

# FRICÇÕES GRACILIÂNICAS

José Aloísio Nunes<sup>1</sup>

## RESUMO

A crítica especializada costuma apontar em Graciliano Ramos a aridez da linguagem, a concisão, a objetividade, e a referencialidade típicas do texto jornalístico, assim como apresenta também a presença do atrito, dos diálogos que parecem mais uma luta. É justamente a estes aspectos que estamos chamando fricções. Fricções graciliânicas. Semioticamente falando diríamos que temos aí presente, predominantemente, a secundidade, o choque, o aqui-e-agora. A palavra fricção traz em seu bojo a palavra ficção. A ficção é aquilo que depende de nossa vontade e a fricção é aquilo que independe de nossa vontade.

**Palavras-Chave:** Graciliano Ramos. Fricção. Semiótica

## INTRODUÇÃO

O que melhor caracteriza a vida e a obra de Graciliano Ramos é a fricção. O que melhor caracteriza a obra de Graciliano Ramos é ela ser uma obra fácil, de fácil leitura, de baixo repertório. Portanto é uma obra passível de atingir um grande público. Podemos dizer que é uma obra feita para os alunos da 7ª série do povoado Caldeirão. O povoado Caldeirão é a terra onde nasceu nosso avô, Antonio Rochery. Fica ali, depois de Belém, no caminho para Palmeira dos Índios, próximo à Quebrangulo. Portanto é um povoado perto da cidade onde nasceu Graciliano Ramos e perto também da cidade onde ele foi prefeito na década de 1920.

Dizemos isto porque outro dia vimos na televisão uma reportagem que mostrava uma escola no povoado Caldeirão em que uma turma de 7ª série lia “Vidas Secas” ou “S. Bernardo”, não nos recordamos direito. O repórter perguntava para a turma que estava muito animada: “E então, foi difícil a leitura?” Resposta de um dos alunos: “Não. Foi fácil.” Podemos dizer, assim

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e professor do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Alagoas. E-mail: nunes.aloisio@uol.com.br

sendo, que o que Graciliano Ramos oferece ao leitor é uma poética da facilidade. Procuraremos mostrar neste breve ensaio, numa perspectiva da semiótica peirceana, que o aspecto da facilidade é o aspecto dominante na obra de Graciliano Ramos. Aliás, alguém já disse que Graciliano Ramos não leu *Ulisses* de Jayme Joyce e não leu *Em busca do tempo perdido*, de Proust. Se não nos falha a memória foi Lêdo Ivo. Por não ter encarado uma poética da dificuldade, do obscurecimento do objeto, da complexificação, embrenhou-se pelo facilitário. Temos também a convicção que sua escolha pela facilidade se deve as suas leituras marxistas, que o levou, evidentemente, a desejar uma comunicação mais direta com as classes populares, analfabetas, semi-letradas, letradas funcionais.

## 1. Posicionando Graciliano Ramos

A postura que assumiremos aqui é a de posicionarmos Graciliano Ramos partindo daquilo que ele escreveu e daquilo que a crítica coloca sobre ele e sobre sua obra. Nesse sentido a posição de Graciliano Ramos será aquela que aparecerá no que ele escreveu e no que escreveram sobre ele. A leitura da fortuna crítica e do que Graciliano Ramos escreveu e do que escreveram sobre ele que aqui aparece não é e nem pretende ser uma visão exaustiva, mas considero bastante representativa e que proporcionará ao leitor uma visão bastante semiótica da vida e da obra de Graciliano Ramos.

A nossa fortuna crítica começa justamente com um livro da coleção Fortuna Crítica, que teve a direção de Afrânio Coutinho. O livro chama-se Graciliano Ramos e tem a seleção de texto de Sônia Brayner, foi editado pela editora Civilização Brasileira (1978). O livro está dividido em três partes

1. Estudos de caráter geral
2. Estudos sobre livros
3. Abordagens específicas.

Na primeira parte aparecem textos de Otto Maria Carpeux que diz que a “mestria singular” de Graciliano Ramos reside no estilo. Na mesma linha, de

destaque de estilo, segue-se o artigo de Wilson Martins. Wilson Martins diz que Graciliano Ramos trata do “homem dentro de si mesmo”, uma tendência psicológica. O texto seguinte é uma entrevista que Graciliano Ramos concedeu a Homero Sena de onde destacamos uma resposta de Graciliano Ramos sobre se ele se considera um modernista, ao que ele responde: “Que idéia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão.” O artigo que se segue é de Nelly Novaes Coelho e aproxima Graciliano Ramos de Sartre quando fala de um mundo conflituoso e das relações humanas que se processam sob o signo da luta. O artigo seguinte é de Carlos Nelson Coutinho, que considera Caetés uma crônica, um relato quase jornalístico, um fait divers; S. Bernardo, o avanço do capitalismo no campo; Angústia, as contradições do capitalismo na cidade e com Vidas Secas, o capitalismo que não chegou na região da seca. No texto seguinte Hélio Pólvora diz-nos que Vidas Secas parece deprimente, reportagem, crônica. O artigo final desta primeira parte é de Raul Lima e aponta o memorialismo e a autobiografia em Graciliano Ramos.

Na segunda parte aparecem ensaios de Agripino Grieco, que considera Caetés um romance admirável; Manuel da Cunha Pereira que considera Memórias do Cárcere a obra-prima de Graciliano Ramos; Neusa Pinsard Caccese que considera que o livro Vidas Secas é melhor do que o filme Vidas Secas de Nelson Pereira dos Santos; Rui Mourão leva S. Bernardo para o campo da memória; Otávio de Farias fala das memórias de Infância; Osman Lins considera S. Bernardo livro de lutas; Vicente Ataíde leva Vidas Secas para o campo do documental; e o último ensaio desta segunda parte é de Sônia Brayner e tece considerações sobre Angústia.

Na terceira parte aparecem ensaios de Massaud Moisés sobre Angústia, que considera uma sequência de fotografias sobre o crime de um introvertido; Virgínius da Gama e Melo que destaca o humanismo incidental em Graciliano Ramos; A. Fonseca Pimentel que compara Graciliano Ramos à Machado de Assis, o primeiro é pessimista, o segundo, otimista; Fabio Freixeiro que considera o estilo indireto livre em Graciliano Ramos; Amariles Guimarães Hill que trata do problema da cor em Vidas Secas; Rolando Morel Pinto que

destaca os momentos de irascibilidade e confissões em Graciliano Ramos; Joel Pontes que destaca que Graciliano Ramos mais do que evita, condena o brilho dos adornos e sonoridades encantatórias; Leônidas Câmara que destaca a disciplina da objetividade, de imparcialidade, da “despaixão” em Graciliano Ramos; Leônidas Câmara diz-nos que Graciliano Ramos escolheu a narrativa como uma posição assumida pelo escritor diante da vida, diferente de quem escolhe a descrição e de quem escolhe a dissertação, poderíamos dizer; e, o último ensaio desta terceira parte é de Frankin de Oliveira que destaca a recepção internacional de Graciliano Ramos e diz-nos que ele aparece aí como uma psicologia criminal, como traço biográfico.

Dando continuidade ao nosso posicionamento de Graciliano Ramos vamos considerar agora o livro Graciliano Ramos da Coleção Escritores Brasileiros, obra organizada por José Carlos Garbúglio, Alfredo Bosi e Valentim Facioli; Abrem o volume três poemas: “Graciliano Ramos” de João Cabral de Melo Neto; “Murilograma a Graciliano Ramos” de Murilo Mendes e “Máscara mortuária de Graciliano Ramos”, de Vinícius de Moraes. Depois dos poemas vêm as memórias do filho de Graciliano Ramos, Ricardo Ramos; segue-se o ensaio de Valentim Facioli que diz-nos que Graciliano Ramos olha sempre para a parte má das coisas. Ficamos sabendo que Graciliano Ramos trabalhou no DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda – na era Vargas), foi contra a Revolução de trinta, apoiou o levante comunista de 1935, foi preso, e que Lêdo Ivo foi azedo com Graciliano Ramos. Lêdo Ivo foi azedo porque diz que Graciliano Ramos odiava a vanguarda, os modernistas, os homossexuais, os trotskistas e amava Stalin e Luis Carlos Prestes e pouco ou quase nada sabia de marxismo; o próximo ensaio é de Otto Maria Carpeux, aquele mesmo que trata do estilo e que já vimos que está presente no livro anteriormente tratado aqui; segue-se o ensaio de Floriano Gonçalves que destaca que em Graciliano Ramos “aparece uma consciência terrível da instabilidade de caracteres dos mestiços, dos caetés e das raças que há quatrocentos anos povoam o Brasil”; segue-se o ensaio de Rolando Morel Pinto que diz-nos que a prosa de Graciliano Ramos caracteriza-se pela presença de notas ou diários; segue-se o ensaio de Adolfo Casais Monteiro que destaca o caráter confessional em Graciliano Ramos; segue-se o ensaio de Helmut Feldman que destaca que a

personalidade de Graciliano Ramos esta presente em sua obra e é sádica; segue-se o ensaio de Nelson Werneck Sodré que diz-nos que Graciliano Ramos é maior do que Machado de Assis e de que Euclides da Cunha e que é um gigante moral, um santo; segue-se o ensaio de Fernando Alves Cristovão que tece considerações sobre o tempo em Graciliano Ramos, o tempo cronológico em Caetés e o tempo psicológico daí para frente; segue-se o ensaio de João Luis Lafetá que destaca a dialética entre objetividade da representação e a subjetividade do narrador; segue-se o ensaio de Clara Ramos que diz-nos que no confronto família versus a arte a arte leva a melhor em Graciliano Ramos, seu pai. Clara Ramos dá também umas estocadas em Lêdo Ivo. Conta-nos também que o partido comunista tentou enquadrar seu pai; segue-se o ensaio de Valdemar de Souza Lima que conta-nos sobre o que lia Graciliano Ramos quando morava em Palmeira dos Índios; segue-se o ensaio de Lúcia Helena Carvalho que psicanaliticamente diz-nos que os desejos de Graciliano Ramos tecem o texto que escreve; segue-se um fragmento de “Em liberdade” de Silviano Santiago que, segundo Valentim Facioli, numa breve introdução, espelha ficção e realidade; segue-se o ensaio de José Carlos Garbúglio que diz-nos que Graciliano Ramos vive “numa sociedade impermeável, endurecida pelo tempo, calejada na e pela violência”; é a esta sociedade que Graciliano Ramos combate; segue-se o ensaio de Alfredo Bosi que na comparação de Graciliano Ramos com Guimarães Rosa sugere o inferno para o primeiro e o céu para o segundo; segue-se o ensaio de Benjamim Abdala Junior que destaca a ênfase social de Graciliano Ramos, que se descuida da “aventura criativa” por opção ideológica; segue-se o ensaio de Antônio do Amaral Rocha sobre Graciliano Ramos no cinema e o livro encerra-se com uma mesa redonda com a presença de Antonio Candido, Silviano Santiago, Franklin de Oliveira e Rui Mourão, José Carlos Garbúlio, Alfredo Bosi, Valentim Facioli e Mário Curvelo.

Seguindo com o posicionamento de Graciliano Ramos abordamos agora dois livros de Antonio Candido. O primeiro “Graciliano Ramos” da coleção Nossos Clássicos e “Ficção e confissão”. Pela importância de Antonio Candido na crítica literária brasileira é fácil perceber o quanto estes livros marcaram a leitura sobre a obra de Graciliano Ramos, por terem destacado os “vínculos

pela unidade de concepção da arte e da vida”. Diz-nos Antonio Candido, falando de S. Bernardo: “os interlocutores não falam á toa e a impressão é que duelam”. Diz-nos ainda Antonio Candido que em Caetés, S. Bernardo e Angústia, Graciliano Ramos faz uma pesquisa da alma humana; com Vidas Secas e Insônia, oferece-nos uma visão da realidade e com Infância, Memórias do Cárcere, temos autobiografias.

Posicionando Graciliano Ramos com a leitura do livro de Taísa Vliese de Lemos “A infância pelas mãos do escritor: um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica” que lembra que o passado é construído tendo em vista um futuro.

Continuando o posicionamento de Graciliano Ramos agora com a leitura do livro de Carlos Alberto dos Santos Abel: “Graciliano Ramos: cidadão e artista” que se divide em três partes: 1: Graciliano Ramos como cidadão e suas relações com os outros atores sociais; 2: Graciliano Ramos como crítico e sua relação com a crítica e 3: a estrutura dos romances.

Passamos agora para o livro “A linguagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos” de Maria Celina Novaes Marinho que procura mostrar-nos “como diferentes vozes sociais se contrapõem e dialogam no tecido polifônico do romance”;

O livro de Rui Mourão “Estruturas: ensaios sobre o romance de Graciliano” faz uma crítica á leitura sociológica do texto literário e diz-nos que só a leitura estética é que deve ser perseguida. Falando de Caetés diz-nos Rui Mourão: “Às vezes perpassa no texto certa crisperação e vemos o personagem, em interrogações, exclamações e vitupérios, dirigindo-se a si próprio”. De Angústia: “A intensidade das emoções sofridas. Uma luta quase física”.

Posicionamos Graciliano Ramos com “Graciliano Ramos” da Coleção Folha explica de Wander Melo Miranda que recorda-nos que literatura e experiência confundem-se em Graciliano Ramos. Elementos que se fazem

presentes nesta confluência: a ironia, a língua, a fragmentação, o desfazer dos discursos patrióticos, nas memórias ficcionais.

O livro de José Ubireval Alencar Guimarães “Graciliano Ramos e a fala das memórias” dá a entender que a “fala” é uma característica da individualidade, da singularidade de Graciliano Ramos. Vejamos, no entanto, que as memórias têm características de referencialidade, especialmente em Graciliano Ramos. Diz-nos José Ubireval Alencar Guimarães referindo-se a Graciliano Ramos “A arte para ele é uma forma de denúncia e de protesto, é a sua maneira de reagir às atrocidades de um mundo visto como opressor. A ficção é o seu protesto indireto.”

Para concluir com o posicionamento de Graciliano Ramos comentaremos brevemente, como temos feito até agora, o livro de Belmira Magalhães “Vidas secas: os desejos de sinha Vitória”, onde a autora diz-nos que Sinha Vitória é Graciliano Ramos discutindo com o partido comunista sobre a revolução no Brasil na década de 1930.

## 2. Fricção: narração

A matriz verbal em nível de secundidade é a matriz que se adéqua a narração. Narração significa narra+ação. Só há narração onde há ação. Aqui temos eventos narrados. Os estudiosos sempre colocaram de um lado história e do outro discurso. Para Aristóteles essa dicotomia se resolvia entre mito/mímesis, para os formalistas russos, entre fábula e enredo, em inglês entre *story* e *plot* ou entre *story* e *discourse*. Destacamos aqui o conceito de fabulo dos formalistas: sucessão básica de eventos. Os acontecimentos são representados em uma sequência temporal e lógica. Já enredo é o resultado da transformação criativa da sucessão básica de eventos. Os acontecimentos são ordenados em sua seqüência cronológica, interrompida ou mesmo deslocada, da maneira que o autor achar literariamente convincente. Barthes superando o esquema dualista propôs uma hierarquia em três níveis: 1. Funções e índices; 2. Ações e 3. Comunicação. Em três níveis também é o

esquema de Genette: 1. A história, 2. A narrativa e 3. A ação de narrar. Nöth, comentando Propp, é citado por Santaella:

Tradicionalmente, os personagens, os objetos e os incidentes ou motivos eram considerados os elementos mínimos do discurso narrativo. Em oposição a isso, a partir do exame de uma amostra de cem contos maravilhosos, Propp propôs a função como uma unidade mínima. A função é uma ação que não pode ser definida fora de seu lugar no curso da narração. As funções servem como elementos estáveis, constantes de um relato e independem de como e por quem elas são preenchidas: 'As funções como unidades de ação invariantes, enquanto as personagens que realizam a ação são variáveis textuais. Na amostra de cem contos maravilhosos, Propp descobriu um número relativamente pequeno de trinta e uma funções invariantes, em oposição a um grande número de pessoas, objetos ou eventos (correspondendo ao motivo tradicional'.

Diz-nos Santaella, esclarecendo a sua posição:

Minha classificação não tem as mesmas características das teorias estruturalistas nem as pretensões destas de chegarem a uma gramática da narrativa. Mais modestas na sua especificidade, ao mesmo tempo mais amplas no seu escopo, minhas modalidades do discurso narrativo, sem quaisquer preocupações com o conteúdo temático das ações narradas, visam estabelecer os principais tipos de linhas de forças que comandam os movimentos da seqüencialidade narrativa. De onde vem a potência formadora dos encadeamentos temporais das narrativas? Como as seqüências descontínuas e heterogêneas sucedem-se uma às outras no sintagma narrativo? Isso não significa reduzir a narrativa ao império da continuidade linear, muito embora, sem a contigüidade dos fatos narrados, não pudesse haver narrativa, daí muito propriamente a narrativa ocupar aqui o nível da secundidade do discurso verbal que é terceiro. A contigüidade da história, entretanto, ao ser narrada, pode adquirir, e, na maior parte das vezes adquire, desenhos de organização, configurações que rompem com a linearidade.

Lúcia Santaella cita Barthes:

A narrativa apresenta-se como uma série de elementos mediatos e imediatos, fortemente imbricados; a distaxia orienta uma leitura horizontal', mas a integração superõem-lhe uma leitura 'vertical': há uma espécie de 'encaixamento' estrutural, como um jogo incessante de potenciais, cujas quedas variadas dão à narrativa seus 'tônus', ou sua energia: cada unidade é percebida no seu afloramento e sua profundidade e é assim que a narrativa 'anda': pelo concurso destes dois caminhos, a estrutura ramifica-se, descobre-se e recobra-se: o novo não cessa de ser regular.

Diz ainda Santaella:

Defino a narração como o universo da ação: ação que é narrada. Portanto, a narrativa em discurso verbal se caracteriza como registro lingüístico de eventos ou situações. Mas só há ação onde existe conflito, isto é, esforço e resistência entre duas coisas: ação gera reação e dessa inter-ação germina o acontecimento, o fato, a experiência. Aliás, aquilo que denominamos personagem só se define como tal porque faz algo. E os movimentos desse fazer só se processam pelo confronto com ações de que lhes são opostos, que lhes opõem resistência. Isso gera a história: factual, situacional, ficcional, ou de qualquer outro tipo. Mas qualquer que seja o tipo terá sempre essa constante: conflito, coação, confronto de forças.

Diz mais ainda Santaella:

Toda narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação onde não há sucessão, não há narrativa. Onde não há unidade de ação, não há narrativa, mas somente cronologia, enunciação de uma sucessão de fatos não coordenados.

Continua Santaella esclarecendo a função narrativa:

A simples relação de fatos sucessivos não constitui uma narrativa. É necessário que esses fatos estejam organizados, quer dizer, que

tenham elementos comuns. Mas se todos os elementos são comuns, também não há narrativa, pois não o que contar.

Mais adiante diz-nos Santaella:

O núcleo narrativo está na intriga. A intriga mínima completa consiste na passagem de um equilíbrio a um outro. A narrativa ideal começa por uma situação estável que uma força qualquer vem perturbar, do que resulta um estado de desequilíbrio. Uma força dirigida no sentido inverso restabelece o equilíbrio. O segundo equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas ambos nunca são idênticos.

Continua Santaella:

Ao defender a idéia de que a personagem se define pelo fazer e não em termos de suas essências psicológicas, alinho-me na tradição dos estruturalistas que, por sua vez, remontam à tradição aristotélica em cuja Poética a noção de personagem está inteiramente submissa à noção de ação: pode haver fábula sem caracteres, afirmou Aristóteles, mas não existiriam caracteres sem fábula. Isso não significa que as personagens (dramatis personae ou actantes) não tenham densidade psicológica (O que seria, por exemplo, de Crime e castigo, de Dostoievski, sem isso?). Entretanto, uma narrativa é feita de ações de personagens, sem as quais a própria personagem não poderia se definir, quer dizer, personagem não são pessoas, no sentido de depositárias de atributos psíquicos independentes das sequências e esferas de ações de que participam em um universo narrativo mais amplo do que a personagem, um universo que ela própria faz 'andar'.

Mais adiante, diz-nos Santaella:

Assim definida, as características da narrativa parecem bastante semelhantes à segunda categoria de Peirce, ou melhor, a narrativa seria um modo de organização da linguagem que tende a registrar através do convencional (signo lingüístico) o universo da secundidade peirceana dos fatos existenciais, da dualidade agente-paciente (de ações), do esforço-resistência, do agir sobre objetos externos e sobre o próprio eu.

Como percebeu o leitor fizemos aqui uma colagem de textos de Santaella (2001) que são importantes para que tenhamos uma idéia geral do conceito de narração que emerge de seu trabalho e de como a nossa compreensão do aspecto narrativo da obra de Graciliano Ramos se dará.

Citaremos agora a distinção que Santaella faz entre descrição e narração. Diz-nos Santaella:

Não obstante revelarem por vez na ingênua oposição entre estático e dinâmico para distinguir o descritivo do narrativo, há certo consenso entre os teóricos na concepção de descrição como registro dos atributos sensíveis das coisas, eventos, situações e pessoas, enquanto a narrativa começa onde começam os verbos de ação encadeados de modo a gerar um conflito de alguma espécie.

Continua com a distinção Santaella:

Para quem descreve, portanto, a escolha de uma seqüência é sempre arbitrária. Mesmo quando se trata de uma série espacial unidimensional, com coisas enfileiradas em uma linha reta, embora haja nela uma medida de ordem intrínseca, falta-lhe certamente uma direção que é própria do tempo. Uma série temporal tem, do começo ao fim, uma extensão cronológica natural, do antes e do depois e da causalidade. E por isso que, no caso da narrativa, não importa em que ponto uma história começa a ser contada: o fio da temporalidade será sempre, de qualquer modo, resgatado. Na descrição, entretanto, não havendo direção inerente aos objetos neles mesmos, não há razões para impedir que a descrição de um ser humano comece, por exemplo, por seus sapatos ou por seus cabelos.

Continua Santaella:

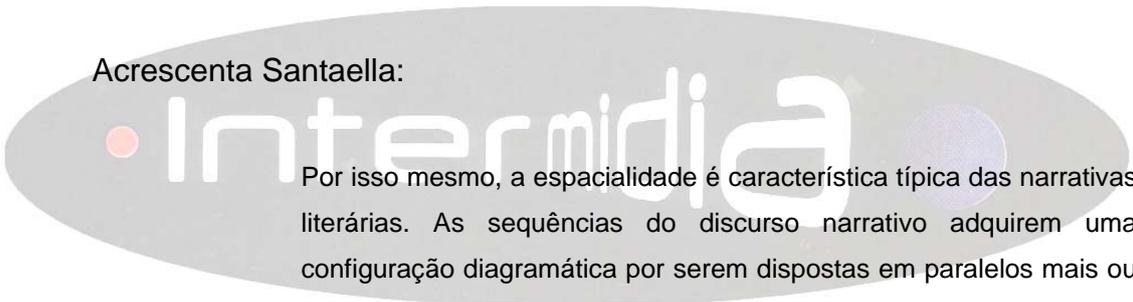
É certo que grande parte dos textos descritivos está inserida dentro de textos narrativos, mas isso não significa que a descrição não tenha autonomia em relação à narração.

Lúcia Santaella divide a narração em três níveis e cada um desses níveis em outros três subníveis, como se segue:

### A narrativa espacial

A narrativa espacial é aquela em que a linearidade – começo, meio e fim – da história narrada é rompida, isto é, os eventos não se encadeiam seqüencialmente, uns após os outros, em direção a um fim, superação de relações conflitantes. Em vez de relações de contigüidade entre as sequências do acontecimento, estabelece relações mais complexas, ou seja, organizações paralelísticas – simetrias, gradações, antíteses – responsáveis por uma multiplicidade simultânea de visões de um mesmo evento. Desse modo, a narrativa espacial põe em relevo o aspecto mais puramente qualitativo das configurações possíveis do trecho narrativo.

Acrescenta Santaella:



Por isso mesmo, a espacialidade é característica típica das narrativas literárias. As sequências do discurso narrativo adquirem uma configuração diagramática por serem dispostas em paralelos mais ou menos regulares, que, devido a certa semelhança entre si, desenham um espaço interno que é próprio do texto. Não se trata mais aqui apenas do espaço em que se dá o acontecimento narrado, a Paris ou a Rússia do século XIX, por exemplo, mas de um espaço desenhado pelo diagrama das relações internas entre sequências narrativas. Isso ocorre, quando percebemos que entre uma seqüência e outra existe uma relação de semelhança ou de gradação; entre essas duas e uma outra existe uma oposição; entre as três primeiras e outras três aparece uma relação de contraste, enfim, relações paralelísticas. Desse modo, em vez de um prosseguimento linear das sequências, aparecem diagramas relacionais internos dos mais variados, dependendo das disposições de qualidade analógicas que as sequências mantêm entre si, no modo como elas se remetem mutuamente. Instaura-se, assim, uma espécie de função poética da trama narrativa, na projeção da similaridade seqüencial sobre a aparente contigüidade do discurso.

## Acrescenta Santaella:

Conseqüentemente, o que acaba sendo representado não é o encadeamento de um evento, mas as várias dimensões e visões de suas ações. Explora-se, portanto, o aspecto qualitativo, a qualidade das ações, criando-se possíveis narrações, possibilidades de história e não uma história definitiva, com começo, meio e fim bem delimitados.

A narrativa espacial é subdividida em três níveis:

### A espacialidade icônica.

A narração aqui apresenta uma relação de semelhança entre o espaço daquilo que é narrado e o espaço interno desenhado pelos diagramas relacionais das sequências narrativas. Os desenhos dos diagramas internos, configurados pelas relações de similitude entre as sequências, apresentam um segundo tipo de relação de semelhança, aquela que se instaura entre esses desenhos internos e o próprio conteúdo dramático da narrativa. O desenho interno das sequências é similar ao desenho daquilo que a narrativa relata, daquilo que é contado. É óbvio que a apreensão desse tipo de desenho e de analogia exige um leitor atento, alerta às sutilezas dos jogos que a materialidade da linguagem, o corpo das palavras é capaz de criar.

### A espacialização indicial

Temos a espacialização indicial quando o modo de contar vai sinalizando índices relativos aquilo que é narrado

### A espacialização simbólica

Nesse caso a narrativa é ambientada em um espaço que tem por finalidade cumprir uma função simbólica. O espaço da história, que a narração põe em cena, não é um espaço qualquer, mas um símbolo do conteúdo narrado. Uma característica do símbolo está no raio de ressonâncias históricas

e culturais que ele emite. Para se compreender a espacialização no seu caráter simbólico é preciso ter acesso ao repertório de significados de que o símbolo se nutre. Por isso mesmo, a espacialização simbólica é própria das narrativas míticas e religiosas, onde o espaço não pode ser entendido na sua literalidade, mas como uma representação de valores culturais abstratos.

Reveladoras da espacialização simbólica são todas as narrativas alegóricas, pois a rede de suas metáforas e símbolos dá corpo a um espaço alegórico de construções semanticamente enigmáticas.

Passamos agora para a narrativa sucessiva e seus níveis de divisão.

#### A narrativa sucessiva

Neste caso a relação entre as sequências é de ordem cronológica. As ações se sucedem no tempo, num encadeamento linear, umas depois das outras. A linguagem narrativa segmenta um evento em partes e vai roteirizando no tempo a compleição do todo. Desse modo, temos ações seguidas de outras, cujas ligações obedecem à ordem proposta pelo tempo daquilo que é narrado. São textos de secundidade (narração) em nível de segundo (índice), que se constituem, nesta classificação, exatamente na mobilidade central da narrativa, ponto em que a narrativa fica reduzida a si mesma, pois, nesse caso tem-se apenas fatos agindo sobre fatos, sem quaisquer interpretações que avaliam implicações e determinações de uma ação sobre outra.

#### O descompasso temporal

Aqui temos a projeção do tempo da história sobre o tempo do acontecimento. A secundidade é relativamente obliterada pela subversão da ordem com que as configurações poéticas se impõem. As projeções do tempo da escritura sobre a história criam uma variedade de desenhos que correspondem aos múltiplos tipos de descompasso entre o tempo da narração e o tempo do que é narrado. A simultaneidade, por exemplo, significa o desdobramento do tempo da escritura projetando-se como uma sombra no

desenho do tempo da história. Isso quer dizer que a sucessão daquilo que é narrado se desdobra para obrigar o tempo que a escritura projeta na sucessão narrativa.

### O grau zero narrativo

Aqui a sincronia entre o narrado e narração alcançaria tal limite ideal que, se morto, o narrador-personagem seria interrompido no meio de sua frase, interrupção que necessariamente poria fim tanto à história quanto à sua narração. A narração aspiraria a uma transparência, coincidir com aquilo que é narrado, desaparecer nele.

### A sucessividade cronológica

Aqui a cronologia dos fatos faz o acontecimento. As ações, uma após as outras, são as cadeias de um roteiro que acerta seu passo no fluxo do tempo de um evento. Otimização da pura sucessividade. Roteiro de acomodamento do discurso ao fluxo do acontecimento. Não há nem poderia haver, como se pode ver, qualquer intromissão do narrador naquilo que é narrado.

Passamos agora para a subdivisão da narrativa de sucessividade cronológica.

### A narrativa causal

Aqui há entre as partes narrativas uma ligação de determinação mais lógica do que meramente cronológica. Há na narrativa causal um entrelaçamento entre a consecução e a consequência, o tempo e a lógica. É o tempo narrativo sob o domínio da lógica do narrar. Essa é a fonte do que costuma ser chamado intriga ou argumento narrativo: ações precedentes provocam ações subsequentes, uma ação ou uma seqüência só encontra seu lugar porque houve uma outra que a determinou. Tende para o nível terceiro das abstrações conceituais, pois, sobre a mera ocorrência das ações umas após as outras, se impõem uma relação de implicação lógica e, portanto

abstrata. Pressupõe um julgamento avaliativo de uma ação sobre a outra, de tal maneira que a relação de determinação entre as sequências só existe através de um juízo implicativo, de um conceito mental, pois as ações determinantes interpretam o significado das determinadas e vice-versa

#### A causalidade difusa

O que temos aqui é a recusa de nomear diretamente a “verdade” ou a “essência” que só existe para ela sob a forma de múltiplas aparências. Apóia-se sempre na procura de uma causa absoluta e ausente. Lúcia Santaella oferecia como exemplo a escrita de Henry James

#### A causalidade imediata

A causalidade imediata diz respeito à relação que as ações narrativas mantêm entre si ou com os traços de caráter das personagens ou agentes das ações. É uma ação que vai determinar imediatamente uma ação que lhe dá continuidade. Traços de caráter de personagens podem também determinar imediatamente ações que justificam os traços de caráter ou vice-versa.

#### A causalidade mediatizada

O que temos aqui é o estabelecimento de relações de causalidade menos diretas entre as ações e entre os traços de caráter. Nesse caso, a uma ação não se segue aparentemente nenhuma consequência. Entretanto, no decurso da narrativa, a ação conseqüente acaba surgindo, ligando por vias mediatizadas a causa e sua consequência. O mesmo pode ocorrer entre as ações e os traços de caráter.

### **3. A fricção em Graciliano Ramos**

Oferecemos agora pequenos exemplos de textos escritos por Graciliano Ramos onde a fricção aparece como a característica acima colocada.

## A fricção no romancista Graciliano Ramos

No romance **Caetés**, temos:

Luisa quis mostrar-me uma personagem no livro que lia. Não me contive e dei-lhe dois beijos no cachaço. Ela ergue-se, indignada:

- O senhor é doido? Que ousadia é essa? Eu...

Não pôde continuar. Dos olhos, que deitavam faíscas, saltavam lágrimas. Desesperadamente perturbado, gaguejei tremendo:

- Perdão, minha senhora. Foi uma doidice.

- É bom que se vá embora, gemeu Luiza com o lenço no rosto.

-Foi uma tentação, balbuciei sufocado, agarrando o chapéu. Se a senhora soubesse... Como fiz aquilo? Deus do céu! Lançar em tamanha perturbação uma criaturinha delicada e sensível. Tive raiva de mim. Animal estúpido e lúbrico. (páginas. 06-07).

## A fricção no contista Graciliano Ramos

**Insônia** é o livro de contos de Graciliano Ramos. Vejamos um exemplo de como aí aparece fricções. O conto é “Relógio de Hospital”:

A dormência prolongada pouco a pouco se extingue. Os dedos dos pés mexeram-se, em seguida os pés, as pernas – e enrosca-me como um verme. Uma angústia me assalta, a convicção de que me aleijaram. Esta idéia é tão viva que, apesar de terem voltado os movimentos, afasto a coberta, para certificar-me de que não me amputaram as pernas. Estão aqui, mais ainda muito entorpecidas, e é como se não fossem minhas. (p.39)

## A fricção no escritor de literatura infantil Graciliano Ramos

**A Terra dos Meninos Pelados** é o livro de literatura infantil de Graciliano Ramos. Vejamos um exemplo de como aí aparece a fricção.

Havia um menino diferente dos outros meninos: tinha o olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada. Os vizinhos mangavam dele e gritavam: ò pelada! Tanto gritavam que ele se acostumou,

achou o apelido certo, deu para se assinar a carvão, nas paredes: Dr. Raimundo Pelado. Era de bom gênio e não se zangava; mas os garotos dos arredores fugiam ao vê-lo, escondiam-se por detrás das árvores da rua, mudavam a voz e perguntavam que fim tinha levado os cabelos dele. Quando o aperreavam demais, aborrecia-se, fechava o olho esquerdo. E a cara ficava toda escura. (p.104)

A fricção no narrador popular Graciliano Ramos.

**Alexandre e outros heróis** é um livro de Graciliano Ramos onde aparecem narrativas populares, folclóricas. Vejamos como aí aparecem as fricções, no primeiro texto “Primeira aventura de Alexandre”.

A benzedeira de quebranto não deu palpite, e Alexandre mentalmente pulou nas costa do animal:

- Foi o que eu fiz. Ainda bem não me tinha resolvido, já estava escanchado. Um desespero, seu Libório, correria como aquela só vendo. Nunca ouve outra igual. O vento zumbia nas minhas orelhas, zumbia como corda de viola. E eu então... Eu então pensava, na tropelia desembestada: “A cria, miúda, naturalmente ficou atrás e se perde, que não pode acompanhar a mãe, mas esta amanhã esta ferrada e arreada.” Passei o cabresto no focinho da bicha e, os calcanhares presos nos vazios, deitei-me, grudei-me com ela, mas antes levei muita pancada de galho e muito arranhão de espinho rasga-beiço. Fui cair numa touceira cheia de espetos, um deles esfolou-me a cara, e nem senti a Frida: num aperto tão grande não ia ocupar-me com semelhante ninharia. (p.16)

A fricção no cronista Graciliano Ramos

Dois livros de Graciliano Ramos são considerados de crônicas: **Linhas Tortas** e **Viventes das Alagoas**. Vejamos como as fricções estão presentes na crônica “conversa de bastidores”, de **Linhas Tortas**.

Pois nesse júri de 1938 aconteceu que cinco indivíduos, murchos com o golpe de 10 de novembro, indispostos ao elogio, enfatiados, decidiram ler mais de cinquenta volumes. Podem imaginar como a tarefa se realiza. A gente folheia o troço, bocejando, fazendo caretas,

admite enfim que a leitura é desnecessária; solta-o, pega um papel, rabisca um título, um pseudônimo, um zero, às vezes qualquer reflexão enérgica. E passa adiante. Alguma coisa razoável é posta de lado e mais tarde se examina. (p.239)

### A fricção no memorialista Graciliano Ramos

São considerados livros de memória de Graciliano Ramos: **Memória do Cárcere** e **Infância**. Vejamos com fricções aparecem no texto “Uma bebedeira”, de Infância.

No meio estranho encabulei – e isto me atenaza. Ainda isento de compromissos, murchava diante de pessoas desconhecidas. Com certeza já me haviam habituado a julgar-me um ente mesquinho. A minha roupa curta era chinfrim. Tentei esconder-me, arrastei-me sob os punhos das redes, coxeando, tropeçando, que os sapatos me apertavam. Em casa eu usava alpercatas – dois pedaços de solas e correias. Quando me impunham sapatos, era uma dificuldade: os pés formavam bolas, recalcitravam, não queriam meter-se nas prisões duras e estreitas. Arrumavam-se à força, e durante a resistência eu ouvia berros, suportava tabefes e chorava. Um par de borzeguins amarelos, um par de infernos, marcou-me para toda a vida. (p.34)

### A fricção no missivista Graciliano Ramos

Graciliano Ramos escreveu **Cartas** para amigos, para a mulher, para os familiares. Vejamos como fricções aparecem numa carta que ele escreveu para um amigo, J. Pinto de Mota Lima, em 20 de julho de 1914.

Algumas coisas que se tem passado ultimamente nesta terra que tanto me agrada. Havia uma questão no foro. Os advogados das duas partes eram dois bacharéis autênticos. Uma noite, no salão da Intendência, tratavam de limitar um terreno. Um dos advogados ditava:

- seguindo do riacho à cerca, há dois morros...

O escrivão levantou a pena, indeciso: não sabia escrever o há. O outro advogado auxiliou-o: Há com H, verbo haver. O primeiro advogado deu uma risadinha:

- Ora essa! Se fosse verbo, eu não mandaria pôr no singular. – diria  
hã dois morros, disse o outro.

Houve alteração, mas o cabeçudo doutor não se convenceu e  
terminou por dizer ao escrivão; - não é verbo, é preposição, faça o  
favor de lhe por em cima um acento. (p.30).

## A fricção no Relações Públicas Graciliano Ramos

Graciliano Ramos fez uma viagem à União Soviética e dessa viagem  
apareceu um livro intitulado **Viagem**, onde aparecem textos de crítica ao  
capitalismo e de elogio ao que estava vendo lá, na União soviética. Aos elogios  
estamos chamando relações públicas. Relações públicas é aquele que faz  
elogios a empresa, ao governo, a instituição a que serve.

Chegamos ao Hotel Alcron, que tem cigarros caros e horríveis. No  
vasto salão achei-me só na turba que entreva e saia, dizia coisas  
incompreensíveis. Jorge Amado partira na véspera, de volta ao Brasil.  
Não me era possível fazer-me entender. Bebendo um cálice de  
aguardente de ameixa, lembrava-me do passaporte que não se  
resolvia a voltar da embaixada soviética. E considerara os homens e  
as mulheres do Pasquistão e da Índia, buscava adivinhar as  
intenções do sátiro escuro, de olhar baço, o sorriso enigmático  
pregado nos lábios débeis. O armênio residente em Bombaim veio  
despedir-se, mas não lhe compreendi bem a cortesia inglesa de  
negociante. Ivan Raabov, surgiu, desapareceu, tornou a surgir, a  
desaparecer. (p.37)

## A fricção no historiador Graciliano Ramos

Graciliano Ramos escreveu uma **Pequena História da República**.  
Vejamos com aí aparecem fricções.

Nesse ponto a carruagem do Ministro da Marinha, Barão de Ladário,  
surgiu na praça.

- É o Ladário, disse Deodoro a um tenente. Vá prendê-lo.

O ministro, porém, não quis ser preso e recebeu a intimação atirando  
no oficial. Felizmente a arma negou fogo. Um instante depois houve

muita bala. E Ladário, bastante ferido, recuou, tentou recolher-se a um armazém próximo. Como as portas se fecharam, caiu na calçada. Lam acabou-lo à coronha de fuzil quando o Marechal correu e o salvou: - Soldados, não matem o barão.

Se essa frase não fosse dita, a proclamação da república teria custado uma vida. (p.144).

#### A fricção no relator Graciliano Ramos.

Quando prefeito de Palmeira dos Índios, Graciliano Ramos precisou escrever relatórios ao governador de então. Vejamos com aí, nesses relatórios, aparecem fricções.

No orçamento limpeza pública e estradas incluíram-se numa só rubrica. Consumiram 25:111&152.

Cuidei bastante da limpeza pública. As ruas estão varridas, retirei da cidade o lixo acumulado pelas gerações que por aqui passaram, incinerei monturos imensos, que a prefeitura não tinha suficiente recursos para remover.

Houve lamúrias e reclamações por se haver mexido no lixo precisamente guardado em fundos de quintais: lamúrias, reclamações, e ameaças porque mandei matar algumas centenas de cães vagabundos; lamúrias, reclamações, guinchos, berros e coisas dos fazendeiros que criavam bichos nas praças. (p.171)

#### 4. Palavras finais

Como pudemos perceber a fricção em Graciliano Ramos aparece firmemente marcada como narrativa sucessiva: o descompasso temporal, o grau zero narrativo e a sucessividade cronológica. Pensamos que a narratividade de sucessividade cronológica é a que melhor caracteriza o aspecto narrativo em Graciliano Ramos. Há sempre uma ordem cronológica nos textos de Graciliano Ramos. As ações sucedem no tempo, umas após as outras. Se o tempo é do narrador-personagem, se o texto se refere ao que vai dentro dele e se ele conduz a história, há nisso uma cronologia. O tempo aqui é quase e sempre o tempo do acontecimento. Não obliteração da friccionalidade.

A fricionalidade está fora e está dentro da personagem ou do narrador-personagem. Pudemos perceber também que a narrativa caminha para o grau zero de aspiração a transparência, de coincidir com aquilo que é narrado, de desaparecer no narrado, de tal forma que o leitor nem note a narrativa. No nosso modo de perceber, acreditamos que a narrativa de Graciliano Ramos é fortemente caracterizada pela sucessividade cronológica. A cronologia dos fatos faz o acontecimento. As ações vão se sucedendo uma após as outras. Vemos aí uma otimização da pura sucessividade. O discurso vai se adequando ao fluxo dos acontecimentos. O narrador não está muito interessado em se meter naquilo que está sendo narrado. O que ele quer mesmo é ser objetivo, imparcial.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Editora da Universidade de Brasília, UnB, Brasília, 1999.

BRAYNER, Sônia (Org.) *Graciliano Ramos*. Coleção Fortuna Crítica. Direção de Afrânio Coutinho. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978.

CANDIDO, Antonio *Graciliano Ramos*. Coleção Nossos Clássicos, Agir, São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ficção e confissão*. Ouro sobre azul, Rio de Janeiro, 2006

GARBÚGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim (Orgs.) *Graciliano Ramos*. Coleção Escritores Brasileiros, Ática, São Paulo, 1987.

GUIMARÃES, José Ubireval Alencar *Graciliano Ramos e a fala das memórias*. Secretaria da cultura de Alagoas, Maceió, 1987.

LEMOS, Taísa Vliese de *A infância pelas mãos do escritor: um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia-sócio-histórica*. Editora da Universidade de Juiz de Fora, 2002.

MAGALHÃES, Belmira *Vidas secas: o desejo de Sinha Vitória*. HD Livros Editora, Curitiba, Paraná, 2001.

MARINHO, Maria Celina Neves *A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos*. Humanitas FFLCH/USP, São Paulo, 2000.

MIRANDA, Wander Melo *Graciliano Ramos*. Coleção Folha Explica, São Paul, 2004.

MOURÃO, Rui *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos*. Editora da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

RAMOS, Graciliano *Graciliano Ramos: obra completa*. Record, Rio de Janeiro. Edição encomendada pelo produban (Banco do Estado de Alagoas), 1992.

SANTAELLA, Lúcia *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. Iluminuras, São Paulo, 2001.