada obtendo, acomodaram-se no automóvel e regressaram ao cabo de uma semana [...]. Receberam friamente a recusa do carcamano silencioso e do gringo invisível e abstrato. E despediram-se:

– Good-bye. A rivederci.

Mas não se reviram. Algum tempo depois Gouveia recebeu um tiro de emboscada no coração. [...] prenderam dois cabras de somenos valia. [...] Um profundo esquecimento cobriu Gouveia, amortidou a indústria aparecida com audácia no sertão, entre imburanas, catingueiras, rabos-de-raposa e coroas-de-frade. Certa companhia estrangeira apossou-se das máquinas, rebentou-as, jogou-as no rio. *Os cavalos, despertos por Gouveia, adormeceram de novo na cachoeira magnífica, celebrada em prosa, imortalizada em verso, apontada com orgulho, sinal da nossa grandeza* (Ibid., p. 115-116; grifo nosso).

L1/E1 participa ativamente da passagem supracitada de maneiras diversas. Ao adjetivar as figuras que tentaram comprar a fábrica, reproduzindo o estereótipo do cidadão inglês, i.e., “sujeitos louros, de chapéu alto e fala emperrada” e “os tipos louros acenderam o cachimbo” (Ibid., p. 115), algo reforçado quando estes se tornam locutores, L2/E2, dizendo apenas palavras de despedida em diferentes línguas: “– Ya. Bene. All right. Pois não” e “– Good-bye. A rivederci” (Ibid., p. 115), e pelo modo como reagem à recusa de sua proposta: “Receberam friamente” (Ibid., p. 115), já que a frieza é uma característica comumente atribuída a tal nacionalidade. L1/E1 também se manifesta ao tratar das ocorrências após a morte de Gouveia, que acabou coberto por um “profundo esquecimento”, de modo que “amortalhou a indústria aparecida com audácia no sertão” (Ibid., p. 115).

Esse tom, em alguma medida, lamentoso é acompanhado pelo seguinte comentário acima grifado: “Os cavalos, despertos por Gouveia, adormeceram de novo na cachoeira magnífica, celebrada em prosa; imortalizada em verso, apontada com orgulho, sinal da nossa grandeza” (Ibid., p. 116). Tal enaltecimento da natureza se distancia significativamente das adjetivações e caracterizações feitas por L1/E1 ao longo do texto, bem como se afasta da sequência final, sobre o fim da indústria. Assim, tais comentários não são produtos da perspectiva do L1/E1, mas, sim, de outro enunciador, E3, expresso através do discurso direto impessoal, com o intuito de ironizar o ponto de vista expresso por esse enunciador, que em alguma medida, reproduz uma espécie de senso comum de valorização da natureza nacional como marca da grandeza do Brasil. Tal opção de construção é explicada por Ducrot da seguinte maneira:

A distinção do locutor e do enunciador permite assim explicitar o aspecto paradoxal da ironia [...]: de um lado, a posição absurda é diretamente expressa (e não mais relatada) na enunciação irônica, e ao mesmo tempo ela não é atribuída a L, já que este só é responsável pelas palavras, sendo os pontos de vista manifestados nas palavras atribuídos a uma outra personagem, E (DUCROT, 1987, p. 198).

Para ironizar tal perspectiva, L1/E1 constrói outro enunciador e não intervém explicitamente em sua opinião, de modo a ressaltar o absurdo de seu conteúdo e, em alguma medida, ironizar e desmascarar o ponto de vista expresso. Portanto, tal valorização da natureza é ironizada e criticada a partir da criação de um enunciador absurdo, com o intuito de “marcar a repugnância do locutor pelo ponto de vista que ele apresenta” (DUCROT, 1987, p. 207).

Nesse sentido, é possível interpretar o texto considerando Gouveia como uma metonímia do Brasil, uma vez que: (i) faz uso de recursos diversos para enriquecer, sendo eles lícitos ou não; (ii) se apoia em estrangeiros – i.e., outros países – para montar sua indústria,

evidenciando uma economia fraca e não autônoma; e (iii) trata seus empregados de maneira autoritária. Quando Gouveia, ou seja, o país, consegue fazer sua indústria crescer e superar o produto importado, quando este se torna efetivamente competitivo, forças externas o neutralizam, aniquilando-o, restando, de forma bastante irônica, apenas a beleza da natureza pela qual é sempre conhecido: “sinal da nossa grandeza” (RAMOS, 2002b, p. 116). Portanto, se Gouveia é encarado como uma metonímia do país, a imagem que se revela no texto é a de um Brasil atrasado, cerceado, e dependente, que, apesar das estratégias diversas para progredir, não atingirá uma plenitude econômica, superando outros países.

Se optarmos por uma leitura em que Gouveia não é visto como uma metonímia do país, sendo apenas um sertanejo que enriqueceu na vida, a imagem que se revela é a de alguém que fez usos de pequenas trapanças e golpes para conquistar sua fortuna.

De todo modo, ao longo do texto, a partir do diferentes recursos adotados se configura um *ethos* irônico, principalmente no modo como elabora outro enunciador para ironizar a valorização da natureza, que é “celebrada em prosa, imortalizada em verso, apontada com orgulho, sinal da nossa grandeza” (Ibid., p. 116).

2.21 Uma visita inconveniente

Publicado na edição número 22 de *Cultura Política*, em dezembro de 1942, “Uma visita inconveniente” foi republicado em livro apenas recentemente, na coletânea de escritos graciliânicos inéditos, *Garranchos* (2011), organizada por Thiago Mio Salla. Como as duas versões são iguais, citaremos a do livro.

Narrado por um locutor que não é personagem da trama, o L1/E1, o texto conta os detalhes da estadia de um sociólogo estrangeiro em uma cidade pequena não nomeada. A presença da figura no local evidencia uma série de diferenças culturais, sociais e intelectuais, cujo ápice é o episódio que encerra o texto. Logo no princípio, a personagem é caracterizada do seguinte modo:

O sociólogo estrangeiro desembarcou, dirigiu-se ao hotel, aboletou-se e no dia seguinte percorreu a cidade, exibindo a roupa de sábio, surrada e com joelheiras, o guarda-chuva de cabo torto, o chapéu de palha, sujo roído nas abas, um grande pacote amarelo debaixo do braço (RAMOS, 2013, p. 221).

Ao configurar uma aparência que destoa, não apenas pela combinação dos itens, mas, também, pela sujeira e velhice destes, L1/E1 começa a esboçar a imagem de uma figura dissonante e bastante diferente da população local, de modo que essa distinção vai se consolidando ao longo do texto – um exemplo é o fato de que o guarda-chuva da personagem seja mencionado três vezes, como um item constitutivo da figura. Desde o princípio do texto fica evidente que L1/E1 não tenta esconder sua opinião. Após a primeira volta pela cidade, o sociólogo é recebido pelo governador, em uma interação extremamente protocolar e formal, na qual os dois parecem não se entender muito bem, o que, conseqüentemente, não gera fruto algum:

Conhecidas várias ruas, encaminhou-se ao palácio do governo [...]. Pouco depois mandaram-no entrar, pois tinha vindo pelo telégrafo recomendação forte. [...] achou-se na presença do poder executivo, a quem endereçou um pequeno discurso organizado na antecâmara mentalmente.

Em seguida [...] desatou os cordões do embrulho e ofereceu a S. Excia. diversas brochuras grossas, que encerravam, com largo saber, as transações humanas dos tempos pré-históricos e as do futuro.

O governador incluiu num rápido balanço os títulos sisudos, as dedicatórias amáveis, os milheiros de páginas cobertas de letra miúda, floresta raramente quebrada por espaços brancos. Juntou a isso as duas linhas que negrejavam no cartão, sob o nome do visitante, os termos da recomendação telegráfica, ministerial – e disse as palavras aplicáveis à situação.

Conversou durante alguns minutos precisos e regulamentares, pensando nos encrencados artigos dum vago decreto e numa criatura feminina, também vaga e encrencada. Ditas as frases necessárias, calcou o botão da campainha e mandou chamar um funcionário de vulto, conveniente às exigências do sociólogo [...]. Vindo o burocrata, fez a apresentação:

– Professor Fulano, da universidade de... (Onde era a universidade, santo Deus?) A universidade de tal parte. Deseja...

Houve uma pausa [...] e o sociólogo explicou minuciosamente o que desejava.

O governador não entendeu e transportou-se aos parágrafos difíceis do decreto e a certas palavras da mulher vaga (Ibid., p. 221-222).

Ainda que tivesse conhecido algumas ruas anteriormente, o primeiro contato do sociólogo com os habitantes locais se dá no encontro com o governador, que, pela conversa protocolar estabelecida e pelo modo como reage aos comentários do estrangeiro, i.e., “pensando nos encrencados artigos dum vago decreto e numa criatura feminina, também vaga e encrencada” (Ibid., p. 222), impossibilita um diálogo produtivo e consistente. Isso fica ainda mais forte quando o governador se torna um locutor, L2/E2, e revela-se incapaz de reproduzir as informações básicas de apresentação do sociólogo, precisando que este converse diretamente com o funcionário, fazendo pedidos que, novamente, não são compreendidos pelo governador. Esse contato é, portanto, pintado de maneira irônica.

Atendendo aos pedidos do sociólogo, o funcionário determinado leva-o para conhecer diferentes instâncias da localidade:

Percorreram secretarias, diretorias, o serviço de algodão. Viram e comentaram a estrada de rodagem, o hóspede exigindo pormenores, os construtores alargando-se em considerações alheias às perguntas. Estudaram, no aprendizado agrícola, o banheiro carrapaticida, as pocilgas, o estábulo e o galinheiro, coleções de animais desenvolvidos cientificamente e improdutivos. Foram aos tribunais e aos jornais, leram sentenças e artigos de fundo. As sentenças eram o que no lugar havia de melhor em sintaxe; os artigos, mal escritos, revelavam energia e lirismo [...].

O sociólogo estrangeiro, de olhos abertos, ouvidos abertos, a carteira aberta, o lápis na mão, possuía, decorrida uma semana, material suficiente para um livro de quinhentas páginas, corpo 8. Figurariam nele, com o auxílio de algumas crônicas pesadas, as origens, o desenvolvimento, o fim provável duma sociedade que, partindo daqui, andando ali, chegaria necessariamente acolá (Ibid., p. 222-223).

Algo parecido com o que aconteceu na conversa com o governador, i.e., este não compreendeu nem se interessou pelas falas e demandas do sociólogo, ocorre no encontro deste com os construtores, que, ao invés de darem os pormenores solicitados, acabam “alargando-se em considerações alheias às perguntas” (Ibid., p. 222), o que reforça a impossibilidade de diálogo com os habitantes locais. Nesse sentido, a ironia de L1/E1 se destina tanto aos funcionários, que não conseguiram responder às perguntas, quanto ao sociólogo, uma vez que, em apenas uma semana, ele já havia coletado o material do livro, no qual “[f]igurariam [...], com o auxílio de algumas crônicas pesadas, as origens, o desenvolvimento, o fim provável duma sociedade que, partindo daqui, andando ali, chegaria necessariamente acolá”. A ironia também é configurada ao mencionar as “coleções de animais desenvolvidos cientificamente e improdutivos” (Ibid., p. 222), pois adjetivar tais animais como “improdutivos” é uma forma de ressaltar a inutilidade da ciência local, já que, ao que tudo indica, eles não foram produzidos em outros lugares e levados para lá. Ademais, L1/E1 também opina claramente ao comentar as sentenças e artigos da região, fazendo uma espécie de crítica sobre o que é escrito no lugar. Como o primeiro grupo, as sentenças, se destaca pela sintaxe, e o segundo, os artigos “mal escritos”, por revelar “energia e lirismo” (Ibid., p. 222), L1/E1 realiza uma espécie de divisão: os sintaticamente bons são, de certo modo, vazios, enquanto os sintaticamente ruins despertam sentimentos.

Apesar de L1/E1 já ter ironizado a obra em produção do sociólogo, esta ainda não havia acabado, de modo que foi preciso visitar as escolas locais a fim de compreender o funcionamento destas. Por um lado, se “tudo correu bem nas elementares”, “num estabelecimento secundário houve desastre” (Ibid., p. 223):

– Este tipo, cochichou o funcionário a um lente sabido, quer uns esclarecimentos sobre os índios. Vou levá-lo à sua classe. Pensei em você para explicar direito esse negócio. Conte umas lorotas, que o homem é de universidade.

– Muito bem, respondeu a douta personagem agradecida, feliz por sair da sombra e manifestar-se diante de quem pudesse compreendê-la.

Meia hora depois, numa preleção muito verbosa, dizia aos alunos (dirigia-se na verdade ao estrangeiro, que o escutava assombrado ali perto, o guarda-chuva entre

os joelhos) coisas admiráveis a respeito de inscrições achadas no sertão. Garantiu que elas tinham sido feitas pelos egípcios e pelos fenícios, desembarcados no Brasil tantos séculos antes de Jesus (estabeleceu a data) [...]. Sim senhor. Os devotos de Osíris e de Ísis misturados aos selvagens nacionais, que ainda não eram tupis.

[...].

O estrangeiro embasbacava, arregalava os olhos. E o funcionário suava, agitava-se desesperadamente na cadeira, parecia mordido de pulgas. Trincava os beiços e fazia gestos inúteis. Segurava-se à ideia de que o sujeito importante, conhecedor de fatos relativos à pré-história e ao fim do mundo, não entendesse a linguagem do professor cambembe, provinciana e corrupta.

– Ora muito bem. Dessas relações entre o elemento indígena, os egípcios e os fenícios nasceram os tupis.

[...].

– Felizmente lá fora ninguém entende um português assim estragado, consolou-se o funcionário. Estamos em segurança.

O sociólogo estrangeiro desiludiu-o, fulminou-o com uma pergunta brutal:

– Os senhores não têm programa? Um homem aqui pode ensinar isso na escola? (Ibid., p. 223-224).

Desde o princípio da ocorrência, adjetivada antecipadamente de “desastre”, L1/E1 se manifesta ativamente, ainda que tenha sua voz intercalada com as de outros locutores – de acordo com a ordem de aparição: o funcionário do governador, o(a) professor(a) da classe visitada e o próprio estrangeiro, respectivamente L3/E3, L4/E4 e L5/E5. Nos momentos em que essas vozes são entrecortadas, percebemos, por exemplo, caracterizações diferentes das mesmas personagens: “Este tipo, cochichou o funcionário a um lente sabido, quer uns esclarecimentos sobre os índios” (Ibid., p. 223). Enquanto “este tipo” é uma caracterização do sociólogo feita pelo funcionário, L3/E3, “um lente sabido” é feita de maneira irônica por L1/E1 para apresentar o(a) docente – o tom irônico fica evidente depois do fracasso da explicação. Em outros momentos, porém, temos apenas a opinião do locutor principal, caracterizando as ocorrências: “a douta personagem” – novamente sobre o docente de forma irônica –; “numa preleção muito verbosa”; “que o escutava assombrado”; “coisas admiráveis” – ironizando o discurso do(a) professor(a) –; “agitava-se desesperadamente na cadeira, parecia mordido de pulgas”; e “fazia gestos inúteis” são alguns dos exemplos de suas caracterizações. Em outras passagens, porém, mesmo com as personagens exercendo a função de locutor, sabemos a opinião deles através do discurso direto impessoal, como a perspectiva do funcionário, que: “Segurava-se à ideia de que o sujeito importante [...] não entendesse a linguagem do professor cambembe, provinciana e corrupta” (Ibid., p. 223-224), de modo que essa sequência de adjetivos é produto de sua visão.

As diferentes vozes e opiniões, manifestadas via discurso direto ou discurso direto impessoal, eventualmente se intercalando, são fundamentais para a configuração de um ambiente de tensão e agitação que caracteriza o final do texto. A sequência dos acontecimentos, bem como as qualificações e reações variadas, apresentadas através de

diferentes recursos, intensificam a ansiedade experimentada pelo funcionário do governo, que, diante dos absurdos do discurso do professor, teme a reação do estrangeiro – receio que se confirma quando, no fim da história, o sociólogo questiona: “Os senhores não têm programa? Um homem aqui pode ensinar isso na escola?” (Ibid., p. 224). Por outro lado, quando atentamos exclusivamente para os comentários emitidos por L1/E1, percebemos que, desde o princípio da ocorrência, ele faz uso da ironia, ressaltando como a situação é absurda e risível.

Assim, as diversas ocorrências que envolvem o sociólogo estrangeiro: a impossibilidade de diálogo com o governador, a dificuldade de resposta dos construtores, o pedido do funcionário ao professor – “Conte umas lorotas, que o homem é de universidade” (Ibid., p. 223) – e os recursos adotados pelo docente para tentar impressioná-lo – incluindo a sensação de felicidade de “manifestar-se diante de quem pudesse compreendê-la” (Ibid., p. 223) – são elementos diversos que configuram a imagem de uma localidade atrasada, pouco desenvolvida intelectualmente (algo que aparece tanto no governador, quanto no professor), que não se interessa sobre as pesquisas desenvolvidas pela figura, mas que reconhece um *status* inerente a ele, porque o “homem é de universidade”.

Assim, ao configurar uma imagem de uma cidade tacanha, intelectualmente atrasada, cujos moradores são incapazes de dialogar com um pesquisador estrangeiro, mas que, em momento algum, destratam o intelectual, uma vez que este é reconhecido por um *status* social, o L1/E1 configura uma imagem bastante irônica. Para os habitantes, o intelectual não é relevante pelo que produz, mas pelo seu *status*. O reconhecimento pelo motivo equivocado é, portanto, irônico.

Desse modo, ao longo do texto se configura um *ethos* irônico, uma vez que L1/E1 faz uso da ironia para abordar questões diversas.

2.22 Está aberta a sessão do júri

Publicado no número 25 de *Cultura Política*, em março de 1943, “Está aberta a sessão do júri” foi republicado em *Viventes das Alagoas*. Como as duas versões são praticamente idênticas, citaremos a do livro, ressaltando, quando necessário, as diferenças entre as publicações, que, em sua maioria, consistem em questões de concordância de gênero e número.

Narrado por um locutor principal que não é um personagem da trama, o L1/E1, o texto é dividido em três partes, sendo a primeira marcada pela caracterização de “Dr. França”, a segunda, pela de “Pé-de-Molambo”, e a terceira, por um episódio envolvendo as duas personagens. Mesmo não interagindo diretamente com essas figuras, o L1/E1 não deixa de manifestar sua opinião ou de fazer comentários sobre os diversos acontecimentos, algo muito evidente, por exemplo, no modo como apresenta “Dr. França”:

O Dr. França, juiz de direito numa cidadezinha sertaneja, andava em meio século, tinha gravidade imensa, verbo escasso, bigodes, colarinhos, sapatos e ideias de pontas muito finas. Vestia-se ordinariamente de preto, exigia que todos na justiça procedessem da mesma forma – e chegou a mandar retirar-se do Tribunal um jurado inconveniente, de roupa clara, ordenar-lhe que voltasse razoável e fúnebre, para não prejudicar a decência do veredicto.

Não ria, não sorria. Quando parava numa esquina, as cavaqueiras dos vadios gelavam. Ao afastar-se, mexia as pernas matematicamente, os passos mediam setenta centímetros, exatos, apesar de barrocas e degraus. A espinha não se curvava, embora descesse ladeiras, as mãos e os braços executavam os movimentos indispensáveis, as duas rugas horizontais da testa não se aprofundavam nem se desfaziam.

Na sua biblioteca digna e sábia, volumes bojudos, tratados majestosos, severos na encadernação negra semelhante à do proprietário, empertigavam-se – e nenhum ousava deitar-se, inclinar-se, quebrar o alinhamento rigoroso (RAMOS, 2002b, p. 103).

O modo como Dr. França é apresentado é produto das escolhas de L1/E1, que vai elaborando a imagem de uma personagem soturna, severa, metódica e dura, algo perceptível a partir de comentários como: “tinha gravidade imensa”, “verbo escasso”, “sapatos e ideias de pontas muito finas”, “vestia-se ordinariamente de preto”, “não sorria”, “as cavaqueiras [...] gelavam”, “mexia as pernas matematicamente”, “sua biblioteca digna e sábia”, “os volumes [...] e nenhum ousava deitar-se, inclinar-se, quebrar o alinhamento rigoroso” (Ibid., p. 103). Assim, através dos adjetivos, dos advérbios de modo e de negação, dos verbos e da personificação dos livros de Dr. França – figura de linguagem adotada para destacar o modo como os volumes da biblioteca refletem a dureza e organização da personagem – percebemos a opinião de L1/E1 sobre a figura. Outras ocorrências relacionadas ao Dr. França e sua perspectiva sobre diferentes assuntos vão reforçando a imagem inicial:

[...] entendia-se com a mulher, parcimonioso, na linguagem usada nas sentenças, linguagem arrevesada e arcaica das ordenações. Nunca julgou oportuno modificar esses hábitos salutaros.

Não amou nem odiou. [...].

[...]. Apenas o pensamento de Dr. França não seguia a marcha dos pensamentos comuns. Operava, se não nos enganamos, deste modo: “considerando isto, considerando isto, considerando aquilo, considerando ainda mais isto, considerando porém aquilo, concludo”. Tudo se formulava em obediência às regras – e era impossível qualquer desvio.

Dr. França possuía um espírito, sem dúvida, espírito redigido com circunlóquios, dividido em capítulos, títulos, artigos e parágrafos. E o que se distanciava desses

parágrafos, artigos, títulos e capítulos não o comovia, porque Dr. França estava livre dos tormentos da imaginação (Ibid., p. 104).

Além dos aspectos já ressaltados, aqui, L1/E1 destaca uma característica constitutiva da personagem: o modo como seus pensamentos, sua linguagem e seu espírito são atravessados pela organização e estruturação das legislações. Desde a linguagem adotada para se comunicar com a mulher, “usada nas sentenças, [...] arrevesada e arcaica das ordenações”, a falta de emoções, o modo como seu pensamento é estruturado – momento, inclusive, em que Dr. França se torna um locutor, L2/E2, na passagem entre aspas, revelando que pensa somente seguindo o modo de argumentação de advogados, juízes, etc. – até as subdivisões de seu espírito, iguais às das legislações: “capítulos, títulos, artigos e parágrafos” (Ibid., p. 104), todos esses atributos são reproduções das estruturas das leis. Essa figura sem sentimentos – tal como as leis devem ser – é caracterizada por L1/E1 de forma irônica, ao ressaltar, com naturalidade, elementos absurdos, como, por exemplo, o fato de ele estava “livre dos tormentos da imaginação” (Ibid., p. 104).

Ao terminar a caracterização, muitas vezes, irônica da personagem, há uma subdivisão no texto, e outra personagem, Pé-de-Molambo, vai sendo apresentada, em uma caracterização quase oposta à de Dr. França, que reaparece brevemente na anedota final do texto. Logo no princípio, sabemos que:

Pé-de-Molambo, oficial de justiça, era uma criatura arrasada. Tinham-lhe posto no batismo outra designação [...]. Mas com o correr do tempo isso foi esmorecendo. O pequeno funcionário adoeceu, arriou, amarelou – e no fim da vida nasceram-lhe nas patas copiosas perebas que se estenderam e avultaram, abriram sulcos na pele, corromperam a carne, supuraram, sangraram, impossibilitaram o uso do calçado. Entraparam-se as duas chagas, dos dedos aos tornozelos. Pé-de-Molambo. Se o velho tivesse guardado silêncio, a alcunha escorregaria nele sem deixar moosa. Ofendeu-se, respondeu com desaforos e, em consequência, as pilhérias tomaram feição agressiva, saíram do bilhar, da farmácia e da barbearia, desceram à rua, transmitiram-se à molecoreba (Ibid., p. 104-107).

De acordo com a seleção lexical adotada por L1/E1 vai se desenhando a imagem de uma figura inferiorizada, vítima de uma doença que deixou sequelas físicas, e teve como consequência a atribuição de uma alcunha que muito desagradou à personagem – o apelido se consolidou de uma maneira tão poderosa que nem mesmo L1/E1 diz o nome da figura, contando, apenas, que na época do batismo outra designação havia sido dada. Seu caráter inferiorizado é construído a partir de escolhas como “criatura arrasada”, “pequeno funcionário” e “nasceram-lhe nas patas copiosas perebas”, algo que, inclusive, embrutece a personagem. Os detalhes sobre a doença, bastante visuais, também colaboram para seu

rebaixamento, uma vez que a personagem vai sendo derrotada pelas diferentes etapas do problema, sem que sejam mencionadas suas reações ou tentativas de combate. Ademais, ao asseverar que “[s]e o velho tivesse guardado silêncio, a alcunha escorregaria nele sem deixar mozza” (Ibid., p. 107), ou seja, ao atribuir à vítima a responsabilidade pela consolidação de seu apelido, pois teria agido equivocadamente quando o ouviu pela primeira vez é, em alguma medida, uma maneira utilizada por L1/E1 para ironizar a personagem e sua situação.

A alcunha que tanto o atormenta, “Pé-de-Molambo”, é repetida quatro vezes por locutores diferentes não determinados:

[...] transmitiram-se à molecoreba.

– Pé-de-molambo!

A condição econômica do oficial da justiça era ruim, os filhos pesavam-lhe demais no orçamento, as camisas esfiapavam-se, a comida minguava – e isto o reduzia muito no conceito público.

– Pé-de-Molambo!

[...] O desgraçado examinava os arredores, tentava inutilmente localizar a injúria, xingava com desespero os ascendentes de um sujeito desconhecido.

– Pé-de-Molambo!

Outras vezes se erguiam. [...]. Foi declinando e perdeu os últimos vestígios de compostura. Afinal já não tinham a precaução de ocultar-se para molestá-lo:²¹ os garotos berravam-lhe o insulto e safavam-se, iam gozar de longe a zanga excessiva.

– Pé-de-Molambo!

Os olhos biliosos enchiam-se de raiva e lágrimas, o rosto enxofrado coloria-se de manchas vermelhas, a boca mole e desguarnecida espumava, o corpo alquebrado inchava como peru, ameaçava rebentar as costuras da roupa suja e esgarçada, arrastava, bambo e trôpego, os dois chumaços escuros e sanguinolentos. Tremores agitavam aquela ruína, sacudiam as bambinelas do pescoço magro, os cabelos grisalhos que enfeitavam a pobre velhice desmoralizada (Ibid., p. 107-108).

As caracterizações e reações da personagem se intercalam com locutores diversos e não nomeados – tratemo-los simploriamente de L3/E3, uma vez que não é possível saber exatamente quantos e quem são – repetindo a alcunha indesejada, revelando uma estratégia adotada para que a frequência com que o apelido é dito se materialize no texto, atrapalhando sua continuidade, mostrando, na prática, a recorrência da nomenclatura, ao invés de simplesmente contar o fato. Ademais, L1/E1 dá novas características à personagem, que vão reforçando a sua inferioridade: “a condição econômica do oficial da justiça era ruim [...] e isto o reduzia muito no conceito público”; “o desgraçado”; “xingava com desespero”; “a vítima aturdida”; “perdeu os últimos vestígios de compostura”; “olhos biliosos”; “rosto enxofrado”; “boca mole e desguarnecida”; “corpo alquebrado”; “as costuras da roupa suja e esgarçada”; “os dois chumaços escuros e sanguinolentos”; “aquela ruína”; e “a pobre velhice

²¹ Conforme mencionado, enquanto em *Viventes das Alagoas*, o pronome pessoal do caso oblíquo está no feminino: “molestá-la”, em *Cultura Política* ele está no masculino, forma pela qual optamos aqui.

desmoralizada” são exemplos do modo como Pé-de-Molambo é inferiorizado por sua condição financeira e pelo seu aspecto físico, não sendo, portanto, respeitado.

Conforme mencionado, na sequência do texto, na terceira subseção, uma anedota protagonizada, principalmente, por Pé-de-Molambo, com uma breve participação de Dr. França é contada. Por isso, optamos por ressaltar aqui, antes do episódio, a diferença de caracterização das duas personagens, produto da perspectiva de L1/E1, que ironiza aspectos e atitudes de ambos: enquanto o primeiro é soturno e excêntrico, ocupa uma posição social de prestígio, é incapaz de sentir qualquer tipo de emoção e tem o pleno controle de sua vida e de suas atitudes, o segundo, inferiorizado financeiramente, com uma profissão pouco importante, sem qualquer tipo de relevância social, não conseguiu curar seu problema de saúde e sofre com um apelido preconceituoso, reagindo de forma passional toda vez que ele é dito. Ainda que ambos não cheguem a configurar extremos opostos, há diferenças significativas entre eles, produtos das seleções lexicais adotadas por L1/E1.

Conforme mencionado, a passagem citada é a última da segunda subseção do texto, de modo que, na sequência, se inicia a terceira e última, o episódio protagonizado por Pé-de-Molambo:

Um dia, à porta da prefeitura, Pé-de-Molambo, no exercício das suas funções, repenicando a sineta, esbaforia-se num pregão fanhoso:
 – Está aberta a sessão do júri.
 A sala se povoava. [...] Dr. França fiscalizava o promotor, o advogado, o escrivão, os juízes de fato.
 – Está aberta a sessão do júri, gemia o oficial de justiça, movendo a sineta. Quando se manifestava pela terceira vez, o desastre se deu.
 – Está aberta a sessão...
 – Pé-de-Molambo! gritou perto um moleque sem-vergonha.
 Pé-de-Molambo despiu-se de responsabilidades, retirou do anúncio o nome da instituição admirável, substituiu-o pelo de uma pessoa ausente, do sexo feminino, que foi rudemente insultada:
 – A sessão da...
 Uma praga horrível estragou a cerimônia (Ibid., p. 108).

Ao trabalhar, repetindo a frase que dá título ao texto, tornando-se, portanto, um locutor, L4/E4, Pé-de-Molambo tocava a sineta e realizava um “pregão fanhoso” – mais uma característica negativa ressaltada por L1/E1, sobre o modo de falar da personagem –, enquanto Dr. França, do lado de dentro, exercia uma função ironizada por L1/E1, uma vez que “fiscalizava [...] os juízes de fato”. Tudo transcorria normalmente, quando L1/E1 alerta que, na terceira vez, “o desastre se deu” (Ibid., p. 108). A ocorrência assim qualificada diz respeito ao fato de que “um moleque sem-vergonha” passou pela personagem e repetiu a alcunha indesejada – ao que tudo indica, pela primeira vez em seu ambiente de trabalho. Reagindo de uma maneira passional, contada por L1/E1 com uma retórica marcada pela

polidez e cheia de meandros, Pé-de-Molambo diz uma fala incompleta, omitida devido ao seu caráter ofensivo, sintetizada depois como “Uma praga horrível estragou a cerimônia” (Ibid., p. 108).

Desse modo, o final do texto reforça ainda mais as diferenças entre as duas personagens, uma vez que Dr. França é uma criatura totalmente racional, do que podemos inferir que jamais se descontrolaria em seu ambiente de trabalho, enquanto Pé-de-Molambo, cansado da repetição da mesma alcunha, reage de maneira passional, motivado pela sua raiva, ignorando a ocasião. Ainda que possa ser visto como um episódio risível, quando inferimos o xingamento respondido pela personagem e o contexto em que isso acontece, bem como pela retórica adotada por L1/E1 para contar a ocorrência, ele, em momento algum, adjetiva o episódio de engraçado ou destaca, através do vocabulário, seu aspecto risível.

Assim, de um lado, há o Dr. França, que, apesar de excêntrico, tem os recursos financeiros necessários para uma vida confortável, não tendo, conseqüentemente, problemas nem grandes preocupações; do outro, há o Pé-de-Molambo, que nem mais nome tem, não possui o suficiente para sobreviver com qualidade, o que provavelmente influenciou na não-recuperação de sua doença, e vive sob um grande nível de estresse e preocupação. Ressaltadas as diferenças, devemos recordar que ao caracterizar ambos, L1/E1 é irônico, destacando o absurdo de determinadas características. Em face disso, portanto, ao longo do texto se configura o *ethos* irônico.

2.23 Um homem notável

Publicado na 27ª edição de *Cultura Política*, em maio de 1943, “Um homem notável” foi republicado em *Viventes das Alagoas*. Novamente, como as duas versões são iguais, citaremos a do livro.

Narrado por um locutor que não é personagem, L1/E1, a trama conta a história de uma figura, não nomeada, e sua ascensão social. Apesar de não interagir diretamente com ele, L1/E1 participa ativamente do texto, uma vez que as passagens são marcadas pela sua opinião, algo evidente desde os parágrafos iniciais:

Residia no interior e tinha duas qualidades que lhe adoçaram a vida, o eximiram de inquietações: era branco e analfabeto.

Se não fosse preto, nivelar-se-ia à canalha da roça, mais ou menos cabocla, mais ou menos preta, sentir-se-ia pequeno, disposto à obediência. Se não fosse analfabeto, consumir-se-ia em exercícios inúteis à lavoura do algodão e da mamona, leria

romances e telegramas da Europa, alargaria pelo mundo, à toa, pensamentos improdutivos (RAMOS, 2002b, p. 109).

Seja por fazer uso de uma ironia ao tratar o analfabetismo como uma das qualidades que adoçaram a vida da personagem, e o fato de ser branco como outra, por se referir aos trabalhadores do campo como “canalha da roça, mais ou menos cabocla, mais ou menos preta”, ou por colocar a leitura de “romances e telegramas” como um dos itens responsáveis pela produção de “pensamentos improdutivos”, L1/E1 se manifesta no texto, revelando seu ponto de vista, o que inclui um modo irônico de tratar o analfabetismo, elemento que reaparece de maneiras diferentes ao longo do texto. Na sequência, além de descrever algumas características físicas da personagem, L1/E1 também revela o que ele pensa sobre outras figuras e o modo como se enxerga como superior a elas:

Mas como dispunha de olhos azuis, pele clara e cabelo de gringo, viu com desprezo as figuras chatas, encarapinhadas, foscas e oblíquas dos arredores, convenceu-se de que possuía requisitos para dominá-las e arrogou-se direitos muitos superiores aos delas. E como não esbanjava tempo nas cogitações distantes que os livros sugerem, observou solícito as coisas próximas e necessárias, as que se podiam juntar e levar ao mercado.

Em consequência prosperou. Passados alguns anos na plantação, largou a fazenda e estabeleceu loja na cidade, onde os negócios lhe correram bem. Cresceu, enferrujou a cara, endureceu a voz, roncou alto aos indivíduos comuns que se avizinhavam do balcão. Não precisando curvar-se a uma banca, estragar a vista em cima de papéis, chegou à velhice sem usar óculos, o espinhaço direto com um fuso (Ibid., p. 109-110).

Na mesma passagem em que caracteriza fisicamente o protagonista como um caucasiano: “olhos azuis, pele clara e cabelo de gringo” e as “figuras chatas, encarapinhadas, foscas e oblíquas”, configurando uma oposição entre eles, em uma sequência repleta de caracterizações que evidenciam sua opinião, L1/E1, além de não criticar a concepção de superioridade do protagonista pautada exclusivamente em elementos estéticos – uma vez que mostra que não há a razão para tal sentimento –, volta a tratar a leitura, de maneira irônica, como uma espécie de perda de tempo, uma prática que prejudica o desenvolvimento financeiro, pois, “como não esbanjava tempo nas cogitações distantes que os livros sugerem, observou solícito as coisas próximas e necessárias, as que se podiam juntar e levar ao mercado. Em consequência prosperou” (Ibid., p. 109). Se a personagem progrediu e ascendeu financeiramente porque não passava seu tempo lendo, mas fazendo considerações sobre suas possibilidades de enriquecimento, a leitura é ironicamente tratada como um malefício, algo reforçado em: “Não precisando curvar-se a uma banca, estragar a vista em cima de papéis, chegou à velhice sem usar óculos, o espinhaço direto com um fuso” (Ibid., p. 109-110), provocando, também, problemas físicos.

Tal enriquecimento deu ao protagonista a possibilidade de adquirir bens variados, como uma casa espaçosa e mobiliada, as vestimentas caras e vistosas, bem como diferentes joias extravagantes:

Construiu uma casa vistosa, com frontaria de azulejos, encheu-a de móveis complicados e gozou a existência comendo e bebendo em excesso.
 [...] vestiu-se nas melhores alfaiatarias da capital, limpou as unhas, expôs no dedo um brilhante caro e graúdo, segurou o relógio com enorme cadeia de ouro [...] exibindo na casimira negra uma curva amarela de grande efeito.
 Esse apuro lhe trouxe modificações interiores: misturou a roupa, o anel e a cadeia às qualidades que lhe tinham rendido a fortuna – e sentiu-se limpo, areado, faiscante (Ibid., p. 110).

Além dos adjetivos relacionados à casa, que elaboram a imagem de um espaço amplo e ornado com elementos luxuosos, L1/E1 também se faz presente qualificando o “brilhante” e o “relógio”, ressaltando o modo como eles atraem a atenção. Ademais, conforme percebemos a diferença de opinião entre L1/E1 e a personagem – quando o locutor principal conta que o “apuro lhe trouxe modificações interiores [...] e sentiu-se limpo, areado, faiscante” (Ibid., p. 110) –, fica evidente a concepção de mundo do protagonista, na qual os caros adereços são elementos capazes de melhorar uma pessoa. Ele parece acreditar que uma aparência externa luxuosa promove a melhoria de características internas. Do mesmo modo como compra adereços caros, seja pelo modo como se sente usando tais peças, por demandas sociais ou por uma necessidade de ostentação, surge a necessidade de adquirir uma secretaria diplomada, capaz de ler e escrever para ele, aquisição sacramentada através do casamento:

Certos hábitos sociais e econômicos obrigaram-no a ligar-se a uma secretaria diplomada pela escola normal. Casou-se com ela e, conseqüentemente, arranhou aptidão para subscrever-se, desenhando as letras em cinco minutos com labor, rasgando a folha, quebrando a pena. Ficou por aí, e nunca percebeu o valor dos símbolos que lhe representavam o nome. Na verdade submeteu-se ao casamento por causa deles. Precisava relacionar-se com o banco, não queria deixar o numerário mofar no cofre, estéril. À falta de miseráveis rabiscos num cheque, prejuízo de tantos por cento (Ibid., p. 110-111).

O casamento é, também, uma compra de uma pessoa capaz de ler e escrever para o protagonista, porque ele “precisava relacionar-se com o banco”. Não há nenhuma menção ao amor, ao namoro, ou às características da esposa; ela é um produto adquirido pelo comerciante para executar determinadas tarefas impossíveis para ele. Nesse sentido, conforme mencionamos anteriormente, a questão do analfabetismo é recorrente ao longo do texto, mudando, porém, a forma como é apresentada. Se nas passagens anteriores tal lacuna havia sido tratada ironicamente como algo positivo, a partir daqui há uma espécie de virada, e a incapacidade de ler e de escrever se torna um empecilho para sua vida prática e financeira, de modo que casar com a secretária diplomada é a saída adotada para resolver tais problemas.

Essa relação de compra da esposa fica ainda mais evidente alguns parágrafos depois, em: “Casou – e todas as dificuldades se sumiram. Para bem dizer, tornou-se proprietário dos conhecimentos da mulher. Considerou-os coisas dele, como o brilhante, a cadeia, o relógio, os móveis, os semoventes e os imóveis” (Ibid., p. 111).

Casar só se torna uma necessidade, quando o analfabetismo começa a dificultar a vida prática da personagem, de modo que o tom de L1/E1 agora muda, deixando de lado a ironia, e, conseqüentemente, não valorizando mais tal lacuna:

Havia também a perseguição das cartas. Quando mal se precatava, em conversa com visitantes ou fregueses [...] recebia um envelope e murchava. Abria-o, chateado, procurava em todos os bolsos os óculos inexistentes, fingia examinar a antipática literatura, aproximando-a, afastando-a, desviando-se dos indiscretos, porque receava que ela estivesse de cabeça para baixo. Afugentava o portador:

– Está bem. Depois respondo.

Mas não dava a resposta nunca, para não revelar a insuficiência, e ficava a matutar no que pretendiam dizer-lhe de longe, numa forma de expressão antinatural e estúpida (Ibid., p. 111).

Desde o princípio da passagem selecionada, L1/E1 detalha o mal-estar sentido pelo protagonista quando, incapaz de ler, precisa fingir que conhece o código escrito, algo perceptível em: “a perseguição das cartas”, “recebia um envelope e murchava”, “abria-o chateado”, “fingia examinar a antipática literatura”, e “porque receava que ela estivesse de cabeça para baixo”. Algo que difere significativamente do que fala publicamente diante de clientes, amigos, e etc., quando se torna um locutor, L2/E2: “Está bem. Depois respondo” (Ibid., p. 111), algo que, por sua vez, também se difere de seu pensamento, logo na sequência, quando o protagonista é apenas um enunciador (E2), expressando seu ponto de vista via discurso direto impessoal: “e ficava a matutar no que pretendiam dizer-lhe de longe, numa forma de expressão antinatural e estúpida” (Ibid., p. 111), de modo que os adjetivos são produtos de sua perspectiva, que reproduz o incômodo descrito por L1/E1.

Assim, o casamento/negócio com uma secretária que sabia ler teria representado uma grande virada na vida da personagem. Mais do que apenas melhorar seus investimentos no banco, ao unir-se a ela e, conseqüentemente, tornar-se proprietário de suas capacidades de leitura, o protagonista:

Aumentou o vocabulário e começou a utilizar frases desconhecidas com bastante impropriedade. Esse passatempo deu-lhe satisfação. Livre do desgosto que os bilhetes e as cartas lhe proporcionavam, a caderneta do banco a engordar no cofre, julgou-se perfeitamente feliz e assinou jornais, que à noite escutou [...], grave, erguendo a mão esperta a aprovar, a desaprovar. [...]. Presumiu-se dono da prosa dos jornais e das ideias existentes nela. E manifestou-se com rumor e aparato.

Fez discursos, derramou-se em afirmações definitivas, explicou mistérios, não deixou em polêmicas nenhum ponto obscuro. Os homens respeitaram-no, elogiaram-lhe a inteligência:

– Como diabo conseguiu ele tanto dinheiro sem saber ler?

Com certeza possuía miolos admiráveis. A condição de analfabeto elevou-o (Ibid., p. 111-112).

Nas passagens finais do texto, percebemos, novamente, diferentes perspectivas sobre a relação do protagonista com a leitura: enquanto L1/E1 adianta que ele “começou a utilizar frases desconhecidas com bastante impropriedade”, mostrando, assim, que a personagem não aprendeu nem assimilou nada, apenas decorou algumas combinações de palavras conforme sua esposa lia, sabemos, também por L1/E1, que o próprio protagonista se sentiu “livre do desgosto que os bilhetes e as cartas lhe proporcionavam”, “julgou-se perfeitamente feliz”, “presumiu-se dono da prosa dos jornais e das ideias existentes nela”, “manifestou-se com rumor e aparato” e “não deixou em polêmicas nenhum ponto obscuro” (Ibid., p. 111-112). Essas duas opiniões e concepções do problema parecem inconciliáveis: enquanto a perspectiva de L1/E1 evidencia que a personagem utiliza as frases inadequadamente, ele, por sua vez, se imagina progredindo e se sente cada vez mais seguro. Como, depois do crescente de sensações do protagonista, L1/E1 diz que “Os homens respeitaram-no, elogiaram-lhe a inteligência”, seria possível inferir que o locutor principal estava equivocado na sua primeira consideração e a personagem, correta. Porém, o terceiro locutor, L3/E3, soluciona o impasse, ao questionar: “– Como diabo conseguiu ele tanto dinheiro sem saber ler?” (Ibid., p. 112); logo, o respeito adquirido não se relaciona ao desenvolvimento de suas capacidades oratórias, mas, sim, ao modo como isso evidenciou o analfabetismo do protagonista que, mesmo assim, enriqueceu. É justamente por isso que “A condição de analfabeto elevou-o” (Ibid., p. 112).

Diante das diferentes passagens, marcadas pela opinião de L1/E1, sobre o modo como a personagem se sentia superior aos outros por suas características caucasianas, sobre a maneira como o seu enriquecimento se deu, bem como as diferentes formas de se abordar o analfabetismo, além da perspectiva de que tudo é comprável se configura a imagem de uma figura que almeja apenas o enriquecimento. Não há menções a sentimentos, preocupações ou satisfações que não estejam relacionadas a ganhos e perdas financeiras.

Nesse sentido, é muito representativo o modo como L1/E1 desde o princípio do texto ironiza a leitura, tratando-a como uma prática prejudicial, que pode atrapalhar o crescimento financeiro. Ao longo da trama, ao mostrar a possibilidade de ascensão financeira sem o domínio da leitura, ironizando isso, bem como ao ironizar diferentes acontecimentos e características da personagem se configura um *ethos* irônico.

2.24 A viúva Lacerda

Publicado na edição de número 42 de *Cultura Política*, em julho de 1944, “A viúva Lacerda” foi republicado posteriormente em *Linhas Tortas* (1962). Como vimos fazendo aqui, citaremos na análise a versão do livro.

Apesar de narrado em primeira pessoa do singular, com um locutor principal que é um personagem e se coloca explicitamente na trama, sem qualquer tipo de tentativa de disfarçar sua opinião, L1/E1 não interage em momento algum com a viúva Lacerda, o que não significa, porém, que não tenha contato com outras figuras. Essa diferença em relação aos textos anteriores narrados da mesma maneira consiste no fato de que a personagem do título é, na verdade, um nome de rua, de modo que tudo que é dito sobre ela consiste em hipóteses e projeções:

Sempre *me* pareceram os melhores nomes para vias públicas os que se referem a coisas, heróis e fatos indeterminados. Estácio de Sá, a Assembleia e 13 de Maio provocam evidentemente enorme respeito, mas há pessoas incontentáveis que não gostam dos portugueses ou admiram os franceses, desdenham o sufrágio universal e pensam que a abolição foi tolice.

Ninguém, porém, *creio eu*, achará mal batizados o beco das Cancelas, a rua Bambina, a travessa Doux. Essas denominações não contrariam nenhuma espécie de ideia: são eufônicas, de significação muito elástica e podem sem inconveniente permanecer nas esquinas. [...].

A rua de melhor rótulo é provavelmente a Viúva Lacerda. Rua Viúva Lacerda. Isso é ótimo. Convém a todas as inteligências, a todos os gostos, a todos os partidos; serve ao popular, ao funcionário, ao sujeito sabido, ao crente, ao ímpio, à maioria dos transeuntes (RAMOS, 2002a, p. 187; grifos nossos).

Ao utilizar os pronomes pessoais do caso reto, do caso oblíquo e ao conjugar verbos na primeira pessoa do singular, o L1/E1 se torna objeto da própria linguagem, de modo que se configura um outro tipo de locutor:

o locutor enquanto ser do mundo (“λ”). [...]. Direi, pois, que o ser a quem se atribui o sentimento, em uma interjeição, é L, o locutor visto em seu engajamento enunciativo. E é a λ, ao contrário, que ele é atribuído nos enunciados declarativos, isto é, ao ser do mundo que, entre outras propriedades, tem a de enunciar sua tristeza ou sua alegria (de um modo geral o ser que o pronome *eu* designa é sempre λ, mesmo se a identidade deste λ só fosse acessível através de seu aparecimento como L) (DUCROT, 1987, p. 188).

Desse modo, nas passagens grifadas, quando o L1/E1 se torna um objeto da própria linguagem, há a configuração de um λ. Retornando à passagem supracitada de “A viúva Lacerda”, ao justificar sua preferência por determinados nomes de ruas com base em efeitos que eles despertam, ao argumentar sobre os nomes que não desagradariam a ninguém, e, também, ao expressar suas opiniões variadas sobre outros nomes, ou ao abordar a Rua Viúva

Lacerda – uma vez que esta é tratada como “rua de melhor rótulo” e “Isso é ótimo”, e vista como conveniente aos mais diversos tipos de transeuntes –, percebemos como o L1/E1 participa ativamente da trama, algo que se mantém na sequência:

Certamente é difícil identificarmos Lacerda, assim isento de prenome, alcunha ou título, de qualquer acréscimo que ele tenha usado na vida. E se o procurarmos em vão, na memória ou no papel, descobrir-lhe a viúva torna-se na verdade impossível. Mas exatamente por não conhecermos essas personagens, a nossa imaginação poderá trabalhar com proveito e afinal admitir as figuras que nos satisfaçam (Ibid., p. 187).

Conforme constata a dificuldade de localizar e descobrir quem foram Lacerda e sua viúva, L1/E1 faz uma defesa do caráter imaginativo em detrimento do realista, em uma espécie de reflexão metadiscursiva, mostrando os benefícios de se explorar a criatividade, já que justamente “por não conhecermos essas personagens, a nossa imaginação poderá trabalhar com proveito e afinal admitir as figuras que nos satisfaçam”. Essa espécie de enaltecimento do caráter imaginativo, além de funcionar como uma prévia de que seus comentários e fatos atribuídos ao casal Lacerda são produtos de sua imaginação, funciona também como a assunção de que características de quem está imaginando são reveladas durante tal processo. Ora, “se a nossa imaginação poderá trabalhar com proveito e [...] admitir as figuras que nos satisfaçam”, a criação de tais personagens é, portanto, produto de determinadas demandas e desejos pessoais, o que justifica a diferença de caracterização de acordo com quem imagina, algo perceptível em:

Para o caixeiro da venda, Lacerda foi um negociante de secos e molhados. O pagador do banco verá nele um ministro da Fazenda. O estudante pensará num velho professor maciço, de calva, carranca e vasta sabedoria.
No *meu* entender, o Lacerda em questão é o lexicógrafo, homem capaz, hoje notabilidade, merecedor de abundantes honras. Deve ser ele. Não *tenho* notícia de nenhum outro Lacerda notável. Há o Lacerdão também, um que ensinou inglês no Pedro II, mas esse está vivo e solteiro. É o dicionarista, sem dúvida. Realmente *ignoro* se ele casou, mas o nome de rua mostra que sim (Ibid., p. 187-188; grifos nosso).

Em um fragmento em que λ é configurado, nos elementos ressaltados em que L1/E1 se torna um objeto da própria linguagem, a hipótese da imaginação individual é, em alguma medida, materializada, uma vez que todos os Lacerdas criados se relacionam às diferentes funções exercidas pelas respectivas personagens. Ainda que L1/E1 não explicita seu contato com elas, ao reproduzir o que elas imaginam percebemos uma convivência entre eles; de todo modo, o “caixeiro da venda” o imagina como um “negociante de secos e molhados” – sendo, portanto, alguém com quem negociaria, uma pessoa inserida em seu ambiente de trabalho –, o “pagador do banco” o supõe como “ministro da Fazenda” – novamente, ocupando um cargo

relacionado ao seu trabalho –, e o estudante, como um “velho professor maciço”, com todas características estereotipadas de um professor respeitável – função que também é parte de seu cotidiano –, o que acaba provando a hipótese anteriormente detalhada. Nesse sentido, aplicando o mesmo padrão, o de que Lacerda é concebido como alguém que exerce uma profissão afim, conforme L1/E1 o imagina e, de maneira progressiva, o projeta como um “lexicógrafo [...] merecedor de abundantes honras”, um “dicionarista” – “É o dicionarista, sem dúvida” –, podemos inferir que sua função se relaciona ao estudo da língua, sendo, possivelmente um homem de letras.

Ao sabermos que o Lacerda foi a figura notável do casal, poderíamos questionar o fato de que sua esposa seja a homenageada virando um nome de rua, ao invés de ele mesmo. L1/E1, entretanto, antecipa e incorpora tal pergunta à defesa dessa homenagem à viúva:

Por que então, em vez de render-lhe a homenagem a que tem direito, escolheram sua viúva? Com certeza porque essa digna senhora, *julgo* eu, possuía virtudes maiores que a ciência vernácula do marido. Pelo menos era dotada de infinita paciência. Efetivamente passar trinta anos colecionando fichas, ordenando verbetes, estragando o estômago, os olhos, os nervos e o juízo em cima de textos roídos de traça é horrível. Mas viver trinta anos em companhia do indivíduo que fabrica um dicionário é muito pior.

Compreendemos sem dificuldade o sacrifício da senhora Lacerda, a contribuição resignada e oculta que ela involuntariamente levou às letras duras e compactas do esposo, amigo da ordem clássica, das definições rigorosas. A pobre mulher habituou-se a falar de trás para diante e a usar palavras arcaicas na conversação familiar. Se lhe acontecia deixar um período incompleto ou escorregar em estrangeirismos, havia cenas tremendas. O companheiro inchava como peru, o sangue que lhe restava subia o rosto e avermelhava os olhos, a boca espumava, largava impropérios enérgicos e castiços (Ibid., p. 188).

Ao usar o verbo na primeira pessoa do singular e se tornar um objeto da própria linguagem, uma vez mais, percebemos a configuração de um λ . Ademais, L1/E1 também se faz presente aqui, ao defender, de forma bastante irônica, a homenagem à viúva com uma justificativa baseada na dificuldade de conviver com o Lacerda, pois “viver trinta anos em companhia do indivíduo que fabrica dicionário é muito pior”. Além de constatar que a tarefa dela é mais difícil do que a de elaboração de dicionários, algo que vai configurando a imagem da esposa como a de alguém muito paciente, a simpatia de L1/E1 por ela fica evidente em seus comentários: “digna senhora”, “possuía virtudes maiores do que a ciência vernácula do marido”, “dotada de infinita paciência”, “o sacrifício da senhora Lacerda, a contribuição resignada e oculta que ela involuntariamente levou às letras duras e compactas do esposo” e “a pobre mulher”. Diferentemente da enfatizada paciência da esposa, porém, é o modo como o dicionarista reage aos eventuais deslizes cometidos por ela na fala: “inchava como peru [...]

largava impropérios enérgicos e castiços” (Ibid., p. 188), sendo, configurado, portanto, como uma figura impaciente, o que dificulta a convivência:

Esse homem competente adoecia com regularidade: tinha numerosas vísceras em cacos, uma zanga concentrada, que de tempos a tempos rebentava em furúnculos. Vivia da cama para a mesa de trabalho [...]. Na mesa rumas de papel cresciam, amarelavam-se, trituravam-se, envelheciam-se, sepultavam-se em gavetas marcadas com inscrições técnicas em demasia. Proibido alguém tocar nos despojos venerandos, espalhar os livros, deslocar o tinteiro e a pena de pato. [...].

Ao casar, a senhora Lacerda já podia considerar-se meio viúva. E no fim da labuta de catalogação, estava definitivamente viúva. Mas viúva de um homem que ainda se mexia, ranzinza, maníaco, achacado.

É razoável que uma placa lhe celebre a viuvez permanente, necessária à composição de um dos mais importantes dicionários da língua portuguesa (Ibid., p. 188-189).

Ao dar mais detalhes sobre Lacerda, L1/E1 mostra também que a figura tinha uma saúde bastante frágil, uma vez que “vivia da cama para a mesa de trabalho”, e uma obsessão com seu trabalho, visto que ninguém podia tocar nos objetos de sua mesa, nem para limpá-los. Todas essas características reforçam a já mostrada dificuldade de convivência entre ambos, algo que tem seu ápice no reconhecimento, por parte de L1/E1, de que ela, desde o princípio do casamento, “já podia considerar-se meio viúva” e, após os anos de catalogação, “estava definitivamente viúva [...] de um homem que ainda se mexia, ranzinza, maníaco, achacado” (Ibid., p. 189). Ora, colocar a viuvez como uma característica constitutiva do casamento desde o começo é, em alguma medida, uma forma de caracterizar o Lacerda como alguém que negou a vida e viveu exclusivamente para o seu trabalho, reforçando a ideia de que sua esposa merecia a homenagem com o nome da rua, com o título de viúva, pela longa convivência com um marido cujo único objetivo era a produção de um dicionário, algo ironicamente ressaltado por L1/E1, uma vez que “a viuvez permanente [...] [é] necessária à composição de um dos mais importantes dicionários da língua portuguesa” (Ibid., p. 189).

Assim, ao longo do texto, mesmo que a esposa de Lacerda seja adjetivada de maneira positiva, enquanto este tenha características de convivência difícil destacadas, ressaltamos que poucos de seus atributos são exclusivamente marcas de sua personalidade, mas, na maioria das vezes, aspectos relacionados ao seu trabalho. A figura de convivência complicada que vai se desenhando ao longo do texto é, portanto, a imagem do profissional, do lexicógrafo, em alguma medida, uma caricatura daqueles que exercem tal função, uma vez que as demandas do trabalho consomem tanto tempo que parece não ser possível priorizar o casamento, ou outros relacionamentos interpessoais, algo tratado de forma muito irônica pelo L1/E1.

Nesse sentido, se retomarmos a defesa de L1/E1 dos benefícios de produzir figuras a partir da imaginação, feita no começo do texto, e lembrarmos que ele é quem afirma que o Lacerda é um lexicógrafo, sendo que, poucas linhas antes, havia constatado a impossibilidade

de se descobrir quem era a figura sem prenome ou outras informações biográficas, fica evidente que a imagem negativa do lexicógrafo é um produto da imaginação de L1/E1. Ao configurar uma caricatura de tal profissão, inferimos que L/E1 é um homem de letras.

Portanto, ao longo do texto, diante de uma caricatura do que é ser um lexicógrafo, da defesa do caráter imaginativo, feita logo no princípio do texto, e da forma irônica como defende à homenagem à viúva, ao longo do texto se configura um *ethos* irônico.

2.25 Booker Washington

Publicado na 43ª edição de *Cultura Política*, em agosto de 1944, “Booker Washington” foi republicado em *Linhas tortas*. Entre as duas publicações há uma sutil diferença no primeiro parágrafo. Enquanto na versão do periódico, sabemos que: “[...] há pouco apresentado aos brasileiros, depois que a Editora Nacional lhe publicou as memórias” (RAMOS, 1944, p. 217),²² na do livro, ficamos cientes de que: “[...] apresentado aos brasileiros depois que a Editora Nacional lhe publicou as memórias” (RAMOS, 2002a, p. 205). Como consideramos que a diferença não afeta a caracterização do protagonista, tampouco implica uma modulação significativa na voz do locutor principal, optamos por citar a versão do livro, como de praxe.

Como a maioria dos outros “Quadros e Costumes do Nordeste” – mesmo os nomeados de outras formas de acordo com as mudanças nas edições da revista –, o texto é narrado por um locutor principal, L1E1, que não é um personagem da trama, o que não significa, porém, que não expresse sua opinião. Desde os primeiros parágrafos que, em alguma medida, sintetizam a vida e ascensão da personagem do título, L1/E1 se manifesta ativamente:

Esse negro, famoso nos Estados Unidos por volta de 1900, apresentado aos brasileiros depois que a Editora Nacional lhe publicou as memórias, foi um tipo curioso e merece que tentemos estudar-lhe o caráter, ver os caminhos que andou para, tendo nascido escravo, hospedar aos quarenta anos o presidente da república, o ministério, dois generais, com famílias, secretários, repórteres e fotógrafos. Teve um êxito completo na vida. Percorreu o país, buscando fundos para o instituto de Tuskegee, mas sempre viveu no sul, na região escravista, e achou aí meio de não ser importuno. Acomodou-se nos vagões dos brancos, em companhia de senhoras distintas que lhe ofereceram ceia e lhe prepararam gentilmente o chá, tornou-se diretor de um enorme estabelecimento de ensino, recebeu da universidade Harvard um título honorífico, declamou na exposição de Atlanta um discurso que o celebrou.

²² Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/163538/12986>. Acesso em 8 dez. 2019.

Narrou as desgraças que o afligiram na senzala e na cabana miserável, presente da abolição. [...].
Esses padecimentos, porém, não avultaram muito na existência do moleque. Referiu-se a eles e procurou estirá-los à força de repetições, mas o que nos surpreende é a rapidez com que os afastou (Ibid., p. 205).

Ao caracterizar Booker Washington como um “tipo curioso” e “moleque”, que “merece que tentemos estudar-lhe o caráter”, ao garantir que ele “teve êxito completo na vida”, ao mostrar como foi bem recebido e acolhido pelas senhoras “distintas” nos vagões dos brancos, ao asseverar que a personagem virou diretor de “um enorme estabelecimento de ensino”, ao caracterizar as experiências vividas na senzala como “desgraças”, ao resumir diversas ocorrências como “padecimentos”, ao utilizar o pronome pessoal do caso oblíquo na primeira pessoa do plural, e ao julgar a velocidade das ocorrências como uma “rapidez” “que nos surpreende”, L1/E1 se coloca de maneira ativa no texto, opinando sobre os fatos, construindo uma imagem da personagem, caracterizada, principalmente, pela ascensão veloz, surpreendente, pois, na origem, ele era um escravo.

Outro aspecto relevante do primeiro parágrafo é a garantia de que Booker Washington foi “apresentado aos brasileiros depois que a Editora Nacional lhe publicou as memórias” (Ibid., p. 205), o que ressalta a existência histórica da personagem. Diferentemente do que vimos na análise de “A viúva Lacerda”, na qual o locutor principal fazia uma defesa dos benefícios do caráter imaginativo, aqui há uma espécie de releitura de uma trajetória existente, marcada pelas impressões e opiniões de L1/E1.

Retornando à análise, depois da série de ocorrências que caracterizam a ascensão da figura, cuja rapidez e relevância dos acontecimentos vão esboçando a imagem de Booker Washington como alguém notável, L1/E1 adota um tom diferente, sendo irônico, e diz: “Não podemos dizer que isso tenha sido vôo de inteligência superior às inteligências ordinárias. Não. Booker Washington diferia pouco dos homens comuns” (Ibid., p. 205). Como todos os elementos anteriormente destacados ressaltavam seus feitos, tal comentário muda drasticamente o tom, algo que se fortalece, na sequência, com exemplos do modo como a personagem concebia diferentes elementos:

Em arte escrita admirou os jornais e a biografia. Achincalhou o grego e o latim, com ironia grossa, indignou-se ao ver um rapaz embrenhar-se nos mistérios da gramática francesa. Passou três meses na Europa, dormindo regularmente quinze horas por dia. E as observações que lá fez, nos instantes roubados ao sono, foram curtas e bocejadas. [...].

Apesar dessa indigência interior, Booker Washington deixou-nos traços firmes da vida rural no seu país. [...].

Talvez se deva a sua prosperidade à escassez de ideias. Booker Washington pensava num reduzido número de coisas, mas pensava com energia. Teve desejos limitados e concretos, e para realizá-los serviu-se de muitos recursos (Ibid., p. 205-206).

A predileção por jornais e biografia, em detrimento da literatura, por exemplo, bem como o tratamento destinado ao grego, ao latim e ao francês, e a experiência na Europa, marcada pela falta de apreciação de seus elementos culturais, são exemplos dados por L1/E1 para mostrar a “indigência interior” da personagem. Se, no princípio do texto, podíamos pensar que a ascensão se deu pela via da inteligência, do brilhantismo, na passagem supracitada, L1/E1 anula tal possibilidade, uma vez que “[t]alvez se deva a sua prosperidade à escassez de ideias”, pois “pensava num reduzido número de coisas” (Ibid., p. 206). Com tal constatação, seria possível indagar quais foram as formas encontradas por um “negro” (primeiro substantivo usado para se referir a ele), que nasceu escravo, para ascender socialmente em pouco tempo. Nesse sentido, L1/E1 revela outras características e perspectivas de Booker Washington:

Não era propriamente negro: tinha cinquenta por cento de sangue branco. Esforçou-se por aproximar os dois grupos étnicos adversos, apresentou-se como grande amigo deles; mas era frio, calculista, e parece que intimamente os desprezava. Não pertencia a nenhuma das raças e pôs as duas em contribuição: dos brancos tirou o capital, aos pretos exigiu trabalho. E foi incontestável (Ibid., p. 206).

Apesar de negro, L1/E1 revela que Booker Washington não se reconhecia como tal, bem como não se imaginava branco; a personagem parecia desprezar os dois grupos étnicos. Assim, se apresentou “como grande amigo” de ambos para manipulá-los e obter o que desejava: dos brancos, o dinheiro, dos negros, o trabalho. Nesse sentido, mais do que mostrar uma falta de identificação racial, ou uma incapacidade de se reconhecer como pertencente a um grupo, L1/E1 revela, de maneira irônica, que, ao exigir o trabalho dos negros, Booker Washington, em alguma medida, reproduziu e conservou a antiga estrutura escravocrata e exploratória, disfarçada de assistencialismo:

De algum modo o instituto de Tuskegee prolongou a escravidão. Iniciado numa estrebaria e num galinheiro, possuía, dezenove anos depois, quarenta edifícios, dos quais trinta e seis tinham sido construídos pelos alunos. Entre estes havia pedreiros, ferreiros, marceneiros, eletricitas, oleiros e agricultores. As moças mourejavam na lavanderia, na colchoaria e na cozinha. Booker Washington não se inquietava com a educação literária, mas era exigente na oficina [...]. Queria, além disso, que os negros fossem leais, bem comportados e, nas eleições, votassem na chapa dos seus antigos senhores.

Com tão bons propósitos, obtive a confiança dos brancos. Suspeitosos a princípio, abriram-lhe por fim os cofres e as almas, cobriram-no de pecúnia e glória (Ibid., p. 206-207; grifo nosso).

Ao ressaltar que o “instituto de Tuskegee prolongou a escravidão”, L1/E1 destaca o fato de que este colocava seus alunos, todos negros, para exercer ofícios diversos – detalhados nas inúmeras ocupações manuais exercidas por eles –, que beneficiavam o instituto. Como

Booker Washington era o seu maior representante, mostrar tal exploração é uma maneira de pintar a personagem como alguém que manteve a antiga estrutura abusiva, algo ainda mais evidente em: “Queria [...] que os negros fossem leais [...] e, nas eleições, votassem na chapa dos seus antigos senhores” (Ibid., p. 206). Votar e querer que os negros votassem na chapa apoiada pelos antigos exploradores é algo explicado, por outro ponto de vista, E2, expresso através do discurso direto impessoal como “[c]om tão bons propósitos”. Como vimos em outras análises a configuração de um enunciador absurdo visa construir a ironia, a partir da convivência de perspectivas tão distintas, de modo que a do enunciador absurdo é desmascarada.

Desse modo, Booker Washington vai sendo configurado como uma figura prática, com uma moral flexível, que se adapta às diversas ocorrências, considerando, principalmente, os benefícios que pode conquistar e manter nas situações mais diversas. Em outra passagem, L1/E1 comenta:

Homem dependente, em geral Booker Washington não atacava ninguém, pelo menos não atacava pessoa capaz de lhe causar dano. Manifestou-se um dia contra os pastores de cor. Uma nuvem de pretos caiu-lhe em cima – e ele emudeceu, até que a desavença esfriou e um bispo lhe deu razão. Combateu o Ku-Klux-Klan, mas numa época em que esta horrível associação tinha desaparecido. Referiu-se com desgosto à canalha das cidades, aos negros esbanjadores, aos camponeses sujos e imprevidentes. Generalizações, nada de exemplos. Os brancos que viu, especialmente os ricos, foram ótimas criaturas (Ibid., p. 207).

Assim, em uma passagem bastante irônica, L1/E1 vai reforçando a imagem de Booker Washington como alguém que não criava conflito, principalmente com pessoas “capaz[es] de lhe causar dano”. Ao revelar, ironicamente, que a personagem criticou a Ku-Klux-Klan quando esta já havia desaparecido e mostrar que seus discursos tinham condenações muito amplas e soltas, sem abordar especificamente nenhuma postura, de modo a não se comprometer com ninguém, L1/E1 reforça a imagem de alguém com uma moral flexível. Isso se fortalece, quando, na mesma passagem, de maneira bastante irônica, L1/E1 diz: “Os brancos que viu, especialmente os ricos, foram ótimas criaturas” (Ibid., p. 207). Ora, ressaltar tal qualidade dos brancos ricos é uma maneira de revelar o interesse e a preocupação da personagem com os recursos e prestígios que poderia obter, de modo que não há o que se criticar nesse grupo social.

Após destacar características que elaboram a imagem de uma figura bastante prática, com uma postura flexível, L1/E1 reflete: “É possível que esse vivente meticuloso possuísse uma espécie de coração” (Ibid., p. 207), o que ironiza a figura e reforça tal caráter. No último

parágrafo do texto, após alguns comentários sobre a sua relação distante com a família, L1/E1 garante que:

Contudo não enxergamos em Booker Washington um egoísta. Era um sujeito de ação, muito hábil. Nos Estados Unidos tomou lugar, naturalmente entre os negros. E forçou-os a trabalhar com desespero, enquanto esfolava os brancos. Desejava dar ao preto independência econômica. O grego, o latim, as artes, as ciências, todos os enfeites internos de que ele próprio tinha vaga notícia, viriam depois (Ibid., p. 208).

Após ressaltar, ao longo do texto, diversos aspectos de Booker Washington que o caracterizam com uma figura que parece estar mais interessada em seus benefícios do que no progresso e na igualdade social do povo negro, tendo, portanto, uma moral bastante flexível e sendo marcado pela praticidade, L1/E1 esclarece que “não enxergamos em Booker Washington um egoísta”, uma vez que ele era “um sujeito de ação, muito hábil”, algo evidente em “desejava dar ao preto independência econômica” (Ibid., p. 208). Assim, Booker Washington é configurado como uma figura prática, de ação.

Ainda que em diversas passagens L1/E1 ironize determinados pensamentos, posturas e atitudes da figura, Booker Washington é elaborado como alguém que age, ainda que não reflita amplamente sobre os impactos de suas atitudes. Ademais, o modo como, no final do texto, a independência dos negros é tratada como seu principal desejo funciona como uma reforço de que ele era “um sujeito de ação, muito hábil”.

Assim, ainda que a imagem de Booker Washington seja a de uma figura de ação, com uma moral flexível, o modo como, muitas vezes, L1/E1 ironiza aspectos diversos de suas atitudes ou reflexões, ao longo do texto, configura-se, portanto, um *ethos* irônico.

Diante das análises dos 25 “Quadros e Costumes do Nordeste”, considerando as afirmações feitas por Thiago Mio Salla sobre tais produções, principalmente em termos de um realismo configurado a partir do “efeito de real” e da “ilusão referencial” – que seria a via de alinhamento de Graciliano Ramos à ideologia estadonovista –, detalhadas no primeiro capítulo desta dissertação, nos parece necessário ressaltar e sintetizar alguns aspectos mais relevantes percebidos durante a leitura dos textos.

Primeiramente, destacamos que é possível tecer diversas considerações sobre os locutores principais dos “Quadros”. Em todos os textos eles se manifestam de maneiras diversas, podendo fazer uso de um ou mais dos seguintes recursos nas mesmas ou em diferentes tramas:

- i. ao adjetivar as personagens e a localidade de formas diversas, o que inclui as variações no tratamento, desde a filia até a inferiorização das figuras, passando pelo trato irônico e ácido;
- ii. ao utilizar, em textos nos quais o locutor principal não é um personagem, alguns verbos na primeira pessoa do plural e seus pronomes pessoais correspondentes;
- iii. ao participar de alguns “Quadros” como personagem, nesses casos, na maior parte das vezes, interagindo com o(a) protagonista, (“Ciríaco” e “Um antepassado”) o que resulta em um texto todo escrito em primeira pessoa, explicitando as impressões de quem narra;
- iv. ao fazer uso de figuras de linguagem com finalidades diversas, como a personificação, para, por exemplo, contar acontecimentos que seriam muito simplórios, como o acender e apagar das lâmpadas (“Teatro I”), o que resulta em uma opacização da linguagem;
- v. ao comentar sobre personagens, localidades e acontecimentos de maneira irônica, com vistas, principalmente, a ressaltar o absurdo de determinadas perspectivas ou ocorrências;
- vi. ao fazer comentários, em alguma medida, metadiscursivos, quando, por exemplo, o locutor principal avisa que a história contada é uma lenda regional (“Libório”), ou quando há passagens valorizando o caráter imaginativo em detrimento do realista (“A viúva Lacerda”);
- vii. a forma como, eventualmente, a escrita do texto mimetiza o conteúdo abordado, seja o rebuscamento da linguagem ao caracterizar uma figura pedante (“Um gramático”); a repetição de um apelido, entrecortando o fluxo do texto, para reproduzir o incômodo da frequência com a qual a alcunha era dita (“Está aberta a sessão do Júri”); ou a exibição de diferentes pontos de vista para tratar de um ambiente marcado pela ansiedade sentida por um dos personagens (“Uma visita inconveniente”) – recursos que ressaltam a própria linguagem, opacizando-a;
- viii. ao elaborar pequenos episódios risíveis – seja pelo modo como o conteúdo revelado surpreende, ou pela forma adotada –, que definitivamente não se propõem a contar os costumes da região (“Dr. Pelado”), em termos de produzir um retrato do lugar;
- ix. a maneira como, a partir do reconhecimento de elementos comuns, em três “Quadros e Costumes do Nordeste”, (“Carnaval”, “O moço da farmácia” e “Funcionário independente”) a mesma localidade é revisitada, com ênfase em aspectos diversos em

cada um deles, revela uma consciência da relevância da voz do locutor principal, uma vez que os três são configurados de maneiras bastante distintas;

- x. a forma como a vida de uma personagem histórica, Booker Washington, no texto de mesmo nome, é interpretada a partir das impressões e opiniões do locutor principal, evidenciando uma perspectiva não idealizada sobre ela;
- xi. a maneira como, nos textos em que o locutor principal é um personagem da trama, especialmente em “Ciríaco” e “Um antepassado”, ao contar uma história protagonizada no passado, há um desdobramento do L1/E1 em locutores diversos, a partir da expressão de sua fala no passado através do discurso direto, ou do modo como tematiza a si mesmo na linguagem adotada. Essa cisão do locutor torna mais opaca a linguagem utilizada.

Além de todos esses elementos, em alguns textos, percebemos críticas a questões estruturais das cidades, em termos, por exemplo, de um atraso em relação a outras regiões, sem que se explicita se tais ocorrências dizem respeito a períodos anteriores ao regime varguista – o que pode ser pensado como uma espécie de denúncia, ainda que o locutor principal a faça de maneira irônica. Ademais, também se destaca o modo como, em “Habitação”, texto no qual poderia questionar se em algumas pequenas passagens de descrição da casa se configura o “efeito de real” – se desconsiderarmos as interrupções irônicas do locutor principal –, há uma crítica aos pormenores da escola realista, algo que ajuda a pôr em xeque a hipótese de que os “Quadros e Costumes do Nordeste” foram produzidos de acordo com tal concepção.

Todos esses elementos mencionados configuram os diferentes *ethé*. Enquanto alguns aparecem apenas uma vez, o *ethos* mais recorrente é o irônico, sendo o mais configurado nos diferentes “Quadros”. De todo modo, destacamos que em todos os escritos graciliânicos é possível perceber e tecer considerações acerca dos *ethé* que neles emergem. Nesse sentido, se considerarmos, com Maingueneau que: “O romance ‘realista’ não é apenas ‘realista’ por seu conteúdo, mas também pela maneira como institui a situação de enunciação narrativa que o torna ‘realista’” (MAINGUENEAU, 2001, p. 122), nos parece evidente, pelos elementos comentados, que os “Quadros e Costumes do Nordeste” não são configurados de maneira realista. Ademais, pensando apenas nos *ethé* elaborados nas 25 publicações, sabemos que:

Os exemplos que evocamos até aqui remetem a cenografias “maciças”, cujo *ethos* implica fiadores nitidamente assinaláveis. Existem porém textos, em particular a partir da segunda metade do século XIX, que pretendem colocar-se fora de qualquer vocalidade e até fora de qualquer referência a uma fonte enunciativa. [...]. De fato a enunciação de tais obras é esse próprio esforço de desarraigamento de qualquer vocalidade (Ibid., p. 149).

Ora, ainda que sem citar os termos barthesianos, Maingueneau destaca como as obras que buscavam configurar o “efeito de real” eram elaboradas em uma tentativa de “desarraigamento de qualquer vocalidade”. Como em todos os “Quadros e Costumes do Nordeste” podemos perceber diferentes elementos que se relacionam à voz do locutor principal, bem como tecer considerações sobre essa vocalidade, é evidente que eles não foram configurados com vistas a tentar disfarçar a sua voz enunciativa; logo, não foram elaborados com vistas à produção do “efeito de real”.

Nesse sentido, percebemos que a “ilusão referencial” não é o imaginário da escrita de Graciliano Ramos em seus “Quadros e Costumes do Nordeste”, uma vez que as configurações discursivas não revelam as tentativas de ausentar as marcas do enunciante no conteúdo narrado. Constatada, portanto, a não configuração desse imaginário, nos parece necessário refletir especificamente sobre a concepção metadiscursiva do autor para compreender melhor a sua relação com o realismo, bem como sua opinião acerca de sua produção. Para isso, no próximo capítulo, analisaremos as cartas e entrevistas publicadas de Graciliano Ramos, uma vez que nelas, frequentemente, ele faz diversos comentários metadiscursivos. Assim, no capítulo seguinte, analisaremos *Cartas: Graciliano Ramos* (1980), *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro* (2008) e *Conversas / Graciliano Ramos* (2014), a fim de tentar compreender, na materialidade desse *corpus*, qual seriam a imagem do escritor e o imaginário da escrita de Graciliano Ramos.

3 IMAGEM DO ESCRITOR E IMAGINÁRIO DA ESCRITA

Um amigo me pede que diga como nasceram as personagens principais de alguns romances meus ultimamente publicados. Eu desejaria não tratar dessa gente que, arrumada em volumes, se distanciou de mim. Na fase da produção era natural que eu me interessasse por ela, presumisse que lhe dava um pouco de vida; agora tudo esfriou, os caracteres se deformaram – os leitores veem o que eu não tive a intenção de criar, aumentam ou reduzem as minhas figuras, e isto prova que nunca realizei o que pretendi. Referindo-me, portanto, a essa cambada não penso no que ela é hoje multiforme, incongruente, modificada pelo público, mas nos tipos que imaginei e tentei compor inutilmente. Falharam todos (RAMOS, 2002a, p. 190).

A passagem em epígrafe foi retirada do texto “Alguns tipos sem importância”, de agosto de 1939, posteriormente publicado em *Linhas Tortas*. Ao falar de suas personagens e notar que elas saíram diferentes do que havia planejado, pois o público as enxerga de maneira(s) diversa(s) da(s) esperada(s), ou, ainda, ao assegurar que os “tipos que imaginei e tentei compor inutilmente [...] falharam todos” (Ibid., p. 190), Graciliano Ramos expressa uma sensação fracasso em relação à sua criação. Semelhante ao tom desse texto, espécie de reflexão metacomposicional, é o constantemente percebido em suas correspondências e entrevistas, ao comentar elementos relacionados à sua produção – seja por iniciativa própria, nas cartas, ou respondendo a questionamentos diversos de interlocutores variados. A recorrência deste tipo de comentário foi ressaltada por Letícia Malard em “Graciliano: das pérolas às críticas”, artigo em que analisa somente as cartas do autor reunidas em *Cartas: Graciliano Ramos* (1980) – visto que, na época de produção do seu texto, as outras duas obras aqui analisadas ainda não haviam sido publicadas.

Na mencionada análise, Malard muitas vezes mostra como a concepção metadiscursiva do autor é formulada, a respeito de diversas questões, seja ao tratar de assuntos que tangenciam a literatura, ou ao refletir mais diretamente acerca de processos composicionais. Um dos exemplos comentados por ela é a epístola enviada por Graciliano Ramos ao amigo J. Pinto da Mota Lima Filho, em 13 de abril de 1914, na qual o remetente evidencia sua discordância em relação a certo tipo de produção literária: “Quanto soneto já fizeste depois de *Mirage*? Parlapatão! Mentiroso! *Passeios, beijos, palavras açucaradas...* Patife! Tu algum dia passeaste com ela, safado? Algum dia beijaste a moça? Toda essa corja de sujeitos que fazem versos mente, e mente muito. Detesto semelhante gente” (RAMOS, 1982 [1914], p. 28). Ao tratar os poetas como “corja de sujeitos”, “semelhante gente”, e afirmar que tal grupo “mente e mente muito”, se evidencia uma espécie de antipatia por aqueles que produzem obras ficcionais, indicando um afastamento em relação a isso. A crítica

ao soneto do amigo, a partir do questionamento da veracidade do conteúdo transformado em poesia, é precedida pelo seguinte comentário de Malard no mencionado texto:

A discórdia mostra como o futuro escritor pensava sobre as vinculações entre realidade e imaginação. Já se tornou lugar-comum dizer que, em Graciliano, o real e o ficcional estão muito próximos, que ele prefere escrever sobre o que viveu ou conheceu de perto. Essa questão já aparece nas primeiras cartas, ao comentar o soneto do amigo, inspirado numa das moças que conhecera em Palmeira dos Índios (MALARD, 2006, p. 201).

Ao reconhecer na passagem citada da carta uma espécie de predileção pelo real, pela experiência efetivamente vivida, em detrimento da imaginada, Malard ressalta que Graciliano tinha uma concepção metadiscursiva guiada por um projeto realista, consolidada desde a juventude. Tal perspectiva do autor é evidente também na entrevista concedida ao *Jornal de Alagoas*, em 1910, quatro anos antes da epístola supracitada. Ao responder à seguinte questão: “Para que ramo da beletrística ou das belas-artes propende seu espírito? Por quê?”, ele diz: “O meu grande amor é pela prosa [...]. [...] prefiro a prosa ao verso. Se tenho feito alguns trabalhos poéticos, esquecendo a prosa – por que não confessá-lo? – é porque não tenho talento para cultivar a escola que prefiro: a escola realista” (RAMOS, 2014, p. 52-53). A assunção dessa preferência é ora feita explicitamente, como no comentário citado, ora de maneira um pouco menos direta, como quando questionado sobre qual autor predominou em sua formação literária ou artística: “Tenho predileção por Aluísio Azevedo, mas não deixo de admirar outros escritores nacionais e estrangeiros. Assim, predominaram também sobre mim o realismo nu de Adolfo Caminha e a linguagem sarcástica de Eça de Queirós” (Ibid., p. 52). A escolha de tais nomes, destacando o “realismo nu”, reforça a predileção pela estética realista, algo que se mantém ao confessar seu preferido à época da entrevista:

Eu disse que preferia o Aluísio Azevedo. Por quê? Porque é o mais sincero de quantos manejam a pena em nosso país; porque, afrontando uma sociedade atrasada e uma imprensa parcial e injusta, teve forças para derribar o romantismo caduco: porque em sua vasta obra e fecunda existe o que há de mais verdadeiro e mais simples (Ibid., p. 52).

A defesa do autor de *O cortiço*, com base, principalmente, na sinceridade de sua obra, capaz de transmitir “o que há de mais verdadeiro e mais simples” reforça a preferência comentada, bem como evidencia a ideia de que, para Graciliano Ramos, um bom autor precisa ter tais características. Tal concepção reaparece na mesma entrevista, quando questionado sobre a escola do futuro:

A melhor escola é, em minha opinião, a que for mais sincera, mais simples, mais verdadeira.
[...].

Prefiro a escola que, rompendo a trama falsa do idealismo, descreve a vida tal qual é, sem ilusões nem mentiras.
 Antes a “nudez forte da verdade” que o “manto diáfano da fantasia”.
 Dizem por aí que os realistas só olham a parte má das coisas.
 Mas que querem?
 A parte boa da sociedade quase não existe.
 De resto é bom a gente acostumar-se logo com as misérias da vida. É melhor do que o indivíduo, depois de mergulhado em pieguices românticas, deparar com a verdade nua e crua.
 Prefiro o realismo, repito, e creio que o realismo será a escola do futuro (Ibid., p. 55).

Seja pela assunção explícita de sua preferência pelo realismo, pela defesa aficionada da escola, pelos comentários e justificativas acerca de seus autores prediletos, pela frequência com que aspectos como “sinceridade”, “simplicidade” e “verdade” aparecem como elementos fundamentais para a produção de boas obras literárias, em oposição à “corja de sujeitos” que “mente muito” (RAMOS, 1982, p. 28), percebemos que, nos comentários de Graciliano Ramos, vai se configurando a imagem de um bom autor como aquele que produz obras realistas.

Tal entrevista pode, assim, ser vista como uma espécie de enunciação dos elementos recorrentes em seus diversos comentários metadiscursivos, metacomposicionais: (i) a assunção da preferência pela escola realista é acompanhada da garantia de que “não tenho talento para cultivar a escola que prefiro” (RAMOS, 2014, p. 53), o que revela tanto uma espécie de inferioridade, de fracasso – percebidos também na passagem em epígrafe deste capítulo, produtos de uma retórica autodepreciativa, algo que será analisado posteriormente –, quanto o seu verdadeiro objetivo, seu parâmetro em termos de produção literária; (ii) ao destacar Aluísio Azevedo, Eça de Queirós e Adolfo Caminha, justificando seu favoritismo com base em aspectos como “sinceridade”, “verdade”, “simplicidade” e “realismo nu”, Graciliano evidencia os elementos que devem ser utilizados pelos bons escritores, ressaltando, assim, quais aspectos julga essenciais para a produção de boas obras literárias.

Nesse sentido, não é surpreendente que em outra entrevista, dada para o periódico *Dom Casmurro*, já em 1937, ao comentar os autores que admira nas literaturas francesa e portuguesa, justificando suas preferências, Graciliano Ramos revele que: “Balzac foi para mim um deslumbramento. Ainda hoje me detenho diante de sua obra com a certeza de que me encontro com o maior romancista do mundo”. E ainda:

Depois, Zola impressionou-me também, mas não conseguiu desviar a fascinação pela obra balzaquiana. [...]. A propósito julgo que este [*Ilusões perdidas*] é o seu melhor livro. Que surpresa de técnica! Ali há de tudo, desde a base econômica, admiravelmente definida e levantada, e sobre a qual o resto do livro cai, para consistência eterna [...]. O escritor português que me deixou maior influência foi, em parte, francês: Eça de Queirós. O seu ritmo, a sua construção, o seu riso – tudo teve

seu berço sob o solo de Paris, muito embora ele construísse os seus volumes num hotel de Londres ou mesmo na ambiência sossegada de Leiria (Ibid., p. 282).

Além dos já comentados Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha e Eça de Queirós, que reaparece na passagem supracitada, aparecem aqui, como autores relevantes para Graciliano Ramos, Balzac e Zola. Não surpreende que a leitura do autor de *Germinal*, referência maior da estética naturalista, tenha impressionado Graciliano. A acentuada admiração por Balzac, com destaque, principalmente, ao modo como aborda “a base econômica, admiravelmente definida e levantada”, é parte da mesma concepção de valorização do realismo. Portanto, também não surpreende que na mesma entrevista ele diga: “somente há uns dois ou três anos vim conhecer Machado de Assis” (Ibid., p. 283), sendo, então, questionado: “Considera Machado de Assis um caso de genialidade?”, ao que responde:

Certamente que não. Justifica-se esse meu ponto de vista por uma questão de educação literária, quando não fosse por um imperativo do temperamento. Meu espírito se formou numa ambiência de riso claro e vivo, como o de Anatole France. Ademais, o que mais me distancia de Machado de Assis é o seu medo de definir-se, a ausência completa da coragem de uma atitude. *O escritor tem o dever de refletir a sua época e iluminá-la ao mesmo tempo*. Machado de Assis não foi assim. Trabalhando a língua como nenhum, poderia ter feito uma obra transitável às ideias. Como vê ainda é o amor à França que me faz discordar da maioria dos homens cultos do Brasil: não amo Machado de Assis. Entretanto, releio o Eça de Queirós, pelo que transmite, harmoniosamente, do espírito francês (Ibid., p. 283; grifo nosso).

Ainda que faça uso de subterfúgios como a menção ao temperamento ou o amor à França para justificar o fato de que não concebe Machado de Assis como um gênio, fica evidente que a discordância se dá, principalmente, porque Graciliano considera que o autor de *Dom Casmurro* não cumpriu o “dever de refletir a sua época e iluminá-la ao mesmo tempo”, ou seja, para ele, Machado de Assis não foi realista como deveria ter sido. Considerando todos os aspectos tidos por ele como importantes para a produção de obras de qualidade, é evidente que a linguagem irônica do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* não buscava “descreve[r] a vida tal qual é, sem ilusões nem mentiras” (Ibid., p. 55). Ainda que abordasse questões sociais relevantes, Machado de Assis o teria feito priorizando o “trabalho com a língua” em detrimento das “ideias”, afastando-se, assim, significativamente do ideal de escritor realista de Graciliano Ramos.

Se considerarmos os nomes citados e comentados em suas entrevistas, figuram, nas suas preferências, Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha, Eça de Queirós, Balzac e Zola; já em termos de uma espécie de discordância, de oposição figura Machado de Assis. Em uma carta enviada a Heloísa Ramos, em 3 de abril de 1935, sabemos de mais um nome a que se opõe literariamente:

Eu sou um literato horrível e só dou para isso. Tenho procurado outras profissões. Tolice. Creio que meu pai e minha mãe me fizeram lendo o Alencar, que era o que havia no tempo deles. O Estado está pegando fogo, o Brasil se esculhamba, o mundo vai para uma guerra [...] e eu só penso nos romances que poderão sair dessa fomalha em que vamos entrar. Em 1914-1918 morreram uns dez ou doze milhões de pessoas. Agora morrerá muito mais gente. Mas pode ser que a mortandade dê assunto para uns dois ou três romances e tudo estará muito bem (RAMOS, 1982, p. 146).

Ora, se qualificar como um “literato horrível”, justificando isso, em alguma medida, pela crença de “que meu pai e minha mãe me fizeram lendo o Alencar”, é uma maneira de qualificar negativamente o autor de *Iracema* – opinião facilmente compreensível, quando nos lembramos de que todos seus autores prediletos são realistas, avessos às “pieguices românticas”. É possível, assim, considerar que José de Alencar figura ao lado de Machado de Assis na galeria dos escritores não admirados.

Assim, ao destacar positivamente os nomes já citados, ao ressaltar a “sinceridade”, a “verdade”, a “simplicidade”, o trato das ocorrências verdadeiras, a adequada abordagem da base econômica, ou, ainda, ao garantir que “[o] escritor tem o dever de refletir a sua época e iluminá-la ao mesmo tempo” (RAMOS, 2014, p. 283), a imagem do que é ser um bom escritor que se configura nos comentários metadiscursivos de Graciliano Ramos é a de um autor realista. Imagem elaborada através da tensão entre seus autores prediletos e os poetas românticos, José de Alencar e Machado de Assis, que ofereceriam, com suas obras, apenas idealismo, ilusões e mentiras.²³

Voltando à análise da passagem supracitada, logo após a menção a José de Alencar, não surpreende que Graciliano Ramos trate dos acontecimentos negativos vindouros, considerando apenas os “romances que poderão sair dessa fomalha em que vamos entrar” (RAMOS, 1982, p. 146), evidenciando, uma vez mais, seu projeto de escrita realista, o que na carta funciona como uma oposição, uma espécie de distanciamento em relação ao que era produzido pelo autor de *O Guarani*. Ao assumir que “pode ser que a mortandade dê assunto para uns dois ou três romances e tudo estará muito bem”, há uma inegável valorização do realismo, independentemente da gravidade do que está acontecendo; é como se a realidade, por pior que seja, tivesse importância pela produção de matéria para as obras literárias. Tal concepção dialoga diretamente com a garantia, feita na entrevista da juventude, de que: “Antes a ‘nudez forte da verdade’ que o ‘manto diáfano da fantasia’” (RAMOS, 2014, p. 55).

²³ Nesse sentido, recordamos, com Pageaux, que “toda imagem procede de uma tomada de consciência, por mínima que seja, de um Eu em relação a um Outro, de um aqui em relação a um alhures. Portanto, a imagem é a expressão, literária ou não, de um distanciamento significativo entre duas ordens de realidade cultural” (PAGEAUX, 2011, p. 110).

Enquanto na carta supracitada, há uma valorização da realidade como matriz de boas obras, independentemente do nível de desgraça e tragédia inerentes aos acontecimentos, em outras, a relevância da verdade aparece a partir de aspectos diversos, muitas vezes em detrimento daquilo que é inverossímil, como na epístola enviada a um de seus tradutores argentinos, Benjamín de Garay, em 18 de novembro de 1937:

Você me pediu há tempo que escrevesse umas coisas regionais. Lembra-se? Fiz isso, mas afastei-me da literatura que nos apresenta, sem nenhuma vergonha, matutos inverossímeis.

Os nossos matutos nunca foram observados convenientemente. Os que aparecem em romances pensam como gente da cidade e falam difícil, apenas deformando as palavras, suprimindo os ss, os ll, e os rr finais. Com esse recurso infantil, certos escritores brasileiros se julgam sagazes.

Acho que os tipos que lhe mando são verdadeiros. Procurei vê-los por dentro e evitei os diálogos tolos e fáceis, que dão engulhos. Os meus matutos são calados e pensam pouco. Mas sempre devem ter algum pensamento, e é isto que me interessa. Não gastei com eles as metáforas ruins que o Nordeste infelizmente produz com abundância. Também não descrevi o pôr-do-sol, a madrugada, a cheia e o incêndio, coisas obrigatórias, como você sabe (RAMOS, 2008, p. 63).

Ao ressaltar o modo como difere da literatura que produz “matutos inverossímeis”, seja ao garantir que “[o]s nossos matutos nunca foram observados convenientemente”, ou ao julgar que “os tipos que lhe mando são verdadeiros”, Graciliano Ramos, uma vez mais, evidencia seu projeto de escrita realista, agora em oposição a um tipo de literatura regionalista que não prima pela verdade, pela representação fidedigna dos fatos observados. Como feito ao explicar sua discordância em relação a Machado de Assis, destacando, principalmente, seu uso não realista da língua, aqui o autor de *Vidas secas* resalta um uso não condizente com a realidade, pois “[o]s [matutos] que aparecem em romances pensam como gente da cidade e falam difícil, apenas deformando as palavras, suprimindo os ss, os ll, e os rr finais” – um “recurso infantil”. Ora, ressaltar que as obras regionalistas são inverossímeis, em larga medida, por um uso inadequado da língua dos sertanejos é mais um destaque da centralidade da utilização adequada da língua em seu projeto realista.

Considerando as duas últimas cartas analisadas, ainda que em ambas se destaque a centralidade de elementos relacionados ao realismo, há uma grande diferença entre elas: o tom utilizado por Graciliano Ramos para se referir à sua produção. Na primeira, os mencionados aspectos são abordados após a garantia de que: “Eu sou um literato horrível, e só dou para isso” (RAMOS, 1982, p. 146), reconhecimento de fracasso numa retórica autodepreciativa – semelhante ao presente na epígrafe deste capítulo e na primeira entrevista, com a garantia da falta de talento para a escola realista. Por outro lado, na carta enviada a Benjamín de Garay, ao contrastar sua produção com a de outros autores, percebemos a

utilização de um tom positivo, pois, ao reconhecer as falhas daquilo que é produzido, Graciliano se coloca como o escritor que as supera, porque tem clareza suficiente para reconhecer os equívocos cometidos por outros escritores e evitá-los: “Fiz isso, mas afastei-me da literatura que nos apresenta, sem nenhuma vergonha, matutos inverossímeis” (RAMOS, 2008, p. 63).

A variação no modo de se referir à sua produção literária, algo presente, principalmente, em suas cartas, foi destacada por Letícia Malard no texto anteriormente citado. Nele, durante os exames das epístolas, ela assevera: “A análise dessas cartas revela um Graciliano oscilante entre amargo pessimismo e extrema euforia em relação a seu processo criador e à avaliação da própria obra” (MALARD, 2006, p. 205). Ao vislumbrar, portanto, um Graciliano ora eufórico, ora disfórico, em relação à sua produção, e tentar encontrar as razões para essa oscilação, ela explica: “As opiniões elogiosas impregnam-se do contexto da Revolução de 1930, diminuindo ironicamente o significado desta” (Ibid., p. 205), enquanto:

As opiniões antielogiosas [...] vão aparecer num contexto que envolve submeter o romance à avaliação alheia, expondo o autor a críticas que ele mesmo, por temperamento, pretende antecipar: do editor, dos leitores conterrâneos seus, da esposa e dos propagadores da publicação remetida ao Rio (Ibid., p. 206; grifo nosso).

Em face desses dois extremos, Malard conclui: “Pesando-se na balança as opiniões favoráveis e as contrárias que Graciliano emite sobre suas produções, o ponteiro inclinará bem mais para as contrárias. As metáforas preferidas para designá-las são: porcaria, encrenca, desastre, estopada, coisa sem pé nem cabeça” (Ibid., p. 207). Ao constatar que o autor de *S. Bernardo* tem opiniões opostas e oscilantes sobre a sua produção, Malard, em alguma medida, concebe-o como um escritor bipolar, que muda de perspectiva a partir de circunstâncias e avaliações externas.

Ao invés de contabilizar a predominância de um ou outro posicionamento, importamos aqui reconhecê-los, ao posicionamento eufórico e ao disfórico de Graciliano em face de sua produção, como produtos de uma concepção metadiscursiva pautada por um projeto realista. Para tanto, levamos em consideração os livros *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro* (2008) e *Conversas* (2014), obras que, conforme mencionamos anteriormente, ainda não haviam sido publicadas à época da análise de Letícia Malard.

Essa variação no modo de se referir à sua obra é facilmente perceptível na leitura de suas cartas. Na enviada a Heloísa Ramos, sua segunda esposa, em 26 de setembro de 1930, por exemplo, ele diz:

Fiz um capítulo de vinte e cinco folhas e mandei uma carta ao Rômulo. Peça aos santos que esta *encrenca* termine daqui para novembro. E peça também que não me apareçam outros orçamentos e artigos de jornal [...]. De sorte que o pessoal de sua terra está, com razão, espantado e desconfiado. Há de ter graça no fim, quando compreenderem que *o livro não presta para nada* (RAMOS, 1982, p. 111; grifos nossos).

Ao conceber a própria obra como “encrenca”, ou ao garantir que “o livro não presta para nada”, o autor emite comentários que revelam seu posicionamento disfórico diante do que está produzindo, expressos através de uma retórica autodepreciativa já ressaltada. Isto se repete mais vezes, como em outra carta enviada a Heloísa Ramos, em 4 de outubro de 1930: “À noite, se o Aloísio consentir, vou mexer num capítulo, a ver se mando logo para o Rio aquela *encrenca*” (Ibid., p. 115; grifo nosso); na carta de 17 de setembro de 1932: “O *S. Bernardo* vai indo, assim assim. Pareceu-me ontem que aquilo é uma *porcaria, sem pé nem cabeça*” (Ibid., p. 126; grifo nosso); na de 8 de outubro de 1932: “A publicação daquilo seria um *desastre, porque o livro é uma porcaria*. Não me lembro dele sem raiva. Não sei como se escreve tanta besteira” (Ibid., p. 130; grifo nosso); ou, ainda, na de 22 de abril de 1937 – todas enviadas para Heloísa Ramos:

Acabo de ler e emendar esta *porcaria*. Não vale nada, é uma *desgraça*. Mas sou obrigado a mandar datilografá-la [...]. Domingo saiu um troço na primeira coluna do *O Jornal*, com duas ilustrações do Santa Rosa. A primeira ilustração é ótima. A *história é que é infame*. Depois da publicação meti-me em casa para não ouvir falar naquilo. Certamente me iriam dizer que tinham lido e achado tudo muito bom. [...]. Eu desejava que *me dissessem logo que isto não vale nada, que não me pedissem esses horrores* (Ibid., p. 199-200; grifos nossos).

Na leitura de algumas das cartas, percebemos a recorrência dos termos já coletados e apontados por Letícia Malard em seu texto, quando Graciliano Ramos reage de maneira disfórica diante de sua produção. Assim, se lembrarmos, uma vez mais com Pageaux, que toda imagem é efeito de uma “tomada de consciência” de um Eu em relação a um Outro, configurada, principalmente, a partir das escolhas lexicais, ao se referir à sua própria obra de forma depreciativa, podemos inferir – com base, por exemplo, no modo como se compara a outros escritores regionalistas se colocando como superior a eles, na carta anteriormente analisada, enviada a Benjamín de Garay – que Graciliano Ramos está comparando sua obra a de diferentes autores e julgando que o produzido por ele é inferior, de modo que em suas cartas se configura uma autoimagem de escritor fracassado. De acordo com Maingueneau, o *ethos* de um enunciador está “vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso”, sendo, portanto, “o sujeito de enunciação enquanto está enunciando que está em jogo aqui” (MAINGUENEAU, 2001, p. 137-138). Nas cartas analisadas, quando o

enunciador reage de maneira disfórica, configura-se, portanto, um *ethos* fracassado, autodepreciativo.

Por outro lado, conforme adiantado, o posicionamento eufórico diante de suas obras é algo também facilmente percebido, como na carta enviada a Heloísa Ramos, em 7 de outubro de 1930: “mandei ontem ao Rômulo cinco capítulos dessa *obra-prima que vai revolucionar o país. Isso é que vai ser revolução dos mil diabos*, v. há de ver. As outras são revoluções de bobagem” (RAMOS, 1982, p. 115; grifo nosso). Esse mesmo posicionamento, agora diante de um de seus personagens, aparece também em outra carta enviada à mesma destinatária, em novembro de 1932: “O *S. Bernardo* está muito transformado, Ló. Seu *Paulo Honório*, *magnífico*, você vai ver” (Ibid., p. 138; grifo nosso). Ora, oposta à autoimagem do escritor fracassado, nas passagens eufóricas, se configura a autoimagem de um ótimo escritor, que produz uma “obra-prima que vai revolucionar o país”, diferentemente “[da]s outras [que] são revoluções de bobagem”, evidenciando, uma vez mais, que seu julgamento em relação às suas obras se estrutura em oposição a outros autores. Desse modo, novamente, com Maingueneau, conforme o *ethos* diz respeito “[a]o sujeito de enunciação enquanto está enunciando” (MAINGUENEAU, 2001, p. 137-138), aqui, ao tratar sua obra de maneira positiva e comentar com euforia sobre aquilo que escreve, o enunciador performa um *ethos* eufórico, bem-sucedido.

O curto intervalo de tempo entre as variações e o fato de que as opiniões contrárias tenham sido destinadas à mesma pessoa são relevantes para se perceber que a visão de Graciliano Ramos sobre a sua produção não é passível de enquadramentos ou justificativas externas. Não é possível pensar que o olhar eufórico é destinado às suas obras favoritas, enquanto o disfórico é dado àquelas das quais não gosta, do mesmo modo como não se pode dizer que a retórica eufórica é destinada a certos remetentes e a disfórica, a outros, tampouco se pode afirmar que a euforia e a disforia se intercalam em períodos diversos de tempo, nos quais o autor se encontra em apenas um dos pólos.

Assim, se considerarmos que essa oscilação de posicionamento diante de suas obras gera duas autoimagens e dois *ethé* opostos, é inevitável questionar: Graciliano é eufórico em relação a quê? O que faz o enunciador asseverar que será uma obra-prima e uma “revolução dos mil-diabos”? Por outro lado, quando reage de maneira disfórica, com uma retórica de automenosprezo, o que justifica tal reação? Quais as razões para o uso de tantos e diversos adjetivos depreciativos para classificar sua produção? Se não é uma variação em termos de interlocutores, nem de fases da vida, tampouco de obras que estão sendo produzidas, em que se baseiam esses extremos de opinião que parecem inconciliáveis?

Em alguma medida, as respostas para tais questões podem ser encontradas em suas próprias cartas. Eventualmente, quando eufórico, Graciliano ressalta os aspectos que considera positivos no que está produzindo, como na epístola enviada a Heloísa Ramos, em 15 de setembro de 1932: “Vai sair uma obra-prima em língua de sertanejo, cheia de termos descabelados” (RAMOS, 1982, p. 125). Adjetivar sua produção como “obra-prima” com base em seu uso da “língua de sertanejo” parece indicar que sua euforia diz respeito à adoção realista da língua, algo percebido na carta enviada a Benjamín de Garay – anteriormente citada –, na qual Graciliano se coloca como superior aos outros autores pelo seu uso realista da língua. Se considerarmos que em ambas as cartas, a euforia dele diz respeito a tal uso, podemos inferir que esse tom é adotado quando considera que logrou executar seu projeto de escrita realista – algo desejado explicitamente desde a juventude e materializado, por exemplo, na sua imagem do que é ser um bom escritor.

Em outras cartas, essa hipótese se fortalece, como na também enviada a Heloísa Ramos, em 4 de outubro de 1932:

Encontrei muitas coisas boas da língua do nordeste, que nunca foram publicadas, e meti tudo no livro. Julgo que produzirão bom efeito. [...]. Quando você saiu daqui havia no romance algumas passagens meio acanalhadas. Agora que não há aqui em casa nenhuma senhora para levar-me ao bom caminho, imagine o que não tenho arrumado na prosa de seu Paulo Honório. Creio que está um tipo bem arranjado. E o último capítulo agrada-me. Quando o li depois dos concertos, espantei-me. Realmente suponho que sou um sujeito de muito talento. Veja como ando besta (Ibid., p. 128).

A garantia de que encontrou “muitas coisas boas da língua do nordeste” e que colocou “tudo no livro” remete ao emprego realista da língua, em conformidade com a concepção de que uma boa obra deve ser linguisticamente verossímil. Ao considerar que logrou executar seu projeto realista, Graciliano Ramos não hesita em qualificar Paulo Honório como “um tipo bem arranjado”, ou ao revelar seu espanto com a obra produzida, dizendo, inclusive, que: “Realmente suponho que sou um sujeito de muito talento”. A euforia com base na mesma razão é também perceptível na carta enviada em 1 de novembro de 1932 à mesma destinatária:

O *S. Bernardo* está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrencado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. [...]. O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação da língua nacional. Quem sabe daqui a trezentos anos eu não serei um clássico? (Ibid., p. 134-135).

Ao garantir que *S. Bernardo* está “sendo traduzido para [...] um brasileiro de matuto com uma quantidade enorme de expressões inéditas” e asseverar que estas são “belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem”, Graciliano Ramos, uma vez mais, considera que fez um uso realista da língua, a partir de seu conhecimento e contato com certos tipos sociais, além de sua pesquisa sobre a linguagem utilizada por essas figuras, pois, como admite, “andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel”. Eufórico diante dessa realização, marcada pelo emprego realista de uma linguagem tipicamente nordestina, que se distancia da comumente utilizada pela literatura dita realista, Graciliano questiona: “Quem sabe daqui a trezentos anos eu não serei um clássico?”. Esse distanciamento, que poderia impedir a ampla divulgação e leitura de sua obra, parece não ter importância diante da concretização de seu projeto realista, ambicioso a ponto de incluir “a fixação da língua nacional”.

Assim, se recordarmos que, desde a juventude, Graciliano Ramos era guiado por tal projeto – ainda que se considerasse incapaz de executá-lo –, se lembramos que a sua imagem de um bom autor é, basicamente, aquele que produz obras realistas, e ao constatarmos que, nas cartas, muitas vezes sua postura eufórica diz respeito ao fato de considerar que fez um uso realista da língua, nos parece evidente que o modo como encara sua produção diz respeito ao nível de execução de seu projeto realista. Se, quando considera que o executou, ele reage de maneira eufórica, podemos inferir que, quando adota uma postura disfórica, ele julga que fracassou em tal empreitada.

Portanto, enquanto a imagem de um bom escritor se encontra bem consolidada desde a sua juventude, por outro lado, a sua autoimagem enquanto autor é marcada por uma oscilação que gravita em torno do mesmo padrão: a concretização de uma produção realista. Tal demanda é evidente, também, quando, em certas epístolas, o autor dá conselhos e faz sugestões sobre as produções de outras pessoas, como na carta enviada a Heloísa Ramos em 19 de dezembro de 1935:

Estou convencido de que você poderá, com algum esforço, escrever umas páginas boas. Experimente, veja se consegue arranjar aí um assunto. Estude a gente miúda, deixe a burguesia, que já aproveitei e não é interessante. Falo sério. Parece-me, depois das letras recebidas ontem, que você é uma sujeita capaz de realizar qualquer coisa boa. Seria ótimo que isto acontecesse. Tenha coragem. Compre uma caneta, umas folhas de papel, entenda-se com a Doca, com a sua lavadeira, criaturas deste gênero, que não utilizo porque não as conheço bem. Enfim, o conselho está dado (Ibid., p. 156-157).

Ao aconselhar a esposa a estudar “a gente miúda” e a entender-se “com a Doca, com a sua lavadeira”, a fim de transformá-las em material literário, evidente também em “criaturas deste gênero que não utilizo porque não as conheço bem”, Graciliano Ramos alega que seus

assuntos e personagens são provenientes de sua experiência de vida, produto de seu projeto de escrita realista. É como se o autor devesse lidar com os tipos que conhece para transformá-los em figuras de suas obras, algo também evidente na carta enviada à mesma destinatária em 28 de janeiro de 1936:

Pergunta-me se essa criatura deve falar como toda a gente. Está claro. Pois havia de usar linguagem diferente? Falar como as outras pessoas, sem dúvida. Foi o palavreado difícil demais que arrasou a antiga literatura brasileira. Literatura brasileira uma ova, que o Brasil nunca teve literatura. Vai ter de hoje em diante. E você deve trabalhar para que Maria Antônia entre nela. Veja se consegue pegar a vida dela, a do curandeiro, isso aí que deixamos assentado. Imagino que a preguiça não lhe amarrou as mãos. Enfim tem você um excelente material, material como poucos sujeitos encontraram. Pode dar coisa muito boa (Ibid., p. 161).

Ao ressaltar a necessidade de que a personagem fale “como toda a gente”, justificando a não realização disso como o “que arrasou a antiga literatura brasileira”, ao enfatizar a necessidade de pegar a vida de pessoas reais e inseri-las em obras literárias, ou, ainda, ao constatar que “você tem um excelente material, material como poucos sujeitos encontraram”, percebemos, novamente, o projeto de escrita realista do autor. Nesse sentido, é muito relevante que ele aqui destaque “o palavreado difícil” como o responsável pelo atraso da literatura brasileira; é como se o linguajar difícil fosse parte do atraso, enquanto o emprego realista do vocabulário se relacionasse ao progresso – perspectiva assumida claramente, em sua primeira entrevista, de 1910. Entretanto, em algumas cartas, o autor de *Vidas secas* revela algumas dificuldades de concretizar seu projeto, como na carta enviada à mesma destinatária em 14 de março de 1937:

Você quer mandar-me as suas notas sobre a história de Ana Maria? Talvez com isso eu faça o conto para o argentino. Se você não quiser escrever a história, é claro. Não tem muita pressa. Seria necessário enviar-me a oração, que é o mais importante do caso. Para que servia a oração? Seria possível arranjar uma oração que se adaptasse ao fim da narrativa, uma oração de verdade com as palavras que os matutos empregam? Se não conseguir toda, basta que venham algumas palavras. Uma oração para doença nervosa, para afastar o espírito, não é isto? Não me lembro direito. Terminei ontem um conto horrivelmente chato. O protagonista não tem nome, não fala, não anda. Está parado num canto de parede e escuta um político também sem nome. A chateação, que saiu comprida, é para descobrir o que o personagem pensa, encolhido, calado. A pior amolação deste mundo. Um sujeito disse no *Jornal* que os romancistas de hoje são todos muito cacetes e o mais cacete de todos sou eu. Ele tem razão. O conto que terminei ontem é uma estopada que nenhum leitor normal aguenta (Ibid., p. 189-190).

O pedido para que Heloísa envie a transcrição (parcial ou total) de “uma oração de verdade com as palavras que os matutos empregam”, a fim de que ele a utilize no final de uma narrativa em produção, é, novamente, parte de um projeto de escrita realista que, em larga medida, apoia seu caráter verossímil na utilização autêntica da linguagem dos personagens.

Porém, o fato de que ele venha acompanhado de comentários bastante negativos sobre um conto – pela descrição, “Um pobre-diabo”, publicado posteriormente em *Insônia* (1947) –, cuja principal problemática é a tentativa de descoberta dos pensamentos do personagem, pode ser visto como a outra face da mesma questão. Ao solicitar a oração, buscando a veracidade do discurso dos “matutos”, Graciliano Ramos confessa a dificuldade de dar voz e expressar os pensamentos de outrem de maneira verossímil – justamente o problema que faz o conto recém-produzido ser, na visão do autor, cansativo, fazendo com que ele concorde com a opinião negativa do crítico. O autor de *Angústia* esboça, assim, uma questão que será recorrente em seus comentários metadiscursivos: a dificuldade de expressar o pensamento das personagens. Também para Heloísa Ramos, em 7 de maio de 1937, ele diz:

Escrevi um conto sobre a morte duma cachorra, um troço difícil, como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será mesmo que há alma em cachorro? [...]. É a quarta história feita aqui na pensão. Nenhuma delas tem movimento, há indivíduos parados. Tento saber o que eles têm por dentro. Quando se trata de bípedes, nem por isso, embora certos bípedes sejam ocos; mas estudar o interior duma cachorra é realmente uma dificuldade quase tão grande como sondar o espírito dum literato alagoano (Ibid., p. 202).

Ao falar da dificuldade de “adivinhar o que se passa na alma duma cachorra”, Graciliano Ramos aborda a complexidade de tentar compreender o interior de suas personagens, algo que, de acordo com ele, parece mais fácil quando analisando os bípedes. Ainda que seja irônico ao comparar o interior de uma cachorra com o “dum literato alagoano”, aqui fica evidente que a proposta dessa obra, *Vidas secas*, é a de “saber o que eles [os indivíduos da obra, incluindo a cachorra] têm por dentro”. Tom semelhante é o adotado ao falar com seu tradutor argentino, na carta de 1º de julho de 1937:

Como vai a minha *Baleia*? Trabalho numa série de contos regionais; quero ver se consigo fazer psicologia de bichos: cachorros, matutos, etc. Se a minha “Baleia” for bem recebida aí, mandar-lhe-ei, caso você ache conveniente, umas histórias semelhantes, lá para o fim do ano, que é quando espero concluir o trabalho (RAMOS, 2008, p. 57).

Tomando *Baleia* como ponto de partida, Graciliano comenta seu novo projeto, já anunciado na carta a Heloísa: o de “fazer psicologia de bichos”, categoria que inclui os “matutos” e os “cachorros”. Tal ideia reaparece em outras cartas enviadas para o mesmo destinatário, como na do dia 8 de novembro de 1937:

Fiz como lhe prometi, umas histórias do Nordeste, com bichos e matutos: tentei mostrar o que se passa no interior desses animais. Caso você ache conveniente, mandar-lhe-ei alguns, que, se não estiverem muito ruins, poderemos introduzir no mercado, pouco a pouco, a fim de não espantarmos o consumidor. A propósito: julgo que você não gostou da minha *Baleia*. É pena, pois não tenho nada melhor que essa cachorra. Quer ver os parentes dela? Se não quer, está acabado, não falemos mais nisso (Ibid., p. 59).

Ao falar das histórias feitas sobre o Nordeste, Graciliano Ramos, uma vez mais comenta seu projeto de compreender e mostrar o que se passa no interior de “bichos e matutos”. Assim, a complexidade ressaltada constantemente ao falar da proposta de *Vidas secas*, i.e., a tentativa de expressar adequadamente o pensamento das personagens deriva de seu projeto de escrita realista, uma vez que planeja tratar de maneira verossímil o interior das figuras, de modo que o pensamento delas seja condizente com a realidade vivida.

Nesse sentido, se considerarmos todos os aspectos até aqui analisados a partir da leitura de suas cartas e entrevistas, parece evidente que o imaginário da escrita em Graciliano constitui-se em torno de um projeto realista, cujo principal objetivo é representar o outro em si mesmo, reproduzindo a integralidade daquele ser – suas falas, angústias, alegrias, pensamentos; tudo o que o outro sente, vive e experimenta. Entretanto, alguns anos depois, em algumas cartas e entrevistas, surgem novos elementos e modos de abordar a questão que tornam essa primeira conclusão mais complexa.

Em uma entrevista dada a Ernesto Luiz Maia para a revista *Renovação*, em 1944, quando questionado se “acreditava na existência de escritores populares no Brasil”, Graciliano Ramos responde:

Não acredito, não. Acho que as massas, as camadas populares, não foram atingidas e que nossos escritores só alcançaram o pequeno-burguês. Por quê? Porque a massa é muito nebulosa, é difícil interpretá-la, saber de que ela gosta. Além disso, os escritores, se não são classe, estão em uma classe, que não é, evidentemente, a operária. E do mesmo jeito que não puderam penetrar no povo, não podem dizer o motivo pelo qual não conseguiram isso. Somente um inquérito entre o próprio povo poderia dizer dos motivos, e eis aí ótimo tema para uma investigação. Talvez seja isso mesmo: talvez porque um escritor não sente os problemas como o povo, este não o deixe penetrar nele (RAMOS, 2014, p. 140).

Ao refletir sobre a sua percepção de que não existem escritores populares no Brasil, argumentando que, conforme “não puderam penetrar no povo”, os autores não conseguem “dizer o motivo pelo qual não conseguiram isso” Graciliano Ramos parece reproduzir os conselhos dados a terceiros, bem como os procedimentos adotados por ele – anteriormente acompanhados nas análises – em termos de conhecer um grupo, uma classe social, para abordá-la de maneira realista na obra em produção. Entretanto, ao levantar a hipótese de que “talvez porque um escritor não sente os problemas como o povo, este não o deixe penetrar nele”, o autor complexifica a questão da representação do outro, uma vez que apenas conviver e conhecer as figuras que serão abordadas nas obras parece não bastar. Parece ser preciso sentir as ocorrências do mesmo modo como as personagens representadas, para que o livro seja bem recebido e compreendido por elas.

Porém, na mesma entrevista, conforme questionado sobre o tema e o modo de abordagem do assunto nos livros, o autor de *S. Bernardo* faz observações surpreendentes acerca da abordagem do Outro:

- E o que diria o senhor sobre a questão de tema e tratamento? Eu me explico: será o assunto que afasta o escritor da massa ou o êxito depende muito mais do modo como foi escrito?
- Acho que o tema tem a maior importância. A miséria, por exemplo, pode não dar a quem a trata a mesma impressão que naquele que a sofre.
- Nesse caso porque não foi tratada objetivamente...
- Até pelo contrário. Objetivamente ela pode ter sido. O objeto, a coisa, não está ali dentro do livro? Justamente o que desafinou foi a parte subjetiva. E sem ela não pode haver obra alguma, porque *qualquer um só pode escrever o que sente e não o que os outros estão sentindo ou poderiam sentir*.
- Somente um proletário pode escrever efetivamente para o proletário?
- Sim. Um burguês só pode fazer contrafação quando trata um tema proletário. Mas eu já lhe disse que o porquê da coisa somente o próprio povo poderia dizer. *Como iria eu dizer por que um operário não gosta de um livro, se não sou operário?* (Ibid., p. 140-141; grifos nossos).

Se, por um lado, na resposta anteriormente citada, Graciliano Ramos falava da necessidade de sentir do mesmo modo como as personagens abordadas, aqui, fica clara a impossibilidade disso, uma vez que “qualquer um só pode escrever o que sente e não o que os outros estão sentindo ou poderiam sentir”. Nesse sentido, ao garantir que não é possível sair das próprias experiências, nem compreender a visão e sentimentos alheios diante das ocorrências, Graciliano parece estar abordando a impossibilidade de representar o outro, de falar por ele enquanto tal, sem falar de si mesmo. Portanto, ao constatar que “qualquer um só pode escrever o que sente”, todos os conselhos e comentários metadiscursivos dados anteriormente, a respeito da convivência e da observação dos tipos que serão representados, convivem com a ideia de que não é possível falar de experiências que não sejam as próprias, algo também evidente na carta enviada à irmã, Marili Ramos, em 23 de novembro de 1949:

Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações interiores de uma menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas de nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso, não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos. Só podemos expor o que somos. E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada. Arte é isso. A técnica é necessária, é claro. Mas se lhe faltar técnica, seja ao menos sincera. Diga o que é, mostre o que é. Você tem experiência e está na idade de começar. A literatura é uma horrível profissão, em que só podemos principiar tarde; indispensável muita observação. Precocidade em literatura é impossível: isto não é música, não temos gênios de dez anos. Você teve um colégio, trabalhou, observou, deve ter se amolado em excesso. Por que não se fixa aí? Não tenta um livro sério, onde ponha as suas ilusões e os seus desenganos? Em Mariana, você mostrou umas coisinhas suas. Mas – repito – você não é Mariana. E – com o perdão da palavra – essas mijadas curtas não adiantam. Revele-se toda. A sua personagem deve ser você mesma (RAMOS, 1982, p. 213).

Se anos antes, Graciliano estimulava sua esposa, em termos de observação das personagens e da coleta do material existente, bem como aplicava a mesma lógica à sua produção, como, por exemplo, no episódio do pedido da oração para a fabricação de um conto, aqui, o autor encontra-se significativamente afastado disso, mostrando e defendendo a impossibilidade de falar pelos outros nas produções literárias, inclusive questionando: “Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas?”. Assim, a certeza de que “[s]ó podemos expor o que somos” (Ibid., p. 213) e o incentivo para que a irmã “[r]evele-se toda”, uma vez que “[a] sua personagem deve ser você mesma” (Ibid., p. 213), bem como os comentários ressaltados na entrevista, podem ser interpretados como constatações do fracasso do projeto realista, em termos da inviabilidade de uma representação imediata da alteridade, isto é, isenta de marcas de si no ser representado.

Garantia similar aparece em outra entrevista, para Homero Senna, na *Revista do Globo*, em 1948. Questionado sobre diversos aspectos de sua produção, lá pelo meio do diálogo, ficamos cientes da seguinte perspectiva de Graciliano Ramos:

- Poderia, hoje, deixar de escrever?
- Quem me dera poder deixar...
- Sua obra de ficção é autobiográfica?
- Não se lembra do que lhe disse a respeito do delírio no hospital? *Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou.* E se as personagens se comportarem de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano... (RAMOS, 2014, p. 198; grifo nosso).

Aqui, quando questionado se sua obra é autobiográfica, Graciliano Ramos, ao invés de simplesmente responder de maneira afirmativa, faz voltas e garante: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou”. Tal gesto retórico, para falar que apenas escreveu sobre aquilo que é, diz respeito, uma vez mais, à constatação do fracasso do projeto realista de representação do outro enquanto tal. Começar a resposta ressaltando sua impossibilidade de sair de si mesmo é uma forma de mostrar, indiretamente, que esse era um de seus objetivos enquanto escritor.

É inegável que nos comentários analisados em suas correspondências e entrevistas emerge um imaginário de escrita em torno de um projeto realista, algo facilmente perceptível através de: (i) a imagem do que é ser um bom escritor como, basicamente, aquele que produz obras realistas; (ii) os diversos comentários e apontamentos sobre a linguagem equivocada utilizada pela literatura regionalista, em termos, principalmente, de falta de observação e de verossimilhança; (iii) a valorização da fala dos “matutos”, e a empolgação relacionada ao

juízo da configuração de falas semelhantes em suas obras; (iv) a afirmação da necessidade de observação e convívio com os tipos que serão abordados, a fim de que a obra seja realista; e (v) a elaboração de diferentes autoimagens e *ethé*, oscilantes em perspectivas opostas, adotadas a partir de seu julgamento de realização ou não do projeto realista. Por outro lado, os últimos comentários analisados revelam uma espécie de reconhecimento da impossibilidade dessa empreitada realista: (i) a defesa da inviabilidade de uma obra ser bem recebida pelas classes populares, uma vez que não foi escrita por um de seus membros; (ii) a garantia de que só é possível escrever sobre aquilo que o escritor sente, não sobre o que os outros experimentam; (iii) os conselhos dados à irmã, repletos de garantias como: “A sua personagem deve ser você mesma” (RAMOS, 1982, p. 213); e (iv) a admissão da impossibilidade de sair de si mesmo, cuja consequência foi apenas escrever aquilo que viveu.

Parecem se configurar, portanto, duas perspectivas acerca do fazer literário que poderiam ser vistas como opostas: a do projeto realista *stricto sensu* e a da consciência da impossibilidade de execução do mesmo, diante da inviabilidade de representar o Outro enquanto tal. Ainda que aparentemente contraditórias, tais visões podem ser interpretadas, respectivamente, como manifestações de uma espécie de tese, realista, e antítese, subjetivista, de modo que a síntese seria a configuração de um complexo imaginário da escrita: o do comprometimento com um programa estético reconhecidamente impossível de se executar.

A propósito, lembremo-nos de que a consciência da impossibilidade de execução do projeto realista aparece já nos comentários feitos por Graciliano Ramos nas cartas e entrevistas na juventude. Na primeira entrevista publicada em *Conversas*, aquela no Jornal de Alagoas ainda em 1910, percebemos, em uma das respostas anteriormente citadas, uma espécie de assunção, de reconhecimento da impossibilidade de ser realista: “Se tenho feito alguns trabalhos poéticos, esquecendo a prosa – por que não confessá-lo? –, é porque não tenho talento para cultivar a escola que prefiro: a escola realista” (RAMOS, 2014, p. 53). Tal reconhecimento da impossibilidade de execução do projeto realista nos permite pensar que o mencionado projeto convive, desde cedo, com a consciência de sua inexecutabilidade. Tal convívio se mantém, nos diversos comentários metadiscursivos, oscilantes entre as reações eufórica e disfórica, variações estabelecidas com base no julgamento de execução do referido projeto.

Assim, na medida em que o reconhecimento da impossibilidade de execução do projeto realista convive com a defesa do mesmo, podemos nos indagar: se o programa estético realista de Graciliano configura-se de antemão como fracassado, o que justifica que ele seja

permanentemente defendido? Ou ainda: o que significa reafirmar um programa estético previamente reconhecido como inexecutável?

Tudo se passa como se o locutor da referida reafirmação assumisse, ao fazê-lo, um posicionamento que, a seus próprios olhos, só pudesse figurar como absurdo. Lembremos que, para Oswald Ducrot, este aparente paradoxo enunciativo é a base do que se chama de ironia. A fim de que isso fique claro, é preciso, primeiramente, estabelecermos as diferenças entre o locutor e o enunciador de um discurso. O primeiro dos termos é definido por Ducrot como:

[u]m ser que é, no próprio sentido do enunciado, apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade deste enunciado. É a ele que refere o pronome *eu* e as outras marcas da primeira pessoa. Mesmo que não se leve em conta, no momento, o discurso relatado direto, ressaltar-se-á que o locutor, designado por *eu* pode ser distinto do autor empírico do enunciado, de seu produtor – mesmo que as duas personagens coincidam habitualmente no discurso oral (DUCROT, 1987, p. 182).

Quanto ao segundo termo, Ducrot esclarece que:

o sentido do enunciado, na representação que ele dá da enunciação, pode fazer surgir aí vozes que não são as de um locutor. Chamo “enunciadores” estes seres que são considerados como se expressando através da enunciação, sem que para tanto se lhe atribuam palavras precisas; se eles “falam” é somente no sentido em que a enunciação é vista como expressando seu ponto de vista, sua posição, sua atitude, mas não, no sentido material do termo, suas palavras (Ibid., p. 191-192).

Estabelecida a diferença, o hiato, entre o responsável pelo enunciado, o locutor, e aquele que expressa seu ponto de vista, o enunciador, de modo que ambos podem ou não coincidir – um caso muito frequente de um locutor expressando o ponto de vista de outro enunciador é, por exemplo, o discurso indireto livre – fica evidente que um mesmo locutor pode expressar diferentes pontos de vista, sem deixar de ser o responsável pelos enunciados. Assim, em face dos inúmeros e recorrentes comentários que evidenciam a centralidade do projeto realista na concepção metadiscursiva de Graciliano Ramos, constatamos a configuração de um enunciador realista (E1), pautado pelo mencionado projeto. Todos os comentários marcados por uma reafirmação do realismo, em seus mais variados aspectos, podem, portanto, ser considerados como alinhados à perspectiva de E1.

Entretanto, a defesa do projeto realista convive, desde cedo, com o reconhecimento da impossibilidade de realizá-lo – seja na assunção de uma incapacidade pessoal na primeira entrevista, nas reações disfóricas diante das obras em produção, ou, ainda, na constatação da impossibilidade de representar o Outro enquanto tal. Tais afirmações, incompatíveis com a

defesa do projeto realista, expressam um outro ponto de vista, subjetivista ao invés de realista, atribuível, portanto, a um segundo enunciador (E2).

Diante da paradoxal coexistência desses diferentes pontos de vista nas cartas e entrevistas de Graciliano Ramos, a identificação do locutor (L) a este ou aquele dos enunciadores isoladamente considerados só pode ser “irônica” em termos ducrotianos: “Falar de modo irônico é, para um locutor L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador. Posição de que se sabe por outro lado que o locutor L não assume a responsabilidade, e, mais que isso, que ele a considera absurda” (Ibid., p. 198). Na medida em que a poética graciliânica se erige em torno de um programa estético inegavelmente realista, a projeção de um enunciador subjetivista (E2), contraposto enquanto tal ao enunciador realista (E1), torna impossível não apenas a síntese harmônica de ambos em um único ponto de vista, como também que cada um deles seja tomado isoladamente em desconsideração a seu opositor. Toda vez que isso ocorre há a afirmação de algo no qual o locutor não acredita totalmente – uma vez que se acreditasse plenamente no E1 não falaria tantas vezes da impossibilidade do projeto realista, e se acreditasse totalmente no E2 não haveria a defesa do mencionado projeto. Portanto, à luz da antítese subjetivista (E2), a reiterada defesa do realismo ao longo dos anos (E1) só poderia estar operando em uma chave irônica.

Podemos, então, pensar que o imaginário da escrita em Graciliano Ramos, que emerge em seus comentários metadiscursivos, é o de um *realismo irônico*: a reiterada profissão de fé realista opera aí em chave irônica, na medida em que se defende um projeto no qual rigorosamente não se crê, dado o reconhecimento de sua impossibilidade, mas do qual não se quer abrir mão.

Como se vê, o imaginário do realismo irônico se afasta significativamente do “caso em que o enunciador entende ‘ausentar-se’ do seu discurso”, apresentando-se em larga medida como a negação “do que se poderia chamar de ilusão referencial”, na qual romancistas “imaginam ser ‘objetivos’ porque suprimem no discurso os signos do *eu!*” (BARTHES, 1988, p. 149).

Se a ilusão referencial é o imaginário associado a um efeito de real configurado por um locutor/enunciador que opera tentando apagar as marcas da própria enunciação, isto definitivamente não se aplica a Graciliano Ramos: é inegável que a poética graciliânica se erige em torno de um programa estético realista; porém, a consciência da impossibilidade de execução do mencionado projeto afasta significativamente o imaginário da escrita de Graciliano Ramos da ilusão referencial, em direção ao que chamamos aqui de realismo irônico.

Nos “Quadros e Costumes do Nordeste”, nos quais, como vimos, não se configura, via de regra, o efeito de real, o imaginário do realismo irônico parece emergir tanto pela configuração enunciativa de uma ironia praticamente onipresente, quanto pelo eventual reconhecimento metadiscursivo, seja dos limites da retórica referencialista (como em “Habitação”), seja da onipresença da imaginação subjetiva em qualquer pretensão retrato realista (como em “A viúva Lacerda”).

Isto posto, apreendendo o conjunto da produção romanesca de Graciliano, podemos levantar a hipótese de que ela emergiu como produto de uma tensão entre a tese, realista, e a antítese, subjetivista, algo que, em última instância, justificaria as diferenças tão significativas entre os seus romances. Quando comparamos *Caetés* (1933), *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1937), é impossível não pensar nas diferenças enunciativas entre eles. Ainda que os três primeiros sejam narrados em primeira pessoa, eles não se assemelham em termos de narrador, ponto de vista, etc.. O último da sequência, narrado em terceira pessoa, se destaca pelo uso do discurso indireto livre como uma estratégia brilhante para lidar com o ímpeto de “fazer psicologia de bichos” (RAMOS, 2008, p. 57), reconhecendo-se que “[s]ó conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida” (RAMOS, 1982, p. 213).²⁴

²⁴ Cf. GOMURY, Andreia Queila dos Santos. “Infelizes, miudinhos, fugitivos”: ponto de vista, referenciação e imagem do sertanejo em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Escrita e defendida sob a orientação do professor Nabil Araújo, no âmbito do grupo “Retorno à Poética: imagologia, referenciação, genericidade” (CNPq), coordenado pelo mesmo professor.

CONCLUSÃO

Em seu aclamado livro *Graciliano Ramos e a Cultura política: mediação editorial e construção do sentido*, Thiago Mio Salla se propõe a analisar os textos do autor de *Vidas secas* em *Cultura Política* – o principal difusor da ideologia varguista durante o Estado Novo –, enquanto inseridos em seu suporte original de publicação. Tal chave de leitura é considerada por resenhistas de sua obra como superadora das limitações inerentes às leituras vigentes, as quais justificam a mencionada participação ora apelando às necessidades financeiras do autor à época, ora alegando uma subversão da propaganda política governamental, na produção de seus textos.

Ao longo dos diferentes capítulos e seções de sua obra, ao fazer diversos comentários semelhantes a este: “a retomada de quadros e costumes sertanejos, pela perspectiva supostamente testemunhal adotada por Graciliano [...], além de ampliar o efeito de real dos textos, reforçava a vocação nacional que o governo procurava conferir as suas iniciativas políticas e ideológicas” (SALLA, 2016, p. 342), percebemos a maneira como os conceitos de *efeito de real* e de *ilusão referencial* são mobilizados para tentar comprovar o alinhamento ideológico e o colaboracionismo do autor de *S. Bernardo* com o regime que o havia encarcerado anos antes por motivações políticas.

Quando nos lembramos da relevância do programa realista na ideologia do Estado Novo, fica muito evidente que a leitura feita por Salla endossa e reproduz o desejado pelo periódico varguista. Isso fica bastante claro, por exemplo, no enquadramento realista produzido pelos paratextos antecessores aos “Quadros e Costumes do Nordeste”, cujo principal objetivo, como mostramos nas análises, era fazer com que os escritos graciliânicos fossem lidos como retratos, como representações realistas da região onde nasceu e viveu por muitos anos.

Entretanto, quando lemos os 25 “Quadros e Costumes do Nordeste”, ainda que, eventualmente, as histórias sejam referidas a localidades nordestinas, com menção ao lugar, eles se afastam significativamente de meros “retratos” da região. Nas análises da materialidade discursiva do mencionado *corpus*, realizadas com base em diferentes teóricos (DUCROT, 1987; RABATEL, 2016; MAINGUENEAU, 2001; PAGEAUX, 2004), percebemos diversos recursos enunciativos e retóricos que, em conjunto, definitivamente não configuram o *efeito de real*. São exemplos disso: a adjetivação das personagens e das localidades com tons diversos e muitas vezes críticos; a utilização, pelo locutor principal, de

verbos na primeira pessoa do plural, bem como seus pronomes correspondentes; a participação do locutor principal como personagem de alguns “Quadros”, narrando a história em primeira pessoa do singular; a adoção de uma perspectiva irônica para falar de personagens, de seus pontos de vista e dos acontecimentos narrados; os inúmeros recursos adotados para atrair a atenção para a própria linguagem utilizada no texto, seja através de figuras de linguagem, ou da adoção de recursos variados com vistas a mimetizar, na materialidade discursiva, certas ocorrências narradas; a adoção do discurso direto impessoal (ou discurso indireto livre) para expressar os pensamentos de algumas personagens; e, ainda, a possibilidade de análise e classificação dos diferentes *ethé*, que eventualmente se repetem em diversos “Quadros”.

Desse modo, a partir dos diferentes elementos percebidos na materialidade discursiva dos 25 “Quadros e Costumes do Nordeste”, constatamos que o *efeito de real* não se configura nos textos. Sem a configuração de tal elemento, ficou evidente que o imaginário da escrita de Graciliano Ramos em seus textos não era o da *ilusão referencial*, tal como defendido por Salla, e desejado por *Cultura Política*.

Diante dessa constatação, propusemos a análise de seus diferentes comentários metadiscursivos, metacomposicionais, presentes em suas cartas e entrevistas, publicadas em: *Cartas: Graciliano Ramos* (1980), *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro* (2008) e *Conversas / Graciliano Ramos* (2014). Tal análise teve, portanto, o intuito de averiguar qual seriam a imagem do escritor e o imaginário da escrita em Graciliano Ramos (PAGEAUX, 2011; MAINGUENEAU, 2001).

Nesse sentido, em seus diferentes comentários metadiscursivos, metacomposicionais, analisamos, primeiramente, ora, através de suas assunções explícitas e suas justificativas pelas preferências, ora pela crítica e discordância em relação a outros autores, a imagem do que é ser um bom escritor para Graciliano Ramos. Seja pela defesa da escola realista, com base, por exemplo, em critérios como “verdade”, “simplicidade” e “sinceridade”, seja por citar, como seus autores favoritos, Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha, Eça de Queirós, Balzac e Zola, em detrimento dos poetas românticos, José de Alencar e Machado de Assis, em seus diferentes comentários se configura a imagem do bom escritor como, basicamente, aquele que produz obras realistas, sendo, portanto, este o seu parâmetro de produção.

Percebemos também que, diante de tal parâmetro realista, Graciliano Ramos muitas vezes oscila na avaliação de sua obra, transitando entre os pólos eufórico e disfórico – variação percebida primeiramente por Leticia Malard –, de acordo com seu julgamento sobre o que está produzindo. Vimos que quando considera que logrou executar seu programa

realista, através de elementos diversos, Graciliano Ramos age de maneira eufórica, se colocando, muitas vezes, como superior a outras formas de produção e a diferentes escritores – como, por exemplo, quando aponta os equívocos cometidos pela literatura regionalista e afirma que se afasta disto, ou quando estabelece a si mesmo como um marco para uma literatura brasileira propriamente dita. Quando, porém, considera que fracassou na tentativa de executar o mencionado projeto, ele adota uma retórica autodepreciativa para tratar de sua produção e de si mesmo enquanto escritor.

Tais variações em relação ao nível de execução do projeto realista convergem para o reconhecimento da impossibilidade de representação do Outro enquanto tal, sem que algo daquele que narra se projete no ser narrado. Coexistem, assim, em suas cartas e entrevistas, dois pontos de vista, dois enunciadores incompatíveis entre si, o realista (E1) e o subjetivista (E2). À luz da definição ducrotiana de ironia, identificamos, na insistência de Graciliano em um programa estético realista de antemão reconhecido como impossível de executar, a configuração de um imaginário da escrita que definitivamente se afasta da ilusão referencial: o imaginário do realismo irônico.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Almir de. Carta de Almir de Andrade a Getúlio Vargas enviando exemplar de seu livro “Força, Cultura e Liberdade: origens históricas e tendências atuais da evolução política do Brasil”. Rio de Janeiro (Vol. XXXIV/31): Arquivo: Getúlio Vargas (Classificação: GV c 1940.08.27). Disponível em: fgv.br/Cpdoc/Acervo/arquivo-pessoal/GV/textual/carta-de-almir-de-andrade-a-getulio-vargas-enviando-exemplar-de-seu-livro-forca-cultura-e-liberdade-origens-historicas-e-tendencias-atuais-da-evol.. Acesso em: 15 ago. 2019.

ANDRADE, Almir de. *La verdad sobre Freud*. 2 v. Madrid: 5. ed, 1934. p. 235. (Nueva biblioteca filosófica) *apud* OLIVEIRA, Lúcia Lippi. O pensamento de Almir de Andrade. *In:* OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1982. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br>.

ARAÚJO, Nabil. O efeito de real – entre a poiesis e a veridicção. *In:* ARAÚJO, Nabil (org.). *Imagens em discurso: efeitos de real, efeitos de verdade*. Belo Horizonte: Viva Voz – FALE/UFMG, 2019. p. 9-20. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/Imagem%20em%20discurso_pdf.pdf. Acesso em 3 jan. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. O discurso da história. *In:* BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 145-157.

BARTHES, Roland. O efeito de real. *In:* BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 158-165.

BERNUCCI, Leopoldo. Apresentação. *In:* SALLA, Thiago Mio. *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido*. São Paulo: EDUSP, 2016. p. 17-21.

BEZERRA, Paulo. Breve glossário de alguns conceito-chave. *In:* BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 243-249.

CASTRO, Maria Lília Dias de. A dialogia e os efeitos de sentido irônicos. *In:* BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 129-138.

CODATO, Adriano Nervo; GUANDALINI JR., Walter. Os autores e suas ideias: um estudo sobre a elite intelectual e o discurso político do Estado Novo. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 32, p. 145-164, 2003. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2204/1343>. Acesso em: 21 ago. 2019.

DUCROT, Oswald. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. Trad. de Eduardo Guimarães. In: DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987. p. 161-218.

JAKOBSON, Roman. Do Realismo Artístico. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. p. 119-127.

LEBENSZTAYN, Ieda. A arte de Graciliano Ramos na *Cultura Política* e em *Viventes das Alagoas*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 68, p. 228-234, dez. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/141535/136546>. Acesso em: 25 mar. 2019.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas, SP: Papirus, 1986.

MAIA, João Marcelo Ehlert. Estado e espaço no Brasil republicano. In: MAIA, João Marcelo Ehlert. *Estado, território e imaginação espacial: o caso da Fundação Brasil Central*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. p. 33-60.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2. ed. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MALARD, Letícia. Graciliano: das pérolas às críticas. In: MALARD, Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 197-219.

MELO, Ana Amélia M. C.. Pensando o Brasil: os escritos de Graciliano Ramos durante o Estado Novo. In: ALMEIDA, Angela Mendes de; ZILY, Berthold; LIMA, Eli Napoleão de (org.). *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ: MAUAD, 2001. p. 65-74.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1982. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br>.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Da imagética cultural ao imaginário. In: BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves (org.). *Compêndio de literatura comparada*. Trad. de Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004. p. 133-166.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário, polissistema. Trad. de Katia A. F. de Camargo. In: PAGEAUX, Daniel-Henri. *Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada*. Frederico Westphalen (RS): São Paulo: Santa Maria(RS): EdURI;Hucitec; EdUFMSM, 2011. p. 109-127.

RABATEL, Alain. *Homo Narrans: por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa*. São Paulo: Cortez Editora, 2016.

RAMOS, Graciliano. *Cartas: Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

RAMOS, Graciliano. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro*. Introdução, ensaios e notas de Pedro Moacir Maia; organização e apresentação: Fernando da Rocha Peres. Salvador: EDUFBA, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Conversas*. Organização Thiago Mio Salla, Ieda Lebenstzayn. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. Rio de Janeiro: Editora Recordo, 2002a.

RAMOS, Graciliano. Sertanejos. In: SALLA, Thiago Mio (org.). *Garranchos: textos inéditos de Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2013. p. 115-118.

RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002b.

RAMOS, Graciliano. Uma visita inconveniente. In: SALLA, Thiago Mio (org.). *Garranchos: textos inéditos de Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: São Paulo: Editora Record, 2013. p. 221-225.

RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. *Novos Estudos Cebrap*, n. 86, p. 75-90, mar. 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2017.

SALLA, Thiago Mio. *Graciliano Ramos e a cultura política: mediação editorial e construção do sentido*. São Paulo: EDUSP, 2016.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. Resenha de Graciliano Ramos e a Cultura Política – mediação cultural e construção do sentido, de Thiago Mio Salla. *Itinerários*, Araraquara, n. 44, p. 249-252, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/10070/7053>. Acesso em: 25 mar. 2019.