

A TEXTUALIDADE CONTIDA DE GRACILIANO RAMOS

Fábio LUCAS

Pretendemos alimentar este estudo com algumas idéias inspiradas em Lotman e na Escola de Tartu, particularmente na *Semiótica da Cultura*, a que tivemos acesso mediante tradução espanhola: **Semiótica de la Cultura**, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979, trad. de Nieves Méndez). A Cultura, na lição de Juric M. Lotman, é por essência dirigida ao olvido; logra vencer o esquecimento transformando-se num dos mecanismos da memória.

A Cultura se apresenta como informação não hereditária que as sociedades humanas recolhem, conservam e transmitem. Assim, memória não hereditária manifestada em determinado sistema de obrigações e prescrições. Na acepção de Lévy-Strauss a Cultura começa quando se estabelecem regras.

A linguagem (como a Cultura) se manifesta:

1. como um sistema de comunicação;
2. que se serve de signos;
3. em que os signos estão organizados.

Distinguem-se três tipos de linguagem:

- a) natural (ex.: o português);
- b) artificial (ex.: o código de trânsito);
- c) secundária (ex.: a arte).

Para Lotman, “A arte é um sistema de modelização secundária” (SMS). A arte atua como super-estrutura da linguagem natural, pois, a partir desta se conformam os sistemas culturais: arte, literatura etc.

L.Hjemslev adverte que “não podemos conceber nenhuma outra forma de existência do que a que nos é dada pela língua”. Essas noções e citações constam do trabalho de Jorge Lozano, que organiza a *Semiótica de la Cultura de Juric M. Lotman*. Seguimos o seu caminho, adaptando algumas informações ao nosso objetivo.

A Cultura um sistema plurilíngue. Por exemplo, as relações entre o sistema verbal e o sistema icônico. Daí temos o plurilinguismo cultural. O escritor pode, por sua vez, escolher determinado gênero, determinado estilo ou tendência artística, com os quais pensa dirigir-se ao leitor.

A transcodificação de uma língua para outra está na base do funcionamento comunicacional da Cultura. Neste ponto, podemos contemplar a seguinte sequência:

a) o aprendizado da língua materna: sabidas as regras, a criança aprende a gerar os seus próprios textos;

b) o aprendizado da língua estrangeira: introduzem-se na consciência do aprendiz determinadas regras.

No primeiro caso, funda-se a Cultura como um aglomerado de textos. São **culturas textualizadas**, que se originam da expressão.

Já no segundo caso, a Cultura se apresenta como metatexto. Orienta-se pelo conteúdo. Aqui predomina a lei. Verificam-se as **culturas gramaticalizadas**.

A cultura gramaticalizada repousa sobre o Manual, que proporciona regras para produzir um número infinito de objetos. Opera-se a execução da lei, pois a justiça é mais importante. É como se correspondesse à máxima latina: **pereat mundus et fiat justitia**.

A cultura textualizada, por sua vez, repousaria sobre o Livro (sagrado), conjunto de textos que produzem modelos a imitar.

Tomemos pequeno desvio. A Cultura ibérica, na lição de Américo Castro. (**España en su Historia - o Cristianos, Moros y Judios**, Buenos Aires, Ed. Losada, 1948), reúne contribuições de três formas de

existir - a cristã, a árabe e a judaica - cujos princípios básicos se encontram em obras escritas, cujos princípios modelam “a forma hispânica de vida”.

Segundo Américo Castro a História pode ser vista como a biografia de um povo. Deve-se evitar o anedotário infinito para se tentar escrever a História. Os fatos não são História, mas índices ou sintomas dela. Enfim, o que existe de mais original e universal do gênio hispânico origina-se em formas de vida forjadas em novecentos anos de contextura cristã-islâmica-judaica.

O que nos interessa apontar os livros básicos daquelas culturas, a Bíblia (Antigo e Novo Testamento), o Alcorão e o Torá, como obras escritas, vertidas em letras. O panorama traçado por Américo Castro serve também para o Português, como língua e cultura. A nossa remota herança européia advém de culturas que se remetem a livros escritos. Assim, o que nos veio de sagrado está mais na escrita do que na oralidade. Como intentamos por em foco a obra de Graciliano Ramos, lembremo-nos do modo sacral com que o ficcionista tratava a escrita.

O complexo de impulsos linguísticos e de informações visuais compõe a Cultura Textualizada próxima da língua natural, aquela aprendida no berço, coordenadora da formação psicofísica do indivíduo. Língua e Cultura coincidem e envolvem a mente, o pensamento e a ação. A Cultura Textualizada é tão íntima e natural que se compara à própria circulação do sangue.

Já a Cultura Gramaticalizada empolga-se com as regras. É uma espécie de Livro das Leis. Vem do aprendizado dos deveres. Constitui uma cultura hipercodificada. Se o idioma materno é o equivalente da Cultura Textualizada, os demais idiomas adquiridos compõem a Cultura Gramaticalizada. São usados mentalmente condicionados às regras. Assim, no ensino, uma coisa é conhecer a língua materna; outra é empregar a língua estrangeira.

Diferentemente da língua natural, as línguas artificial e secundária são adquiridas como regras. A arte se sujeita ao código do gênero, da tradição, do fazer transmitido.

Graciliano Ramos cultivou a arte da escrita como um grave e sofrido esforço de atingir a perfeição. Fez da escrita, entretanto, um marco distintivo da oralidade. A sua inibição discursiva levou-o, a burilar o estilo, distanciando-o da efusão retórica da oralidade. A sua textualidade se vê comprometida com a norma e a noção do dever.

Voltando ao prefácio de Jorge Losano, temos que o Direito Romano se reporta mais às regras para cada caso, excluindo-se os desvios; já a **Common Law** anglo-saxônica apresenta generalidades, e se realiza na interpretação: resolvem-se casos análogos de modo análogo.

A. Moles, citado por Jorge Solano, propõe diferenciar a **cultura sistemática** (equivalente à cultura erudita) da **cultura mosaico** (equivalente à cultura popular).

Lotman aventa a hipótese de que o ato de comunicação não se restringe a uma transmissão passiva de informação, mas chega a ser uma **tradução**, uma recodificação da mensagem.

Pode não ocorrer perfeita comunicação, devido à interferência do **ruído**. Que vem a ser o ruído! Na lição de Lotman, na Teoria da Informação se denomina **ruído** a irrupção da desordem, da entropia, da desorganização na esfera da estrutura da informação. Quanto à escrita, a deterioração material do livro, a intromissão do censor, etc. constituem fatores de ruído no canal da comunicação.

Com a obra de Graciliano Ramos temos uma configuração peculiar da textura cultural. Ele desejou introjetar no tecido da cultura literária herdada da fonte portuguesa os sinais colhidos da cultura regional. Quis “abrasileirar” a língua portuguesa para fins narrativos, sem renúncia do modelo sintático. Prescindiu, de certo modo da codificação anterior, calcada no molde português. No fundo, proporcionou a “criolização” dos conteúdos culturais herdados. Trata-se da **mestiçagem** própria da cultura brasileira, sujeita a um plurilinguismo de nascença.

A Graciliano Ramos acode dupla tradução. A primeira vem da passagem do registro oral para o registro escrito. Sua inibição para o diálogo ou para a manifestação em público era notória. Muitos admitem

que o consumo do álcool lhe proporcionava uma expansão comunicativa perante os outros.

No **Memórias do Cárcere**, em variados episódios, ele exprime a incapacidade para a manifestação improvisada diante de qualquer auditório. Assim se exprime no cap. 3 da Segunda Parte, “Pavilhão dos Primários”:

“Homem rural, desconfiado e silencioso, propenso a estender-me em compridos monólogos, admirava-me do Coletivo, das lições especialmente da perícia daqueles citadinos na exposição de idéias em conversas simples e claras. Não conseguiria manifestar-me assim. De ordinário a expressão me fugia, decompunha-se o pensamento, e era uma tortura vencer a estupidez, procurar dizer qualquer coisa gaguejando um vocabulário escasso miserável. Na manhã luminosa, olhando postes e fios, prédios cinzentos, arvoredo e morro, ainda uma vez me aniquilei no pasmo que a palavra falada sempre me causa. (Memórias do Cárcere, vol. 1, Rio, Record, 1992, p. 219).

A última sentença diz tudo; “o pasmo que a palavra falada sempre me causa”. Ademais, era-lhe difícil concentrar-se no discurso alheio. É o que comenta no mesmo capítulo:

“Em geral discursos de quinze minutos me dão sono e bocejos. Tenho uma espécie de indiferença auditiva, só compreendo bem o que vejo escrito”. (ob. cit., p. 220).

Para bem ajustar a qualificação da prosa de Graciliano Ramos, devemos, portanto, levar em consideração a “indiferença auditiva” e a afirmativa: “só compreendo bem o que vejo escrito”. O mundo das letras o seu exclusivo território intelectual.

Mais adiante, ao relatar a amizade que travou com Rodolfo Guioldi, se disse impressionado com a habilidade, expositiva do companheiro:

“E a voz calma não se alterava, as idéias afluíam rápidas, o contexto me dava a impressão viva de prosa armada laboriosamente, no papel.” (ob. cit., p. 242).

Ainda uma vez o cenário da palavra escrita. Mais tarde. Graciliano Ramos se aborrece ao ser interpelado pelo orador, e se defende na qualificação exclusiva de escritor:

“Rodolfo se dirigiu a mim, meio descontente. Soubera que eu o considerava bom orador e aborrecia-se:

- Não faço discursos. Apenas converso.

- É o diabo. Certas palavras se acanham imerecidamente, respondi. Gosto de dar a elas o sentido exato. Não julgo oradores os que declamam solecismos e lugares-comuns. Aqui no Brasil há uma birra como a sua: ninguém quer ser literato, não sei porquê. Eu me considero literato, literato ordinário.” (ob. cit., cap.6, pp. 242-243).

O impasse verbal aumentava ao defrontar-se com estrangeiros. Julgava-se de “língua perra” e “orelha dura”:

“O meu desejo era ler apenas; a língua perra e a orelha dura me impossibilitavam relação verbal com estrangeiros. Desviando-se da letra, o meu juízo murchava.” (ob. cit., cap. 8, p. 249).

Quem se familiariza com a Semiologia da Cultura sabe que cada segmento cultural vem a ser um universo de textos, um cruzamento interminável de peças textuais de origem diversa.

Graciliano Ramos procurou aprofundar-se na **cultura mosaico** (A. Moles) para levar a riqueza desta à **cultura sistemática**, sujeita a estudada mestiçagem.

Nas **Memórias do Cárcere** expõe uma anedota que traduz mais do que qualquer outro exemplo o plurilinguismo brasileiro:

“Lembrei-me de um caboclo da minha terra, impelido ao sul finda a ilusão da borracha. De regresso, com chapéu de abas largas, roupa de casimira e relógio, esse tipo me dissera:

- ‘Vossa mercê não imagina. Em São Paulo, há um bando de línguas. Língua Bahia, língua Mato Grosso, língua Paraná. São diferentes da nossa, mas o senhor entende. O que ninguém entende é a língua Japão: essa é uma língua filha da puta’. (ob. cit., vol. II, p. 177).

Assim sendo, estamos acompanhando o primeiro exemplo de “tradução” de Graciliano Ramos: o que transita da oralidade para a expressão escrita. Existe outra: a que passa do popular para o erudito vale a pena transcrever trecho de carta que ele enviou a Heloísa Ramos, a 1º de novembro de 1932:

“O S. Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encarecido, 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 velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu

não serei um clássico? Os idiotas que estudarem gramática lerão S. Bernardo, cochilando e procurarão nos monólogos de seu Paulo Honório exemplos de boa linguagem.” (cf. Graciliano Ramos de José Carlos Garbuglio, Alfredo Bosi e Valentim Facioli, S. Paulo, Ed. Ática, 1987, p. 49).

Nada mais explícito do que “Agora está sendo traduzido para brasileiro”. Rever seus trabalhos foi a preocupação constante do escritor. De preferência no objetivo de cortar. Chegou a imaginar o corte extremo, até atingir a página em branco.

Daí ter-se tornado, entre nós, um Clássico. No entendimento de muitos (André Gide, por exemplo), Clássico é a arte da litotes. Litotes, conforme reza o dicionário de Augusto Moreno, é a figura da retórica pela qual se diz pouco para fazer entender muito. É o recurso da exiguidade. Marca a tendência ao silêncio, ou seja, à página em branco. Segundo informa Gilberto Mendonça Teles, “o culto do **Silêncio** faz parte de um ritual iniciático dos pitagóricos que só recebiam na sua sociedade os indivíduos que houvessem passado pela prova do silêncio: ficar dois a cinco anos sem dizer nada”. (**A Retórica do Silêncio**, S. Paulo, Cultrix/MEC, 1979, p.9). Adiante, comenta o ensaísta:

“Ler é fazer falar os silêncios da linguagem. No espaço em branco do jornal lê-se a marca da censura. No espaço escrito do texto, lê-se nas entrelinhas, inteligentemente, o signo da liberdade criadora”. (ob.cit., p. 10).

Em nossa pesquisa da textualidade de Graciliano Ramos, o que sentimos a gramaticalidade como estilo de vida e, conseqüentemente como estilo literário. Probo, exigente e obsessivo, fez da criação um duro ofício de redução fenomenológica e de compactação lexical. Achegando-se à oralidade, evitou de todos os modos a improvisação e a discursividade no sentido mais pejorativo dos termos. De certo modo, a sua criatividade somente prosperou nos canais da mais alta rigidez, de tenaz procura da

essência. Usou da linguagem natural para, recodificando-a, modelar uma arte narrativa de extrema secura e de máxima comunicação verbal. Foi capaz de gerar um metatexto próprio, de grande originalidade.

Resta-nos rebuscar a modelagem contextual que envolveu Graciliano Ramos. Da leitura dos textos autobiográficos, **Infância** (1946) **Memórias do Cárcere** (1953), tiramos o seqüestro da palavra ao menino e ao adulto. Sobre o primeiro, o menino, imperou a cena familiar, patriarcal e fundiária. Contra o segundo, operou a segregação e a censura política. Ambas as situações mutiladoras visavam ao silêncio da vítima.

A interdição da palavra vem da nossa herança escravagista. Ao cativo, tornado objeto, cumpria castrar o uso tanto do corpo quanto do espírito.

Já a censura é a arma tradicional das ditaduras, atrás das quais lateja o interesse econômico.

Graciliano Ramos muitas vezes refere-se sua incapacidade de diálogo e de exposição oral. Refugiou-se na escrita para traduzir o mundo interior e externar sua opinião.

A personagem Fabiano é emblemática: tem monólogos soltos, às vezes de revolta e de protesto. Mas na hora de manifestar-se ou de agir, recuava. Como no caso do soldado amarelo: após ser insultado, agredido e preso, quando se lhe oferece a ocasião de revidar, de cortar a cabeça do agressor, retrai-se resmungando “governo é governo”. Na sua irresolução, dá suporte à ética da dominação. Ao prestigiar a “lei”, a “ordem” e o “governo”, sofrendo o ímpeto contestador, reforça a **cultura gramaticalizada**, de codificação rígida, não obstante a intencionalidade sufocada.

Infância e Memórias do Cárcere retratam uma cultura baseada no domínio da propriedade. Representam literariamente o memorialismo artístico, homólogo, na sua configuração, ao formato institucional que textualiza o capitalismo. Naquele Nordeste, de riqueza basicamente fundiária, os agentes sociais guardavam estreito enquadramento, apresentando-se de fluida mobilidade no espaço, dadas as contingências

ambientais, mas, ao mesmo tempo, de viscoso deslocamento na escala social. Alta gramaticalidade, baixa textualidade.

A obra de ficção de Graciliano Ramos não deixa de duplicar o modelo cultural, pois, no fundo, recodifica os fornecimentos culturais, buscados na linguagem e na conduta das personagens. Todavia, no hibridismo estilístico, consegue impor a dicção original do autor, o seu idioleto, de elevado apuro formal e enorme poder de comunicação. A dura presença ideológica da gramaticalidade não sufoca nem alcança a criatividade que, aliás, enfrenta as regras como desafio e estímulo.

BIBLIOGRAFIA

CASTRO, Américo, **España en su Historia Cristianos, Moros y Judios**, Buenos Aires, Ed. Losada, 1948.

GARBUGLIO, José Carlos. BOSI, Alfredo, FACCIOLI. Valentim, **Graciliano Ramos**, S. Paulo, Ática, 1983.

LOTMAN, Juric, **A Estrutura do Texto Artístico**, Lisboa, Editorial Estampa, 1978, trad. de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo.

_____ **Semiótica de la Cultura**, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979, trad. de Nieves Méndez.

LOSANO, Jorge, "Introducción, a Lotman y la Escuela de Tartu", em LOTMAN, Juric M. **Semiótica de la Cultura**, pp. 9-37.

RAMOS, Graciliano, **Vidas Secas**, Rio, Liv. José Olympio, 1938.

_____ **Memórias de Cárcere** (2 voIs), 25ª ed., Rio, Record, 1992.

TELES, Gilberto Mendonça, **A Retórica do Silêncio**, Cultrix/MEC, 1979.