

GUSTAVO DE MELLO SÁ CARVALHO RIBEIRO

**DIREITO, JUSTIÇA E LITERATURA:** das  
*Memórias de um sargento de milícias às Memórias do  
cárcere*



ARARAQUARA-SP

2021

GUSTAVO DE MELLO SÁ CARVALHO RIBEIRO

**DIREITO, JUSTIÇA E LITERATURA:** das  
*Memórias de um sargento de milícias às Memórias do  
cárcere*

Tese de Doutorado apresentada ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel

**Bolsa:** CAPES

ARARAQUARA

2021

R484d      Ribeiro, Gustavo de Mello Sá Carvalho  
Direito, justiça e literatura: das Memórias de um  
sargento de milícias às Memórias do Cárcere / Gustavo de  
Mello Sá Carvalho Ribeiro. -- Araraquara, 2021  
213 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista  
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara  
Orientadora: Maria Célia de Moraes Leonel

1. Literatura brasileira. 2. Direito e literatura. 3.  
Graciliano Ramos. 4. Manuel Antônio de Almeida. 5.  
Teoria e crítica da narrativa. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da  
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

GUSTAVO DE MELLO SÁ CARVALHO RIBEIRO

**DIREITO, JUSTIÇA E LITERATURA:** das  
*Memórias de um sargento de milícias às Memórias do  
cárcere*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa

**Orientador:** Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel

**Bolsa:** CAPES

Data da defesa: 03/05/2021

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** **Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel**  
FCL - UNESP - Araraquara-SP

---

**Membro Titular:** **Profa. Dra. Cecília de Lara**  
FFLCH - USP - São Paulo-SP

---

**Membro Titular:** **Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva**  
UFC - Fortaleza-CE

---

**Membro Titular:** **Profa. Dra. Ana Gabriela Mendes Braga**  
FCHS - UNESP - Franca-SP

---

**Membro Titular:** **Profa. Dra. Márcia Valéria Zamboni**  
FCL - UNESP - Araraquara-SP

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

## **AGRADECIMENTOS**

A Babeth, Guy, Matheus, Natalia e Vô Léo, pela inspiração e pelo apoio.

À minha orientadora, Profa. Dra. Maria Célia Leonel que, com dedicação e atenção, desde a iniciação científica, principiada em 2011, ao longo do TCC, do Mestrado e do Doutorado, acompanha-me na pesquisa acadêmica com valiosos ensinamentos.

Aos professores que, no decurso da bela travessia de estudos, inspiraram-me e formaram meu amor pela docência: Zezé Lemos, Regina Bensassi, Regina Minchillo, Lílian Zaghi, Ailton dos Santos, Renata Soares Junqueira, Ude Baldan, Tom Pires, Guacira Marcondes, Adalberto Vicente, Juliana Santini, Márcia Zamboni e Jorge Valentim.

Aos amigos, sempre presentes ao longo dessa jornada, sem os quais ela não seria possível: Moisés Romão, Larissa Costa, Binguinha Viana, Felipe Andrade, Luciana Mayumi, Vanessa Pileggi, Paula Bebbber, Caio Calarga, Lucas Ravagnani, Pedro Furtado, Stéfano Stainle e Jonatan Santos.

Aos alunos ingressantes nos anos de 2017, 2019 e 2020 no curso de Letras da FCL/UNESP de Araraquara, que consolidaram minha certeza na dedicação à vida docente e acadêmica.

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

[...] quando governo quer, lei é sanfona.

Autran Dourado (1999b, p.37).

Que onde estiver nossa canção  
mesmo escravos, senhores seremos  
e mesmo mortos, viveremos.

[...]

E tudo será novamente nosso,  
ainda que cadeias nos pés  
e azorrague no dorso...

E o nosso queixume  
será uma libertação  
derramada em nosso canto!

- Por isso pedimos,  
de joelhos pedimos:

Tirem-nos tudo...

mas não nos tirem a vida,  
não nos levem a música!

Noémia de Sousa (2016, p.31).

Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos,  
e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em  
todos os níveis é um direito inalienável.

Antonio Candido (1995, p.249).

## RESUMO

A justiça tem bastante relevância na prosa nacional, mas ainda são poucos os estudos dedicados a esse tema. Em vista dessa circunstância, o objetivo desta tese é verificar como a justiça brasileira é representada nos seguintes romances: *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida e *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos. O fato de serem obras separadas uma da outra por um século e com modos bastante diferentes de abordar a questão da justiça - a primeira, narrativa centrada em personagens-tipo e a segunda, testemunhal - proporcionou a oportunidade para o exame de similitudes e diferenças na representação literária da justiça brasileira, levando-se em conta o contexto de cada produção. A metodologia do trabalho é a comparação. Para sua aplicação, cada obra foi minuciosamente analisada a partir de proposições teóricas tanto sobre justiça, direito e conceitos relativos a esses campos quanto sobre a composição da narrativa em suas categorias - personagens, história, narrador, focalização, tempo, espaço, linguagem - sempre relacionadas umas às outras. O resultado do exame de cada texto permitiu levantar semelhanças e diferenças em relação ao modo como o tema em pauta é neles literariamente elaborado. Para isso, lançamos mão de um embasamento teórico que pode ser resumido da seguinte forma: primeiramente, ensaios sobre os autores e suas obras, dentre os quais podemos destacar, "Dialética da malandragem" de Antonio Candido e *Armas de papel* de Fabio Cesar Alves; em segundo lugar, estudos sobre teorias do direito e da justiça, em que se destacam *História do direito* de Flávia Lages de Castro e *Filosofia do direito* de Paulo Nader; por último, proposições sobre a narrativa, como *O discurso da narrativa* de Gérard Genette e *A teoria do romance* de Georg Lukács.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira; Justiça e direito; Manuel Antônio de Almeida; Graciliano Ramos.

## RÉSUMÉE

La justice trouve une pertinence considérable dans la prose nationale, mais il y a encore peu d'études consacrées à ce sujet. Compte tenu de cette circonstance, nous avons pour objectif de vérifier la représentation de la justice brésilienne dans la littérature à partir des romans suivants: *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida et *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos. Le fait qu'il s'agisse d'œuvres séparées les une d'autre pendant un siècle et avec des manières très différentes d'aborder la question de la justice - la première, narrative centrée sur les caractères types et l'autre, le témoignage - donne l'occasion d'examiner les similitudes et les différences dans la représentation littéraire de la justice brésilienne, en tenant compte du contexte de chaque production. La méthodologie du travail est la comparaison. Pour son application, chaque œuvre est minutieusement analysée à partir de prépositions théoriques sur la justice, le droit et les concepts liés à ces domaines et sur la composition du récit dans ses catégories - personnages, histoire, narrateur, focalisation, temps, espace, langue - toujours liés les uns aux autres. Le résultat de l'examen de chaque texte nous a permis de trouver des similitudes et des différences par rapport à la manière dont le sujet en question y est littéralement élaboré. Pour cela, nous avons utilisé une base théorique qui peut être résumée comme suit: premièrement, des essais sur les auteurs et leurs oeuvres, parmi lesquels nous pouvons souligner, "Dialética da malandragem" d'Antonio Candido et *Armas de papel* de Fabio Cesar Alves; deuxièmement, des études sur les théories du droit et de la justice, dans lesquelles se démarquent *História do direito* de Flávia Lages de Castro et *Filosofia do direito* de Paulo Nader; enfin, des propositions sur le récit, comme *O discurso da narrativa* de Gérard Genette et *A teoria do romance* de Georg Lukács.

**Mots-clés:** Littérature brésilienne; Justice et droit; Manuel Antônio de Almeida; Graciliano Ramos.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>I JUSTIÇA, DIREITO E LITERATURA.....</b>	<b>20</b>
<b>1 Justiça como valor.....</b>	<b>20</b>
<b>2 Justiça e direito.....</b>	<b>24</b>
<b>3 Justiça e direito no Brasil.....</b>	<b>27</b>
<b>4 A representação literária: memórias, autobiografia e ficção.....</b>	<b>33</b>
<b>II UM ANTECEDENTE: <i>MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS</i>.....</b>	<b>42</b>
<b>1 Lugar da obra na literatura brasileira: da "Pacotilha" à "Dialética da malandragem".....</b>	<b>42</b>
<b>2 Contexto histórico e espaço social.....</b>	<b>49</b>
2.1 O tempo do rei.....	49
2.2 O espaço social.....	51
2.2.1 As classes populares.....	51
2.2.2 A movimentação das personagens: entre rixas e festas.....	54
2.2.3 A "ausência quase total de contribuição negra".....	59
2.2.4 Religião: entre católicos e feiticeiros.....	61
2.2.5 A "praga dos ciganos".....	64
2.2.6 A administração pública.....	65
<b>3 A variabilidade da justiça por meio das personagens.....</b>	<b>67</b>

3.1 Leonardo-Pataca, meirinho nada exemplar.....	67
3.2 O “arranjei-me” do compadre.....	73
3.3 D. Maria, a judicialização das desavenças pessoais.....	75
3.4 Chico-Juca, personificação da desordem.....	76
3.5 Major Vidigal, defensor da ordem, promovedor da desordem.....	78
3.6 Leonardo, malandro incorporado à ordem.....	83
<b>4 O narrador é juiz.....</b>	<b>85</b>

### **III A JUSTIÇA NA OBRA DE GRACILIANO RAMOS: CRESCENTES MARCAS DE INIQUIDADE ATÉ AS *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*.....89**

#### **1 Graciliano: o estilo e as manifestações da justiça na produção romanesca.....89**

1.1 O inferno das relações sociais: a justiça em <i>Caetés</i> .....	95
1.2 As penas de Paulo Honório: a justiça em <i>S. Bernardo</i> .....	101
1.3 Os "muques reduzidos" de Luís da Silva: a justiça em <i>Angústia</i> .....	109
1.4 Um "lugar ruim": a justiça no inferno de <i>Vidas secas</i> .....	113
1.5 Entre "chineladas e outros castigos oportunos": a justiça em <i>Infância</i> .....	119

#### **2 *Memórias do cárcere*: contexto histórico e recepção crítica.....125**

#### **3 Testemunho literário da iniquidade: a voz narrativa e o homem por trás dela.129**

3.1 Uma realidade inverossímil: a escrita testemunhal.....	130
3.2 O homem por trás da voz narrativa.....	132
3.3 A escrita literária: reflexões sobre a literatura.....	133

#### **4 Situações kafkianas.....136**

4.1 <i>O processo</i> sem processo.....	136
---	-----

4.2 A metamorfose de Graciliano.....	139
<b>5 Entre celas: construção do espaço nas <i>Memórias do cárcere</i>.....</b>	<b>141</b>
5.1 As viagens e o choque introspectivo.....	142
5.2 A sombra da Colônia: no Pavilhão dos Primários.....	147
5.3 Colônia Correccional: cerne do testemunho.....	153
5.4 O fantasma da Colônia: na Casa de Correção.....	157
<b>6 Oprimidos e opressores: o papel das personagens nas <i>Memórias do cárcere</i>.....</b>	<b>160</b>
6.1 Os oprimidos.....	160
6.1.1 Lágrimas de um advogado.....	160
6.1.2 Sebastião Hora e a recusa à adaptação.....	163
6.1.3 Nise da Silveira.....	164
6.1.4 Malandros.....	165
6.1.5 Capitão Mata: o militar encarcerado.....	168
6.1.6 Imigrantes.....	169
6.2 Os opressores.....	172
<b>IV ENTRE ORDEM E DESORDEM: A (IN)JUSTIÇA EM <i>MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS E MEMÓRIAS DO CÁRCERE</i>.....</b>	<b>179</b>
<b>1 Estrutura das narrativa: autores, narradores, história, narração e espaços.....</b>	<b>179</b>
<b>2 Manifestações da (in)justiça.....</b>	<b>183</b>
2.1 O autoritarismo policial.....	183
2.2 A administração pública.....	184
2.3 Figuras do judiciário ou essenciais à justiça.....	186

2.4 Justiça pelas próprias mãos e rixas.....	187
2.5 Justiça: entre ordem e desordem, entre aparência e essência.....	188
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>191</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>204</b>

## INTRODUÇÃO

Relevante tema representado na literatura, a justiça - numa acepção ampla - marca obras de grandes escritores universais, como Franz Kafka e Albert Camus, fazendo-se assunto, muitas vezes, com os estudos literários. Temos consciência de que o sentimento do justo varia de acordo com as civilizações, ou, nas palavras de Cesare Beccaria (2011, p.37), "Cada homem tem seu ponto de vista, e o mesmo homem, em épocas diferentes, pensa de modo diferente." Assim, a noção de justiça é bastante escorregadia, "[...] é um tema inexaurível, sempre atual que, ao longo dos tempos, desafia reflexões e assertivas dos filósofos." (NADER, 2014, p.71). O fenômeno, porém, não pode ser confundido com o direito, que é o instrumento estatal que busca a justiça, mas nem sempre com ela coincide. Flávia Lages de Castro (2011, p.4) ensina que o direito, como produção humana, é cultura e, sendo cultura, "[...] é produto histórico no qual a sociedade que o produziu ou produz está inserida [...], se parece com a necessidade histórica da sociedade que o produziu; é, portanto, uma produção cultural e um reflexo das exigências dessa sociedade." Logo, ele reflete os costumes, as iniquidades sociais, a corrupção e os valores da sociedade que regula.

Dessa forma, embora haja muita discussão sobre a justiça, é normalmente a injustiça que deixa marcas na sociedade, ensejando diversos estudos críticos. "Para John Rawls, a justiça é a primeira das virtudes das instituições sociais. Mesmo quando se revelam estruturadas, as leis e instituições não têm valor algum se forem injustas." (RAMOS, 2019, p.13). Para ele, direitos e garantias individuais não devem ser suprimidos em prol de um suposto bem maior que pode variar de acordo com as conveniências políticas.

Embora essas questões sejam incansavelmente estudadas pela filosofia, pela sociologia e pela história, é na literatura que elas aparecem de maneira mais complexa, muitas vezes amalgamando diversos campos do saber. Isso porque a literatura, pelo potencial de imaginação, representando situações universais com personagens localizadas no tempo e no espaço, consegue tocar mais fundo os problemas humanos de determinada época. Não à toa, é quase lugar comum afirmar que George Orwell (2021), por exemplo, teria previsto o futuro ao escrever *1984*. A arte literária está, em geral, um passo à frente das ciências sociais.

Nesse diapasão, percebe-se que, em nossa literatura, o tema em pauta – a justiça - tem destaque em relevantes obras de vários períodos. Martins Pena (2019) representa, comicamente, a corrupção no sistema judiciário brasileiro em *O juiz de paz da roça*; a presença de bacharéis em direito é notável em toda a obra de Machado de Assis: de seus nove romances, "[...] seis têm protagonistas bacharéis em Direito. Ao todo, são oito bacharéis de relevo, dos quais seis advogados, além de um desembargador e um diplomata aposentado." (SCHIBSKY; MATOS, 2008, p.27). Luis Carlos Olivo (2008, p.193), num levantamento de 202 contos machadianos, conclui que em 98 há presença de personagens que exercem funções jurídicas.

Também a obra adulta de Monteiro Lobato faz críticas à justiça brasileira (GODY, 2008, p.211). Em *Urupês*, compara-a a uma traquitana, por ser antiga e morosa. Dedicada ao tema, ainda, contos inteiros, como "Júri da roça" em *Cidades mortas*, em que, pelo discurso direto, mostra comicamente a linguagem jurídica: "Era só o 'nobre orgo do ministério' praqui, o 'meretrício doutor juiz' prali. Sabia dizer as coisas o ladrão!" (LOBATO, 2009, p.72). No final da narrativa, o réu some, sem que ninguém se dê conta disso, provando que, naquele espaço, o direito é visto como detentor de excessos formais e pouco conteúdo, numa aplicação de justiça distante do povo, logo, que não cumpre o seu papel.

No Brasil agrário da República Velha representado em *Sagarana* de Guimarães Rosa (1965), o Estado, detentor legítimo do poder de fazer justiça, quase não aparece e a justiça surge desdobrada em duas faces: a de mão própria, realizada pelo indivíduo para assegurar um direito que julga ter, e a divina, vista como providência de Deus (RIBEIRO, 2016). Aliás, acredita-se ser esse, justamente, um dos motivos da disseminação da violência no sertão: a ausência do Estado nos logradouros afastados das cidades maiores.

Embora sendo ampla a quantidade de obras brasileiras dedicadas ao tema, o número de estudos que envolvem direito e literatura ainda não é grande. Tal campo de pesquisa pode ser dividido em três categorias de acordo com Ibaixe Jr. e Menezes (2019, p.18): a) o direito na literatura, que é o que fazemos neste trabalho, mostrando como o tema é construído literariamente; b) o direito como literatura, que investiga a potencial literariedade de alguns discursos jurídicos; c) o direito da literatura: disciplina jurídica ocupada com a análise da regulamentação do meio literário, em que se

encontram o direito do autor e a legislação que envolve o mercado editorial por exemplo.

Propõe-se, nesta tese, pensar ainda, uma espécie de quarta categoria, decorrente da primeira. Seria a possibilidade de a literatura ser ela mesma um instrumento de justiça. Assim, um livro como *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos, ao apresentar literariamente os eventos vividos pelo escritor quando estava preso, seria um modo encontrado por ele para, ao revelar as iniquidades vivenciadas, fazer justiça, como será visto.

O intuito do trabalho é, portanto, verificar como a justiça brasileira é representada em dois livros: *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida (1978) e *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos (2008b). Para tanto, leva-se em consideração o contexto de composição das obras e também a produção romanesca do escritor alagoano, que contribui sobremaneira para a compreensão do tema<sup>1</sup>.

Nota-se que a justiça, enquanto valor, está, nessas narrativas, distanciada do direito, que é ignorado pelas personagens e, muitas vezes, subordinado a interesses do poder executivo. Essa situação aparece, por exemplo, numa sociedade cujos membros transitam, livremente, entre ordem e desordem, conforme veremos nas considerações sobre a "Dialética da malandragem" de Antonio Candido (1993). O tema da justiça com tal característica é construído pelos elementos iminentes à narrativa - narrador, focalização, história, personagens, espaço e tempo - que são analisados em cada um dos textos literários que compõem o *corpus*.

A escolha dos dois romances não é fortuita e as obras não estão unidas simplesmente por ostentarem a palavra "memórias" nos títulos. A pertinência de tal aproximação deve-se, em primeiro lugar, por ter como tema a justiça. Para examinar como ela é representada, não cabendo o estudo de muitas das obras centradas nessa questão, colocam-se lado a lado duas maneiras muito diversas de recriar tal tema em diferentes tempos. Manuel Antônio de Almeida, no reinado de Dom Pedro II, narra uma história fictícia e cômica ambientada no período joanino e vivida por personagens

---

<sup>1</sup>Como se sabe, as obras que compõem o *corpus* deste trabalho já foram bastante exploradas pela crítica. Ao analisarmos episódios destacados anteriormente pelos estudiosos, temos como intuito verificar sobretudo a relação que estabelecem com o tema da justiça.

típicas. Já Graciliano Ramos, escrevendo após o Estado Novo, testemunha os eventos de 1936, quando foi preso sem processo formal pelo primeiro governo de Getúlio Vargas. Tal narrativa, partindo de fatos reais, conta ainda com elementos da imaginação de um indivíduo complexo que relata episódios envolvendo sujeitos também complexos.

Aproximar e contrapor, no que cabe à representação da justiça no país, uma obra vivenciada, a princípio, por personagens planas do século XIX a outra experimentada por seres complexos que, de fato existiram e foram recriados literariamente, significa a possibilidade de examinar essa face das nossas instituições e da nossa cultura.

Além do fato de serem "memórias" - embora o sentido do termo seja diferente em cada livro - e de apresentarem, contundentemente, o tema da justiça, há, ainda, condições que aproximam as duas narrativas. Graciliano Ramos (2014b, p.324) foi leitor confesso de Manuel Antônio de Almeida, um dos romancistas nacionais que mais lhe agradavam. Ademais, na obra de ambos, a comunicação entre ordem e desordem na sociedade brasileira é representada em meios habitados por malandros e detentores do poder.

Quando publicadas as *Memórias de um sargento de milícias*, estávamos em pleno Romantismo e a literatura propunha-se a mostrar o que era o Brasil, com romances históricos, sociais e indianistas, muitos deles com espírito nacionalista. A obra de Manuel Antônio de Almeida, difundida em folhetins, passou praticamente despercebida, mas conseguiu, com a comicidade próxima da do teatro de Martins Pena, representar de modo profundo a sociedade do país não só do "tempo do rei", mas também do seu próprio tempo.

Nas palavras de Alfredo Bosi (2006, p.134):

As *Memórias* nos dão, na verdade, um corte sincrônico da vida familiar brasileira nos meios urbanos em uma fase em que já se esboçava uma estrutura não mais puramente colonial, mas ainda longe do quadro industrial burguês. E, como o autor conviveu de fato com o povo, o espelhamento foi distorcido apenas pelo ângulo da comicidade. Que é, de longa data, o viés pelo qual o artista vê o típico, e sobretudo o típico popular.

Nessa história de tipos da sociedade brasileira do século XIX, o tema da justiça é construído sobretudo: a) pela forte presença da classe profissional dos meirinhos, na qual se inclui o pai do protagonista. A partir disso, vê-se o retrato do sistema judiciário e do processo judicial, como nos mostra o narrador logo no primeiro capítulo; b) pela



personagem D. Maria, cuja "mania de demandas" revela a cultura da sentença<sup>2</sup> que segue na sociedade brasileira ainda hoje; c) pela dialética entre "ordem e desordem", percebida por Antonio Candido (1993, p.36), uma vez que o direito, sendo instrumento estatal para a manutenção da ordem, é frequentemente manifestado de forma desordeira. Como exemplo, há o Major Vidigal que, de um lado, incorpora a maior fonte de ordem entre as personagens - chegam a dizer a ele, no final da narrativa: "[...] o que é a lei, se o Sr. major quiser?" (ALMEIDA, 1978, p.201). De outro lado, tal figura rende-se à desordem, aceitando ingressar em rixas e num esquema de favores. Inclusive, em uma de suas últimas aparições no romance, Vidigal surge de tamancos e rodaque de chita, caricatamente retratando a maior fonte de ordem com vestimentas que não correspondiam a tal *status*.

Já em 1953, quando são lançadas as *Memórias do cárcere*, o Brasil havia passado pela República Velha e pelo Estado Novo. Nossa literatura era consistente após as conquistas de Machado de Assis e das duas fases do Modernismo. Graciliano Ramos, que publica a parte mais expressiva de sua obra na década de 30, era considerado um dos maiores escritores brasileiros, capaz de, num estilo inconfundível, somar a crítica social à tensão psicológica das personagens. Nas memórias testemunhais do autor, confluem elementos de toda a sua produção, que também revelam traços importantes do coronelismo e da passagem do Brasil agrário para o urbano.

Alfredo Bosi (2006, p.400, grifo do autor) afirma que Graciliano Ramos manifesta, "[...] em termos de romance moderno brasileiro, o ponto mais alto de tensão entre o *eu* do escritor e a sociedade que o formou." Já Valentim Facioli (1993, p.49) considera que o autor de *Angústia* "[...] era um escritor preocupado sobretudo com o modelo realista da verdade e da autenticidade da ficção, distanciado da alternativa do vôle imaginativo e da fantasia, exigindo observação 'fria dos fatos' e das 'pequenas verdades nossas conhecidas'."

Sobre o lugar de *Memórias do cárcere* na obra do autor, Antonio Candido (1965, p.63) evidencia a existência de "[...] um nítido processo de descoberta do próximo e revisão de si mesmo, que o romancista anota sofregamente, como que completando pela própria vivência o panorama que antes havia elaborado no plano fictício."

---

<sup>2</sup> De maneira ampla, entendemos "cultura da sentença" como o hábito, comumente alimentado por grande parte da população brasileira, de, havendo condições, buscar a solução de conflitos no judiciário, apesar da onerosidade e da morosidade do sistema.

O romance que tomamos, com Alfredo Bosi (2002), como testemunhal, mostra a profunda crise do estado de direito brasileiro da era Vargas. Graciliano ao relatar suas experiências na cadeia, reflete sobre a justiça brasileira. Abrangem suas elucubrações questões referentes à legalidade e ao devido processo legal, pois, afinal, de maneira kafkiana, não sabia qual era a acusação contra si ou se havia, sequer, alguma denúncia formal.

Nesse contexto, o memorialista faz diversas ponderações sobre a justiça de um modo geral, como, por exemplo: "Tinha o direito de insurgir-me contra os depoimentos venenosos? De forma nenhuma. Não há nada mais precário que a justiça." (RAMOS, 2008, p.25). Refere-se, também, à justiça de mão própria exercida pelo executivo por meio dos militares, classificando seus atos como "[...] justiça tarimba, que prende um sujeito para convencê-lo." (RAMOS, 2008, p.72). E, ainda, sobre a despersonalização que um processo judicial, na época, provocava nos réus, anota:

As minhas armas, fracas e de papel, só podiam ser manejadas no isolamento. No íntimo havia talvez o incerto desejo de provocar a nova justiça inquisitorial, perturbar acusadores, exhibir em tudo aquilo embustes e patifarias. Essa vaidade tola devia basear-se na suposição de que enxergariam em mim um indivíduo, com certo número de direitos. Logo ao chegar, notei que me despersonalizavam [...] Não me acusavam, suprimiam-me. Bem. Provavelmente seria inquirido no dia seguinte, acareado, transformado em autos. (RAMOS, 2008, p.31).

As críticas continuam ao longo das memórias, acompanhando os relatos feitos pelo narrador, cujo corpo estava à disposição de um Estado autoritário. Nas palavras de Facioli (1993, p.63):

E mesmo da perspectiva ostensivamente política, sabendo que vai escrever um relato contra o regime que o encarcerou injustamente - ou, pelo menos, sem processo - o narrador impõe-se a exigência da verdade, nos estreitos limites da liberdade possível entre a sintaxe e a delegacia de ordem política e social.

Vê-se, portanto, o relevo do tema da justiça brasileira em *Memórias do cárcere*, assim como em *Memórias de um sargento de milícias*. Para depreender o máximo de elementos possíveis do paralelo entre as duas narrativas, valemo-nos de embasamento teórico que pode ser dividido em quatro partes: a) livros que tratam da filosofia, sociologia e teoria geral do direito; b) obras concernentes à teoria literária; c) fortuna crítica das *Memórias de um sargento de milícias*; d) estudos sobre as narrativas de Graciliano Ramos.

Entre os trabalhos que abrangem temas de direito e justiça, destacam-se: *Introdução crítica à criminologia* de Vera Malaguti Batista (2012), *O medo na cidade do Rio de Janeiro* da mesma autora (BATISTA, 2003) *História do direito* de Flávia Lages de Castro (2011), *Dos delitos e das penas* de Cesare Beccaria (2011), *Justiça* de Michael Sandel (2014) *Filosofia do direito* de Paulo Nader (2014), *Estudos de filosofia do direito* de Tércio Sampaio Ferraz Jr. (2009), *Manual de direito penal* de Mirabete e Fabrini (2012), *Introdução ao estudo do direito* de Silvio Venosa (2010), entre outros.

Sobre teoria literária, o aporte teórico divide-se em estudos sobre questões literárias mais amplas, como "O direito à literatura" de Antonio Candido (1995) e *A teoria do romance* de Georg Lukács (2009); e outros mais específicos, como "Considerações sobre autobiografia" de Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto, *O discurso da narrativa* de Gérard Genette ([197-]), "A personagem do romance" de Antonio Candido (2007), *Lima Barreto e o espaço romanesco* de Osman Lins (1976), entre outros.

Quanto à obra de Manuel Antônio de Almeida, salientam-se os seguintes ensaios: "Dialética da malandragem" de Antonio Candido (1993), base de cada uma das análises da tese; "*Memórias de um sargento de milícias*: memórias de um repórter do Correio Mercantil?" de Cecília de Lara (1979); *O folclore na ficção brasileira* de Reginaldo Guimarães; "Introdução" de Mário de Andrade (1978); "No tempo do rei" de Walnice Nogueira Galvão (1976); *Sobre o império da letra* de Mamede Jarouche (1997), "Espírito rixoso" de Edu Otsuka (2007) e "Um velho romance brasileiro" de José Veríssimo (1978), entre outros.

Sobre Graciliano Ramos e sua obra, sublinhamos: "Graciliano Ramos: configurações autobiográficas" de Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2013), *Ensaio de literatura brasileira* de Letícia Malard (1976) e *Ficção e confissão* de Antonio Candido (1992), *Uma história do romance de 30* de Luís Bueno (2006), *Armas de papel* de Fabio Cesar Alves (2016), entre outros.

Dividiu-se o texto em quatro partes. A primeira aborda aspectos teóricos, sociológicos e filosóficos da justiça, do direito e da literatura. Dessa forma, compreende-se como a arte literária, através dos elementos da narrativa pode construir o tema da justiça. A segunda seção encerra a análise de *Memórias de um sargento de milícias*, levantando situações representadas na história que se repetirão nos livros de

Graciliano Ramos. A terceira parte versa justamente sobre a obra do escritor alagoano: começa com uma breve exposição do seu estilo e de como o tema da justiça se manifesta nos romances *Caetés*, *S. Bernardo*, *Angústia*, *Vidas secas* e *Infância*; em seguida, concentrando questões vislumbradas em todo o trabalho, debruça-se especificamente sobre *Memórias do cárcere*. Por último, um capítulo comparativo: embora a comparação seja feita ao longo do trabalho, concentramos nessa última parte o levantamento das manifestações da justiça em cada uma das obras analisadas, apontando aproximações e diferenças.

A estrutura do texto deixa nítido que a "Parte II" é significativamente mais curta, em número de páginas, que a "Parte III", o que não implica em desproporção de análise. Isso se deve, primeiramente, ao fato de as *Memórias de um sargento de milícias* serem um romance de menor fôlego do que as *Memórias do cárcere*, além de Graciliano Ramos ter uma produção bem maior do que a de Manuel Antônio de Almeida - e levaremos grande parte dessa obra em consideração, uma vez que a narrativa testemunhal de 1953 concentra muitas posições que dialogam com textos anteriores do autor. Entretanto, são os traços destacados em *Memórias de um sargento de milícias* que dão as cartas da nossa comparação: é nessa narrativa que estão os principais aspectos da justiça que são analisados na obra do escritor alagoano. Ademais, ao fazermos uma breve leitura das manifestações da justiça nos romances de Graciliano que antecedem a publicação das *Memórias do cárcere*, atemo-nos justamente aos pontos destacados nas *Memórias de um sargento de milícias*, enriquecendo a comparação entre as obras dos dois autores.

## I JUSTIÇA, DIREITO E LITERATURA

### 1 JUSTIÇA COMO VALOR

Há temas, na literatura, que se fazem sempre presentes, independentemente da época, da corrente de estilo ou do gênero literário. A justiça é, sem dúvida, um deles, representada ficcionalmente ao longo de toda a história ocidental e ainda muito valorizada nas letras contemporâneas. Nota-se, por exemplo, que uma das mais importantes tragédias gregas, a *Antígona* de Sófocles (1990), composta por volta de 442 a.C., é recorrentemente utilizada como ponto de partida em cursos de filosofia do direito, justamente por ter como eixo um conflito que envolve a justiça. Ademais, uma das referências do romantismo universal, *Os miseráveis*, de Victor Hugo (2017), no qual se encontra o tema construído com maestria, não só marcou o século XIX, como contou com diversas adaptações, inclusive para o cinema, a última delas, de 2012, consagrada com oito Óscares.

Fato é que se trata de uma das questões mais instigantes da humanidade: não é tarefa fácil, afinal, definir o que é justiça, palavra proveniente do latim *Iustitia*, referente à equidade e à imparcialidade. Parece-nos muito mais fácil perceber o que é injusto pela impressão de ser algo mais objetivo<sup>3</sup> do que o próprio teor do justo. Não à toa, o professor da Universidade de Harvard, Michael J. Sandel (2014) criou um dos cursos mais concorridos da instituição, problematizando, em toda a ementa, a essência daquilo que pode ser considerado justo. Tal disciplina foi transformada no livro *Justiça: o que é fazer a coisa certa*.

Todo o esforço para compreender a questão deve-se ao fato de ser um valor humano que muda ao longo do tempo e é diferente em cada região: cada povo, dependendo do espaço geográfico e do momento histórico em que se encontra, vê a justiça de maneira própria. E conforme a evolução da filosofia, o assunto fica cada vez mais complexo.

---

<sup>3</sup> De acordo com Paulo Nader (2014, p.72), muito dessa impressão de objetividade deriva do fato de aquilo que é injusto poder sê-lo em diversos níveis de intensidade, enquanto o que é justo, é categórico.

Pode-se perceber a mutabilidade das dimensões do justo de acordo com a sociedade, ao refletirmos sobre aquele que foi um dos primeiros conjuntos de leis escritas, o Código de Hammurabi, elaborado entre 1792 e 1750 a.C., na Babilônia. Há ali um artigo que determina o seguinte: "Se um construtor edificou uma casa [...] mas não reforçou seu trabalho, e a casa, que construiu [...] causou a morte do filho do dono da casa, matarão o filho desse construtor." (*apud* CASTRO, 2011, p.18). Normas como essa são pautadas pelo princípio de Talião<sup>4</sup>, famoso pela expressão bíblica "olho por olho, dente por dente", parâmetro que, pelo menos hoje, transmite uma sensação de injustiça. Esse sentimento é causado, no exemplo dado, pelo nítido desrespeito à individualidade: o filho do pedreiro é usado como instrumento do Estado para punir o pai.

Por mais que, atualmente, essa ideia possa parecer extrema e injusta, foi considerada, por muito tempo, na cultura ocidental, como modelo valorativo de equidade. E, ainda, o fato de constar uma exemplificação dela na Bíblia realça a relação que existe entre justiça e religião. Não é por acaso que, no catolicismo, além de expressões como "juízo final", há a noção de que os justos merecem o céu e os injustos, o inferno. Mesmo na literatura brasileira, é possível encontrarmos obras que unem esses aspectos, como *O auto da compadecida* de Ariano Suassuna (2018), que representa o pós-morte das personagens como um tribunal em que Jesus é o juiz, Maria, a advogada e o diabo, o promotor.

Ainda nas nossas letras, muitas narrativas de Guimarães Rosa, conforme mostramos em nossa dissertação de mestrado (RIBEIRO, 2016), apresentam uma espécie de "justiça divina", providencial, que conduz eventos narrados para finais em que a equidade se realiza. A relação também faz com que Alfredo Bosi (2003) intitule como "Céu, inferno" o ensaio em que compara o escritor mineiro a Graciliano Ramos, cuja obra representa, com mais afinco, a injustiça.

Ocorre que, embora a religião possa ser vista como produto cultural, assim como o próprio direito, ela ultrapassa, para parte da sociedade, esses limites, atingindo a dimensão metafísica. Assim, torna-se orientadora de conduta moral, o que não se confunde com justiça porque o domínio da moral é mais amplo: "Enquanto a justiça

---

<sup>4</sup> Alguns historiadores (CASTRO, 2011, p.17) consideram que o princípio de Talião possa ter sido o primeiro a nortear as normas sociais estabelecidas pelos povos antigos.

requer alteridade, pois somente se é justo em face de outrem, na moral ela pode estar ausente, pois há os deveres da pessoa para consigo [...]" (NADER, 2014, p.69).

O paralelo mostra que a moral faz parte do interior da pessoa, constituindo-se numa ordem identificada com o que os filósofos chamam de bem<sup>5</sup>. Já a justiça e, por conseguinte, a injustiça, só existem na convivência dos seres humanos entre si. São valores advindos da vida gregária e revelam aquilo que determinada comunidade considera como virtuoso ou não.

Com base nisso, Aristóteles (1984, p.49), que aborda a justiça em *Ética a Nicômaco*, parte da noção de que a finalidade geral das ações humanas é a de conseguir chegar à felicidade e, assim, a atitude justa seria aquela que, em suma, contribuísse para esse estado de espírito. Para tanto, é preciso "[...] dar às pessoas o que elas merecem. E para determinar quem merece o quê, devemos estabelecer quais virtudes são dignas de honra e recompensa." (SANDEL, 2014, p.17). Estamos diante de uma das mais famosas máximas latinas, formulada pelo jurista Ulpiano, segundo a qual "*suum cuique tribuere*", isto é, a cada um dá-se aquilo que lhe pertence.

Tal concepção, aceita na antiguidade clássica, foi problematizada com as transformações da filosofia ao considerar valores muito mais amplos do que aqueles que se busca definir, como felicidade e mérito, porque, para convencionarmos o que cada um merece, é preciso ter em mente uma escala de valores que extrapola o assunto em tela. Afinal, como definir quem é digno de honra e mérito e quem não é?

Isso deriva dos princípios que conduzem a reflexão política aristotélica, segundo os quais a justiça é teleológica e honorífica (SANDEL, 2014, p.233), ou seja, para verificar o que é justo, é necessário estudar o objetivo de uma atitude social e definir quais virtudes devem ou não ser honradas e recompensadas, o que varia também de acordo com a história e a geografia.

Em uma linha mais radical, o inglês Jeremy Bentham pensou a justiça como um dos meios de atingir a máxima felicidade. Para ele, "[...] a coisa certa a fazer é aquela que maximizará a utilidade. Como 'utilidade' ele define qualquer coisa que produza

---

<sup>5</sup> Vale salientar que o conceito de bem não é pacífico na filosofia. Foi pensado "[...] na Grécia antiga, pelos epicuristas, como tudo aquilo que proporciona prazer à pessoa, enquanto para os estoicos o bem consistia na resignação, no desprendimento, na superação das paixões." (NADER, 2014, p.68). Essa dupla definição tem efeito nas concepções de moral e, conseqüentemente, nas de justiça, como será visto.

prazer ou felicidade e que evite a dor ou o sofrimento." (SANDEL, 2014, p.48). Na prática, a aplicação desse pensamento leva a ações que, geralmente, desprezam os direitos individuais em prol dos coletivos. Um exemplo usado por Michael Sandel (2014, p.49-50) é a construção de um asilo isolado da zona urbana para retirar os mendigos das ruas à força, deixando os habitantes da cidade mais "felizes".

É evidente que essa noção de justiça não pode ser acatada ao pé da letra. Suponhamos que um governo considere o comunismo algo que traria infelicidade às pessoas e, em prol do coletivo, encarcerasse ou mesmo condenasse à morte todos aqueles que pudessem ser considerados comunistas, como aconteceu em algum momento em certos países como o nosso. Situação parecida ocorreu com Graciliano Ramos e, como veremos, foi uma iniquidade. Além disso, o que Jeremy Bentham propõe viola os chamados "direitos e garantias individuais", conquistas históricas que são vistas pela teoria jurídica como indispensáveis, inalienáveis e irrenunciáveis. Um indivíduo não pode, por exemplo, renunciar ao direito de ir e vir porque isso, em ocasiões extremas, poderia ensejar manobras políticas para limitar direitos dos inimigos. Ao analisarmos a obra do escritor alagoano e a de Manuel Antônio de Almeida, veremos que o direito brasileiro, por diversas vezes, valeu-se dessa ideia de justiça para regulamentar a sociedade.

O aspecto injusto da teoria de Bentham dá-se pela possibilidade de seres humanos serem usados como meio para alcançar o objetivo da máxima felicidade, o que é condenável, se nos voltarmos aos postulados de Immanuel Kant, segundo os quais o homem é um fim em si mesmo e não pode ser tratado como instrumento. Ao levarmos essa visão em conta, entendemos que só será justo aquilo que considerar a pessoa humana pelo que ela é: portadora de uma dignidade intrínseca que nasce da potencialidade de racionalizar. Assim, a justiça kantiana "[...] obriga-nos a preservar os direitos humanos de todos, independentemente de onde vivam ou do grau de conhecimento que temos deles, simplesmente porque são seres humanos, seres racionais e, portanto, merecedores de respeito." (SANDEL, 2014, p.156).

O ponto de vista de Kant da justiça é considerado no estabelecimento da base axiológica da Constituição Federal brasileira de 1988. Ela estampa, no artigo primeiro, inciso terceiro, como fundamento da República, a dignidade da pessoa humana. É nesse



ponto que a justiça, valor estudado por filósofos, entra em contato com o direito, produto cultural investigado pelos cientistas e teóricos jurídicos.

## 2 JUSTIÇA E DIREITO

Pela polissemia do vocábulo, a justiça é, normalmente, tomada como sinônimo de direito. Não é raro ouvir alguém dizer, ao ingressar com um processo judicial, que está "entrando na justiça"; a palavra também é usada para nomear órgãos oficiais do poder judiciário, como Justiça Militar, por exemplo. Entretanto, os dois fenômenos, embora andem juntos, não se confundem. "O fim do direito [produto cultural] é buscar permanentemente a justiça [valor]. Essa é a finalidade que define e justifica o direito." (VENOSA, 2010, p.209).

Portanto, o direito deve sempre buscar ser justo. Como o Estado detém esse poder, os cidadãos esperam que seu direito à justiça seja tutelado da melhor maneira. Assim, o jurista Miguel Reale (*apud* VENOSA, 2010, p.64) elaborou a chamada "Teoria tridimensional do direito", afirmando que há, no fenômeno jurídico, três dimensões: fato, valor e norma. Em suma, "[...] ao fato social atribui-se um valor, o qual se traduz numa norma."

Tomemos como ilustração dessa teoria o artigo 121 do Código Penal. O fato é o homicídio, o valor tutelado é a vida humana e a norma é o próprio artigo que imputa pena a quem matar alguém. Com base no fato e no valor, cria-se a norma legal que, pela coerção, deve ser observada por todos. A justiça está, assim, no centro da questão, ligando o fato à norma.

Porém, nem sempre o direito é justo no que concerne à vida social e, muitas vezes, a literatura, de modo geral, representa criticamente essa questão com ênfase na relação que o direito tem com a política, "[...] atividade humana concernente à organização e governo da sociedade civil ou política, v.g., da comunidade que modernamente se define como Estado." (CHORÃO *apud* VENOSA, 2010, p.229). Dessa forma, o direito é, ao mesmo tempo, produto e limitador da atividade política (VENOSA, 2010, p.231). É produto porque as leis são feitas pelo poder legislativo e, excepcionalmente, pelo executivo, que é quem também as cumpre. É limitador porque é nele que se encontram os mecanismos para evitar abusos do poder político.

Tendo em vista a interdependência entre justiça, direito e política, verifica-se que a literatura brasileira, ao tematizar o injusto, normalmente, representa as seguintes circunstâncias: a) quando o Estado, devendo estar presente para o correto cumprimento da lei, omite-se de alguma forma; b) quando há submissão do judiciário à política - na maioria das vezes, ao executivo; c) quando há abuso de poder, em que normas e princípios fundamentais são desrespeitados.

O tópico referente à omissão do Estado manifesta-se, primeiramente, como ausência propriamente dita do poder público. É aspecto bastante presente em obras com traços regionalistas e na construção literária de espaços considerados periféricos. A sociologia jurídica parte do fato de que o homem, quando passa a viver em sociedade, vê-se na necessidade de criar normas para possibilitar o convívio, abrindo mão de parte de sua liberdade e, em especial, do uso indiscriminado da força:

A violência (enquanto *vis*, força) está ligada à natureza do homem e não resta dúvida de que a agressividade do comportamento humano é um dado palpável. Daí a importância da fixação de limites no seu uso, mormente quando sabemos que, no ser humano, em princípio, ela não tem limites. (FERRAZ JR., 2009, p.81).

Assim, por exemplo, quando o Estado tem presença fraca, ocorre uma espécie de vácuo que é logo preenchido pela autotutela, quando a pessoa defende seus direitos com as próprias forças.

É preciso notar que o ato de fazer justiça com as próprias mãos pode ocorrer inclusive na presença do Estado, mas com outro tipo de omissão. Isso acontece com recorrência quando, mesmo havendo leis supostamente justas, o acesso à justiça é dificultado por obstáculos como burocracia, onerosidade e arranjos políticos. Ou ainda, quando o cumprimento da lei é moroso ou incerto e o indivíduo é levado a agir com as próprias mãos porque sabe que, ao praticar a violência, dificilmente ou muito demoradamente será punido. Trata-se de cenário em que o Estado é omissor por permitir a lentidão e a incerteza. Quanto a isso, Cesare Beccaria (2011, p.77), pensador italiano considerado um dos pais do direito penal, afirma:

[...] a prontidão da pena é mais útil porque, quanto mais curta é a distância do tempo que se passa entre o delito e a pena, tanto mais forte e durável é, no espírito humano, a associação dessas duas ideias, delito e pena, tal modo que, insensivelmente, se considera uma como causa e a outra como consequência, necessária e fatal.

A necessidade de prontidão da pena para que ela seja considerada justa é um ideal buscado por Cesare Beccaria, o que não é alcançado pelo sistema judiciário brasileiro. Quanto mais tempo passa-se entre o delito e a pena, maior a sensação de incerteza a respeito de sua aplicação e a opinião pública tem mais chances de esquecer a ação criminosa cometida, o que deixa uma percepção de injustiça, encorajando novas ações de justiça pelas próprias mãos.

Ademais, comumente, a justiça de mão própria é realizada por vingança que, na maioria das vezes, advém de questões alheias às jurídicas, atreladas à honra pessoal. Quando está nas mãos do Estado, entende-se que a punição não tem esse tipo de finalidade: “[...] o fim das penas não é atormentar e afligir um ser sensível, nem desfazer o delito já cometido. [...] O fim da pena, pois, é apenas o de impedir que o réu cause novos danos aos seus concidadãos e demover os outros de agir desse modo.” (BECCARIA, 2011, p.56). Mas, quando a sanção pessoal envolve a honra, abre-se espaço para a rixa, manifestada por determinados tipos das *Memórias de um sargento de milícias*, quando uma ação é realizada em retribuição a outra e ainda pode haver mais uma em revanche da última e, assim, sucessivamente.

Já ao mencionarmos a submissão do direito à política, referimo-nos, em primeiro lugar, a um problema tangente à tripartição dos poderes de Montesquieu (CASTRO, 2011, p.205), segundo a qual judiciário, legislativo e executivo devem ser independentes e harmônicos entre si. Mais recentemente, o princípio dos "freios e contrapesos" permite certa invasão de um poder no outro, no intuito de evitar descomedimentos. Entretanto, quando um deles sobrepõe-se aos outros dois, há problemas que podem causar injustiça. É o que se vê quando membros de um dos poderes corrompem-se em prol de benefícios pessoais e/ou políticos.

Por último, o abuso de poder advém do desrespeito aos direitos e garantias fundamentais e pode ser cometido por membro de qualquer um dos três poderes, como no caso do juiz que se aproveita do cargo para conseguir favores dos cidadãos, do deputado que se vale da compra de votos ou do policial, vinculado ao executivo, que, contando com o a autoridade e com o porte legal de armas, age com excesso ou mediante interesse próprio.

Cada uma dessas faces da justiça foi representada em nossa literatura, cada autor à sua maneira, possibilitando vasto campo de investigação. Somado a isso, Antonio

Candido (1993), na "Dialética da malandragem", chama a atenção para o fato de que, no Brasil do século XIX, representado nas *Memórias de um sargento de milícias*, ordem e desordem emaranham-se, sem que seja possível dizer quando acaba uma e começa outra. A constatação, como veremos, envolve plenamente o problema do direito e da justiça e transcende a narrativa de Manuel Antônio de Almeida, estando presente em diversas outras obras.

### 3 JUSTIÇA E DIREITO NO BRASIL

Para compreendermos como ordem e desordem comunicam-se também no que diz respeito ao tema da justiça na literatura brasileira, faz-se necessário refletirmos sobre a nossa sociedade e sua relação histórica com o direito, seara em que essa dialética também pode ser percebida.

Nosso direito, como também a política, sempre viveu a chamada "herança colonial". Sabe-se, por exemplo, que "O modelo colonial brasileiro combinava [...] mão de obra escrava com a grande propriedade monocultora, o personalismo dos mandos privados e a (quase) ausência de esfera pública e do Estado." (SCHWARCZ, 2019, p.42). Daí surge a constante execução de justiça pelas próprias mãos: com a ausência ou omissão do Estado, as rixas pessoais ganham força, o que é visível inclusive na esfera pública. Lilia Schwarcz (2019, p.68), ao retomar diversos estudiosos, resume que, até hoje, no Brasil, "[...] a prática política é ainda muito afeita à mistura entre afetos públicos e privados. Essa contaminação de esferas, leva, por sua vez, ao fortalecimento dos pequenos e grandes poderes pessoais, ampliando as possibilidades de suas ações nas esferas do Estado."

No Brasil colônia, os políticos "[...] sentiam-se desobrigados de prestar contas de seus atos à metrópole, até porque esta não detinha instrumentos capazes de vigiá-los." (SCHWARCZ, 2019, p.69). Havia leis a serem observadas aqui, mas a falta de fiscalização adequada e eficiente fez com que se criasse uma atmosfera de lugar sem lei. Literariamente, esse fato é representado no romance histórico *Boca do inferno* de Ana Miranda (2016, p.56), em que a personagem Antonio de Sousa, ao cometer um ato ilegal por abuso de poder, afirma: "Estamos a um oceano do príncipe e a dois do papa".

A frase é emblemática e revela um pouco da sensação que deveria haver na época: estar-se num território alheio ao cumprimento da lei e da moral.

Desde então, o medo passa a ser difundido na sociedade brasileira como instrumento de controle. Vera Malaguti Batista (2003, p.21), em *O medo na cidade do Rio de Janeiro*, explica como tal sentimento serviu de pilar para sustentar a polícia e o direito desde o período colonial até os dias atuais, reprimindo especialmente as classes chamadas de populares: "No Brasil a difusão do medo do caos e da desordem tem sempre servido para detonar estratégias de neutralização e disciplinamento planejado das massas empobrecidas." (BATISTA, 2003, p.21). Nas obras que compõem nosso *corpus*, podemos notar essa difusão do medo tanto na vadiagem combatida por Vidigal em *Memórias de um sargento de milícias* como no suposto perigo de insurreição comunista, que justifica extraoficialmente algumas das prisões relatadas nas *Memórias do cárcere*.

Ao longo do tempo, os governos nacionais buscaram apartar os considerados indesejáveis do restante da sociedade, usando como base a figura do delinquente: "[...] historicamente, a prisão foi e sempre será depósito infecto de pobres e indesejáveis." (BATISTA, 2012, p.36). Essa ideia embasava-se incoerentemente nos postulados que o criminologista italiano Cesare Lombroso teceu em *O homem delinquente*, segundo os quais "[...] a causalidade do comportamento criminal é atribuída à própria descrição das características físicas dos pobres e indesejáveis conduzidos às instituições totais de seu tempo." (BATISTA, 2012, p.45).

Esse pensamento era ainda incipiente no momento de escrita das *Memórias de um sargento de milícias*, em que se iniciavam as propostas higienistas no Rio de Janeiro, mas é bastante visível no testemunho contido nas *Memórias do cárcere*, em especial no que se vê na parte "Colônia Correccional" por meio da figura dos presos tidos como indesejados na sociedade. Em pleno Brasil republicano, percebia-se latente a noção de criminoso nato que Lombroso desenvolveu: aquele que é normal - inclusive seguindo certos padrões físicos - deve ser aceito pela sociedade, aquele que não é, deve ser separado dela, na cadeia.

Assim, "A prisão [...] reproduz a realidade social e aprofunda a desigualdade." (BATISTA, 2012, p.90). Isso fica claro ao analisarmos as personagens presentes na

Colônia Correccional de *Memórias do cárcere*: há, ali, malandros, ladrões, estrangeiros, supostos comunistas. Todos eles perseguidos pelo Estado por não estarem no padrão de ordem desejado. Entretanto, a própria configuração dos espaços por onde Graciliano Ramos passou ao longo do encarceramento reflete as mazelas da sociedade brasileira, como um microcosmo.

A constante que permeia os recrutamentos do major Vidigal e o cárcere de Graciliano Ramos é a imposição da ordem num país considerado desordeiro, o que ocorre comumente com uso de força autoritária policial e com discriminação das classes populares. "O processo punitivo estaria intrinsecamente ligado ao controle e ao disciplinamento do mercado de trabalho." (BATISTA, 2012, p.81) e da busca de certa ordem social.

Nesse diapasão, tem-se que "[...] a hegemonia conservadora na nossa formação social trabalha a difusão do medo como mecanismo indutor e justificador de políticas autoritárias de controle social." (BATISTA, 2003, p.23). É o que se percebe tanto no abuso de poder exercido pelo major Vidigal quanto nos absurdos narrados nos estabelecimentos prisionais de *Memórias do cárcere*.

O autoritarismo torna-se estrutural, partindo do colonialismo e passando pelas leis que surgiram no pós-independência. Um exemplo é que "A discussão em torno da reforma do código penal de 1830 articulava o liberalismo de Beccaria com as formas de controle e punição da escravidão." (BATISTA, 2003, p.32). Era uma contradição porque buscava um ideal de justiça iluminista, tentando adaptá-lo a uma desumanidade que era a escravidão, o que mostra uma das faces do encontro da ordem e da desordem no próprio ordenamento jurídico brasileiro.

Essas incongruências foram comuns na formação do direito pátrio, que sustenta muitas injustiças ao procurar em sistemas estrangeiros soluções para problemas enraizados no país, o que acabou perpetuando a desigualdade e o autoritarismo: "As sociedades autoritárias e desiguais, fundadas na violenta hierarquização, não suportam o encontro com o outro." (BATISTA, 2003, p.33). A literatura representa isso muito bem, como veremos, por exemplo, no modo como os narradores de *Memórias de um sargento de milícias* e *Memórias do cárcere* veem o outro - a religião do outro, a etnia do outro, a classe social do outro, a posição política do outro. Sobre tal ponto, Castor Bartolomé

Ruiz (2009, p.10-11) sustenta que "A injustiça sempre é uma forma de negação do outro, uma violação da alteridade humana."

Vera Malaguti Batista (2003, p.37) entende que a escravidão foi ponto-chave para a crescente intolerância com o outro. Os africanos trazidos para cá eram vistos como massa a ser domada e vigiada, podendo gerar desordem se conseguisse fazer revoltas contra os dominantes, o que gerava medo na população branca tanto no tempo colonial e monárquico quanto no pós-abolição, em que havia a insegurança ante o povo libertado que agora estava sem trabalho. "Esse medo branco que aumenta com o fim da escravidão e da monarquia produz uma República excludente, intolerante e truculenta com um projeto político autoritário." (BATISTA, 2003, p.37). É assim que o receio de desordem como o encontrado nas operações policiais de Vidigal torna-se o pavor do caos social após a escravidão, o que vemos de modo acentuado nas *Memórias do cárcere*.

Em *Medo branco de almas negras*,

Chalhoub, ao estudar as "operações policiais" travadas para eliminação das habitações coletivas e das epidemias na corte imperial na segunda metade do século XIX, afirma que é nessa época que pontifica o conceito de classes perigosas. Perigosas porque pobres, por desafiarem as políticas de controle social no meio urbano e também por serem consideradas propagadoras de doenças. (BATISTA, 2003, p.37).

Apesar de se referir à segunda metade do século XIX, é possível perceber um embrião desse fato já nas *Memórias de um sargento de milícias*, como o medo que a elite tinha da propagação de doenças pelos pobres, uma vez que o Rio de Janeiro vivia uma epidemia de febre amarela no momento em que Manuel Antônio de Almeida escrevia, em folhetins, os capítulos do romance. As pessoas viviam em permanente estado de insegurança porque os médicos não entendiam bem as causas da enfermidade, alastrada velozmente, dado que a cidade não tinha sequer sistema de esgoto e os dejetos humanos eram jogados pelos escravos nas ruas para serem levados pela maré. Segundo Cecília de Lara (1979, p.67), esse problema de saneamento básico era, inclusive, uma das principais causas de reclamação dos leitores do *Correio Mercantil*.

Em meio a isso, "As preocupações higienistas com a pureza dizem respeito à sujeira da desordem." (BATISTA, 2003, p.53). Reiteradamente, a falta de limpeza e disseminação de moléstias são associadas às classes populares, como as compostas por

vadios, escravos libertos e ciganos, conforme veremos na análise das *Memórias de um sargento de milícias*.

O fato é que tanto no Brasil colonial quanto no império, "Eram as classes dominantes que organizavam as milícias que tratavam de submeter a *ralé* ao trabalho. O poder central não dispunha de força militar própria." (BATISTA, 2003, p.134, grifo da autora). Era preciso fazer o povo trabalhar e essa é tônica do romance de Manuel Antônio de Almeida: o protagonista vaga pela desordem até entrar na ordem como sargento. O final é considerado feliz porque ele está trabalhando, incorporado à ordem. É esse um dos motivos que faz o último capítulo chamar-se "Conclusão feliz", associando ordem e trabalho ao sentimento de felicidade. Isso porque eram consideradas ofensas à ordem pública: "[...] vadiagem, mendicância, embriaguez, capoeiras, enfim aqueles incômodos que a ordem burguesa-industrial trataria de criminalizar, inventando, já no final do século, as medidas de segurança: para os medos burgueses existiria crime além da lei." (BATISTA, 2003, p.140).

Nesse contexto, Tatiana de Fátima Moysés afirma (2014, p.164) que

Desde o Código Criminal do Império, de 1830, até o Código Penal da República, de 1890, o direito oprimia os grupos excluídos. Os artigos 295 e 296 do Código Criminal do Império, introduzidos pelo título "Dos mendigos e vadios", tipificavam o ato da pessoa que não tivesse uma ocupação honesta e útil que fosse capaz de garantir sua subsistência, bem como a mendicância praticada em grupo ou em lugares considerados inadequados. Essa legislação fundamentava a repressão policial, pois pessoas marginalizadas podiam ser presas sob a alegação de que não exerciam qualquer atividade remunerada que as tornassem cidadãs apropriadas para o Império.

Tal condição é representada em *Memórias de um sargento de milícias*, em que rixas pessoais, justiça de mão própria, prática do favor e da repressão policial contra os vadios são responsáveis por estruturar a história. Nota-se que o Código Criminal data de 1830, momento posterior ao tempo do rei, mas em voga na adolescência do protagonista Leonardo e também durante a escrita do romance.

Outra questão que marca negativamente o direito brasileiro, segundo Vera Malaguti Batista (2012, p.17), é o modo como o positivismo jurídico foi incorporado por nosso ordenamento:

Se a história da criminologia é uma acumulação de discursos, podemos ver o positivismo como uma grande permanência [...], como



um corpo teórico, uma maneira de pensar e pesquisar que sempre nos afastou do nosso povo. Aliás, a pergunta de Zaffaroni (como pôde Lombroso florescer na Bahia?) é atual: que dispositivos foram necessários para inculcar tão profundamente um corpo teórico que é contra nós mesmos?

Os sistemas positivistas importados da Europa não condiziam com a realidade brasileira. Cesare Lombroso, por exemplo, como vimos, criou o retrato do criminoso: para ele, o delinquente nato teria um biótipo muito parecido com biótipos comuns no Brasil, por isso a pergunta de Zaffaroni. O direito brasileiro importou teorias, engendrando doutrinas contrárias às nossas condições e ambientando-as de modo violento e preconceituoso. Essa reflexão pode nos revelar mais um dos motivos da mescla indistinta entre ordem e desordem na nossa sociedade: os favores, os "arranjos", a malandragem, muitas vezes, são apenas a maneira encontrada pela população para conviver com a imposição de um sistema injusto.

Por isso, seria necessário criar uma criminologia brasileira, sob uma perspectiva "oswaldianamente atropofágica" (BATISTA, 2012, p.17), que possa buscar o que há de bom nas teorias criminológicas estrangeiras e ambientá-las verdadeiramente às condições pátrias, relendo-as para incorporá-las, efetivamente, ao nosso favor porque muitas teorias positivistas antigas foram adotadas como "[...] racionalizações justificadoras da repressão ilimitada e da morte [...]" (BATISTA, 2012, p.18).

Ainda hoje, nas teorias do crime que embasam o ordenamento nacional, "[...] o positivismo transfere o objeto do delito demarcado juridicamente para a *pessoa do delinquente*." (BATISTA, 2012, p.26, grifo nosso). É o que vemos na criminalização dos vadios, das classes populares e, mais tarde, em Graciliano Ramos, na figura dos opositores políticos.

Resumindo os ensinamentos de Massimo Pavarini, Vera Malaguti Batista (2012, p.19) afirma que "[...] para entender o objeto da criminologia, temos de entender a demanda por ordem de nossa formação econômica e social." O Brasil, na condição de país colonizado, sempre tentou impor a ordem, mas ela esteve constantemente permeada pela desordem, o que se reflete até nos nossos dias, como vemos nos casos de corrupção, no combate às drogas na periferia e no discurso autoritário e intolerante que vem crescendo nos últimos anos.

Por isso, é possível afirmar que a dialética ordem/desordem está no âmago da relação entre direito e justiça no país. Todas essas questões são importantes para entendermos os motivos pelos quais nosso direito, em geral, é injusto e produz tantos injustiçados representados na literatura. O crime é um fato social e deve ser compreendido no contexto social em que é reprimido e punido.

Nossa literatura sempre representou essa questão, dando vida, por meio da linguagem, à iníqua justiça brasileira. Segundo Castor Bartolomé Ruiz (2009, p.10), "Ao olharmos criticamente para a justiça percebemos que sua existência histórica remete diretamente para o injustiçado e para a injustiça contra ele cometida." É assim que, por meio de duas memórias literárias, veremos como a arte da linguagem é capaz de construir esse tema, fazendo-nos ver que, no Brasil, a injustiça sempre foi preponderante sobre a justiça.

#### **4 A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA: MEMÓRIAS, AUTOBIOGRAFIA E FICÇÃO**

A literatura, como arte, não tem o dever de estudar nem analisar um tema específico da humanidade, ela o representa, valendo-se de metáforas ou "palavras polivalentes" (MOISÉS, 2004, p.269) para expressar, significativamente e artisticamente, o tema ali constituído. Em outras palavras, o texto literário, pela estrutura formal de que faz parte a linguagem, propõe diversos significados para o leitor, que dependem da interpretação e do senso crítico.

No ensaio "O direito à literatura", de 1988, Antonio Candido (1995, p.245) faz a seguinte afirmação:

Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo. (CANDIDO, 1995, p.245).

É isso que faz com que o leitor crítico passe a ter um senso aguçado para a análise da sociedade, por exemplo. Isso ocorre quando o tema é construído por meio de componentes estruturais e palavras que compõem situações que, muitas vezes, percebemos, mas não conseguimos expressar verbalmente. Assim, o mundo organiza-se

em nosso intelecto de modo a fundir, analiticamente, diversos saberes condensados numa obra. Nas palavras de Roland Barthes (2013, p.17),

Num romance como *Robinson Crusóé*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso [...] de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. (BARTHES, 2013, p.17).

Obviamente, não são todos os livros que ostentam tal abrangência, mas, aqueles que marcaram determinado momento histórico, canonizando-se, costumam apresentar essa característica, o que mostra que os ler é verdadeira vivência porque o leitor pode experimentar eventos novos e profundos pelo ponto de vista de um eu-lírico ou de personagens. Destarte,

[...] a ficção, ao mesmo tempo que ilumina a realidade, mostra que outros mundos, outras histórias e outras realidades são possíveis, libertando o leitor de seu contexto estreito e desenvolvendo nele a capacidade de imaginar, que é um motor de transformações históricas. (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.25).

O próprio Antonio Candido (1995, p.242) afirma que é intrínseca à natureza humana a necessidade de fabulação e que não passamos sequer um dia sem fazê-la, nem que seja ao menos em sonho. Assim, é a literatura um dos campos mais férteis para cultivar essa capacidade, uma vez que, partindo de palavras, ela leva o leitor à imaginação. Não por acaso, Charles Baudelaire (1995, p.804) considera a imaginação a "rainha das faculdades", o que nos diferencia sobremaneira de outros animais e que promove as propriedades promotoras da humanização<sup>6</sup>.

Pelo potencial de significação, a literatura é uma experiência mais profunda que a das ciências aparentemente mais objetivas como a filosofia, a sociologia e a história, o que fica ainda mais perceptível ao entendermos os três gêneros literários básicos: drama, lírico e épico. Para esta tese, interessa um olhar mais profundo sobre o romance, subgênero das obras que compõem nosso *corpus*. Nessa forma literária, temos, uma vida que passa por nossos olhos, deixando marcas do momento histórico e dos pensamentos que abarcam a visão de mundo do autor. Desse modo, ao romancizar-se, o

---

<sup>6</sup> Para Antonio Candido (1995, p.249), a humanização é o que reforça um conjunto de traços essenciais para o ser humano, como "[...] o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor."

homem passa a compreender melhor o mundo e a complexidade do próprio eu, que Lukács chamou de "problemático". Segundo ele (LUKÁCS, 2009, p.79),

Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes. Quando o indivíduo não é problemático, seus objetivos lhe são dados como evidência imediata, e o mundo, cuja construção os mesmos objetivos realizados levaram a cabo, pode lhe reservar somente obstáculos e dificuldades para a realização deles, mas nunca um perigo intrinsecamente sério. O perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a ideias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideais, no homem.

Percebe-se que o herói do romance é um sujeito em permanente busca de sentido para a existência e que não se vê em harmonia perfeita com o mundo em que vive. Isso porque o homem moderno, quando nasce, não tem as funções sociais pré-estabelecidas. Ele deve, pelo contrário, construir sua identidade e buscar permanentemente, apesar dos obstáculos que possa encontrar, o papel que vai desempenhar. No nosso *corpus*, temos dois heróis romanescos que, apesar de serem modernos, diferem-se muito entre si: o protagonista das *Memórias do cárcere* é complexo e apresenta-se às voltas com a inverossimilhança da situação que experimenta; já o das *Memórias de um sargento de milícias*, é plano e, embora tente, permanentemente, seguir suas vontades, acaba sendo condicionado pelas demais pessoas que com ele convivem a ingressar na ordem.

O termo "memórias", presente no título dos romances é usado também em sentido diferente em cada um deles. É, portanto, necessário fazermos algumas observações sobre o conceito dessa espécie literária. Numa abordagem ampla, Massaud Moisés (2004, p.279-280, grifo nosso) considera memórias o "[...] relato na *primeira pessoa do singular* que visa à *reconstrução do passado*, com base nas ocorrências e nos sentimentos *gravados na memória*." Dessa definição, podem-se salientar duas importantes características: a) a necessidade da primeira pessoa do singular, ou seja, alguém que viveu a história relatada, independentemente de tê-la ou não protagonizado; b) esse eu enunciador reconstruir a experiência vivida, apelando para a memória, o que mostra que não se trata de uma narração de eventos presentes ou próximos, contados com base em registros objetivos, mas sim de reformulação de eventos passados, demandando rememoração e, conseqüentemente, alguma imaginação.

Nesse sentido, Paul Ricoeur (2007, p.25) pondera que

É sob a égide da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afeções

estão ligadas por contiguidade, evocar uma - portanto, imaginar é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação.

A afirmação é interessante principalmente ao tomarmos contato com as considerações de Graciliano Ramos em *Memórias do cárcere*, que, no primeiro capítulo, confessa sentir-se com mais liberdade por não ter conseguido salvar o material de anotações que fez no cotidiano da prisão porque, se os tivesse, sentir-se-ia "propenso a consultá-lo a cada instante" (RAMOS, 2008b, p.14). Isso dá o caráter de subjetividade da obra porque o escritor selecionou o que foi narrado e como o foi, de acordo com a memória e a imaginação. Possivelmente reside aí o maior teor de literariedade da narrativa.

Complementando essa visão, Luiz Costa Lima (2006, p.353) considera que memórias, enquanto forma narrativa, caracterizam-se "[...] pelo realce de face pública da experiência de vida de alguém, seja o próprio autor, seja um terceiro; realce que, ao se tratar da própria vida daquele que narra, frequentemente contém momentos de sua face interna, i.e., de como ele se via a si próprio." A definição dá ênfase para o fato de o autor não precisar ser necessariamente o memorando - podendo ser, por exemplo, um parente ou um amigo - e pela mescla entre face pública e interna do protagonista.

Nas *Memórias do cárcere* - justamente o exemplo tomado por Luiz Costa Lima - isso é bem nítido: Graciliano Ramos não se limita a contar os eventos passados na cadeia, mas faz reflexões, julgamentos, comparações entre esses momentos e alguns outros da sua infância, por exemplo. Além disso, faz constantes autocríticas a diversos aspectos de sua vida, incluindo a sua produção literária.

Embora trace perfis de diferentes pessoas com quem conviveu, essa elaboração passa pelo próprio ponto de vista: é algo subjetivo. Ele, Graciliano Ramos, é autor, narrador, focalizador e protagonista daquilo que relata. Trata-se, pois, de uma escrita de si: uma narrativa autobiográfica. Por isso, faz-se necessário trazer à baila, sucintamente, uma proposta de tipologia da autobiografia de Maria Célia Leonel e José Antônio Segatto (2013). Há quatro possibilidades colocadas pelos estudiosos:

a) autobiografia convencional: "Nela o indivíduo real narra, de maneira sumária, num determinado tempo e espaço, a própria existência, focalizando, em particular, sua história." (LEJEUNE apud LEONEL; SEGATTO, 2013, p.202). Um exemplo trazido

pelos autores (LEONEL; SEGATTO, 2015), em outro ensaio que aborda especificamente a obra de Graciliano Ramos, é *Infância*, em que o autor rememora os primeiros anos de vida, resgatando, em especial, os maus tratos recebidos no ambiente familiar e suas experiências iniciais com a leitura e com a escrita;

b) autobiografia confessional: é a obra ficcional em que há elementos - em maior ou menor grau - da vida do autor, como o romance publicado no ano em que o alagoano foi preso, *Angústia*, em que opiniões do protagonista acerca da sociedade, por exemplo, são as mesmas que o escritor ostenta;

c) autobiografia de personagem de ficção: é o caso de romances em que o protagonista conta a história da própria vida, como em *S. Bernardo*, em que Paulo Honório faz sua autobiografia, contando como se tornou fazendeiro e sua melancólica relação com Madalena. Outro exemplo desse tipo de autobiografia nas nossas letras são as *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis;

d) autobiografia de testemunho: são as *Memórias do cárcere*, "[...] um híbrido de 'memória individual com história' - não é 'nem ficcional, nem documental, mas testemunhal.'" (BOSI apud LEONEL; SEGATTO, 2013, p.203). De fato, as *Memórias do cárcere* são um testemunho da iniquidade vivida por Graciliano durante o período em que esteve preso indevidamente. Segundo Alfredo Bosi (1995, p.310),

O testemunho vive e elabora-se em uma zona de fronteira. As suas tarefas são delicadas: ora fazer a mímese de coisas e atos apresentando-os "tais como realmente aconteceram" (conforme a frase exigente de Ranke), e construindo, para tanto, um ponto de vista confiável ao suposto leitor médio; ora exprimir determinados estados de alma ou juízos de valor que se associam, na mente do autor, às situações evocadas.

Crê-se, nesse tipo de literatura, que aquilo que é narrado foi de fato vivido, mesmo entendendo-se que o relato e as descrições emitidas no discurso são subjetivos, bem como, naturalmente, as opiniões. Há uma espécie de documentação de algo que foi vivido realmente, mas o texto não deixa de ser criação artística que se vale da imaginação e do trabalho estético. Para Paul Ricoeur (2007, p.170), "Com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental."

Mesmo a “[...] autobiografia não diz necessariamente como os fatos ocorreram. O exagero, a criação de alguma situação específica é inerente ao ser humano quando este fala de si sobre seu próprio ponto de vista: descrevemos o que sentimos e o que nos marcou.” (NIGRO, 2010, p.20). Graciliano, escritor de alta qualidade, tem noção da força da criação literária e do poder simbólico da literatura.

É viável, portanto, a diferença entre as "memórias" de Graciliano Ramos, que têm caráter testemunhal e as de Manuel Antônio de Almeida que, em se tratando também de forma literária narrativa, são falsas memórias porque não temos nelas um narrador que faz parte da história e se limita a fatos ficticiamente vividos. Também por razão da escolha do narrador heterodiegético, não podem as *Memórias de um sargento de milícias* figurarem como "autobiografia de personagem de ficção". Nesse livro, a palavra "memórias" tem um sentido amplo que remete ao passado da cidade do Rio de Janeiro, mas com foco na biografia ficcional de uma personagem, Leonardo. Não podem, portanto, ser encaixadas em nenhum dos tipos de escritas de si.

O fato de não contar com um narrador autodiegético ou homodiegético permite uma representação abrangente do Rio de Janeiro do período joanino porque a voz heterodiegética comporta, sem prejuízo da verossimilhança, uma focalização onisciente, possibilitando que o autor cumpra seu objetivo com a narrativa: reconstruir literariamente um grande quadro da sociedade carioca do início do século XIX.

Mas as memórias de Graciliano Ramos e as de Manuel Antônio de Almeida também se aproximam. Em ambas as obras, os narradores estão em uma época representando outra, passada, mas não muito distante, após refletirem sobre esse tempo passado. Graciliano demorou cerca de uma década para começar a escrever o livro, gozando de um período temporal suficiente para analisar e julgar aquilo que viveu. Manuel Antônio de Almeida, jornalista, embora não tivesse presenciado o período joanino, fez longa pesquisa sobre esse momento histórico, com a distância necessária para avaliá-lo e compará-lo com o presente da escrita. Além disso, Cecília de Lara (1979) mostra que muitos dos eventos narrados nas *Memórias de um sargento de milícias* foram inspirados em fatos reportados pelo *Correio Mercantil* na própria época da escrita dos folhetins, o que revela a grande carga de realidade existente na história.

Aprofundando a reflexão sobre a presença de "memórias" no título dos dois romances, é possível constatar que a palavra traz, intimamente com o espaço, o caráter

temporal que ele carrega consigo. Toda e qualquer memória refere-se ao passado: a um tempo passado e a um lugar passado - o Rio de Janeiro em que Leonardo viveu não é o mesmo em que Manuel Antônio de Almeida escreveu que, por sua vez, é diferente daquele em que Graciliano Ramos foi preso e, futuramente, escreveu seu romance testemunhal. Tempo e espaço estão sempre relacionados um com o outro. Essa relação fez Mikhail Bakhtin (2018, p.11) considerar o tempo como a quarta dimensão do espaço ao estabelecer o conceito de cronotopo: "[...] interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura.", tanto na forma quanto no conteúdo de uma obra.

No mesmo sentido, Osman Lins (1976, p. 63), em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, questiona os perigos de tratar de uma categoria narrativa separadamente da outra, embora saliente a necessidade de voltar mais os olhos para a espacial que, na época em que o estudo foi realizado, era menos estudada que a temporal. Esse entrelaçamento é um dos motivos que nos faz dar ênfase, neste estudo, aos elementos narrativos do espaço (físico e social) e do tempo (do narrado e da narração).

Michel Foucault (2009, p.411) afirma que "A época atual [segunda metade do século XX] seria talvez de preferência a época do espaço.", porque somos sujeitos situados, vivendo no simultâneo, na dispersão e num meio estabelecido por relações de posicionamento social, econômico e político. O estudioso francês, em "Outros espaços", afirma que "Estamos em uma época em que o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamentos." (2009, p.413). A base dessas relações envolve o poder: centro e periferia, normas e desvios, lugares que integram a sociedade e lugares que apartam seus componentes.

Ele analisa a oposição entre utopia e heterotopia, sendo a primeira irreal e a segunda, real, uma espécie de realização daquela irrealidade. Nesse sentido, teríamos hoje, por exemplo, as chamadas "heterotopias de crise", que são os desvios da norma. Se entendemos essa norma como o ideal (utópico) de uma sociedade, tudo aquilo que não vai ao encontro disso é desvio. É o caso das prisões e colônias correcionais: os indivíduos ali encarcerados são, por algum motivo - político, no caso de Graciliano Ramos - desviantes em relação ao que se espera da sociedade. Os prisioneiros, portanto, foram considerados contrários aos ideais almejados pelo Estado. Como tudo faz parte de um processo histórico, nas *Memórias de um sargento de milícias*, embora não tenhamos



ainda uma sociedade tão complexa quanto a do século XX, vê-se já a necessidade de oprimir os indivíduos desviantes da ordem social - desordeiros, ciganos, malandros, feiticeiros, vadios, praticantes de capoeira, entre outros -, papel desempenhado pela autoridade policial do major Vidigal.

Voltando a Foucault (2009), ao estabelecer as distinções mencionadas, levam-se em consideração as macroestruturas sociais. Em oposição - ou complementação - a isso, Michel de Certeau (1998), em *A invenção do cotidiano*, vale-se das microestruturas da vida urbana para estudar as relações de poder iminentes do espaço, examinando, por exemplo, como o cidadão consegue driblar as normas da cidade, como o trânsito e o comércio. É nesse sentido que ele elabora os conceitos de "estratégia" e "tática" (CERTEAU, 1998, p.46). A primeira é a norma estabelecida para manipular o cidadão e a segunda é a maneira de driblar essa norma, muitas vezes "[...] engenhosidades do fraco para tirar partido do forte [...]" (CERTEAU, 1998, p.45).

Pensar essas questões sociais que envolvem a categoria do espaço é crucial para verificar a representação testemunhal das *Memórias do cárcere*. As relações de posicionamento, com base no poder, retiram o protagonista do convívio social urbano de Maceió para ser preso político no Rio de Janeiro. No trajeto até a prisão e nos diferentes cárceres para onde é levado, percebe-se que os sujeitos ali aprisionados passam a criar táticas para driblar o sistema coercitivo que os oprime - muitas vezes, pelo simples comércio ilegal de cigarros que envolve policiais e encarcerados. É esse um dos aspectos do espaço na narrativa, que, conforme será visto, vai ao encontro da confusão entre ordem e desordem na sociedade brasileira que Antonio Candido (1993) analisou no espaço social das *Memórias de um sargento de milícias*.

O espaço, portanto, tem estreita relação com aqueles que o habitam. Dependendo do momento literário ou do autor, ele pode ser considerado mera paisagem - o local ameno para onde os árcades sonhavam fugir - ou até mesmo ser reflexo dos sentimentos experimentados pelas personagens, como ocorre constantemente no Romantismo. Em *Memórias do cárcere*, essa correspondência é recorrente, marcando a tensão entre o narrador e os lugares em que é aprisionado.

De acordo com Osman Lins (1976, p.72), a capacidade de conotação nas descrições espaciais é muito ampla e, usualmente, ocorre uma transcendência daquilo que é caracterizado. Em Graciliano Ramos, conforme será visto, isso é frequente. Basta

citar, como exemplo, o contraste entre luz e sombra que, com significados distintos, ocorre tanto no navio Manaus de *Memórias do cárcere* quanto na igreja de fazenda de Paulo Honório em *S. Bernardo*.

*Memórias de um sargento de milícias* e *Memórias do cárcere* apresentam traços em comum e, também, grandes diferenças. Uma leitura comparativa é sempre enriquecedora porque, ao longo da confrontação, aspectos convergentes e divergentes das obras iluminam-se mutuamente. Além da comparação, outros métodos e teorias poderiam ser utilizados no trabalho. Até o sistema de fontes e influências, advindo dos franceses, poderia ser um caminho de interpretação, uma vez que no "Autorretrato de Graciliano Ramos aos 56 anos", o escritor alagoano (RAMOS, 2014b, p.324), ao citar os "romancistas brasileiros que mais lhe agradam", nomeia, em primeiro lugar, Manuel Antônio de Almeida<sup>7</sup>.

Porém, preferimos o alinhamento aos estudiosos dos EUA, como René Wellek, por partirmos da imanência do texto para realizar o estudo de um tema, verificando como a justiça e o direito brasileiros foram representados nas duas narrativas. Nas *Memórias de um sargento de milícias*, o tópico é representado através de estruturas, aparentemente mais simples, com personagens cômicas e típicas, que não apresentam a complexidade do protagonista das *Memórias do cárcere*, livro que faz com que a literatura, por si, seja um ato de fazer justiça, mostrando que ambas andam juntas.

Não à toa, usando a palavra "justa" para referir-se à sociedade ideal, Antonio Candido (1995, p.249, grifo nosso), considera que "Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável.", por toda a capacidade de humanização que ela potencializa. Por isso, a visão da justiça e do direito presente em obras literárias, transcende saberes históricos, filosóficos ou sociológicos, por estarmos no domínio da representação e da imaginação, muitas vezes contendo todas essas áreas conjuntamente.

---

<sup>7</sup> A lista completa, na ordem apresentada pelo escritor, é: "Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego e Raquel de Queiroz" (RAMOS, 2014b, p.324).

## II UM ANTECEDENTE: *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS*

*JUIZ: Sr. Escrivão, faça o favor de ir buscar a viola. (sai o ESCRIVÃO) Não façam cerimônia; suponham que estão em suas casas... Haja liberdade. Esta casa não é agora do Juiz de Paz - é de João Rodrigues.*

*JUIZ: Aferventa, aferventa!*

Martins Pena (2019, p.107-108).

### 1. LUGAR DA OBRA NA LITERATURA BRASILEIRA: DA "PACOTILHA" À "DIALÉTICA DA MALANDRAGEM"

No século XIX, consolida-se a literatura brasileira com o Romantismo, que começa com aspirações históricas: "O romance colonial de Alencar e a poesia indianista de Gonçalves Dias nascem da aspiração de fundar um passado mítico para a nobreza recente do país [...]" (BOSI, 2006, p.92). A prosa literária vai ganhando cada vez mais volume e espaço, em grande parte pelos caminhos abertos por Joaquim Manuel de Macedo e pela popularidade de José de Alencar.

Nesse contexto, encontra-se, no Rio de Janeiro, o jornal *Correio Mercantil*, que tinha tradição liberal e era abrigo de intelectuais (REBELO, 1943, p.29), dentre eles, muitos dos escritores que fizeram fama no século. Por cerca de três anos, o periódico contou com o suplemento "A Pacotilha", publicação partidária, conhecida largamente por fazer incisivas críticas a políticos, tanto em verso quanto em prosa (REBELO, 1943, p.30). Na redação do suplemento, trabalhava Manuel Antônio de Almeida, e ali surgiu uma obra vista como lateral no Romantismo (BOSI, 2006, p.134), as *Memórias de um sargento de milícias*.

Originalmente em folhetins, o romance foi publicado entre 1852 e 1853. Na maioria dos números, os capítulos da narrativa não eram textualmente separados das notícias e reportagens que os precediam e sucediam<sup>8</sup>, o que foi motivo para Cecília de Lara (1979), pioneiramente, dizer sobre o livro de Manuel Antônio de Almeida no contexto do jornal *Correio Mercantil*, que "[...] à medida em que o autor escrevia ocorriam fatos de cunho semelhante, no dia a dia." (LARA, 1979, p.78). Isso fica nítido,

---

<sup>8</sup> Afirma Cecília de Lara (1979, p.61) que "[...] no final nem sempre havia algum sinal gráfico que indicasse a passagem para outro tipo de matéria [...]"

por exemplo, nas costumeiras críticas ao clero que, quando surgiam de modo mais incisivo nos editoriais, eram representadas também ficcionalmente na narrativa (LARA, 1979, p.72). Ainda no caso da representação do clero, as semelhanças podiam ser notadas inclusive nos nomes das personagens, como certo Leonardo que era sacristão na Sé no período de circulação do periódico (LARA, 1979, p.74).

Dessa forma, embora analisemos, neste trabalho, o romance em sua autonomia, tal qual foi publicado posteriormente pelo autor, é importante, para o tema da justiça, verificarmos essa possibilidade de interpretar os capítulos de acordo com o contexto do jornal, notando o modo como a época do rei é ficcionalizada para representar a sociedade do momento da escrita. Pode-se, assim, ver essa escrita como um modo de fazer justiça social, ao colocar a nu os problemas do presente por meio da fabulação do passado. Por isso, é possível afirmar que, em Manuel Antônio de Almeida, há o escritor e o repórter. Como repórter, registrou paisagens e costumes do povo do Rio de Janeiro do seu tempo. Como escritor, pintou paisagens e tipos humanos literariamente, mas em outro momento histórico, com forte teor irônico para representar a sociedade.

Pensando nos dois ofícios do autor das *Memórias de um sargento de milícias*, salienta-se que "[...] a posição do jornalista que participava dos acontecimentos e os canalizava para a 'Pacotilha' diferia, em muitos pontos, da do escritor que iria transpor essa mesma realidade para a esfera ficcional." (LARA, 1979, p.63). Muitos dos valores que se acredita que Manuel Antônio de Almeida teria defendido, alinhado às ideias do *Correio Mercantil*<sup>9</sup>, sem a proteção do pseudônimo "Um brasileiro", são opostos àquilo que surge na voz de seu narrador irônico.

Um dos assuntos recorrentes no jornal com bastante influência nos temas do romance é a higiene da cidade. O Rio de Janeiro de meados do século XIX não tinha sistema de esgoto e sofria com condições sanitárias de imensa precariedade:

Uma das questões mais dramáticas era a da febre amarela, que nessa mesma década de 1850 chega ao auge, interrompendo as atividades da cidade. Por volta de 1852, o jornal registra, na lista de mortos, marinheiros estrangeiros, além de pessoas da cidade, atingidos pela febre amarela; denuncia, como causa do grande número de vítimas

---

<sup>9</sup>Segundo Cecília de Lara (1979), os principais assuntos noticiados pelo periódico eram do universo comercial, o que nos faz presumir que grande parte de seus consumidores eram comerciantes. Vale ressaltar que questões relativas ao mercado eram bastante discutidas, inclusive judicialmente, na época, tendo em vista que, em 1850, havia sido promulgado o Código Comercial - cuja regulação no que se refere ao mercado marítimo está em vigor no Brasil até hoje.

entre caixeiros, as péssimas condições de vida dos empregados do comércio, mal acomodados em quartos sem ventilação no fundo de vendas e lojas. (LARA, 1979, p.67).

Por ser um veículo de informação dirigido, em especial, a comerciantes, era preciso advertir o setor para os perigos da epidemia. Vinculado a isso, existia a ideia de que a proliferação da doença tinha ligação com a má higiene de pessoas oriundas das classes populares da cidade, que não tinha mais o major Miguel Nunes Vidigal para reprimi-las. Mesmo levando essa questão da higiene para o período de estadia de Dom João VI no Brasil, Manuel Antônio de Almeida não perdeu de vista o fato de que

[...] o Rio da segunda metade do século XIX apresentava duas faces opostas: uma clara, alegre, constituída pelo brilho dos saraus, nos quais imperava o luxo desmedido, pelas festas religiosas e populares, com demonstrações de fogos de artifício, pelas músicas e danças em festas barulhentas, nas casas e cortiços de ilhéus e ciganos. E a outra face opaca, da doença, da opressão, da sujeira. (LARA, 1979, p.69).

Portanto, o momento da escrita é de extrema relevância para a narrativa: praticamente tudo o que vemos na história de Leonardo tem similaridades com o que ocorre no presente da composição, motivo que faz Cecília de Lara (1979, p.80, grifo da autora) afirmar que:

Narrando um passado que, sem ser demasiado afastado, era distante o suficiente para lhe conceder maior liberdade, Manuel Antônio de Almeida faz o jogo contínuo do *ontem-hoje*, sempre com o intuito de mostrar que, afinal, as coisas em sua época não estavam tão diferentes.

Pouco mudou na capital do país de uma época para outra e diversos aspectos sociais representados na obra continuam presentes até a atualidade. Por isso, é necessário refletir sobre a composição em si, percebendo o quanto ela continua viva em diferentes elementos, conforme veremos.

Pensando primeiramente na história, vê-se que ela é relatada linearmente: Leonardo, filho ilegítimo de Leonardo-Pataca e Maria da hortaliça, imigrantes portugueses que vieram para o Brasil no tempo de D. João VI, ao ser abandonado pelos pais, é criado pelo padrinho, um barbeiro cego de amor pelo afilhado, contando ainda, a seu favor, com as constantes intervenções da madrinha, a parteira chamada apenas de "comadre". Desde cedo, o protagonista demonstra vocação para a traquinagem, a malandragem e a desordem, fazendo brincadeiras com religiosos, dedicando-se à vadiagem, participando de pândegas e rodas de viola. Apesar disso, acaba incorporado à ordem graças às ações de várias personagens que gravitam ao seu redor: o padrinho, a

madrinha e D. Maria, amiga destes. As duas últimas, arquitetando planos e valendo-se de favores, convencem o major Vidigal, chefe da polícia, temido por todos e verdadeira personificação da ordem, a tornar o rapaz vadio sargento de milícias, que acaba casado com Luizinha, sobrinha de D. Maria.

Todos esses acontecimentos são permeados ou intercalados por vários outros, muitos deles acessórios à história do protagonista ou, não raro, alheios a ela. Um dos motivos dessa estrutura é o fato de o autor valer-se da obra para descrever muitos dos costumes da época em que D. João VI estava no país. Nesse contexto, o Brasil ainda estava longe do padrão dos países do velho mundo: não independente, predominantemente agrário, escravista, sem uma burguesia instaurada e muito pouco urbanizado. Não à toa, a ficção brasileira até o final do século XIX representa espaços sociais geralmente privados: a vida pública e urbana era ainda muito diminuta. Vemos isso nas *Memórias de um sargento de milícias*, em que figuras como Chico-Juca, Teotônio, Leonardo-Pataca e Vidigal são conhecidas por toda a capital. Entretanto, diferentemente da quase totalidade da produção romanesca de sua época, o espaço predominante na narrativa de Manuel Antônio de Almeida é a rua.

Quando publicado pela primeira vez em livro, o texto foi dividido em dois tomos: o primeiro, com 23 capítulos, narra da origem de Leonardo à declaração de amor que faz a Luizinha; o segundo, com 25 capítulos, é uma parte que, diferentemente da anterior, dá mais enfoque ao protagonista e relata a tentativa de conquistar a sobrinha de D. Maria, o fracasso nessa empreitada, a dedicação do rapaz à vida boêmia, o namoro com a mulata Vidinha, a rixa do herói com o major Vidigal e, por fim, sua incorporação à ordem quando, sargento de milícias, casa-se com Luizinha.

Atualmente, o romance é visto como um clássico, mas nem sempre foi assim. Por muito tempo, considerou-se importante apenas seu valor documental, como resume Alfredo Bosi (2006, p.196) na *História concisa da literatura brasileira*: "[...] saboroso documento do Rio joanino [...]". O valor literário é reconhecido devidamente em com a "Dialética da malandragem" de Antonio Candido, de 1970.

Seja como for, a singularidade da obra, que é tida como uma daquelas que surgem à "[...] margem das literaturas." (ANDRADE, 1978, p.313), sempre destacou-a na história do nosso Romantismo. Na *Formação da literatura brasileira* tem-se que

A partir de 1860 a produção novelística se intensifica e amplia-se no Brasil, graças, principalmente, ao trabalho e exemplo de José de Alencar, logo reforçado em plano modesto por Bernardo Guimarães. À margem, e precedendo-os cronologicamente, fica o único livro de Manuel Antônio de Almeida. (CANDIDO, 2007, p.527).

Levando isso em conta, sabe-se que o livro encontra-se completamente distante das correntes predominantes do Romantismo, tanto no conteúdo quanto no estilo, oposto ao beletismo cultivado na prosa e na poesia. Tal ênfase na lateralidade da obra tem razão de ser por suas peculiaridades tanto estéticas quanto temáticas, a começar pelo fato de que a vida urbana nela representada refere-se, ao contrário das demais publicadas nesse momento, às classes mais baixas: "[...] seu valor reside principalmente em ter captado, *pelo fluxo narrativo*, uma das marcas da vida na pobreza, que é a perpétua sujeição à necessidade, sentida de modo fatalista como o destino de cada um." (BOSI, 2006, p.133, grifo do autor).

Cecília de Lara (1979, p.60) afirma que as *Memórias de um sargento de milícias* sempre escaparam "[...] ilesa às tentativas de interpretação fechada e continua interessando por si mesma [...]". De fato, a fortuna crítica do romance tem várias facetas que enriquecem as possibilidades de interpretação, somando significações diferentes e complementares para a narrativa.

Também a linguagem da narrativa destacou-se da comumente empregada nas letras da época, resultando em crítica negativa que o persegue permanentemente. Todavia, tal fato vai ao encontro da representação cômica das classes sociais ali presentes, uma vez que esse modo de escrita de Manuel Antônio de Almeida deu vida a um romance pautado pela comicidade popular, pela sátira e por estruturas frasais muito próximas do linguajar do povo do momento de produção da obra.

Se, de um lado, há essa diferença tão significativa em relação ao Romantismo nacional, de outro lado, pode-se aproximar a narrativa do realismo francês do século XVIII, que tem como característica fundamental

[...] a preferência pelas formas literárias ligadas ao humor e ao cômico. Assim, a apresentação dos costumes e dos comportamentos sociais, um procedimento muito comum nesses romances, carregava sempre a tinta do humor, seja através da ironia fina e comedida, seja através da apresentação cômica das ações dos personagens. (SILVA, 2010b, p.101).

Quem melhor reconheceu os parentescos da obra, porém, foi Antonio Candido (1993, p.28-30) que afirma que a comicidade dos costumes era muito comum em poemas e jornais no Brasil da Regência e dos primeiros anos de D. Pedro II, tudo sob a influência francesa de La Bruyère que teve publicações na França de 1830 a 1850. Isso aproxima o livro de outros tipos de texto, pois, nesse momento, está surgindo a caricatura política no Brasil e está em voga o teatro de Martins Pena, com *O juiz de paz da roça*.

É fato que a recepção crítica das *Memórias de um sargento de milícias* atingiu o ápice com a "Dialética da malandragem", ensaio publicado em 1970, por Antonio Candido. Esse estudo aprofundado deu à obra uma interpretação densa e coerente, além de ter contribuído de maneira exemplar para a metodologia das ciências humanas brasileiras e realizado significativa reflexão sobre a sociedade ali representada. Essas características do texto de Candido levaram Roberto Schwarz (1989, p.130) a escrever o ensaio "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da malandragem'", no qual afirma que

[...] o ato crítico (a justificativa racional de um juízo literário) reúne: uma análise de composição, que renova a leitura do romance e o valoriza extraordinariamente; uma síntese original de conhecimentos dispersos a respeito do Brasil, obtida à luz heurística da unidade do livro; a descoberta, isto é, a identificação de uma grande linha que não figurava na historiografia literária do país, cujo mapa este ensaio modifica; e a sondagem da cena contemporânea, a partir do modo de ser social delineado nas *Memórias*.

O referido "modo de ser social" diz respeito à dialética da ordem e da desordem, que permeia a sociedade representada nas *Memórias de um sargento de milícias*. Para chegar a esse ponto, o estudo conta com uma estrutura de reflexão que pode ser resumida da seguinte forma:

a) Descrição sucinta do que havia de principal na fortuna crítica do romance até então: os textos de José Veríssimo, Mário de Andrade e Darcy Damasceno;

b) Aprofundamento da comparação do romance com a picaresca espanhola, chegando ao entendimento de que entre Leonardo e heróis pícaros, como Lazarillo de Tormes, há mais diferenças do que similaridades. O romance, assim, estaria mais ligado a uma origem folclórica, o que poderia explicar algumas manifestações do arquétipo, inclusive no primeiro período - "Era no tempo do Rei" (ALMEIDA, 1978. p.5) - que nos remete ao início de contos de fadas. Dessa forma, há as fadas boas - padrinho e comadre - e as agourentas - a vizinha - que cercam o berço do menino, servindo aos



desígnios da sorte, da sua "sina" (CANDIDO, 1993, p.27). O anonimato de muitas personagens, designadas pela profissão ou posição no grupo social é, por um lado, a dissolução delas em categorias típicas e, por outro, aproxima-as "[...] de paradigmas lendários e da indeterminação da fábula, onde há sempre 'um rei', 'um homem', 'um lenhador', 'a mulher do soldado' etc." (CANDIDO, 1993, p.27);

c) Consideração de que, pelo fato de a narrativa ser composta por "veios descontínuos" (CANDIDO, 1993, p.33), o caráter documental, tão exacerbado pela crítica anterior, é mais visível nos momentos em que as descrições de costumes surgem desarticuladas, sem contribuir para a história narrada, momentos esses que constituem justamente as partes mais fracas na literariedade da obra;

d) Por fim, análise da livre movimentação das personagens entre a ordem e a desordem por viverem numa espécie de "mundo sem culpa"<sup>10</sup> (CANDIDO, 1993, p.47).

Assim, Antonio Candido (1993, p.36) afirma que a dialética, presente no sistema de relações sociais, mostra

(1) a construção, na sociedade descrita pelo livro, de uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca de todos os lados; (2) a sua correspondência profunda, muito mais que documentária, a certos aspectos assumidos pela relação entre a ordem e a desordem na sociedade brasileira da primeira metade do século XIX.

Portanto, a movimentação das personagens da ordem para a desordem e vice-versa dá o ponto principal da convivência interpessoal da narrativa. Ordem e desordem estão em permanente contato em um universo em que descumprir a lei, dar azo a desavenças pessoais e vadiar são ações banais. Trata-se de um mundo informal, distante das regras sociais que eram mais observadas nos países europeus. Isso revela que

Ordem e desordem [...] se comunicam por caminhos inumeráveis, que fazem do oficial de justiça um empreiteiro de arruaças, do professor de religião um agente de intrigas, do pecado do Cadete a mola das bondades do Tenente-Coronel, das uniões ilegítimas situações honradas, dos casamentos corretos negociatas escusas. (CANDIDO, 1993, p.41).

É por isso que, diferentemente da maioria dos livros do século XIX, as *Memórias de um sargento de milícias* criam um espaço livre do peso da culpa e do

---

<sup>10</sup> É importante deixarmos claro o seguinte: durante um tempo, pensadores do Brasil viram romanticamente essa questão do "mundo sem culpa" como algo positivo ou como simplesmente o modo de o povo brasileiro ser. Entretanto, entendemos que não é bem assim: muito dessa movimentação advém de necessidades da população brasileira de lidar com injustiças estruturais e, por vezes, violentas em nossa história nacional.

pecado. Trata-se da representação de uma sociedade em formação regida por leis distantes da realidade e, por isso, alheias às pessoas. Tal observação é importante para este trabalho uma vez que a justiça - como valor ou como instituição - encontra-se no mesmo mundo sem culpa em que se vaga entre ordem e desordem. É nesse sentido que são analisados os elementos narrativos que constroem o tema para compreendermos como a dialética contribui para a justiça informal representada no romance.

## **2. CONTEXTO HISTÓRICO E ESPAÇO SOCIAL**

### **2.1 O tempo do rei**

Para tratar do contexto histórico, é necessário estabelecer as diferenças entre o momento da escrita da obra - de 1852 a 1853 - e o momento da história narrada, que não tem data expressa mas que, por ser o "tempo do rei", presume-se ter início, no mínimo, em 1808. Mesmo contando com um lapso que separa esses períodos, a monarquia conservadora que governava no surgimento das *Memórias de um sargento de milícias*, envolvia sistemas muito próximos daqueles anos em que D. João VI aqui esteve: "O Brasil, egresso do puro colonialismo, mantém as colunas do poder agrário: o latifúndio, o escravismo, a economia de exportação." (BOSI, 2006, p.92).

Neste trabalho, privilegia-se o momento da história, que é a época escolhida pelo autor para ser representada no texto literário, mas é importante ressaltar novamente que não é raro que o artista valha-se da época do passado para exprimir o presente. Um exemplo da naturalidade dessa prática é o fato de o livro *Os sinos da agonia* de Autran Dourado (1999a, p.11) ter precisado contar com uma nota explicativa da editora nas duas primeiras edições - 1974 e 1977 - para que o final do século XVIII ali configurado não fosse "[...] tomado como uma metáfora ou alegoria dos tempos repressivos de então [...]", ou seja, da ditadura militar.

O período joanino foi um momento histórico muito peculiar na formação do Estado nacional por ser considerado o passo inicial do processo de independência do Brasil e, de certa forma, muitas características do aparelho estatal e da cultura do país surgem nessa época.

As mudanças sociais são consideráveis no Rio de Janeiro: já em "[...] agosto de 1808 existia na cidade um importante núcleo de 150 a 200 comerciantes e agentes comerciais ingleses." (FAUSTO, 2014, p.67). O fim do monopólio comercial da metrópole permitiu um começo de exportação e mercado em nossas terras. Por óbvio, ainda não se pode falar em burguesia, mas o comércio começa a engatinhar na colônia.

Em abril de 1808, pouco após sua chegada, o príncipe regente decretou alvará permitindo manufaturas no Brasil, embora isso não signifique que a industrialização brasileira tinha começado (CASTRO, 2012, p.325). Para que isso ocorresse, era necessário superar barreiras que, à época, eram intransponíveis: o escravismo, tendo em vista que escravo, em princípio, não é consumidor; a concentração de parte do capital na manutenção do sistema agrícola escravista e latifundiário e a concorrência da Inglaterra que, além de ter os portos abertos no Brasil, produzia em velocidade e quantidade imbatíveis até para grandes potências como a França.

A cidade do Rio de Janeiro, representada ficcionalmente na história de Leonardo, teve mudanças radicais durante a permanência de Dom João VI, período em que sua população dobrou, passando de cerca de 50 mil a 100 mil pessoas, sendo parte constituída por imigrantes portugueses, espanhóis, ingleses e franceses "[...] que viriam a formar uma classe média de profissionais e artesãos qualificados." (FAUSTO, 2014, p.69).

Para o Brasil foi trazido, com a corte, o ultrapassado sistema socioeconômico português porque os lusitanos mantinham, em pleno século XIX, o mesmo perfil que tiveram em seu momento de glória no século XVI, ou seja, "[...] uma aristocracia parasitária, com estamentos quase feudais, sem muita ou nenhuma noção de proteção da nação, que colocava seus próprios interesses e seu conforto acima de qualquer coisa, inclusive e, principalmente, de seu país." (CASTRO, 2012, p.318). Além disso, a "[...] Coroa portuguesa tratou de transplantar [...] a pesada burocracia da metrópole europeia, num organograma hierárquico antes centralizado no Paço, em Lisboa [...]" (SCHWARCZ, 2019, p.12).

A corte que ostentava esse perfil foi a que aqui desembarcou em 1808 e as características que a marcavam podem ser notadas no aparelho estatal representado nas *Memórias de um sargento de milícias*, como na descrição dos funcionários idosos do palácio, no capítulo "O pátio dos bichos", conforme será visto. Esse comportamento

parasitário da corte enraizou-se na cultura política brasileira e pode ser notado até hoje. Não à toa, o livro de Manuel Antônio de Almeida apresenta-se como um romance de costumes: é como se o escritor buscasse naquele passado, para ele relativamente recente, as origens dos hábitos sociais da nação.

Nesse aspecto, percebe-se que, diferentemente da maior parte da prosa da época, as personagens assemelham-se às de uma comédia teatral se forem levados em conta os preceitos da *Poética* de Aristóteles (1984, p.105), para quem essa forma de drama mimetiza os "homens piores", o que inclui personagens sem moral elevada e as camadas baixas da sociedade, como ocorre predominantemente nas *Memórias de um sargento de milícias*.

Os costumes descritos no romance são também representação da estrutura socioeconômica montada no país de modo impositivo, que não incorpora os colonos. A grande preocupação portuguesa era "[...] absorver toda a nobreza parasitária, [que] contava com milhares de pessoas [...]" (CASTRO, 2012, p.326) que fugiram junto com o Regente. Por isso, havia aqui um governo extremamente alheio à realidade do país, baseado no tradicional espírito do Antigo Regime, mantendo-se o monopólio dos postos-chave do Estado. As instituições públicas eram excessivas e visivelmente distantes das necessidades sociais: era muito luxo para a nobreza e pouca efetividade nos serviços para o povo (CASTRO, 2012, p.326). É, portanto, um espaço em que se age por necessidade e o governo trabalha à revelia dos interesses da sociedade.

O que Manuel Antônio de Almeida não tinha como saber é que, mesmo duzentos anos após esse período que escolheu para representar os costumes brasileiros, o Estado nacional ainda sofreria das mesmas mazelas: um aparelho inchado, lento, burocrático, excessivamente oneroso e administradores cujos interesses sobrepõem-se aos dos administrados.

## **2.2 O espaço social**

### *2.2.1 As classes populares*

O livro de Manuel Antônio de Almeida é peculiar para sua época por representar, majoritariamente, as classes populares que formavam a sociedade brasileira,

como visto. Por esse motivo, ao analisar o tema da justiça, é necessário verificar a construção literária das personagens e das relações sociais no romance, especialmente de alguns segmentos que, embora secundários, contribuem para a figuração das camadas sociais mais pobres no período joanino.

Assim, alguns episódios aqui analisados podem, aparentemente, não ter ligação direta com o tema, por tratar-se de aspectos dos costumes da época. Entretanto, não devemos esquecer que os costumes são uma das principais fontes do direito e, constantemente, permitem que a sociedade valha-se deles para estabelecer parâmetros de justiça. Ademais, eles revelam sobremaneira a interconexão existente entre ordem e desordem.

As personagens das *Memórias de um sargento de milícias* são tipos<sup>11</sup>: não há grande profundidade psicológica ou embate interno que mova a psicologia delas. Segundo a classificação sintetizada por Arnaldo Franco Jr. (2009, p.39), típica é uma espécie de personagem plana, que apresenta certa linearidade em seus traços e que, em geral, são identificadas apenas por seu papel social. José Veríssimo (1978, p.298) destaca esse aspecto ao ressaltar a habilidade de Manuel Antônio de Almeida na construção literária desses sujeitos que representam vivamente a cultura brasileira: "Não conheço quem no romance brasileiro tenha revelado tão singular talento em descrever, se não criar tipos, tão nacionais e tão vivos."

Normalmente, há nesses tipos uma moral nivelada para baixo: até mesmo o padrinho do protagonista, que chega a ser inocente diante das malandragens do afilhado, conseguiu o patrimônio por meios escusos, ao ficar com os bens de um capitão de navio que serviria de herança à filha deste. Nesse universo, não há sujeitos completamente íntegros, pois habitam num meio sob uma "[...] visão de mundo em 'estilo baixo'." (GALVÃO, 1976, p.29), sendo que alguns, como Maria da hortaliça e Joaquim Manuel, aparentam ter apenas pontos fracos. Este, inclusive, personifica uma característica negativa que ultrapassa os tempos do rei - a maledicência: "Entre todas as qualidades que possuía, uma que infelizmente caracterizava naquele tempo, e talvez

---

<sup>11</sup> Vale ressaltar que as personagens de Manuel Antônio de Almeida são típicas, mas diversas daquelas representadas por um Balzac no Romantismo francês. Enquanto estas são membros da sociedade burguesa parisiense - uma burguesia no sentido mais de comerciantes do que de industriais -, as personagens do romance brasileiro fazem parte de uma comunidade em que a ordem burguesa mercantil ainda mal florescera. Além disso, diferentemente das personagens da obra europeia, as das *Memórias de um sargento de milícias* tendem para o cômico e satírico.

ainda hoje, positiva e claramente o fluminense, era a maledicência." (ALMEIDA, 1978, p.94).

Nas palavras de Marques Rebelo (1943, p.42-45), as personagens de Manuel Antônio de Almeida "[...] são gente que vive sem indagar razões das coisas, sem complicações, movendo-se no plano de uma existência puramente instintiva. Nada têm de convencional e atoleimado. Foram todos fixados do natural; são quase gente de carne e osso." E, com exceção de D. Maria, cuja riqueza é frisada em diversas passagens, são, em geral, pessoas das camadas sócio-econômicas baixas do país na época.

A literatura brasileira, cujo acesso era - e, de certa forma, ainda é - privilégio de poucos, não deixou de olhar para as classes populares e representá-las ao longo dos movimentos literários ainda que com maior ou menor ênfase. Desde os românticos - além do pioneirismo das *Memórias de um sargento de milícias*, - como Joaquim Manuel de Macedo, passando pelos naturalistas como Aluísio Azevedo, pelos modernos como Graciliano Ramos e chegando a contemporâneos como Maria Valéria Rezende, as camadas mais segregadas da sociedade foram representadas pelas nossas letras.

O romance de Manuel Antônio de Almeida difere das demais obras produzidas na época: o estilo irônico, a escolha de tipos sociais e, principalmente, de personagens das camadas mais baixas e trabalhadores informais, constituem a força expressiva e singular da narrativa. É por isso que estudar o espaço social da composição é fundamental para uma compreensão mais profunda de como o tema da justiça, que nos interessa, é nela construído.

Ressalta Reginaldo Guimarães (1977, p.58), que, do ponto de vista sociológico, "Na escala social, não passa Manuel Antônio de Almeida da pequena burguesia, detendo-se, amiúde, na camada baixa. Daí a riqueza folclórica que nos oferece, sabendo-se que é da massa popular que nasce o folclore [...]". São, portanto, personagens de grande força na representação literária das classes populares brasileiras.

Sobre esses sujeitos, afirma Mamede Jarouche (1997, p.221) que

Em conformidade com outros textos do tempo, também as *MSM* são, de uma perspectiva antropológica, intolerantes e excludentes, conforme se vê, pela representação que ali se faz de "ciganos", "negros" e caboclos, ou de práticas não concordes com a "ortodoxia".

De fato, como mais adiante é aprofundado, a população negra mal é mencionada ao longo da história e a única personagem de relevância que não é branca é a mestiça Vidinha; ciganos são descritos como "praga" e o nigromante, ou feiticeiro, adjetivado como "nojento". Esses segmentos sociais mais excluídos no espaço narrado - negros, ciganos e o feiticeiro - compõem um bloco que convive com outro, brancos, católicos, livres, mas não da elite. Ambos apresentam personagens que, cada qual à sua maneira, transitam da ordem para a desordem.

Nesse sentido, não podemos deixar de destacar que, conforme postulado na "Dialética da malandragem", "[...] o livro de Manuel Antônio é talvez o único em nossa literatura do século XIX que não exprime uma visão de classe dominante." (CANDIDO, 1993, p.51). O espaço social consiste na camada dos homens livres daquela época, em que a indolência permitia que tudo pudesse ser remediado, no já referido "mundo sem culpa". Dessa forma, os costumes dessa sociedade representados no romance revelam a mistura entre ordem e desordem, desvelando outros pares, como aparência e essência, legalidade e ilegalidade, justiça e injustiça. Como veremos, tudo isso orbita o tema da justiça.

### 2.2.2 A movimentação das personagens: entre rixas e festas

O narrador das *Memórias de um sargento de milícias* não tem pretensões de revelar o âmago da consciência das personagens, pois é um romance de costumes. Por isso, normalmente, elas são dissolvidas na função que ocupam naquele núcleo social e denominadas pela profissão, pelo parentesco com o protagonista e pelas ações que realizam na história. Além disso, mesmo o herói não participa de todos os momentos do discurso, estando ausente em mais de um capítulo, visto que o que importa é o acontecimento. As ações são relatadas para mostrar os hábitos sociais da época, o que leva Antonio Candido (2007, p.534) a afirmar que o grande objetivo de Manuel Antônio de Almeida é narrar como era o "[...] Rio populearesco de D. João VI [...]", de modo que as personagens - inclusive Leonardo, o protagonista - estariam subordinadas aos movimentos da história.

Em um dos capítulos da *Formação da literatura brasileira* de 1959, Antonio Candido (2007, p.533), ao tratar das *Memórias de um sargento de milícias*, destaca uma

característica singular das personagens na estrutura da narrativa: a importância do *movimento*, que remete à dança popular e cujos sujeitos que o possibilitam são planos, sem profundidade psicológica. A movimentação, que envolve a comunicação da ordem com a desordem, é ocasionada, principalmente, por duas situações que aparecem constantemente na narrativa: as festas e as rixas. Estas últimas são, segundo Edu Otsuka (2007), elemento estruturante do encadeamento de ações narradas no romance. Trata-se de disputas pessoais e de justiça de mão própria que agitam a história: uma atitude gera uma vingança que, por sua vez, engendra revanches.

Para analisar esse aspecto, valemo-nos dos postulados de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997), ao abordar a condição dos homens livres e pobres da sociedade escravocrata brasileira. Embora a estudiosa trate predominantemente dos meios rurais, pode-se pensar também nas relações urbanas, permeadas e marcadas por extrema violência, como no campo. "A caracterização sociológica da relação comunitária se baseia na existência de um consenso, da recíproca determinação das vontades e da inclinação, em um mesmo sentido, das pessoas que dela participam." (FRANCO, 1997, p.24). Na sociedade de *Memórias de um sargento de milícias* há o consenso da violência, sendo que até mesmo o major Vidigal, que recruta os vadios para tirá-los da desordem, faz isso de forma arbitrária, violenta e até sádica, como, por exemplo, no episódio em que flagra a cerimônia de feitiçaria e pede para que os celebrantes continuem o evento em sua frente até sucumbirem ao cansaço.

Há, portanto, a banalização da violência, que faz das rixas algo de grande valor para os sujeitos, uma vez que a honra pessoal estava em jogo a todo momento. Nesse sentido, Edu Otsuka (2007, p.118), partindo da "Dialética da malandragem" de Antonio Candido, levando em consideração o fato de a história representar uma sociedade escravista, afirma que

Nessas condições, os homens livres e pobres só encontravam maiores chances de obter os meios de sobrevivência através de mecanismos específicos, diferentes do trabalho assalariado, já que não encontravam lugar na esfera da produção, ocupada pelo trabalho escravo; daí a vigência do favor e da malandragem – o que tinha consequências inclusive no âmbito dos homens livres com ofícios e ocupações regulares.

De fato, até Leonardo-Pataca, na condição de meirinho, como será visto, prefere valer-se do esquema de favores para sair da prisão a lançar mão do direito. Além disso,



os casos de vingança, mesmo os pequenos e distanciados da história principal, estão presentes na narrativa e contribuem para o movimento das personagens. Por exemplo: as rixas da vizinha com o compadre sobre o comportamento de Leonardo, que levam este a querer vingar-se dela e ela, em seguida, a realizar revanche contra o menino; do mestre de cerimônias com Leonardo; de Leonardo com o Toma-largura; de Vidigal com Leonardo, entre outras. Ou seja: as rixas pessoais movimentam grande parte da estrutura do romance.

Assim, salienta Otsuka (2007, p.112), a rixa torna-se, no mais das vezes, um fim em si mesma e o êxito consubstancia-se na obtenção de uma superioridade qualquer sobre o outro. Portanto, não é à toa que se procurava vencer essas disputas: era necessário alcançar, através delas, alguma supremacia, pois

No Brasil oitocentista, a inserção social das pessoas dependia menos da situação objetiva do que das relações estabelecidas com algum proprietário ou outra instância de poder (como as instituições públicas). Assim, as posições sociais e a respeitabilidade não eram asseguradas apenas pelo ofício ou pelo estatuto civil; elas se definiam principalmente nas relações com os poderosos. (OTSUKA, 2007, p.119).

Como falta a proteção de um poderoso<sup>12</sup>, a rixa e a vingança pessoal é que podem permitir ao pobre do período representado certa dignidade. Levando essas relações pessoais em consideração, Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997, p.55) diz que, nos ambientes rurais, quando ameaçados os atributos pessoais, o único recurso aceito pela sociedade era o do revide para que se estabelecesse a integridade do ofendido. Assim, a violência era conduta legítima. Já na cidade, havia instituições em formação para que isso não fosse necessário, mas eram inoperantes, pois as leis distanciavam-se da realidade da população pobre e, como ela não era protegida por algum poderoso, valia-se da rixa - não tão violenta como a da zona rural - mas, mesmo assim, de ordem pessoal. É esse o tom principal da justiça na narrativa: a de mão própria, o que chega até a ser consentido pelo major Vidigal, como no momento em que Leonardo-Pataca denuncia a festa que haveria na casa da cigana, sua ex-amante, para vingar-se do amor não correspondido. Isso revela que, comumente, a presença do

---

<sup>12</sup> Outra prática que orbita as relações entre classes da época é a do favor. Segundo Roberto Schwarz (2012, p.16, grifo do autor), sobre os homens livres no Brasil do século XIX, não sendo "Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande."

Estado não é garantia de pacificação, mas, pelo contrário: ela parece dar lastro de legalidade a ações violentas e de mão própria.

É importante notar que na novela *Lazarilho de Tormes*, constantemente comparada com as *Memórias de um sargento de milícias*, desde a crítica de Mário de Andrade (1978), a cadeia de vinganças é também marca em alguns episódios, como, por exemplo, na relação do protagonista Lázaro com o cego, seu amo, quando este percebe que está sendo enganado pelo criado: "[...] o desesperado cego sentiu que era hora da vingança." (LAZARILHO, 2012, p.45). Uma personagem vai sempre se vingando das atitudes da outra, até culminar no abandono do amo pelo criado, também produto de ato vingativo. Vingança é elemento de vida em sociedades que cultivam o valor da honra e não encontram proteção do poder público. Interessante é que esses atos vingativos desse protagonista ocorrem apenas na meninice. Quando maduro, já não liga mais para a honra nem para a vingança, diferentemente de Leonardo.

Além do "espírito rixoso" (OTSUKA, 2007), podemos pensar em mais um componente da narrativa, contribuindo para sua estrutura, que é a festa. É um dos principais motivos que leva o major Vidigal a perseguir os vadios da cidade, causando mais de uma prisão no decorrer da história, mostrando ser a festa parte fundamental no universo da desordem.

Mário de Andrade (1978, p.306, grifo nosso), interessado nas manifestações culturais descritas no livro, diz que "Filho de uma pisadela e de um beliscão de reinóis imigrantes, Leonardo nasce ilegítimo para viver *vida ilegítima* até o fim do romance. Os casos passam-se todos entre gente operária, de baixa burguesia, ciganos, suciantes e os granadeiros do Vidigal." Realmente, as personagens parecem imersas em um ambiente sem culpa, numa vida ilegítima que podemos ver como simplesmente desordeira, em que tudo acaba em festa ou em briga. As personagens estão sempre buscando súcias e divertimentos nunca bem comportados: "O povo se presentifica nas *MSM* sob o signo da festa, da intriga, da aglomeração e dos hábitos pitorescos [...]" (JAROUCHE, 1997, p.146).

Um trecho que demonstra essa situação ocorre no início do discurso com a descrição da festa de batizado de Leonardo. O pai do herói tem intenção de fazer uma celebração formal com música erudita para comemorar a ocasião: "A princípio o Leonardo quis que a festa tivesse ares aristocráticos, e propôs que se dançasse o minuete

da corte." (ALMEIDA, 1978, p.7), mas, ao passar da noite, a situação "aferventou" e o que era para ser um evento ao som de fado acaba em moda de viola:

Depois do minuete foi desaparecendo a cerimônia, e a brincadeira *aferventou* como se dizia naquele tempo. Chegaram uns rapazes de viola e machete: o Leonardo, instado pelas senhoras, decidiu-se a romper a parte lírica do divertimento. Sentou-se num tamborete, em um lugar isolado da sala, e tomou a viola. Fazia um belo efeito cômico vê-lo em trajes de ofício, de casaca, calção e espadim, acompanhando com um monótono zunzum nas cordas do instrumento o garganteado de uma modinha pátria. Foi nas saudades da terra natal que ele achou inspiração para seu canto, e isto era natural a um bom Português, que o era ele. (ALMEIDA, 1978, p.7-8, grifo do autor).

Nota-se que a pompa que deveria caracterizar a festa - e o irônico narrador faz questão de explicitar que foi "a princípio" - é logo deixada de lado para dar lugar à informal e popular moda de viola. É um exemplo de como a ordem buscada dura pouco tempo e as personagens rendem-se ao que pode ser considerado desordem no consenso daquele ambiente social. Pensando a dialética proposta por Antonio Candido, que abrange também o duplo aparência e essência, podemos notar que o quadro supracitado revela uma sociedade originalmente portuguesa que tenta reproduzir a postura de corte aristocrata em um espaço muito diferente, que a deturpa e conduz à desordem, como se os ares tropicais os levassem a uma espécie de queda da postura cortesã e sob o pretexto das saudades da terra, o que não deixa de ser uma caricatura dos hábitos portugueses, muitas vezes associados à exacerbação do sentimento saudosista.

A informalidade evolui no decorrer desse episódio e, de maneira rápida, após o começo da cantoria, chega-se quase ao caos: "O canto de Leonardo foi o derradeiro toque de rebate para esquentar-se a brincadeira, foi o adeus às cerimônias. Tudo daí em diante foi borborinho que depressa passou à gritaria, e ainda mais depressa à algazarra [...]" (ALMEIDA, 1978, p.8). Nota-se a gradação com que o narrador descreve o veloz processo de passagem da ordem para a desordem: a cerimônia cortesã idealizada termina, ao longo da festa, transformando-se em "algazarra". A frieza das aparências não encontra lugar nesse meio "aferventado" em que a brincadeira "esquentar-se".

Não é apenas nas ocasiões de comemoração pessoal que as festas são descritas. De certa maneira, elas envolvem todo o espaço social, mesmo em momentos mais formais, como na missa, em que a música tocada pelos barbeiros à porta das igrejas era algo "[...] quase tão essencial como o sermão." (ALMEIDA, 1978, p.60). Ouvir as bandas, descritas como completamente desorganizadas, chegava a ser pretexto para

quem não queria estar presente na missa: "[...] meia dúzia de aprendizes ou oficiais de barbeiro, ordinariamente negros [...] formavam uma orquestra desconcertada, porém estrondosa, que fazia as delícias dos que não cabiam ou não queriam estar dentro da igreja." (ALMEIDA, 1978, p.60).

Assim como na cerimônia do batizado de Leonardo, há uma contradição entre o plano da aparência, que deveria ser de ordem (frequentar a missa), e o da essência (ouvir a apresentação da banda). É nesse sentido que tudo, enfim, é motivo para deixar de lado a formalidade: "A festa [do Espírito Santo] não começava no domingo marcado pela folhinha, começava muito antes, nove dias cremos [...]" (ALMEIDA, 1978, p.85), quanto mais dias de reza, mais dias de festa.

### 2.2.3 A "ausência quase total de contribuição negra"

Tendo visto a importância da rixa e da festa para a movimentação das personagens, retornemos a elas, começando por alguns segmentos menos enfatizados pelo discurso: Mário de Andrade (1978, p.307) ressalta que um "fato folclórico" que chama a atenção na narrativa é a "[...] ausência quase total de contribuição negra." (1978, p.307). Não há muitos negros no romance, apenas referência a barbeiros, baianas dançarinas da procissão dos Ourives e escravos de Dona Maria. Com exceção dessas poucas passagens, há apenas uma ou outra menção como, por exemplo, o engraçado Teotônio que sabia cantar "em língua de negro", o que o crítico considera como percepção de que "[...] era ainda considerada coisa espetacular e rara, verdadeiro exotismo nas funçanatas de brancos, a música e a linguagem dos pretos." (ANDRADE, 1978, p.309).

Entretanto, percebe-se a presença dos negros nessa sociedade em alguns momentos descritivos que dão pistas da representação de sua participação social. Como sabemos, em Manuel Antônio de Almeida é nítida a preocupação em relatar os costumes da época. A procissão, por exemplo, era motivo de grande festa, não simplesmente pela religiosidade, mas por servirem de pretexto para as pessoas lançarem-se a crenças não cristãs. A própria Igreja permitia a participação de baianas, porque, para a instituição, "Era melhor ter os negros, a seu modo, preocupados com as

tradições religiosas da elite, em cambulhada com resquícios de fetichismo, que deixá-los ruminando ideias perigosas à sociedade escravagista." (GUIMARÃES, 1977, p.37).

Não à toa, "Enquanto a população afro-brasileira dava vazão aos seus instintos tradicionais, não percebia que era maioria, que poderia unir-se para levantes, como os que se processaram em Salvador e no Recôncavo." (GUIMARÃES, 1977, p.37). Esse aspecto folclórico das procissões mostra a possibilidade de misturar religiões na época em que se passa a história.

Apesar disso, poucos episódios têm a efetiva participação de alguma personagem negra. Para Mamede Jarouche (1997, p.224), a explicação da quase ausência delas deve-se ao fato de, no momento da formação de Manuel Antônio de Almeida, haver uma preocupação pela "[...] postulação da brancura do país [...]". Falava-se muito, por exemplo, que a linguagem dos negros era inferior e soava mal ou ainda que eram eles os responsáveis pela falta de educação no Brasil.

Há, porém, uma personagem singular, que é Vidinha, "[...] uma mulatinha de 18 a 20 anos, de altura regular [...], os lábios grossos e úmidos, os dentes alvíssimos, a fala era um pouco descansada, doce e afinada." (ALMEIDA, 1978, p.133). Ela vivia em súcias, cantarolando modinhas de viola. Vê-se, desde sua apresentação, forte apelo sexual. Inclusive, o título do capítulo em que é pela primeira vez descrita é "Remédio aos males": Leonardo sofria as desilusões após o fracasso do amor platônico por Luizinha e, ao descobrir o amor de Vidinha, consegue esquecer os males causados pelo relacionamento anterior. A fala do narrador, ao tratar dessa personagem, parece ter doses de desdém e ironia, principalmente quando relata a convivência familiar da moça. Comparando a descrição aos jornais da época, Mamede Jarouche (1997, p.221) afirma que "[...] a simpatia relativa que [...] se lê tem a missão de produzir o gênero baixo ou a vulgaridade, segundo critérios específicos e distintivos: esse tipo de gente seria responsável pelo 'estado de desmoralização da nossa sociedade.'"

Fato é que, através das descrições da personagem, percebe-se que o modo de ser da moça é exacerbado: "Além do costume das risadas tinha Vidinha um outro, e era o de começar sempre tudo que tinha a dizer por um *qual* muito acentuado [...]" (ALMEIDA, 1978, p.136, grifo do autor). Assim, revela-se como uma pessoa que não leva a vida a sério, membro inteiramente incorporado à desordem, portanto.

A descrição física vai ao encontro da leveza com que vive: "Vidinha era uma rapariga que tinha tanto de bonita como de movediça e leve: um soprozinho, por brando que fosse, a fazia voar [...]" (ALMEIDA, 1978, p.146). A leveza conota uma forma de vida isenta de preocupações. Isso mostra que a única personagem não branca que tem efetiva presença na história principal é símbolo da vadiagem, mas também da beleza, tendo em vista que é tão bonita quanto "movediça e leve".

Ademais, o apelo sexual também se evidencia no fato de Vidinha chamar a atenção de Leonardo em contraposição a Luízinha, essa sim, como sobrinha da rica D. Maria, membro da ordem: "[...] admirava-se ele de que havia podido inclinar-se por um só instante a Luízinha, menina sensaborona e esquisita, quando havia no mundo mulheres como Vidinha." (ALMEIDA, 1978, p.137). O herói é totalmente atraído pelo universo da desordem e só acabou endireitado por vontades e forças alheias.

#### *2.2.4 Religião: entre católicos e feiticeiros*

A confusão entre ordem e desordem nesse espaço não se restringe apenas a amores e outras relações interpessoais, pois, mesmo a religião encontra-se nesse cenário. Um exemplo, como visto, é a constante mistura de crenças nas procissões oficiais do catolicismo. Além disso, apresentam-se na narrativa: a prática velada de cerimônias não cristãs, membros de ordens católicas contribuindo para intrigas e rixas, clérigos sucumbindo a desejos carnavais e até mesmo crimes praticados em um oratório.

Logo no capítulo quatro do primeiro tomo, intitulado "Fortuna", relata-se uma cerimônia de feitiçaria que, segundo o narrador, era comum à época. O pretexto para a descrição é o fato de Leonardo-Pataca, remoendo a paixão não correspondida por uma cigana, buscar a sorte através dessas práticas consideradas não apropriadas pela sociedade recriada no romance. Reproduz-se integralmente o trecho em que é apresentado o local do evento:

Lá para as bandas do mangue da Cidade Nova havia, ao pé de um charco, uma casa coberta de palha da mais feia aparência, cuja frente suja e testada enlameada bem denotavam que dentro o asseio não era muito grande. Compunha-se ela de uma pequena sala e um quarto; toda a mobília eram dous ou três assentos de paus, algumas esteiras em um canto, e uma enorme caixa de pau, que tinha muitos empregos; era mesa de jantar, cama, guarda-roupa e prateleira. Quase sempre estava essa casa fechada, o que a rodeava de um certo mistério. Esta

sinistra morada era habitada por uma personagem talhada pelo molde mais detestável; era um caboclo velho, de cara hedionda e imunda, e coberto de farrapos. Entretanto, para a admiração do leitor, fique-se sabendo que este homem tinha por ofício *dar fortuna!* (ALMEIDA, 1978, p.19, grifo do autor).

Trata-se de uma figura singular no romance: o feiticeiro é caboclo e a casa onde mora e trabalha é descrita como escondida, pobre e suja. O lugar remoto onde ela fica revela também que a prática era combatida pela polícia por ser contra a ortodoxia da Igreja. O desdém na apresentação de tal personagem é tanto que o narrador chega a chamá-lo de "[...] nojento nigromante [...]" (ALMEIDA, 1978, p.20), o que nos faz pensar que, de certo modo, ele exagera aspectos negativos na descrição para obter o desagrado do leitor. Além disso, percebe-se a correspondência entre o sujeito e o espaço que ocupa: a escassez de objetos na casa e os farrapos que o homem veste; a "feia aparência" do lugar e a "cara hedionda" do dono; a falta de asseio do interior e o rosto imundo do velho. Tudo isso é envolto em mistério e mostra a completa desordem da atividade proibida.

O narrador ainda salienta que "[...] não era só a gente do povo que dava crédito às *feiticarias*; conta-se que muitas pessoas da alta sociedade de então iam às vezes comprar aventuras e felicidades pelo cômodo preço da prática de algumas imoralidades e superstições." (ALMEIDA, 1978, p.19, grifo do autor). Ou seja, era algo comum não apenas entre as classes populares, mas buscado por diferentes segmentos sociais. Tanto isso é verdade que Leonardo-Pataca, meirinho e, portanto, ao menos teoricamente, representante da ordem legal, vale-se dos serviços do nigromante. Esse comentário do narrador, aliado à ênfase negativa da descrição do local e do feiticeiro - que pode ser contraposto à pompa e à beleza das procissões católicas - colabora para evidenciar a linha tênue que existe entre ordem e desordem na sociedade do romance, inclusive no universo legal. Afinal, da mesma forma que participam, por exemplo, de festividades católicas, as personagens procuram feiticeiros e artes sobrenaturais, sem o menor receio, embora haja o veemente combate de tais práticas por Vidigal.

Além disso, o ofício do velho é também mostrado como oneroso: "[Leonardo-Pataca] Entregou-se portanto em corpo e alma ao caboclo da casa do mangue, o mais afamado de todos os do ofício. Tinha-se já sujeitado a uma infinidade de provas, que começavam sempre por uma contribuição pecuniária [...]" (ALMEIDA, 1978, p.20).

Já dentro da própria religião católica, é nítido que apenas a aparência é de ordem. Um exemplo é o mestre de cerimônias, "[...] por fora era um completo S. Francisco de austeridade católica, por dentro refinado Sardanápalo, que podia por si só fornecer a Bocage assunto para um poema inteiro [...]" (ALMEIDA, 1978, p.59). O religioso apresenta-se, pois, com total compatibilidade com a função que ocupa, mas essencialmente ("por dentro"), os hábitos são dignos de matéria para a poesia nada ortodoxa de Bocage.

Uma cena que revela a diferença entre a aparência e a essência de tal personagem é o momento em que a polícia a flagra na casa da cigana com quem, ocultamente, mantinha relações sexuais: "No mesmo instante viu aparecer o granadeiro trazendo pelo braço o Rev. mestre de cerimônias em ceroulas curtas e largas, de meias pretas, sapatos de fivela, e solidéu à cabeça [...] Apesar dos apuros em que se achavam, todos desataram a rir [...]" (ALMEIDA, 1978, p.69). É mais uma figura que deveria dar exemplo de ordem, mas é surpreendida na desordem, causando, naquela sociedade, não espanto, nem reprovação, mas risada.

Há também o mestre de reza, membro de uma associação católica destinada a dar aulas de catequese. Foi ele quem serviu como advogado de José Manuel na rede de intrigas da disputa entre este e Leonardo. Embora mestre de religião, "[...] corria a seu respeito a fama de bom arranjador de casamentos." (ALMEIDA, 1978, p.120) e isso era visto com bons olhos pela sociedade porque, justamente por esse motivo, era um dos profissionais mais procurados para o ensino. Aliás, na competição pela mão de Luízinha é ele quem consegue o triunfo de José Manuel, desmascarando as mentiras que a comadre tinha engendrado para valorizar o afilhado.

Também a comadre é uma personagem que aparentemente se dedica à religião, como uma legítima "papa-missas". Trata-se de mais um tipo social: sempre de mantilha, é a beata fofqueira que frequentava missas como pretexto para versar sobre a vida alheia. Um exemplo é quando ouviu falar da separação de Maria da hortaliça e Leonardo-Pataca:

A comadre, apenas ouviu isto, foi procurar o compadre; não se pense porém que a levava a isso outro interesse que não fosse a curiosidade, queria saber o caso com todos os menores detalhes; isso lhe dava longa matéria para a conversa na igreja, e para entreter as parturientes que se confiavam aos seus cuidados. (ALMEIDA, 1978, p.30).



Assim como o mestre de cerimônias, há, nela, um jogo entre aparência e essência, desmascarado pelo narrador. Ademais, é oportunista, uma vez que se aproveita de Leonardo-Pataca estar solteiro e sem sorte no amor para arranjar o relacionamento dele com a própria sobrinha/filha<sup>13</sup>, ficando livre da moça que "[...] vivia em sua companhia, e que lhe pesava sofrivelmente sobre as costas [...]" (ALMEIDA, 1978, p.72).

### 2.2.5 A "praga dos Ciganos"

Nesse universo sem culpa, cabe destaque também a presença dos ciganos, personagens populares apresentadas pelo narrador da seguinte forma:

Com os emigrados de Portugal veio também para o Brasil a praga dos Ciganos. Gente ociosa e de poucos escrúpulos, ganharam eles aqui reputação bem merecida dos mais refinados velhacos: ninguém que tivesse juízo se metia com eles em negócios, porque tinha certeza de levar carolo. A poesia de seus costumes e de suas crenças, de que muito se fala, deixaram-na da outra banda do oceano; para cá trouxeram maus hábitos, esperteza e velhacaria [...] (ALMEIDA, 1978, p.26).

Os ciganos moravam no largo do Rocio, conhecido como "o campo dos ciganos". Justamente pelas características mencionadas, o protagonista é atraído pelo modo de vida desse povo desde a meninice. Também Pataca apaixona-se perdidamente por uma cigana, o que faz com que vá à busca da fortuna pela feitiçaria e, conseqüentemente, acabe na cadeia.

Além da esperteza e velhacaria<sup>14</sup>, a conduta dos ciganos é marcada por cotidianamente fazerem festas:

[...] como de costume, havia festa de ciganos, (e este costume ainda hoje se conserva) faziam, dissemos, festa todos os dias, porém motivavam-na sempre. Hoje era um batizado, amanhã um casamento, agora anos deste, logo anos daquele, festa deste, daquele santo. (ALMEIDA, 1978, p.26).

---

<sup>13</sup> Quando a personagem, denominada Chiquinha, é citada pela primeira vez, no capítulo XVI do primeiro tomo, "Sucesso do plano", o narrador afirma ser sobrinha da comadre. No decorrer da história, porém, é designada como filha.

<sup>14</sup> Segundo Aline Ávila (2017, p.112-119), os ciganos, possivelmente primeiros estrangeiros a virem em grande número para o Brasil, carregam também, culturalmente, as marcas do nomadismo, da falta de hierarquia entre os membros da comunidade, da alegria e das festividades que promovem.

Como se vê, as festas são elemento constante nos hábitos de todos os segmentos descritos no livro. Para os ciganos, a importância delas é exacerbada, o que reforça o aspecto informal e vadio desse povo. A descrição dos costumes, inclusive, conta com uma alusão ao momento da narração - que o narrador, como de praxe, coloca entre parênteses, chamando a atenção do leitor.

A necessidade de ressaltar sua conduta informal é outra marca da força da desordem no espaço social, uma vez que a vadiagem é ali predominante. Aliás, em nenhum momento, descrevem-se ofícios desempenhados pelos ciganos. Segundo Reginaldo Guimarães (1977, p.72), os trabalhos exercidos por eles eram normalmente os seguintes:

A comunidade masculina, em geral, no Brasil, e sobretudo no Rio de Janeiro e arredores, dedicava-se à profissão de caldeireiro, preparando e consertando utensílios domésticos de cozinha, ou negociando com animais. Enquanto a feminina, em grande parte, lia sorte, praticava a *buena-dicha*.

Esse costume dos ciganos parece que se manteve na cultura representada em nossa literatura. Se tomarmos como exemplo alguns contos de *Sagarana* e *Tutameia* de Guimarães Rosa, em que se pode auferir que algumas histórias se passam na época da República Velha, vemos em "O burrinho pedrês" e "Corpo fechado" a figura da comunidade cigana masculina que negocia com animais.

### 2.2.6 A administração pública

Pelo que foi exposto, sabe-se que o Estado figura na narrativa principalmente por meio das personagens que compõem a polícia, em especial pelo major Vidigal. No mais, nos domínios do judiciário, temos o meirinho Leonardo-Pataca e a rica D. Maria que tem, como verdadeiro passatempo, as demandas. Já o governo pouco é mencionado: o rei D. João VI tem passagens tímidas e apenas o palácio é espaço para a representação de alguns funcionários da administração pública: os militares do "pátio dos bichos" e o toma-largura.

O "pátio dos bichos" era o local onde "[...] passavam [...] todos os dias do ano três ou quatro oficiais superiores, velhos, incapazes para a guerra e inúteis na paz [...] todo o tempo passavam em santo ócio [...] nenhum deles era menor de 60 anos [...]"

(ALMEIDA, 1978, p.33). São empregados do governo parasitários que não fazem absolutamente nada a não ser ocupar o local a eles destinado.

A relação das demais personagens com eles é a esperada no universo das *Memórias de um sargento de milícias*: a piada e a risada. Alguns indivíduos, para caçoar dos velhos, inventavam que o rei queria vê-los e a reação do monarca a isso também era a troça: "O rei, que percebia o negócio, desatava a rir e o mandava embora." (ALMEIDA, 1978, p.33).

Não há, portanto, nem da parte do governante, preocupação com a função desses funcionários, fato que não é perdoado pela ironia do narrador: "Vamos fazer o leitor tomar conhecimento com um desses *ativos* militares, que entra também na nossa história." (ALMEIDA, 1978, p.34, grifo do autor).

Um dos militares dali era o tenente-coronel, designado pelo narrador apenas pela patente e, "[...] apesar de virtuoso e bom, não deixava de ter na consciência um sofrível par de pecados [...]" (ALMEIDA, 1978, p.41). A história do homem mostra a culpa por compensar o erro do filho, que, em Portugal, tinha engravidado uma moça de classe social baixa, que vem a ser Maria da hortaliça: "[...] porém casar seu filho com a filha de uma colareja... isso não poderia ser [...]" (ALMEIDA, 1978, p.43). Para que não houvesse casamento, o militar compra o silêncio da moça. Entretanto, o referido sentimento de culpa parece ter ficado do outro lado do Atlântico quando ele vem para o Brasil e, ao ser lembrado do caso, lança mão dos comuns esquemas de favor da sociedade carioca. Isso atesta que, mesmo no palácio, onde a ordem deveria ser símbolo maior, a formalidade dá lugar ao "jeitinho" pela política do favor.

Por último, temos o *toma-largura*, por cuja mulher Leonardo apaixonou-se, que vai tirar desforra de uma possível tentativa de sedução. O que interessa na descrição da personagem é a imunidade que goza perante a justiça simplesmente por ser criado do palácio: "[...] era o *toma-largura* gente da casa real, e nesse tempo tal qualidade trazia consigo não pequenas imunidades." (ALMEIDA, 1978, p.179, grifo do autor). Por isso, nem mesmo o major Vidigal, com todo o poder, consegue fazê-lo cumprir a lei, o que revela a condição da "casa real" como acima da ordem, o que não deixa de ser desordem.

### **3. A VARIABILIDADE DA JUSTIÇA POR MEIO DAS PERSONAGENS**

Os segmentos sociais estudados no tópico anterior - e a relação deles com a rixa e a informalidade da festa - dão a dinâmica da composição. Passemos o foco agora para as personagens centrais e seu papel na construção do tema da justiça, já lembrando que essa questão está também envolvida com as rixas e as festas, num ambiente de permanente comunicação entre ordem e desordem.

#### **3.1 Leonardo-Pataca, meirinho nada exemplar**

Começemos pelo pai do protagonista, um dos melhores exemplos da fusão de ordem e desordem. Basta perceber que Leonardo-Pataca é: a) meirinho, portanto, funcionário oficial da justiça, membro formal da ordem; b) legítimo português, o que quer dizer que não é cigano nem negro, os quais, na visão do narrador, são afeitos à desordem; c) católico, portanto, praticante da religião do Estado.

Levando essas características em consideração, a personagem deveria, se a essência correspondesse a esses atributos, ser exemplar integrante da ordem segundo os parâmetros da época. Porém, o que se vê é o contrário: embora meirinho, é um profissional que angaria causas a preço vil e chega a ser preso; embora português e católico, perde a postura durante as festas, frequenta cerimônias de feitiçaria, abandona o filho e está sempre lançando-se a aventuras amorosas. Em suma, tomando-se o ideal de ordem representada no livro, tem-se que Leonardo-Pataca não é nada exemplar no ambiente familiar, no social e no profissional, o que contribui para a má fama dos meirinhos naquela sociedade, conforme veremos.

Pai do herói do romance, Leonardo-Pataca é uma das principais figuras que contribuem para a construção do tema da justiça porque, além de participar da cadeia de vingança e revanche em busca de justiça pelas próprias mãos, é o representante de uma classe que tem bastante destaque na narrativa:

Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós um elemento de vida: o extremo oposto eram os desembargadores. Ora, os extremos se tocam, e estes, tocando-se, fechavam o círculo dentro do qual se passavam os terríveis combates

das citações, provarás, razões principais e finais, e todos esses trejeitos judiciais que se chamava o *processo* (ALMEIDA, 1978, p.5, grifo do autor).

Primeiramente, como essa é uma das primeiras descrições da narrativa, logo no segundo parágrafo da página inicial, o leitor entra em contato com uma classe profissional que forma a "cadeia judiciária" e que, segundo o narrador, tinha muito mais prestígio que no momento da escrita e acrescenta: "Daí sua influência moral." (ALMEIDA, 1978, p.5). Ocorre que esse enunciador impregna o discurso de ironia: os meirinhos daquele período, ditos "gente temível e temida", são alvo de deboche e desdém ao longo de toda a história. Além do mais, se a demanda era "elemento de vida", o fato é que só era instrumento acessível a figuras endinheiradas como D. Maria. As demais personagens não se valem da máquina jurídica e sim da justiça de mão própria para lidar com rixas e desavenças pessoais.

A descrição continua, enfatizando a aparência do profissional:

Os meirinhos de hoje são homens como quaisquer outros; nada têm de imponentes, nem no seu semblante, nem no seu trajar, confundem-se com qualquer procurador, escrevente de cartório ou contínuo de repartição. Os meirinhos desse belo tempo não, não se confundiam com ninguém; eram originais, eram tipos: nos seus semblantes transluzia um certo ar de majestade forense, seus olhares calculados e sagazes significavam chicana [...] o meirinho usava e abusava da sua posição. (ALMEIDA, 1978, p.5).

O elogio que, com tom nostálgico, destaca a imponência do comportamento e do semblante dos meirinhos, não passa de ironia para demonstrar a já mencionada oposição entre essência e aparência. O "ar de majestade forense" faz o oficial de justiça aparentar um porte que, ao longo dos acontecimentos, o leitor verá que não corresponde à realidade. Um episódio em que se evidencia isso é o da briga que ocasiona a separação de Leonardo-Pataca e Maria da hortaliça.

A mulher, ao ver a preocupação do marido com questões relativas à honra pelo ato de infidelidade, debocha: "- Honra!... honra de meirinho... ora!" (ALMEIDA, 1978, p.11) e o compadre complementa: "- Honra de meirinho é como fidelidade de saloia." E o narrador concorda com a personagem "[...] o leitor vai ver que [...] Maria tinha razão quando falara ironicamente de honra de meirinho" (ALMEIDA, 1978, p.12). Portanto, apesar do porte imponente, não eram respeitáveis nem respeitados.

O que era considerado como honra, como dito, nessa sociedade, valia muito e, para o oficial de justiça, provavelmente pelo *status* que a profissão deveria, ao menos formalmente, promover, era questão de vital importância. Na cena da briga com Maria, o meirinho diz: "[...] o que não há de dizer esta vizinhança? Olhem que isto aqui é casa de um Oficial de Justiça?" (ALMEIDA, 1978, p.130). Outro exemplo, é ao ser preso, ter como única preocupação justamente a reputação, como percebemos em sua observação ao velho tenente-coronel: "[...] olhe que está comprometida a minha honra [...]" (ALMEIDA, 1978, p.44).

Talvez o único comportamento de maior deferência das demais personagens em relação a eles seja por medo do corporativismo e da malandragem. Exemplo disso é quando Maria da hortaliça, num estouro de raiva, ameaça vingar-se do marido por meios judiciais: "[...] vou com isso à justiça, e apesar de ele ser um meirinhaço muito velhaco, há de se ver comigo." (ALMEIDA, 1978, p.12). O compadre, porém, desaconselha: "- É melhor não se meter nisso, comadre... sempre são negócios com a justiça... o compadre é seu oficial, e há de punir pelos seus." (ALMEIDA, 1978, p.12).

Como se vê, o desejo de usar a via judicial para resolver as desavenças pessoais é real, mas o medo da classe profissional do marido e a não confiança na justiça institucional ("sempre são negócios com a justiça...") acabam prevalecendo. Inclusive, não é apenas falta de confiança, mas mesmo um posicionamento de repulsa, como relata o narrador:

[...] o terrível - *Dou-me por citado*. - Ninguém sabe que significação fatalíssima e cruel tinham estas poucas palavras! Eram uma sentença de peregrinação eterna que se pronunciava contra si mesmo; queriam dizer que se começava uma longa e afadigosa viagem, cujo termo bem distante era a caixa da Relação e, durante a qual, se tinha de pagar importe de passagem em um sem-número de pontos; o advogado, o procurador, o inquiridor, o escrivão, o juiz, inexoráveis Carontes, estavam à porta de mão estendida e ninguém passava sem que lhes tivesse deixado, não um óbulo, porém todo o conteúdo de suas algibeiras, e até a última parcela de sua paciência. (ALMEIDA, 1978, p.6, grifo do autor).

A passagem supracitada é irônica representação do sistema judiciário brasileiro da época, marcado pela burocracia, pela morosidade, pela onerosidade e pela visão do processo como uma espécie de cicatriz moral que perseguiria socialmente o arguido, por isso, o humor da adjetivação "sentença de peregrinação eterna". As enumerações mostram quão dispendioso um processo poderia ser - o que é um dos motivos pelos

quais apenas D. Maria, dentre as personagens centrais, tem condições de demandar alguém judicialmente. Além disso, é um caminho fastigioso e comparado à ida ao reino dos mortos. Esse cansaço que a justiça institucional proporciona é representado amiúde na literatura brasileira, como no conto "A testemunha" de Graciliano Ramos, também narrado com ironia, conforme mostraremos adiante.

Continuando as elucubrações sobre os meirinhos do período joanino, o narrador dá ao leitor a localização exata<sup>15</sup> do lugar onde eles passavam os dias conversando: numa das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, chamada "canto dos meirinhos". Ali, era, sobretudo, "[...] lícito conversar: na vida dos fidalgos, nas notícias do Reino e nas astúcias policiais do Vidigal." (ALMEIDA, 1978, p.6). Percebe-se a preocupação em deixar documentado aquele tempo e, especialmente, os hábitos dessa classe profissional, porém, o sarcasmo volta à tona quando é afirmada estar a "[...] equação meirinhhal *pregada* na esquina [...]" (ALMEIDA, 1978, p.6, grifo do autor), revelando a ociosidade dos oficiais.

Dentre eles, destaca-se a figura de Leonardo-Pataca:

Chamavam assim a uma rotunda e gordíssima personagem de cabelos brancos e carão avermelhado, que era o decano da corporação, o mais antigo dos meirinhos que viviam nesse tempo. A velhice tinha-o tornado moleirão e pachorrento; com sua vagareza atrasava o negócio das partes; não o procuravam; e por isso jamais saía da esquina; passava ali os dias sentado na sua cadeira, com as pernas estendidas e o queixo apoiado sobre uma grossa bengala, que depois dos cinquenta era a sua infalível companhia. Do hábito que tinha de queixar-se a todo o instante de que só pagassem por sua citação a módica quantia de 320 réis, lhe viera o apelido que juntavam ao seu nome. (ALMEIDA, 1978, p.6).

O pai do herói é uma caricatura, a primeira a ser apresentada no romance, o que justifica o título do primeiro capítulo, "origem, nascimento e batizado": a origem do protagonista é um homem pachorrento, vagaroso, queixoso por querer receber mais por seu trabalho. Essa qualificação na construção da personagem de Leonardo-Pataca é muito próxima daquela com que, no parágrafo anterior do discurso, o narrador valeu-se para caracterizar todo o sistema judiciário da época, como vimos: moroso, oneroso e lento. Vale lembrar que o sistema judiciário brasileiro buscava amalgamar elementos

---

<sup>15</sup> Alfredo Bosi (2006, p.133) realça a diferença entre Manuel Antônio de Almeida e Joaquim Manuel de Macedo no que diz respeito aos espaços de suas narrativas, apontando justamente a descrição do "canto dos meirinhos": enquanto nela temos a designação exata do lugar, nos romances do autor de *A moreninha* encontram-se "[...] misteriosos asteriscos e reticências [...]", como "Ilha de...", por exemplo.

que vinham de outros países, em geral da Itália, da França e dos Estados Unidos, normalmente importados de maneira atrasada quando, em suas nações de origem, já não eram mais tão eficientes.

Além disso, o apelido do meirinho é revelador. Segundo Reginaldo Guimarães (1977, p.90), "A pataca era uma moeda de prata, cujo valor correspondia [...] a trezentos e vinte réis." O valor econômico do trabalho do meirinho, portanto, está na sua denominação que o expressa de maneira humilhante, pois a sua honra e o seu trabalho valiam uma pataca, modo pejorativo de referir-se ao pagamento que recebia pelos serviços prestados.

É frisado que a história de Leonardo-Pataca teve pouca coisa relevante: em Lisboa, foi algibebe, vendedor de roupas, em geral de pouca qualidade. Por aborrecer-se do negócio, veio ao Brasil. "Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado [...]" (ALMEIDA, 1978, p.6). O narrador, mostrando-se desconhecedor de quem indicou Pataca para o cargo que ocupava, revela outro atributo não só do sistema judiciário da época, mas de toda a administração pública brasileira, e que ainda hoje é presente: a nomeação para cargos mediante indicação de parentes ou amigos, o famigerado nepotismo, muito comum e escancarado no período joanino. É um modo informal de se conseguir o que se pretende, com base no favor, que faz parte dos instrumentos para a comunicação constante entre a ordem e a desordem.

Se nas relações profissionais a personagem era malandra e astuta, nas pessoais é deveras azarada como no quesito amoroso e, quando percebe os infortúnios, apela para a violência. Exemplo é quando flagra um homem sair de sua casa pela janela. Leonardo-Pataca, que já desconfiava da fidelidade da esposa, perde a paciência e, como vingança, usa a força física: "Largou apressado sobre um banco uns autos que trazia embaixo do braço, e endireitou para a Maria com os punhos cerrados." (ALMEIDA, 1978, p.10). Seus sentimentos, então, "[...] transbordaram em socos sobre a Maria [...]" (ALMEIDA, 1978, p.10). É interessante, nesse quadro, o fato de o meirinho abandonar os processos físicos que carregava consigo - materialização da justiça formal - para resolver, com as próprias mãos, a desavença pessoal com a mulher, através da violência.

Tal momento da narrativa é carregado de simbologia no embate entre a forma e o conteúdo. Sabe-se que o direito, desde aquela época, é instituição bastante formal,



ritualística e burocrática e, no caso em cena, é representado pelos autos que o meirinho deposita num banco qualquer para agredir a esposa e, assim, realizar a vingança, fazendo a própria justiça. Ou seja: se, na vida pública, Leonardo-Pataca era um homem do direito, isso não passa do aspecto formal, pois, no ambiente privado, é a violência individual, a mão própria, que prepondera na execução de sua justiça.

Ademais, aumentando o tom humorístico da situação, temos o menino Leonardo que, assistindo com sangue frio o espancamento da mãe pelo pai, "[...] ocupava-se tranquilamente em rasgar as folhas dos autos que este tinha largado ao entrar, e em fazer delas uma grande coleção de cartuchos." (ALMEIDA, 1978, p.10). Essa cena pode indicar o fato de que, desde criança e inconscientemente, o herói tem pouco apreço pela formalidade e pela seriedade.

O episódio em que o meirinho está na cadeia é outro momento bastante emblemático para a construção literária da classe profissional que ele representa e também para todos os esquemas da administração pública descritos no livro. Quando o tenente-coronel pediu a um fidalgo que conversasse com o rei para libertar Leonardo-Pataca, o homem disse: "[...] pois eu hei de ir a palácio por causa de um meirinho? El-rei há de rir-se de meu afilhado." (ALMEIDA, 1978, p.45). Entretanto, bastou essa intervenção para que ocorresse a soltura, mas a pena continuou por meio dos próprios colegas de profissão: "[...] a mofa, o escárnio, o riso dos companheiros seguiu-o por muitos dias, incessante e martirizador." (ALMEIDA, 1978, p.45), pois, nesse meio, assim como não faltam pretextos para se fazerem festas, também não faltam para a zombaria.

O acontecimento é exemplo de como funciona a rede de favores que movimenta a sociedade descrita na narrativa: como ela é um "mundo sem culpa", é normal que cada sujeito tenha, no passado ou no presente, alguma pendência - como a do tenente-coronel - e, quando um conhecido vale-se de outro com base no conhecimento dessas pendências para conseguir favores, os problemas - inclusive políticos e jurídicos - resolvem-se por esse meio informal. Basta vermos que o próprio meirinho vale-se não de um *habeas corpus* ou ação do gênero para sair da cadeia, mas de favores. Sobre isso, o narrador é incisivo: "Já naquele tempo (e dizem que é defeito do nosso) o empenho, o compadresco, eram uma mola real de todo o movimento social." (ALMEIDA, 1978, p.196)

Ademais, nem o corporativismo ajuda a personagem na situação, pois é alvo de caçoada dos próprios colegas de profissão que, além de se divertirem com a posição de Pataca, estavam contentes com a reclusão por, assim, tomarem os clientes dele: "Aparentemente os companheiros mostraram-se sentidos, porém secretamente não deixaram de estimar o contratempo porque o Leonardo era muito afreguesado, e enquanto estava ele preso as partes os procuravam." (ALMEIDA, 1978, p.23).

Toda essa situação ocorre sem que haja o apelo à lei. A justiça institucional está ausente do episódio em que o próprio meirinho consegue a liberdade não por algum instrumento legal, mas pela rede de favores que envolvia aquela sociedade em que a demanda era "elemento de vida".

### 3.2 O “arranjei-me” do compadre

O compadre de Leonardo-Pataca representa, como um bom tipo, toda a classe dos barbeiros, o que é a intenção do autor ao tratar dos costumes do período joanino. Nesses termos, temos comentários como "Todo barbeiro é tagarela, e principalmente quando tem pouco que fazer [...]" (ALMEIDA, 1978, p.38). Aliás, o ócio é também elemento que está presente na maior parte das profissões que figuram no livro.

Sobre o compadre, é dito que

[...] tinha já 50 e tantos anos, nunca tinha tido afeições; passara sempre só, isolado; era verdadeiro partidário do mais decidido celibato. Assim, à primeira afeição que fora levado a contrair sua alma expandiu-se toda inteira, e seu amor pelo pequeno subiu ao grau de rematada cegueira. Este, aproveitando-se da imunidade em que se achava por tal motivo, fazia tudo quanto lhe vinha à cabeça. (ALMEIDA, 1978, p.15).

Primeiramente, temos nessa figura um homem bom, guiado pela afeição que tem pelo afilhado. Tem um amor incondicional pelo afilhado, a ponto de não perceber que as traquinagens do garoto nada têm de ingênuas. Em nenhum momento repreende-o, não se importando sequer com a possibilidade de perder algum freguês, visto que Leonardo costumava fazer caretas para eles rirem e acabarem se cortando com a navalha quando eram barbeados. Já o protagonista, desde infante muito esperto, percebe a situação em que se encontra, lê bem a índole do homem e aproveita-se dela como um bom malandro.

A bondade da personagem, no entanto, é logo relativizada pelo narrador. O capítulo IX do primeiro tomo consiste numa analepse explicativa em que é relatada a história da formação do compadre e o modo como ele "arranjou-se" na vida: "Quando passou de menino a rapaz [...] chegou a saber barbear e sangrar sofrivelmente [...]" (ALMEIDA, 1978, p.38). Mais tarde, ao ser convidado a ir como médico na tripulação de um navio negreiro, aceita, mesmo sendo imperito para o ofício: "[...] a fortuna tinha-lhe dado o meio, cumpria sabê-lo aproveitar; de oficial de barbeiro dava um salto mortal a *médico* [...]" (ALMEIDA, 1978, p.38, grifo do autor).

O capitão do navio, à beira da morte, encarregou o barbeiro de entregar o dinheiro que era seu patrimônio à sua filha, declarando que "[...] lá do outro mundo o espiaria para ver como cuidava disso." (ALMEIDA, 1978, p.39). Mas o compadre vive num espaço "sem culpa", afinal, "Ninguém viu o que se passou; de nada se sabia [...]" (ALMEIDA, 1978, p.39) e, então, "[...] decidiu-se a instituir-se herdeiro do capitão, e assim o fez." (ALMEIDA, 1978, p.39). Portanto, não cumpriu a ordem, não sentiu culpa pela apropriação dos bens alheios e sequer teve medo de pagar pelo crime nem pelas leis do seu nem pelas do "outro mundo".

Nesse sentido, o narrador usou-o como exemplo: com o "arranjei-me" do barbeiro "[...] se explicam muitos outros que vão aí pelo mundo." (ALMEIDA, 1978, p.39). Não é por acaso que o padrinho do protagonista não tem nome, como ocorre com diversas outras personagens, falta essa que reforça o caráter arquetípico: a maior função do nome é individualizar, "[...] mostrar que a personagem deve ser vista como uma pessoa particular, e não como um tipo." (WATT, 2010, p.21). O barbeiro, assim, representa um conjunto amorfo de "muitos outros" homens que valem de meios desonestos para atingir seus objetivos, o que é comum na sociedade presente na narrativa.

A análise dessa personagem envolve a moral e a justiça enquanto valor. O barbeiro não manifesta culpa ou arrependimento por ter ficado com o dinheiro. Ao apropriar-se de algo que lhe fora confiado, pode até ter praticado uma ilegalidade, mas seu ato é certamente, para os valores atuais e da época, imoral e, por isso, acentua-se o aspecto injusto da atitude plenamente aceita pelo compadre como algo normal "no mundo sem culpa" em que vive.

### 3.3 D. Maria, a judicialização de desavenças pessoais

Outra personagem que merece destaque na representação do tema da justiça é D. Maria, uma das únicas figuras do romance que não integra as classes populares. Justamente por isso,

[...] tinha um dos piores vícios daquele tempo e daqueles costumes: era a mania de demandas. Como era rica, D. Maria alimentava este vício largamente; as suas demandas eram o alimento da sua vida; acordada pensava nelas, dormindo sonhava com elas; raras vezes conversava em outra coisa; [...] pelo longo hábito que tinha da matéria, entendia do riscado a palmo, e não havia procurador que a enganasse; sabia todos aqueles termos jurídicos e toda a marcha do processo de modo tal, que ninguém lhe levava nisso a palma. (ALMEIDA, 1978, p.76-77).

A tia de Luízinha faz valer aquela frase do narrador, no início do discurso, segundo a qual o tempo em que se passa a história era o de quando as demandas eram "elemento de vida". Ela aprecia os processos judiciais como verdadeiro passatempo, gosta de todo o universo jurídico a ponto de conhecer os termos e o itinerário dos atos forenses.

"Sendo 'extremosa em suas afeições, como em seus ódios', ela [D. Maria] se vale dos processos judiciais para resolver as desavenças e reafirmar seu poder de proprietária que não admite afrontas [...]" (OTSUKA, 2007, p.111). Como é a única personagem de relevo que tem posses, é também a única que pode cobrar desavenças particulares por meio do oneroso aparelho estatal.

Essa mania de demandas, elemento cultural incorporado pela personagem, é reiterado em diversos momentos da narrativa: "Ora, os leitores hão de estar lembrados da mania que tinha D. Maria por uma demandazinha; atirava-se a ela com vontade, e tal era o empenho que empregava na mais insignificante questão judiciária, que em tais casos parecia ter em jogo sua vida." (ALMEIDA, 1978, p.155). Era, pois, praticamente a única ocupação que ela tinha: além de ter paixão pela demanda, dedicar-se aos processos judiciais permitia-lhe, como tinha dinheiro e tempo para isso, ocupar as horas de ócio.

Assim como Leonardo-Pataca, a tia de Luízinha é descrita como uma pessoa idosa e obesa: "D. Maria era uma mulher velha, muito gorda; devia ter sido muito formosa no seu tempo [...]" (ALMEIDA, 1978, p.76). Mais uma vez, o físico parece ir

ao encontro da própria justiça lenta e arcaica. As ações de D. Maria permitem que a interpretemos como a personificação da própria justiça institucional: a mania de demandas possibilitada pelo fato de ser rica e a idade avançada remetem ao sistema forense ultrapassado, distante do real interesse da população como era o governo da época representada.

Além disso, ela é parte interessada na disputa entre Leonardo e José Manuel pela mão de Luizinha, ocorrida como num tribunal. Não à toa, ambos têm verdadeiros advogados para representá-los diante da mulher: a comadre e o mestre de rezas. É a madrinha do rapaz quem toma a iniciativa, acusando falsamente José Manuel de ter cometido crime. Em seguida, a mentira é desmascarada pelo procurador da outra parte, o mestre de reza, que vence. Isso pode ser notado nas palavras que intitulam os capítulos: "Derrota" e "Triunfo completo de José Manuel". Nesse sentido, cabe recurso apenas a uma espécie de justiça divina, no capítulo "A morte é juiz", quando, viúva, Luizinha casa-se com Leonardo no fim da história.

Embora Leonardo-Pataca viva "apatacado", não é relatada nenhuma causa que esteja em suas mãos. As únicas demandas que se valem do mecanismo judicial - portanto, da ordem instituída - são as de D. Maria, que têm caráter de regozijo e entretenimento, o que se configura também como desordem.

### **3.4 Chico-Juca, personificação da desordem**

Se há uma figura que representa a pura desordem no universo das *Memórias de um sargento de milícias*, é Chico-Juca. Essa personagem surge na narrativa no capítulo "Estralada" quando é apresentada como um valentão, tipo comum no Rio de Janeiro do período joanino: "Ser valentão foi, em algum tempo ofício no Rio de Janeiro: havia homens que viviam disso: davam pancada por dinheiro, e iam a qualquer parte armar de propósito desordem, com tanto que lhes pagassem [...]" (ALMEIDA, 1978, p.66). E Chico-Juca era o principal daquela sociedade: "[...] era o desespero do Vidigal; tinha-lhe já preparado umas poucas, porém ainda não tinha sido possível agarrá-lo." (ALMEIDA, 1978, p.66). De fato, em uma sociedade escravocrata e ainda em processo de urbanização, esse ofício era uma forma de "ajeitar-se" já que havia necessidade dele, pois as desavenças cotidianas eram muitas.

Reginaldo Guimarães (1977, p.63), por sua vez, ao analisar o aspecto folclórico, vê em Chico-Juca uma espécie de precursor do malandro carioca, pelo modo artiloso e pela capacidade de se adaptar, arrumar desordem e nunca ser capturado: "O malandro, que depois se configuraria no malandro carioca, dos nossos morros, cantando e até endeusado pelo samba, onde é personagem ou autor, aparece na figura de Chico-Juca [...]".

O homem era "afamadíssimo e terrível" (ALMEIDA, 1978, p.66). O apelido vinha do sistema de valentões que existia na época:

Seu verdadeiro nome era Francisco, e por isso chamaram-no a princípio – Chico –; porém tendo acontecido que conseguisse ele pelo seu braço lançar por terra do trono da valentia a um companheiro que era no seu gênero a maior reputação do tempo, e a quem chamavam – Juca, – juntaram este apelido ao seu, como honra pela vitória, e chamaram-no daí em diante – Chico-Juca. (ALMEIDA, 1978, p.66).

Nota-se que, no próprio nome da personagem está presente a rixa, a superioridade proporcionada pela vitória sobre o último chefe dos valentões, daí poder-se dizer que ele personifica a violência oriunda da justiça de mão própria. Ademais, parece mesmo tratar-se de um sistema porque, ao explicar o motivo do apelido da personagem, o narrador revela as regras concatenadas para a manutenção desse regime. Figuras como essa são representadas amiúde na literatura brasileira, como em "Corpo fechado" de Guimarães Rosa, conto analisado em nossa dissertação de mestrado (RIBEIRO, 2016, p.83).

Assim como Leonardo-Pataca e D. Maria, Chico-Juca é uma das poucas personagens cuja descrição é bastante detalhada:

O Chico-Juca era um pardo, alto, corpulento, de olhos avermelhados, longa barba, cabelo cortado rente; trajava sempre jaqueta branca, calça muito larga nas pernas, chinelas pretas e um chapelinho branco muito à banda; ordinariamente era afável, gracejador, cheio de ditérios e chalaças; porém nas ocasiões de *sarilho*, como ele chamava, era quase feroz. Como outros têm o vício da embriaguez, outros o do jogo, outros o do deboche, ele tinha o vício da valentia; mesmo quando ninguém lhe pagava, bastava que lhe desse na cabeça, armava brigas, e só depois que dava pancadas a faltar é que ficava satisfeito; com isso muito lucrava: não havia taverneiro que lhe não fiasse e não o tratasse muito bem. (ALMEIDA, 1978, p.66, grifo do autor).

Em qualquer circunstância, "[...] tratava-se de uma desordem, fosse qual fosse o motivo, estava sempre pronto." (ALMEIDA, 1978, p.67). Portanto, o motivo não

importa, gosta da desordem como fim em si própria. Seu vício e o de D. Maria são, na essência, idênticos e, na forma, contrários: ambos brigam por regozijo pessoal, mas Chico-Juca o faz pela violência física, ultrapassando a questão da justiça porque arma confusão pelo simples fato de gostar dela; já D. Maria, também por mero deleite, ocupa a vida com disputas, por meio das formalidades da máquina estatal.

### **3.5 Major Vidigal, defensor da ordem, promovedor da desordem**

Em meio a esses tipos ficcionais, circula e espalha medo a personagem histórica do major Vidigal, símbolo da ordem em uma sociedade que se sente à vontade na desordem, uma espécie de devorador de pessoas felizes (CANDIDO, 1993, p.27). Percebe-se isso, por exemplo, na festa de batizado do protagonista que, já tendo se tornado algazarra, "[...] não foi ainda mais adiante porque de vez em quando viam-se passar através das rótulas da porta e janelas umas certas figuras que denunciavam que o Vidigal andava perto." (ALMEIDA, 1978, p.8).

As festas tinham que acabar ou pelo menos diminuir o nível de desordem pela presença do chefe de polícia, visto como vilão pelas demais personagens. Perceber o tom discursivo é imprescindível para esse juízo de valor. Como vimos, a "Pacotilha" era favorável à ordem pública, entretanto, quando se estabelece um narrador irônico e distanciado temporalmente dos eventos, apresentando-os mais do que os julgando, o leitor tende a simpatizar-se com os mais desordeiros e antipatizar-se com o major Vidigal que, em regra, é a representação da ordem. Ao tomar o major como vilão, Manuel Antônio de Almeida faz um contraponto com a visão geral do *Correio Mercantil*. O periódico era a favor da repressão policial e contra qualquer tipo de desordem. Isso é relativizado pelo autor ao construir uma história protagonizada por um malandro e antagonizada pelo chefe de polícia. Poderíamos conjecturar: seria esse um modo de o escritor fazer justiça através da literatura, mostrando o abuso do poder estatal pelo ponto de vista do povo nas ruas? É uma possibilidade interessante, principalmente pelo fato de permitir ao leitor do jornal acesso a perspectivas diferentes da realidade fluminense, através da arte ficcional.

Parece uma constante na literatura que se aventurou a representar a cultura brasileira o fato de os policiais serem descritos como figuras negativas ou, ao menos,

contrárias à felicidade de um protagonista. No testemunho de *Memórias do cárcere*, embora a comunicação entre ordem e desordem esteja em um nível muito mais profundo, poucas vezes os militares inspiram alguma simpatia no leitor e sua autoridade é o contraponto negativo em relação à inocência da personagem que narra a experiência na prisão. É o que nos faz pensar: até que ponto essa tal “ordem” é algo bom em nosso país? Em nome dessa ordem, houve violência, descomedimento, discriminação e injustiça ao longo de nossa história, o que não escapou aos olhos dos literatos nacionais.

Seguindo essa reflexão, poderíamos imaginar que a ordem, num sentido amplo, seria um mal no Brasil? Ou será que os homens que a representam é que são tão propensos à desordem quanto os cidadãos comuns? O major Vidigal simboliza bem essa questão: quase a ordem em pessoa, mas que sucumbe à desordem, conforme veremos.

Antes, porém, de uma análise mais acurada, é importante destacar um aspecto da composição do major que o faz diferente dos demais tipos das *Memórias de um sargento de milícias*: é a ficcionalização de uma figura histórica. Vejamos a seguinte afirmativa de Philippe Hamon ([19--], p.90-91, grifo nosso) para pensarmos nos efeitos desse tipo de personagem:

A primeira aparição de um nome próprio não histórico introduz no texto uma espécie de "branco" semântico: quem é este 'eu' que toma a palavra? [...] Estamos a voltas com um "a-semantema" (Guillaume) que vai carregar-se progressivamente de sentido, e em geral, na literatura clássica, muito rapidamente.

Portanto, o surgimento de um nome histórico não está vinculado a um branco semântico. Essa é a regra em *Memórias do cárcere* e a exceção nas *Memórias de um sargento de milícias*, que nos remete à biografia de Miguel Nunes Vidigal, antigo chefe da polícia do Rio de Janeiro, que tinha a incumbência de acabar com a vadiagem na cidade e o fazia de modo violento, tendo sido conhecido por executar a famosa "Ceia de camarão", em que surrava pessoas na rua até a pele ficar descascada. Por todo o período joanino e nos primeiros anos do império, coube ao militar o combate àquilo que o governo considerava vadiagem na capital: "Em ação desde 1809, Vidigal só sai de cena em 1824, aposentado com honras de marechal-de-campo." (BATISTA, 2003, p.141).

Analisando os postulados de Thomas Holloway em *Polícia no Rio de Janeiro*, Vera Malaguti Batista (2003, p.142) afirma que



O recrutamento dos seus homens era feito nas classes pobres, escolhidos pela fama de violência e brutalidade, uma espécie de requisito para o controle social do escravismo [...] Sua meta era reprimir, subjugar, "infundir terror nos corações dos ociosos, vadios e escravos recalcitrantes", em nome da ordem imperial.

Como um dos principais objetivos do policial era acabar com a vadiagem na cidade, isso aparece ficcionalizado no romance, como se percebe no trecho a seguir, repleto de ironia: "[...] era realmente um mal naquele tempo ter por inimigo o major Vidigal, principalmente quando se tinha, como o Leonardo, uma vida tão *regular* e tão *lícita*." (ALMEIDA, 1978, p.159, grifos do autor). O motivo da perseguição ao protagonista é justamente o fato de não ter nenhuma ocupação formal: "- Ele não fez nem faz *nada*; mas é mesmo por não fazer nada que isto lhe sucede." (ALMEIDA, 1978, p.151, grifo do autor).

No tempo ficcional em que a polícia do Rio de Janeiro ainda não estava organizada de fato, o

[...] major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo o que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não havia testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua *justiça* era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas. Exercia enfim uma espécie de inquirição policial. Entretanto, façamos-lhe justiça, dados os descontos necessários às ideias do tempo, em verdade não abusava ele muito de seu poder, e o empregava em certos casos muito bem empregado. (ALMEIDA, 1978, p.21, grifo do autor).

A justiça representada pela personagem é despótica, centrando em si os papéis de policial, promotor e juiz. É como um monarca absolutista: ele manda, escolhe quem caçar, decide a culpabilidade, a pena, sempre desprezando a legalidade formal, tendo em vista que não dava aos réus nenhuma espécie de direito de defesa garantido na época. Sobre isso, é a própria D. Maria, que, como vimos, conhecia melhor do que ninguém o aparelho judiciário da época, quem diz: "- Ora, a lei... o que é a lei, se o Sr. major quiser?..." (ALMEIDA, 1978, p.201). Está, portanto, acima da lei e da ordem, assim como a imunidade do toma-largura deve-se apenas ao fato de ser criado da casa real, o que é também retrato de desordem. Mas, pelo menos aparentemente, Vidigal é a ordem em pessoa. Incorpora-a de tal forma que pode fazer o que quiser sem que seus atos sejam contestados. É ele quem "[...] fazia toda a ronda da cidade de noite, e toda a polícia de dia." (ALMEIDA, 1978, p.21).

Apesar da infalibilidade avassaladora das decisões do major, seu aspecto físico e sua voz não condizem com a forma como exerce o cargo: "Era o Vidigal um homem alto, não muito gordo, com ares de moleirão; tinha um olhar sempre baixo, os movimentos lentos, e voz descansada e adocicada." (ALMEIDA, 1978, p.21). A calma e a doçura são, desde o momento da descrição, fatores que incomodam o leitor pelo contraste com o temível e temido modo de ele se portar: "A sua sagacidade era proverbial, e por isso só o seu nome incutia grande terror em todos os que não tinham a consciência muito pura a respeito de falcatruas." (ALMEIDA, 1978, p.21). Justamente por ser o grande responsável pela ordem carioca, despertava um temor reverencial na população, de modo que só sua voz, mesmo doce, já era bastante conhecida pelas personagens.

O major, porém, "pecador antigo" tem outros momentos de desordem. Exemplo é quando, ao lidar com a nigromancia, afirmar, como já dito aqui, que queria muito ver a cerimônia e pedir que os integrantes continuassem o ritual até não mais aguentarem, quase numa tortura psicológica e, ao cansar-se de ver as pessoas submetidas àquilo, manda os granadeiros darem chibatadas nelas. Mesmo assim, ao ver Leonardo-Pataca fazendo parte da cerimônia, diz: "- Pois homem, você, um oficial de justiça, que devia dar o exemplo..." (ALMEIDA, 1978, p.23).

Verifica-se também que ele, embora chefe da polícia e símbolo da ordem, é usado pelos demais como objeto da desordem. Vê-se, por exemplo, Leonardo-Pataca valendo-se dele para vingar-se da cigana, e os primos de Vidinha, para livrarem-se de Leonardo. Apesar de cumprir rigidamente a lei, Vidigal vê validade na rixa estabelecida em nome da honra. Quando Leonardo-Pataca fala a ele da festa que haveria na casa da cigana que amou e na qual estaria o mestre de cerimônias, o major diz: "[...] você quer tirar sua desforra; *é justo*." (ALMEIDA, 1978, p.67, grifo nosso), confirmando a justiça da atitude do meirinho, reconhecendo-a, pois, como conduta legítima.

Contribuir para a desforra é compreensível quando se leva em conta o meio em que ordem e desordem convivem. Mesmo fazendo essas concessões e, como veremos, ter seus pontos francos, a personagem ostenta o caráter disciplinar dos militares. Por isso, às vezes, é inabalável em suas decisões: "[...] o major porém mostrou-se inflexível: o caso era grave, já não era o primeiro; a disciplina não podia ser impunemente ofendida mais de uma vez; o castigo devia ser infalível e grande." (ALMEIDA, 1978, p.195).

Portanto, nem sequer a polícia - assim como o direito, a religião, o governo e o casamento - escapa da confusão entre ordem e desordem. Um exemplo é o constante riso incontido dos granadeiros que, apesar de serem "escravos da disciplina" (ALMEIDA, 1978, p.161), não resistem à informalidade do meio, fazendo até mesmo o chefe de chacota: "[...] riam-se com efeito dele [...]" (ALMEIDA, 1978, p.161).

Ademais, é ele personagem decisiva no destino de Leonardo e isso se deu também por "arranjos" planejados por outras personagens porque o major também "era pecador antigo" (ALMEIDA, 1978, p.196) e um de seus velhos casos, Maria-Regalada, é levada à casa dele pela comadre e D. Maria e faz com que ele solte Leonardo, que estava preso. Vidigal o promove a sargento, levando-o ao universo da ordem: "Ficariam todos muito contentes com a simples soltura do Leonardo: e não só ele aparecia solto e livre, como até elevado ao posto de sargento, o que já não é no exército pouca cousa." (ALMEIDA, 1978, p.204).

Todavia, a mais representativa das cenas é quando as mulheres chegam e este rende-se à ocasião, aparecendo na sala de estar com metade da vestimenta oficial e a outra metade, informal: "[...] não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos, e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso." (ALMEIDA, 1978, p.199). Nesse momento, o major Vidigal é "[...] farda da cintura para cima, roupa caseira da cintura para baixo -, encorajando a razão nas bitolas da lei e desafogando o plexo solar nas indisciplinas amáveis." (CANDIDO, 1993, p.44). A ocasião, expressiva da dialética da malandragem, faz com que o crítico afirme que, nela,

Ordem e desordem se articulam portanto solidamente; o mundo hierarquizado na aparência se revela essencialmente subvertido, quando os extremos se tocam e a labilidade geral dos personagens é justificada pelo escorregão que traz o major das alturas sancionadas da lei para complacências duvidosas com as camadas que ele reprime sem parar. (CANDIDO, 1993, p.43).

Esse evento, narrado no final do discurso, mostra ao leitor que, no universo sem culpa em que se passam as *Memórias de um sargento de milícias*, mesmo o representante maior da lei e da justiça acaba sucumbindo à desordem e à informalidade. Pela paixão por Maria Regalada, cede aos pedidos e não só poupa Leonardo dos castigos como também o transforma no sargento de milícias que dá título ao livro.

### 3.6 Leonardo, malandro incorporado à ordem

Por último, o protagonista, que, como se sabe, pela indolência que é uma de suas mais marcadas características, tem sua formação integral praticamente realizada pelas vontades e ações das personagens com quem vive e não por si mesmo. Sua primeira aparição no relato é quando vem à luz:

[...] formidável menino de quase três palmos de comprido, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E esse nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de que falamos é o *herói desta história*." (ALMEIDA, 1978, p.7, grifo nosso).

Há, no trecho de sua apresentação, um tom fabular. Não à toa, é denominado simplesmente "menino" e o nome só é revelado muitos capítulos depois. Nota-se, por isso, que é um trecho muito parecido, *mutatis mutandis*, com o do nascimento de outro malandro da literatura nacional, Macunaíma: "No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, *herói da nossa gente*." (ANDRADE, 2016, p.39, grifo nosso).

A caracterização do protagonista das *Memórias de um sargento de milícias* tem, desde o logo, a marca da gula - "[...] além de traquinhas, guloso; quando não traquinava, comia." (ALMEIDA, 1978, p.9) - e da birra. Aliás, durante toda a festa de batizado, Leonardo só chora e esperneia, como se, por ironia do narrador, o recém-nascido tentasse, à sua forma, incomodar a diversão dos convivas.

Antonio Candido (1993, p.25) conclui que a personagem é "[...] o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil." Malandro que seria elevado a símbolo em *Macunaíma*. Trata-se de um herói popular, de origem folclórica, que não pratica a astúcia por necessidade, mas pelo gosto dessa prática.

A comparação com a personagem do Modernismo encontra bastante fundamento ao analisar-se a malandragem presente na caracterização dos dois. Cavalcanti Proença (1978, p.15), valendo-se de postulações de Mário de Andrade, afirma que "Macunaíma não é imoral nem amoral. Pertence, antes, à categoria de 'seres nem culpados nem inocentes nem alegres nem tristes mas dotados daquela soberba indiferença que Platão

ligava à sabedoria' [...]" . Da mesma forma, Leonardo é perfeito representante do mundo sem culpa em que se forma.

Na meninice, já dá indícios de ser avesso a tudo o que diz respeito à ordem, ao esforço e à disciplina, a começar por ter "[...] ojeriza particular à madrinha [...]" (ALMEIDA, 1978, p.9) que, diferentemente do padrinho, não permitia que ele fizesse tudo quanto queria. Ademais, seus estudos também demoravam a progredir devido a seu desinteresse: "[...] [o padrinho] começou por ensinar o ABC ao menino, porém, por primeira contrariedade, este empacou no F, e *nada o fazia passar adiante.*" (ALMEIDA, 1978, p.31, grifo nosso). Em seguida, "[...] desempacara do F, e já se achava no P, onde por uma infelicidade empacou de novo [...]" (ALMEIDA, 1978, p.47). Por isso, mesmo ainda novo, "[...] ninguém via no menino senão um futuro peralta de primeira grandeza [...]" (ALMEIDA, 1978, p.47).

Ao longo do amadurecimento, o herói vai se mostrando avesso a todas as instituições que dizem respeito à ordem, primeiramente, à religião: "[...] o menino tem para a reza, e em geral para tudo quanto diz respeito à religião, uma aversão decidida [...] em vez de dizer 'venha a nós o vosso reino' diz sempre 'venha a nós o pão nosso.'" (ALMEIDA, 1978, p.47), ou seja, mesmo rezando, pensava em comer.

Além disso, como é malandro, aproveita-se de que o padrinho sonhava que ele fosse padre, indo à igreja para vadiar porque "[...] na Sé, à missa, e mesmo fora disso, reunia-se gente, sobretudo mulheres de mantilha, de quem tomara particular zanguinha por causa da madrinha [...]" (ALMEIDA, 1978, p.55) e ali poderia, em meio à multidão, entrar e sair sem ser percebido.

Não consegue manter-se na escola, visto que o professor era conhecido por ensinar os alunos com base na palmatória, o que fazia com que Leonardo sempre apanhasse pelo mau comportamento, pois já "[...] era tido na escola pelo mais refinado velhaco [...]" (ALMEIDA, 1978, p.55).

A passagem da meninice para a juventude é marcada por dois eventos: a paixão por Luizinha, que o leva à disputa com José Manuel e a morte do padrinho. Após esse evento, vai morar com o pai e tem que acostumar-se ao fato de que as coisas não seriam sempre da forma como desejava, pois era "[...] pouco acostumado a ser contrariado [...]" (ALMEIDA, 1978, p.127). Não conseguindo adaptar-se ali, vai para as ruas e acaba

ficando na companhia da família de Vidinha: "[...] o rapaz tomara gosto à vida de vadio, e por princípio algum queria deixá-la." (ALMEIDA, 1978, p.97).

Com isso, percebemos que o herói passa por uma espécie de jornada de formação às avessas. Todas as pessoas com quem convive não lhe dão exemplo de ordem: o pai é meirinho de péssima reputação, tendo chegado a ser preso e perdido o juízo por conta de aventuras amorosas; o padrinho, cujo patrimônio foi obtido de maneira ilícita, deixava-o fazer tudo quanto queria; o mestre de cerimônias da igreja em que servia tinha uma vida íntima pouco ortodoxa e até mesmo o major Vidigal revela seu ponto fraco no final da narrativa. Mesmo assim, a indolência, maior de suas características, faz com que ele não tome, por si só, o próprio destino e acabe sendo conduzido ao posto de sargento de milícias pela ação de pessoas que fazem parte de seu convívio.

#### **4 O NARRADOR É JUIZ**

Além das personagens, uma categoria narrativa que demonstra peculiaridade nas *Memórias de um sargento de milícias* é a do narrador, um irônico contador de histórias. Walnice Nogueira Galvão (1976, p.27) designa-o como um "[...] mestre-de-cerimônias onisciente.", porque se mantém alheio aos acontecimentos dos quais não faz parte e geralmente não aprova ou desaprova a ação das personagens. Essa posição distanciada do narrador, já observada por Candido na *Formação da literatura brasileira*, é fundamental para a construção do "mundo sem culpa" em que atuam as personagens, movendo-se da ordem para a desordem e desta para aquela com bastante liberdade.

A posição do narrador é de "[...] distância jocosa, chegando às vezes à crueldade no detalhe [...]" (GALVÃO, 1976, p.27). Isso permite que os acontecimentos tenham mais relevo que qualquer comentário moral e a livre circulação social de ordem para a desordem apareça mais claramente para o leitor. Ademais, ele conta apenas o que interessa para a movimentação das personagens, suprimindo diversas partes da vida do herói: "Passemos por alto os anos que decorreram desde o nascimento e batizado do nosso memorando, e vamos encontrá-lo já na idade de sete anos." (ALMEIDA, 1978, p.9).

A ironia do narrador ocorre amiúde no discurso, o que reforça o caráter cômico da narrativa. Pode-se citar como exemplo o momento em que diz que o ato de Leonardo rasgar as folhas dos autos do pai é uma "[...] obra meritória [...]" (ALMEIDA, 1978, p.10) ou quando o protagonista esbarra no compadre na barbearia e este derruba a água com sabão no rosto do freguês que: "[...] recebeu um batismo de água de sabão." (ALMEIDA, 1978, p.11).

Um dos pontos que Antonio Candido (1993, p.22) salienta para diferenciar *Memórias de um sargento de milícias* do romance picaresco é justamente o narrador, heterodiegético naquele e autodiegético neste. De fato, a possibilidade de acompanharmos as reflexões de Lázaro, em *Lazarilho de Tormes*, é um ponto que difere muito a obra espanhola da brasileira. Ao contrário do que sabemos de Leonardo, o protagonista pícaro é dotado, quando pequeno, de extremo senso crítico e o perde ao aprender o modo de viver daquela sociedade em que tenta sobreviver: "Eu, apesar da pouca idade, observei aquelas palavras de meu irmãzinho e disse a mim mesmo: 'Quantos não deve haver no mundo que fogem dos outros porque não enxergam a si mesmos!'" (LAZARILHO, 2012, p.31).

Há, porém, na forma de narrar, algo de parecido entre os dois narradores, como, por exemplo, o modo de construir personagens, algumas vezes caracterizando-as antes de nomeá-las, como em "Quis o destino que o caso da minha mãe com o Zaide, que *assim se chamava*, chegasse aos ouvidos do mordomo [...]" (LAZARILHO, 2012, p.31, grifo nosso). É interessante notar, nessa frase, também, o papel providencial do destino, que marca Lázaro como um menino azarado. Parece ser obra desse acaso o fato de o garoto ir se dando mal, o que o faz ser empurrado pela vida em busca de uma sobrevivência digna. Do mesmo modo, nas *Memórias de um sargento de milícias*, há constantes afirmações de que Leonardo é um menino pouco afortunado.

Além disso, ambos os narradores escolhem o mesmo estrato social de que fazem parte os protagonistas: as camadas baixas, moventes entre a ordem e a desordem que se permeiam: "Não nos admiremos de um clérigo ou de um frade, porque o primeiro rouba dos pobres e o segundo, do convento [...]" (LAZARILHO, 2012, p.33). Esse tipo de crítica aparece nas cenas cômicas do romance de Leonardo e amiúde na literatura brasileira, inclusive no teatro - como em Martins Pena - e na poesia - como em Gregório de Matos.

Não nos esqueçamos também de que Manuel Antônio de Almeida não escreveu apenas esse romance, mas também um libreto para ópera, *Dois amores* (ALMEIDA, 1861). Pela ausência da figura do narrador no texto dramático, o juízo de valor não aparece na nessa ópera em três atos, em que vemos o melodramático romance do corsário Leandro e sua amada Marina. O espectador vê a narrativa e tira suas próprias conclusões. Já nas *Memórias de um sargento de milícias*, o narrador conta e comenta os atos narrados, distanciado temporalmente da ação e, em vez de fazer críticas incisivas às atitudes das personagens, prefere usar a ironia. Esse recurso reforça o entendimento de que o escritor usa a narrativa para tratar do momento de sua produção. Além do mais, podemos interpretar o sentimento de “mundo sem culpa”, por ele elaborado literariamente, não como um simples modo de o brasileiro ser, mas como um modo encontrado pelo povo para até mesmo sobreviver naquela sociedade. Isso não é afirmado pela voz narrativa, mas sua posição à parte da história, permite uma leitura como essa.

Outra característica marcante da narrativa ficcionalmente atribuída ao narrador é a descrição, elemento presente ao longo de todo o texto, muitas vezes desconectado da própria história, motivo para reparos de críticos. Segundo Philippe Hamon ([19--]b, p.63), para que uma descrição literária seja considerada de qualidade, as personagens devem fazer parte integrante dela, sendo responsáveis por olhar para o objeto descrito, falar dele ou agir sobre ele. "A descrição, antes mesmo de começar, deve, portanto, justificar-se, caracterizando-se, logo, por um preenchimento verossimilhante destinado a servir de álibi [...]".

Por isso, muitas vezes o narrador das *Memórias de um sargento de milícias* explicita a importância que dá ao documentar aquela época, como quando explica minuciosamente a composição de uma residência luxuosa: "[...] era pouco mais ou menos semelhante em todas as casas ricas de então, por isso nos demoramos em descrevê-la." (ALMEIDA, 1978, p.44).

Todavia, vale-se também da falta de conhecimento que adviria da distância em relação aos fatos narrados para usar a ironia, como ao demonstrar sutil e sarcasticamente a informalidade da sociedade representada: "Recorreram então a um boticário conhecido da comadre, que juntara ao seu mister, *não sabemos se* com permissão das leis ou sem ela, o mister de médico." (ALMEIDA, 1978, p.123, grifo nosso).



Ao longo do relato, o narrador faz o papel de verdadeiro juiz: com visão presumivelmente imparcial dos acontecimentos, narra-os sem julgamento moral, mas com uma ironia cômica que expressa o caráter crítico daquilo que escolhe para contar ao leitor. Deixa claro que há, na sociedade representada, um contraste entre aparência e essência em tudo o que diz respeito à ordem e à desordem. As instituições responsáveis pela manutenção da ordem acabam, elas próprias, mostrando-se corrompidas pela desordem encerrada no espaço. Em geral, é o impulso sexual que causa esses deslizes, como ocorre, por exemplo, com Leonardo-Pataca, com o mestre de cerimônias e com Vidigal.

A forma como esse narrador conta os acontecimentos vivenciados pelas personagens faz com que percebamos o modo como a justiça é representada: uma instituição cuja aparência não condiz com a essência, que permite, abertamente, a informal rixa ser elemento constante da vida social e cujas ações judiciais dão espaço a trocas de favores. Nas palavras de Vera Malaguti Batista (2003, p.60), "Os únicos pontos de fuga entre a escravidão e o assalariamento seriam as relações de favor."

Nas *Memórias de um sargento de milícias*, a representação da justiça, na junção ordem e desordem, é construída em todas as instâncias da narrativa - história, personagem, narrador, tempo e espaço -, o que foi possível detectar com a análise dessas categorias, destacando-se a do narrador, que toma as rédeas da enunciação, da edificação dos demais elementos e do julgamento - principalmente moral - das personagens por meio da ironia e da comicidade.

### III A JUSTIÇA NA OBRA DE GRACILIANO RAMOS: CRESCENTES MARCAS DE INIQUIDADE ATÉ AS *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*

#### 1 GRACILIANO: O ESTILO E AS MANIFESTAÇÕES DA JUSTIÇA NA PRODUÇÃO ROMANESCA

*Se quisermos sentir esta unidade na diversidade [da produção de Graciliano Ramos], para reviver a experiência humana que ela comporta, é aconselhável acompanhar a evolução da sua obra ao longo dos diversos livros, na ordem em que foram compostos, tentando captar nesse roteiro os motivos que a fazem tão importante como experiência literária, pois, na verdade, é das que não passam sobre nós sem deixar o sulco geralmente aberto no espírito pelas grandes criações.*

Antonio Candido (1992, p.13).

Depois de Manuel Antônio de Almeida, nossa literatura caminhou com grandes autores até a publicação, cem anos mais tarde, das *Memórias do cárcere*. Tivemos o projeto nacionalista de José de Alencar, a inspiração byroniana de Álvares de Azevedo, a ironia ímpar do bruxo Machado de Assis, o naturalismo de Aluísio Azevedo, a obra satírica de Lima Barreto, o modernismo heroico de Mário de Andrade, a simplicidade poética de Manuel Bandeira, o estilo autêntico e irônico de Carlos Drummond de Andrade, os primeiros passos literários de João Cabral de Melo Neto, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, Clarice Lispector e Guimarães Rosa.

Seria lugar comum afirmar aqui o espaço privilegiado que Graciliano Ramos ocupa na literatura em língua portuguesa. Trata-se de um dos maiores nomes nacionais e a força de sua literatura atravessou mares para ressoar no neorrealismo português, nos países africanos de língua portuguesa e nas diversas traduções para outros idiomas, principalmente para o francês. Sua obra é, pois, inesgotável.

O romance testemunhal de Graciliano Ramos, publicado logo após a morte do escritor, em 1953, ocupa lugar crucial na história da literatura brasileira. Estudá-lo, portanto, é uma forma de verificar como a justiça nacional é representada em palavras um século depois das personagens típicas de Manuel Antônio de Almeida, percebendo o que mudou e o que permaneceu praticamente igual em nossa cultura no decorrer de

tanto tempo. Para tal, é preciso levar em conta, ainda que brevemente, a obra completa do autor alagoano: Graciliano Ramos é um desses artistas complexos que, para ser bem compreendido, o melhor a fazer é estudar sua produção como um todo. Ou, nas palavras de Hermenegildo Bastos (1998, p.16) "[...] as *Memórias do cárcere* são o ponto de chegada, não apenas cronológico, do itinerário; a sua leitura impõe a releitura dos livros anteriores do autor."

É significativa a afirmação de Fabio Cesar Alves (2016, p.51) de que "[...] os estudos sobre as *Memórias do cárcere* subjagam o que parece uma condição necessária para o entendimento não apenas dessa obra, mas de toda a produção do escritor: o trânsito entre ficção e experiência pessoal." Por isso, a importância de analisar essa composição ao lado dos outros romances de Graciliano Ramos, principalmente ao investigar um tema a fundo, mostrando que a representação da justiça brasileira é feita de forma coerente em toda a produção do autor, no alinhamento entre ficção e vivência particular.

O escritor, que nasceu na pequena cidade alagoana de Quebrangulo, foi, além de artista, comerciante, funcionário público, político e jornalista, levando uma vida bastante plural e engajada que, alinhada ao talento da escrita, fez dele uma das maiores figuras nacionais. Trata-se de um autor de tamanha genialidade que, embora *Vidas secas* seja seu livro mais famoso, a crítica não é consonante sobre qual é a melhor obra por ele produzida. Isso porque cada narrativa tem elementos muito próprios e bem articulados, o que faz alguns estudiosos preferirem *Angústia* aos demais e outros elegerem *S. Bernardo* como sua obra-prima. O êxito das *Memórias do cárcere* levou ainda Nelson Werneck Sodré (1987, p.282) a saudá-lo como "talvez o maior" livro da literatura brasileira.

Otto Maria Carpeaux (1987, p.243-244), para quem "Estilo é escolha entre o que deve perecer e o que deve sobreviver.", afirma que o de Graciliano Ramos é "[...] amusical, adinâmico, estático, sóbrio, clássico, classicista [...]" e que o escritor representa um "[...] mundo inferior; às mais das vezes, o mundo infernal." Nessa mesma linha, um dos poemas mais famosos de João Cabral de Melo Neto (2010, p.241-242), cujo título é o nome do escritor alagoano, ressalta as "mesmas vinte palavras" que falam "do seco" onde se cultiva apenas "o que é sinônimo de míngua".

De modo geral, pode-se dizer que a poética de Graciliano configura-se dessa forma, mas é preciso ter em mente que estamos tratando de uma obra vasta em que cada um dos livros, além dos traços em comum, revelam peculiaridades e mesmo contrastes. A economia vocabular de *Vidas secas*, por exemplo, não ocorre no discurso transbordante e ensimesmado de *Angústia*; algumas imagens construídas em *Infância* podem ser bastante poéticas e impressionistas, assim como as do espaço tão detalhadamente construído em *S. Bernardo*, que tem, em seu discurso, inclusive, trechos ritmicamente cadenciais.

Outra característica marcante em grande parte de sua produção é a crítica minuciosa não só da sociedade representada, mas também da forma de a representar. "Graciliano Ramos é um caso raro entre nós de escritor cuja literatura é crítica da realidade e, ao mesmo tempo, da própria literatura." (BASTOS, 1998, p.41) porque os aspectos metalinguísticos de seus textos refletem sobre a melhor maneira de narrar determinada situação e também sobre a arte literária como um todo, o que é visível, principalmente, nos livros de caráter autobiográfico.

Sobre essa aproximação que pode ser feita entre biografia e literatura, Antonio Candido (1992, p.72), em *Ficção e confissão*, salienta que "[...] à medida que os livros passam, vai se acentuando a necessidade de abastecer a imaginação no arsenal da memória, a ponto de o autor, a certa altura, abandonar completamente a ficção em prol das recordações, que a vinham invadindo de maneira imperiosa." Assim, as marcas do eu na obra de Graciliano acentuam-se em *Angústia*, passam por *Infância* e chegam às *Memórias do cárcere*, em que o compromisso com a realidade vivida é sempre ressaltado.

O estudioso (CANDIDO, 1992, p.72) conclui que "[...] no âmago da sua arte há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e que tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio são projeções desse impulso fundamental, que constitui a unidade profunda dos seus livros." porque tanto os seres ficcionais quanto o sujeito empírico que os cria são indivíduos problemáticos que apresentam uma visão crítica do mundo em que vivem. A maior parte de suas personagens são seres desajustados ou mal incorporados à ordem, o que importa também no não ajuste à ordem jurídica.

Um elemento que merece destaque na poética de Graciliano é a relação dos protagonistas com o mundo social. Na maior parte das obras, o responsável pela

enunciação é quem a protagoniza e, no discurso, enfatiza criticamente a relação que tem com a sociedade em que está imerso. Em *Caetés*, o narrador vê todos ao seu redor como índios canibais; em *S. Bernardo*, como animais domésticos; em *Angústia*, como ratos; em *Vidas secas*, único que conta com voz heterodiegética, simplesmente como bichos. Há certa gradação que parte de seres humanos vistos como "selvagens" por pertencerem a uma civilização diferente da do enunciador, passa por uma variedade de animais e chega à categoria "bicho", como um todo.

Nesse diapasão, Letícia Malard (1976, p.28) considera os aspectos do que chama "herói quadridimensional" de Graciliano Ramos, ao analisar os quatro primeiros romances do escritor. Para chegar a essa denominação, levanta uma série de características que unem e separam os quatro protagonistas dessas narrativas, concluindo que o único traço absolutamente comum entre João Valério, Paulo Honório, Luís da Silva e Fabiano é a presença do zoomorfismo como "autojuízo predominante". Esse aspecto transcende o universo ficcional e, como será visto, é recorrente também em *Infância e Memórias do cárcere*.

O modo de o autor aproximar seres humanos de animais e vice-versa é tão próprio que pode ser visto também como marca de seu estilo. Sabe-se, por exemplo, que, ao lado de Manuel Bandeira, Jorge Amado e Guimarães Rosa, Graciliano Ramos foi um dos autores brasileiros tomados mais vezes como inspiração pelas literaturas africanas de língua portuguesa, de acordo com historiadores literários de países desse continente. Dessa forma, é possível perceber traços da cachorra Baleia em narrativas que representam a relação entre seres humanos em situações sociais críticas e cachorros, como em "Dragão e eu" do cabo-verdiano Teixeira de Sousa (2009) e "Nós matamos o Cão Tinhoso" do moçambicano Luís Bernardo Honwana (2017).

Nos romances ficcionais enunciados por narradores autodiegéticos, percebem-se as seguintes situações: João Valério, em *Caetés*, é um homem culto e submisso à estrutura de poder de Palmeira dos Índios, que vê tudo do alto de sua intelectualidade, julgando mentalmente as personagens que ostentam pouca capacidade de reflexão, mas que, em geral, estão em posição social mais favorecida do que ele. Já Paulo Honório, de *S. Bernardo*, é o oposto: é inculto, mas poderoso, ocupando-se em relatar a convivência com personagens submissas a ele. Mais adiante, em *Angústia*, aparentemente, todos os indivíduos apresentam características financeiras e culturais muito próximas das do

protagonista Luís da Silva, com exceção de Julião Tavares, que tem privilégios, mas é, supostamente, assassinado.

Essas personagens, em permanente conflito com o meio, movimentam-se no espaço geográfico do nordeste brasileiro, palco de praticamente toda a obra de Graciliano Ramos. Porém, a região que representa é a da "[...] média propriedade, do drama humano, em que o patronato é questionável, e minado em seus sustentáculos psicológicos." (MALARD, 1976, p.51).

Tal ambientação permite a manifestação de diversas formas de justiça, como veremos, uma vez que o tema é, sem dúvida, um dos mais recorrentes nos livros do escritor, com uma visão crítica sobre a justiça enquanto valor e também sobre a justiça estatal, também expressa em diversos artigos publicados por ele em periódicos.

Nessa esteira, Helmut Feldmann (1987, p.276), ao abordar o que chama de "criminologia de Graciliano Ramos", tomando toda a obra do autor, chama a atenção para a interpretação socialista de Floriano Gonçalves, segundo a qual o cometimento de crimes e o sucessivo não arrependimento por parte dos heróis seria "[...] consequência da organização falha da sociedade, à qual em última análise deve ser imputada a culpa, uma vez que ela impele o indivíduo ao crime [...]". O crítico (FELDMANN, 1987, p.276) complementa essa leitura com uma visão psicológica: o fato de as personagens de Graciliano sentirem-se, em regra, oprimidas ou à margem da sociedade, faz com que o desejo de libertação dessa condição seja motor de seus atos e, não raro, o único meio de consegui-la é pelo crime. Exemplo é Paulo Honório, que chega à condição de fazendeiro mediante delitos cometidos ao longo da vida.

Dessa forma, a justiça com as próprias mãos é ponto importante de se observar em suas narrativas, não só em *S. Bernardo*, mas também em *Angústia* e *Vidas secas*, em que surge a questão do cangaço, fenômeno que muito intrigou o escritor ao longo da vida, alvo de várias das crônicas que produziu. Tomando como exemplo um dos principais cangaceiros da história, afirma-se que "Os sentimentos que Lampião desperta em Graciliano originam-se de um misto de aversão e admiração." (FELDMANN, 1987, p.279), o que é representado ficcionalmente na personalidade de Luís da Silva e, em certa medida, também em Fabiano. Ambos admiram os cangaceiros, almejando ter coragem de viver no cangaço, condição que poderia ser mais digna do que a que vivenciam.

Já a justiça estatal é, comumente, representada com descrença e ironia. "Na obra de Graciliano, o diploma em leis é índice de prestígio político e social desonesto, de propensão a explorações econômicas e morais, de pedantismo e orgulho, e o mérito de seus portadores sempre está em discussão." (MALARD, 1976, p.140), o que é visível em personagens bacharéis de um modo geral, como Evaristo Barroca de *Caetés*, o dr. Magalhães de *S. Bernardo* e Julião Tavares de *Angústia*.

Tal representação é assim presente também em outras obras do autor. Além dos romances, como se sabe, Graciliano também compôs diversas narrativas curtas e, embora haja expressiva quantidade de ensaios críticos que ressaltam o fato de os capítulos de *Vidas secas* e *Infância* poderem ser lidos como verdadeiros contos, aqueles que o escritor publicou de fato sob essa classificação, não são suficientemente estudados. Porém, se tomarmos as treze histórias de *Insônia*, podemos averiguar que há, ali, muitas representações do tema da justiça, do direito e da política.

Na coletânea, o narrador de cada composição expõe a fraqueza das personagens - cidadãos que não passam de "pobres-diabos" - ante os três poderes do Estado, cada um apresentado em contos diferentes: "Dois dedos" passa-se no gabinete de um governador, portanto, membro do Executivo; "A testemunha"<sup>16</sup>, numa sala de audiência do Judiciário e "Um pobre-diabo", nas dependências do Legislativo, onde um homem vai procurar emprego. Nessas narrativas, há crítica, mais ou menos velada, ao poder como um todo, representado pela burocracia de nosso sistema político, movido a interesses alheios aos da cidadania.

Por último, há também, em Graciliano Ramos, a própria literatura - ou o ato de escrever - como manifestação da justiça, o que surge como tema desde *Caetés* e culmina nas *Memórias do cárcere*, em que o discurso narrativo pode, por si só, ser visto como busca da justiça plena.

---

<sup>16</sup> Os aspectos que ressaltamos de tal conto são retomados no item "5.1 As viagens e o choque introspectivo".

### 1.1 O inferno das relações sociais: a justiça em *Caetés*

*O rapaz que salta da academia para a roça sente-se isolado. Vai com a cabeça cheia de fórmulas, algum pensamento e muitos bons desejos: quer abrir uma escola, criar o horrível grêmio literário, fundar um desses pequeninos jornais onde os talentos cambembes engatinham. Mas só percebe ao redor brutalidade e chatice. O pensamento e os desejos encolhem-se.*

Graciliano Ramos (2012a, p.130).

Em *Caetés*, o protagonista João Valério é um intelectual que faz diversas elucubrações críticas a respeito da sociedade que integra. É guarda-livros na empresa Teixeira & Irmão, ocupação que julga um desperdício de seu talento; além disso, é apaixonado por Luísa, esposa de Adrião, um de seus patrões. Seu grande objetivo é escrever um romance histórico representando os índios caetés e, com isso, conquistar fama e reconhecimento por parte das pessoas com quem convive.

Para Letícia Malard (1976, p.15), o protagonista é "[...] um indivíduo comandado por impulsos, sentimentos e ações que se originam da condição econômica à qual está preso. [...] Graciliano mostra-o como vítima da desigualdade de classes, um injustiçado [...]." O sentimento de injustiça deriva justamente de estar confinado numa comunidade em que sua capacidade não é reconhecida. Dessa forma, passa a nutrir verdadeiro ódio por toda a estrutura social que o rodeia. Como é um *flaneur*, que percorre "à toa as ruas desertas" (RAMOS, 2018, p.12) do lugarejo, vale-se disso para analisar a conduta dos habitantes.

Na capital, poderia encontrar-se com outros indivíduos do mundo das letras e considerar-se pertencente à comunidade. Entretanto, a frustração de estar na pequena cidade leva-o à própria zoomorfização como autojuízo: "Sou apenas um inseto, mas, para inseto, recebi tratamento exagerado." (RAMOS, 2015a, p.64). Nessa comparação kafkiana que faz de si com um inseto, nota-se que o encolhimento pessoal rebaixa-o a nível inferior ao de inseto porque limita-se a cumprir ordens dos patrões e sonhar com planos que não consegue, ali, concretizar.

O protagonista tem em comum com o Graciliano Ramos das *Memórias do cárcere* a preocupação com a verossimilhança do que escreve: "Corrigi os erros, pus um enfeite a mais na barriga de um caboclo, cortei dois advérbios - e passei meia hora com



a pena suspensa." (RAMOS, 2015a, p.24). A reflexão sobre a representação literária é algo que envolve não só o estilo, mas também a necessidade de ter contato com a realidade representada. Logo, quando João Valério incomoda-se por não conhecer o bastante dos índios caetés para escrever um romance sobre eles, parece compartilhar com o autor de *Memórias do cárcere* um traço especial que é a preocupação com a verdade: "Também aventurar-me a fabricar um romance histórico sem conhecer história! Os meus caetés realmente não têm verossimilhança, porque deles apenas sei que existiram, andavam nus e comiam gente." (RAMOS, 2015a, p.23). Dessa forma, a escolha na representação seria meramente arbitrária: ele queria escrever um livro para ser reconhecido em Palmeira dos Índios e, para isso, tomou um tema e um contexto histórico quaisquer. Porém, conforme o leitor acompanha a construção da personalidade do guarda-livros, verifica que a composição do romance pode ser uma maneira de se vingar da comunidade que o cerca, fazendo justiça.

Comparando esse protagonista com os de outros romances de Graciliano, Luís Bueno (2015, p.267) afirma que "[...] são todos caetés: Valério, Paulo, Luís, Fabiano. Pobres humanos desejando muito e obtendo pouco - ou não obtendo o que desejam." É, pois, a impotência na busca dos objetivos que une os quatro heróis. Ainda de acordo com tal comparação, vale ressaltar também que, nas reflexões de João Valério, ele próprio está, na empreitada literária, fazendo "ficção e confissão". A linguagem é crua, mas o sonho é fértil: ele sonha com prosperidade econômica, em ter filhos e mandá-los estudar em São Paulo, como Fabiano também passou a fazer. Por todos esses atributos, ele apresenta certa complexidade que não é encontrada nas demais personagens do livro, que tendem ao tipo. A inadaptação desse protagonista chega ao ponto de, ainda quando tudo parece favorecer a união com Luísa, ele negar tal possibilidade. Seus desejos não são materializados, opta por não fazer nada e, assim, acaba sem Luísa e sem terminar o romance.

O espaço social representado na narrativa lembra o ambiente que figura no artigo "Doutores", publicado por Graciliano Ramos (2012a) no *Jornal de Alagoas* no mesmo ano do lançamento de *Caetés*. Nesse texto, afirma que o portador de diploma superior, chamado "doutor", quando vai trabalhar na cidade do interior, entra para a política ou acaba notando que seus desejos "encolhem-se" naquele meio em que está deslocado pois, nesses lugarejos, "[...] não há livros, e os jornais, raros, servem para embrulhar sabão, nas bodegas." (RAMOS 2012a, p.132). Assim, caso o governo resolva

cortar despesas com materiais de leitura, "[...] a opinião pública, pelo menos na aldeia, estará com ele." (RAMOS, 2012a, p.132).

Tomando tal crônica como base, percebe-se que a Palmeira dos Índios fictícia, em que vive Valério, é muito próxima dessa espécie de cidade a que Graciliano se refere no artigo citado. Pode-se notar isso na opinião que o povo da cidade tem sobre temas que envolvem o poder público: há a noção geral, por exemplo, de que "Política é uma *desgraça*." (RAMOS, 2015a, p.86, grifo nosso), mas, mesmo assim, deixam-se iludir por promessas falsas e elegem um oportunista como o advogado Evaristo Barroca como deputado.

Ademais, o júri, para as pessoas dali, é algo fastidioso que atrapalha os horários, tão regularmente cumpridos naquela rotina monótona. Veja-se, pois, a personagem Silvério que se importa mais com a hora de almoçar ou jantar do que com a questão do crime que, como jurado, está julgando: "- Uma *desgraça* essa história de júri [...] Um dia inteiro sem comer." (RAMOS, 2015a, p.194, grifo nosso).

Conforme visto, as personagens aproximam-se do tipo. Dentre elas, algumas são de muita importância para nosso trabalho por fazerem parte da esfera política e jurídica: o advogado Evaristo Barroca, o farmacêutico Neves que conhece todas as notícias políticas locais, o prefeito Fortunato e o promotor Dr. Castro que, juntamente com os demais envolvidos com o poder, são, na opinião do narrador, "- Todos. Uns malandros." (RAMOS, 2015a, p.73).

Evaristo Barroca é figura importante na trama social de *Caetés*. Um advogado típico até para os dias de hoje, tendo recebido um capítulo quase que inteiramente dedicado à sua figura eloquente e prolixa: "Quando vinha o advogado Barroca, sério, cortês, bem apumado, a sala se animava." (RAMOS, 2015a, p.11). A animação dava-se pela oratória do causídico, além da vasta quantidade de informações sobre assuntos políticos que trazia aos amigos, sempre novidades na rotina pacata de Palmeira dos Índios. O bacharel apresenta, segundo a apreciação do narrador, "[...] modos *excessivamente* corteses, de que não gosto." (RAMOS, 2015a, p.27, grifo nosso). Interessante notar as diferenças entre ele e João Valério que, como visto em seu modo de escrita, é cortador de advérbios e palavras supérfluas, como o próprio Graciliano. Ademais, vale ressaltar que o nome do advogado vai ao encontro do movimento literário dos excessos. Segundo Alfredo Bosi (2006, p.32), "O rebuscamento em

abstrato é sem dúvida o lado estéril do Barroco e o seu estiolar-se em barroquismo." Essa característica negativa presente também na personagem ajuda a contrastar seu modo de manifestar-se com a visão mais clássica que o protagonista tem do uso das palavras.

Toda a descrição da personagem caracteriza-se pelo atavio e pelo descomedimento: "[...] num gesto de orador, a mão bem tratada, onde um rubi punha em evidência seu grau de bacharel [...]" (RAMOS, 2015a, p.28). Por tender ao tipo social, seria possível ver, nessa figura, uma metonímia do direito daquele lugar, com um conteúdo tímido ante a forma exagerada e enfeitada. Essa visão pode ser corroborada ao notarmos que, apesar de toda a pompa, o advogado trabalha pouco, normalmente mais ocupado com questões políticas do que com as leis. Por isso, apenas Isidoro, personagem apresentada como um ignorante, é quem consegue achá-lo uma pessoa inteligente. As aptidões artísticas do bacharel também são questionadas, tendo em vista que "[...] Evaristo Barroca, com os olhos no livro de músicas, tocava flauta." (RAMOS, 2015a, p.11). Trata-se do único instrumento que dominava, desde que com a atenção presa à partitura, o que remete à expressão "levar na flauta", referente a quem não tem seriedade na condução de seus afazeres. As manobras que o advogado faz para conseguir cargos políticos fazem com que João Valério faça a seguinte observação, um tanto colérica, ao padre Atanásio: "Aquilo não mete prego sem estopa. Não lhe invejo o gosto. Tanta chaleirice, tanta baixeza, por uma cadeira na câmara de Alagoas. É um pulha. Antes ficasse aqui, explorando os matutos, que fazia melhor negócio." (RAMOS, 2015a, p.34) Tal opinião revela que o protagonista é um dos poucos habitantes da cidadezinha que percebe o caráter inescrupuloso da personagem, capaz de qualquer façanha para chegar ao poder, mesmo tendo, ali, tantos "matutos" para explorar.

O percurso político que realiza é narrado, passo a passo, no decorrer da história de *Caetés*. Na trajetória pelo poder, cada ação tomada pelo bacharel é pautada por interesses momentâneos, por isso, "Lambeu os pés do Mesquita e chegou a deputado. Hoje procura derrubá-lo. Derruba." (RAMOS, 2015a, p.59). A bajulação ao prefeito dura apenas até o momento em que consegue entrar na Câmara. Alcançando o cargo, muda de orientação política para agradar a opinião pública e, assim, passa a denegrir a imagem daquele que antes havia adulado.

Ao tornar-se poderoso, Barroca começa a adotar práticas nepotistas: demite o promotor e nomeia um parente; em seguida, coloca na rua um funcionário da prefeitura que lá estava desde a monarquia porque, afirma o narrador, "Era necessário colocar na secretaria da prefeitura um sobrinho do Evaristo." (RAMOS, 2015a, p.129). Tudo isso sem perder o prestígio na opinião pública por saber tirar proveito da ignorância da população usando a lábia: "[...] aquele diabo nasceu para discursador." (RAMOS, 2015a, p.87). E, assim, é completada sua jornada, tornando-se figura influente no cargo de secretário do interior. Nas palavras do tabelião Miranda: "Um bacharel é um bacharel, chega a deputado, a desembargador." (RAMOS, 2015a, p.130).

A representação do advogado é bastante significativa, principalmente na forma como, em sua figura, unem-se direito e política, fenômenos vistos como próximos até pelo tabelião, que percebe como idênticas a possibilidade da magistratura e a entrada no legislativo. Esse imbricamento de funções revela a visão de João Valério sobre a advocacia: tarefa que, como a de um político, permite a exploração dos ignorantes, por meio de discurso fácil, bajulação e enganação. Além disso, os modos excessivos de Barroca, sempre mais aparência que essência, completam o tipo social do bacharel no ponto de vista do narrador. Ao final da narrativa, o homem que saiu direto da academia para chegar a Palmeira dos Índios sem nada, consegue muitas posses, por meios escusos: "Ficam lá os sítios do Barroca, terra esplêndida. Cultura de café, gado seleta, que ladrão." (RAMOS, 2015a, p.150).

Outra personagem do universo jurídico que merece destaque em *Caetés* é o Dr. Castro, promotor de justiça recém-chegado a Palmeira dos Índios e cujo nome, curiosamente, remete ao âmbito militar<sup>17</sup>. Em uma de suas primeiras aparições na narrativa, em conversa sobre a ineficácia do voto, a personagem Vitorino diz: "- Tendo quatro soldados e um cabo, o senhor tem tudo." (RAMOS, 2015a, p.92). O Dr. Castro comenta: "- Ora, a força do direito... isto é, o direito da força... Afinal os senhores me entendem." (RAMOS, 2015a, p.93), ao reconhecer a relevância dos soldados e do cabo, corroborando a legitimidade da lei do mais forte exercida pelo executivo.

Com a imagem construída de forma bastante caricatural, o promotor costuma agradecer a Deus por, nas suas obrigações, nunca ter precisado visitar uma escola, o que

---

<sup>17</sup> A justiça militar é amplamente conhecida como "justiça castrense", alcunha oriunda do direito romano, que assim designava as leis aplicadas nos acampamentos do exército.

mostra o desprezo que tem pela educação, configurando-se uma ironia em relação à sua cultura. Essa situação mostra que, apesar de investidos de poder, os juristas também estão em desajuste com João Valério, que preza o que supõe ser o mundo intelectual.

Grande parte da contribuição do Dr. Castro para a narrativa está nas conversas que mantém com o tabelião Miranda, no círculo judicial da cidade. Este, em determinado serão, manifesta a seguinte convicção: "- Isso de liberdade é pilhéria, doutor. Não precisamos liberdade, precisamos cacete. Foi assim que sempre governaram, e assim vai bem. Gostamos de levar pancada. Veja como admiram por aí os bandidos do Nordeste." (RAMOS, 2015a, p.94), ideia de que tudo se resolve com força e com a qual o promotor parece concordar. Ademais, a referência aos "bandidos do Nordeste", provavelmente os cangaceiros, é a apreciação da justiça feita pelas próprias mãos reverenciada pela população.

Em determinado momento, na presença de diversas figuras de Palmeira dos Índios, João Valério acusa Castro de ter colocado em liberdade Manuel Tavares, que teria assassinado um homem dormindo. Castro, a esse respeito, diz: "- Eu não! [...] Foi o júri [...] o júri é soberano [...]" (RAMOS, 2015a, p.195). Mas, em seguida, confessa que não quis apelar, o que seria dever de sua função. João Valério, então, afirma que o bacharel não tinha apelado por receber ordens nesse sentido e este retruca:

Não recebo ordens, não me submeto. Firme, entende como é? Escravo da lei, fique sabendo. Comigo é em cima do direito, percebe? Desde pequeno. A minha vida é clara. Cabeça levantada, com desassombro, na trilha do dever, ali na linha reta, compreende? Ora muito bem Não ando seduzindo mulheres casadas. (RAMOS, 2015a, p.198).

O caso transmuta-se em vingança, meio de fazer justiça por desforra pessoal, com o promotor acusando publicamente a relação extraconjugal de Luísa com João Valério, sobre a qual muitos já falavam. Aqui, a justiça institucional passa para o cenário privado da cidadezinha, lembrando-nos as rixas representadas nas *Memórias de um sargento de milícias*, motivadas sempre pela defesa pública da honra.

No final da narrativa, Valério torna-se sócio da Teixeira & Irmão, ascendendo social e economicamente, mas não da maneira que imaginava, como romancista famoso. Dessa forma, deixa incompleto o livro que sonhou publicar, o que prova que, para ele, "Literatura e propriedade são incompatíveis. Atingida uma posição social mais proeminente, Valério já não precisa mais da literatura." (BUENO, 2006, p.602).

Entretanto, antes de harmonizar-se com o meio em que vive, o sentimento de injustiça pelo desprezo da intelectualidade só é suavizado com a escrita do romance. Para ele, a literatura é a maneira de vingar-se da sociedade, emprestando aos caetés aspectos dos habitantes de Palmeira dos Índios, cidade cujo nome já remete a povos indígenas. A ação vingativa de João Valério, na busca de certa justiça social, é justamente a escrita. Tem-se, aí, portanto, já no primeiro livro de Graciliano, a literatura como manifestação da justiça. Entretanto, vale ressaltar que é uma procura por justiça do ponto de vista do protagonista: o que sente por Adrião, por exemplo, pode ser visto como simples inveja, que tenta remediar com o ato de escrever.

## **1.2 As penas de Paulo Honório: a justiça em *S. Bernardo***

*digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar.*

Graciliano Ramos (2006, p.12).

O trecho retirado de *S. Bernardo* é uma confissão feita pelo narrador autodiegético Paulo Honório, ao se revelar incapaz de pensar sistematicamente para poder escrever, o que traduz o peso que a pena tem para ele. Entretanto, a polissemia da palavra pode sugerir também punição - ou autopunição. O protagonista, movido pelo "sentimento de propriedade" (CANDIDO, 1992, p.24), perde muito do que havia conquistado e, solitário, constrangido por uma espécie de culpa, lança-se à tarefa de escrever o livro, como se cumprisse uma sanção imposta por ele próprio, na busca de compreensão de si e da jornada vivida até então.

A narrativa é o que Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2015, p.88) chamam de "autobiografia de personagem de ficção", em que o narrador, ao contar a própria vida, cria uma "identidade no interior da trama" (BOSI *apud* LEONEL; SEGATTO, 2015, p.88). Sendo assim, deve-se considerar que é o ponto de vista pessoal de quem narra a própria história que leva ao leitor também o conhecimento das demais personagens, do tempo e do espaço.

Paulo Honório, como o narrador das *Memórias de um sargento de milícias*, é também juiz dos eventos relatados. Porém, diferentemente do magistrado, a ele compete julgar, também, as próprias ações, o que, sem dúvida, é dever tendencioso. Essa atitude é mais uma que reacende a comparação, comum na crítica, entre o narrador de *S. Bernardo* e o de *Dom Casmurro*. Ambos sentem-se à vontade para analisar os próprios atos e atribuir valores a eles porque, seja por morte ou por simples perda de contato, as pessoas com quem conviviam não estão mais presentes para eventual defesa. Talvez tenha sido justamente por isso que apenas Paulo Honório tenha concluído seu livro, diferentemente de João Valério, de Luís da Silva e do próprio Graciliano Ramos com as *Memórias do cárcere*.

A visão pragmática de mundo que o protagonista ostenta, formada em termos financeiros e utilitários, estende-se à problemática da justiça no romance. Da mesma maneira que Paulo Honório não reflete sobre o que é ação boa ou má, não o faz também quanto ao justo ou injusto. Tomando o ponto de arranque ou do início da história, no terceiro capítulo, percebe-se a justiça e seu contrário permeando toda a jornada do protagonista, desde o primeiro emprego na lavoura até a estabilidade no apogeu econômico de S. Bernardo.

Quando faz dezoito anos e vai trabalhar na lavoura, comete um crime, o que considera ter sido seu "[...] primeiro ato digno de referência." (RAMOS, 2006, p.16). O delito, consumado em decorrência de rixa com o ladrão de cavalos, João Fagundes, é cometido passionalmente por gostar da moça Germana:

O resultado foi eu arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear o João Fagundes. Então o delegado de polícia me prendeu, levei uma surra de cipó-de-boi, tomei cabacinho e estive de molho, pubo, três anos, nove meses e quinze dias na cadeia, onde aprendi leitura com o Joaquim sapateiro, que tinha uma bíblia miúda, dos protestantes. (RAMOS, 2006, p.16).

O trecho evidencia a já mencionada junção de ordem e desordem no que se refere ao tema da justiça. A rixa pessoal leva o protagonista a agir com violência máxima, acreditando fazer justiça com as próprias mãos. A consequência é ir para a cadeia, mas, também, apanhar, o que não cabe nessa situação e, justamente naquele lugar, aprender a ler, oportunidade que não teve antes e ponto crucial para que pudesse ascender socialmente e escrever a própria história.

Portanto, o primeiro feito que o narrador crê merecer destaque é uma prática ilegal, cometida pelo impulso ou necessidade de defender a honra maculada, como fazem, a título de exemplo, muitas personagens do sertão mineiro que habitam *Sagarana* de Guimarães Rosa. Paulo Honório, porém, não fica impune. Preso, na cadeia aprende a ler ali, curiosamente, por meio de uma Bíblia. Ela é, assim, meramente meio, suporte para conseguir escrever, não tomado pelo valor em si e pelo conteúdo que carrega.

Ainda no percurso de formação do protagonista, há um momento em que consegue empréstimo com seu Pereira, agiota e chefe político. Nessa ocasião, resolve estudar aritmética "[...] para não ser roubado além da conveniência." (RAMOS, 2006, p.17). Vive, de fato, numa sociedade permeada pela indistinção entre ordem e desordem e o narrador tem consciência disso. Tanto é que as atitudes do agiota mereceram vingança pessoal de Paulo Honório: "Depois vinguei-me: hipotecou-me a propriedade e tomei-lhe tudo, deixei-o de tanga." (RAMOS, 2006, p.17). A partir de então, começam a saltar aos olhos os traços vingativos da personagem.

Paulo Honório costuma fazer justiça com as próprias mãos para conseguir seus objetivos e não hesita em mostrar isso aos leitores, contando, inclusive "um exemplo" (RAMOS, 2006, p.17), o de Dr. Sampaio, que lhe comprou bois e não pagou. Como retribuição, relata o narrador: "[...] escolhi uns rapazes em Cascalancó e quando o doutor ia para a fazenda, caí-lhe em cima, de supetão. Amarrei-o, meti-me com ele na capoeira, estraguei-lhe os couros nos espinhos dos mandacarus, quipás, alastrados e rabos-de-raposa." (RAMOS, 2006, p.18).

Quando Sampaio acode à justiça e à religião, o protagonista debocha: "- Que justiça! Não há justiça nem religião. O que há é que o senhor vai espichar aqui trinta contos e mais os juros de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho." (RAMOS, 2006, p.18). Ao desprezar as duas instituições, fazendo sua própria justiça, Paulo Honório ameaça o desafeto caso o acionasse judicialmente: "E não me venha com a *sua justiça*, porque se vier, eu viro cachorro doido e o senhor morre na faca cega." (RAMOS, 2006, p.18, grifo nosso).

O que ocorre nesse episódio é a supremacia da justiça de mão própria em detrimento da estatal. A violenta personagem, sabendo da possibilidade de ser acusado formalmente por Dr. Sampaio, faz a ameaça que parece ser mais concreta e inspirar



maior temor do que a própria pena criminal. Afinal, Paulo Honório não recorreu ao judiciário para reaver a dívida com o devedor, mas às próprias mãos, e foi eficiente. Um processo só lhe acarretaria complicações burocráticas, por isso recorre à violência para evitá-lo.

Sobre essa questão, é reveladora a visão do próprio Graciliano Ramos sobre a sociedade sertaneja no artigo "O fator econômico no cangaço", no qual afirma que "O Nordeste [...] é atrasado em demasia, a propriedade aí se mantém pela força, às vezes cresce pela força." (RAMOS, 2014a, p.95). Em decorrência disso,

Como a riqueza é principalmente constituída por animais, o maior crime que lá se conhece é o furto de gado. A vida humana, exposta à seca, à fome, à cobra, e à tropa volante, tem valor reduzido - e por isso o júri absolve regularmente o assassino. O ladrão de cavalos é que não acha perdão. Em regra não o submetem a julgamento: matam-no. (RAMOS, 2014a, p.97).

Há, como visto, no espaço escolhido para ser representado no romance, uma inversão de valores: o que o ordenamento jurídico tutela com penas mais graves é o homicídio, na lei do sertão, é a propriedade privada, simbolizada pela posse de animais.

Tento isso em mente, nota-se que o protagonista de *S. Bernardo*, mesmo após ser estabelecido como proprietário da fazenda, continua a fazer justiça como quer, como quando o jornalista Brito, por não ter recebido um dinheiro que pediu ao protagonista, publica no jornal diversas ofensas a Paulo Honório. Como vingança, ele espanca o editor ao encontrá-lo em Maceió, mais uma vez em defesa da honra e da imagem pessoal. Consequentemente, vai à cadeia, mas consegue pagar pela liberdade. Mais uma vez, vê-se uma sequência de rixas resolvidas pela justiça de mão própria.

Vale ressaltar que os dois momentos em que a personagem principal encara a cadeia são significativos para a economia do romance. Quando é trabalhador pobre, cumpre integralmente a pena imputada, mas quando é o rico proprietário de terras, pode lançar mão do dinheiro para evitar a estadia no cárcere, conseguindo a liberdade logo após o flagrante delito.

Além disso, o fato de o poder estatal surgir para reivindicar a solução da contenda, não é reconhecido por Paulo Honório: "[...] a polícia entrou na questão, que não era com ela." (RAMOS, 2006, p.94), afirma para o advogado quando volta a

Viçosa. Afinal, para ele, a questão é privada e o Estado, mesmo presente, não é visto como legítimo para envolver-se na rixa.

A questão da justiça de mão própria aparece também quando o narrador conta uma história - quase um caso - de um tal Jaqueira, que apanhava de todos e cuja mulher o traía com vários homens e ele dizia que um dia mataria alguém. Até que, de fato, chega o dia em que mata um sujeito: "No júri, cortaram a cabeça por seis votos (patifaria). Saiu da cadeia e tornou-se um cidadão respeitado. Nunca mais ninguém buliu com o Jaqueira." (RAMOS, 2006, p.168)<sup>18</sup>. Nesse ponto, mostra-se a supremacia da justiça pelas próprias mãos. Vale a pena assumir a pena imposta pelo Estado para ser respeitado, *status* possível apenas pela desforra tirada pelas próprias mãos.

Esse acontecimento, inserido no relato da história principal, mostra as experiências ouvidas que ajudam na formulação dos princípios do narrador. Além disso, coloca a nu os valores diluídos naquele espaço social. A imputação de pena tem, em suas origens, a função de servir como exemplo: ao cometer um crime, o cidadão é punido e a sociedade sente-se intimidada, aprendendo que não se deve praticar ato como esse para não sofrer a mesma sanção. O que é narrado no caso do Jaqueira, porém, mostra um efeito inverso: a exemplaridade está valor positivo do ato de vingança em nome da honra. As pessoas não se sentem acuadas porque a personagem foi presa, e sim percebem que vale o sacrifício de ser sancionado pelo Estado se o motivo disso for a defesa da honra, mesmo que de modo violento.

Nesse espaço em que a lei não é respeitada, ocorrem situações de disputa por territórios com mudanças indevidas de cercas, como a que levou Paulo Honório a ter rixa com Mendonça. Percebe-se, no diálogo e nos pensamentos do narrador que a justiça de mão própria toma o lugar daquela que deveria ser feita pelo cartório. Mendonça diz "- Ótimo! Arranjava-se com o tabeliães e metia-me no bolso. Mas eu não vou nisso. Derruba-se a cerca." (RAMOS, 2006, p.32). A seguir, Paulo Honório raciocina, levando em consideração a violência: "Contei rapidamente os caboclos que iam com ele, contei os meus e asseverei que a cerca não se derrubava. Explicações, com bons modos, sim; gritos, não." (RAMOS, 2006, p.32).

---

<sup>18</sup> Nesse trecho, cortar "a cabeça por seis votos" faz referência à condenação do conselho de sentença de um júri: dos sete jurados que compõem esse conselho, seis votaram pela condenação do réu.

Nas linhas do romance, pode-se inferir que Paulo Honório manda matar Mendonça, e o narrador, para se resguardar, não revela ter sido o mandante do crime:

Domingo à tarde, de volta da eleição, Mendonça recebeu um tiro na costela mindinha e bateu as botas ali mesmo na estrada, perto de Bom-Sucesso [...] Na hora do crime eu estava na cidade, conversando com o vigário a respeito da igreja que pretendia levantar em S. Bernardo. (RAMOS, 2006, p.40-41).

Vê-se que a "vida agreste" levou-o, inclusive, a fazer adaptações em seus discursos de acordo com o enunciatário, por ter noção empírica de que a língua é instrumento de poder. É notável que o narrador preocupa-se em dizer a quem lê a narrativa onde estava quando ocorreu o assassinato do vizinho. Nesse trecho há, novamente, a união da justiça com a questão religiosa: no momento do crime, Paulo Honório estava com o padre. Isso poderia sugerir uma espécie de justiça própria vs. justiça valorativa, aproximando-se esta da religião. Da mesma forma que o protagonista diz estar justamente com o padre no momento da emboscada, para ter uma testemunha respeitada, há uma ironia colocada na cena: ele está falando sobre a construção de uma igreja para um sacerdote, enquanto havia a execução de um crime ocorrendo por ordem sua. A religião, para ele, é, mais uma vez, meio para conseguir os objetivos, assim como a bíblia usada para aprender a ler.

A decorrência do crime é a vantagem econômica que Paulo Honório tira dele: "Depois da morte de Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações." (RAMOS, 2006, p.49). O trajeto da justiça com as próprias mãos continua, portanto, porque a finalidade do protagonista é sempre conseguir mais vantagens econômicas, independentemente dos meios usados para isso. Ademais, ele vê as próprias atitudes, claramente injustas, como algo natural e esbulha a terra do vizinho para além das demarcações originais.

Em oposição, as filhas do falecido reclamam e Paulo Honório desdenha: "[...] quem não gostar, paciência, vá à justiça." (RAMOS, 2006, p.49). Em seguida, o narrador informa que "Como a justiça era cara, não foram à justiça." (RAMOS, 2006, p.49). Portanto, a personagem tem noção de que a justiça institucional não funciona, no caso, pela onerosidade e, por isso, pode agir com as próprias mãos sem medo de ser acionado judicialmente e até incentiva as herdeiras a fazê-lo porque tem consciência da demora própria do aparato judicial.

Uma personagem que representa o judiciário na obra é o juiz dr. Magalhães, homem que não gosta de literatura nem lê sobre política e afirma julgar com imparcialidade porque, no momento do julgamento, abstrai-se e afasta os sentimentos e julga com independência em relação aos demais poderes: "Eu tenho independência. Que é que eles podem fazer comigo? Não preciso deles." (RAMOS, 2006, p.76). Ao dizer isso, o narrador explica desconhecer quem seriam os referidos "eles", mas é perceptível que se trata de políticos.

A independência do judiciário aparece de maneira irônica porque tal frase é dita de maneira tão descontextualizada que parece a afirmação de algo falso, como se o juiz precisasse de autoafirmação. Nesse sentido, lembramo-nos da crônica que abre as *Linhas tortas* também de Graciliano Ramos (2015b, p.13): "Possuímos, segundo dizem os entendidos, três poderes - o executivo, que é o dono da casa, o legislativo e o judiciário, domésticos, moços de recados, gente assalariada para o patrão fazer figura e deitar empáfia diante das visitas."

Em resumo, percebe-se que Paulo Honório consegue ascender social e economicamente nas brechas de desordem. Vale lembrar que agiu com malícia para conseguir as terras de Padilha. Não de maneira ilegal, mas, ao cercar o proprietário, inocente em questões de negócios, explorando suas dívidas. Além disso, expandiu a propriedade mudando as cercas de lugar e, possivelmente, mandando matar Mendonça.

Outra manifestação da justiça é a que está nas penas de Paulo Honório: a criminal, paga na juventude e a que deveria ter cumprido pelo assassinato de Mendonça; as pessoais, marcadas pela culpa e lembradas pela natureza que o cerca, por meio do pio da coruja que rememora a noite do suicídio de Madalena; e, por fim, a da escrita. É o ato de pensar, ao qual a personagem não está acostumada, que faz com que a pena seja pesada. Para ela, escrever é como cumprir uma pena. A culpa e a necessidade de reflexão após perder muito do conquistado, obriga-o a escrever o livro.

A literatura surge, mais uma vez, como meio de justiça. Assim como João Valério lança à escrita buscando, nela, uma forma de justiça social naquela sociedade que ele crê habitada por caetés, Paulo Honório, pelas circunstâncias vividas, vê-se na necessidade de escrever sobre elas para compreender seu papel. E é essa mesma forma de encarar a escrita como autopunição ou desabafo que faz Luís da Silva, em *Angústia*, relatar o sufocante ambiente repleto de ratos onde vive.

### 1.3 Os "muques reduzidos" de Luís da Silva: a justiça em *Angústia*

*Tive ouro, tive gado, tive fazendas.  
Hoje sou funcionário público.  
Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
Mas como dói!*

Carlos Drummond de Andrade (2018, p.16).

Em *Angústia*, Luís da Silva, narrador autodiegético, relata, sem ordem cronológica, o romance que vive com a vizinha Marina, o envolvimento dela com o advogado Julião Tavares e o suposto assassinato deste pelas mãos do protagonista. Nesse discurso, misturam-se à história principal eventos buscados na memória, críticas e julgamentos ao mundo urbano, sempre contraposto ao rural em que passou a infância. Aos poucos, o vórtice da narrativa fica mais intenso, misturando memórias, situações presentes, imaginação e mesmo delírio.

Como João Valério, mas de forma mais incisiva e mais dramática, o protagonista incomoda-se por não ter o seu trabalho e capacidade valorizados naquela sociedade: "- Um homem sapeca as pestanas, conhece literatura, colabora nos jornais, e isto não vale nada?" (RAMOS, 2008a, p.204). A certeza da sua desvalorização e a inadaptação à realidade moderna e urbana, em que está inserido, fazem dele uma pessoa revoltada.

É nesse contexto que ocorre, como em todas as demais obras de Graciliano, a emergência do zoomorfismo como forma de enxergar as pessoas que o rodeiam e, principalmente, a própria personalidade. Luís da Silva vê-se "[...] como um rato, exatamente." (RAMOS, 2008a, p.9), muito embora tente negar a situação: "Não sou um rato, não quero ser um rato." (RAMOS, 2008a, p.11). Mas a figura do animal torna-se sempre recorrente na narrativa: há o rato da fome, os ratos que roem seus papéis e, simbolicamente, os membros da sociedade que se comportam como tais roedores.

Um elemento importante para o exame do tema da justiça é o mundo rural antigo, trazido pela memória da infância. Segundo Ivan Marques (2017, p.100-101), o protagonista de *Angústia* representa o "[...] polo oposto ao que fora representado por Paulo Honório, isto é, a aristocracia rural decadente, cujos herdeiros não encontram seu espaço na cidade e na nova ordem." com a passagem do Brasil rural para o urbano. Sobre aquela época, duas considerações são importantes para nosso tema: a primeira, a

relação entre religião e justiça, elucubrada na figura da parteira Sinha Terta em oposição à D. Albertina que, no presente da enunciação, faz um aborto em Marina. A segunda, mais significativa, refere-se aos acontecimentos que envolvem as estruturas de poder do coronelismo nordestino.

No episódio do aborto, Luís da Silva lembra-se de Sinha Terta, a parteira da vila onde passou a infância. A comparação entre a mulher que realiza o aborto e a antiga parteira evidencia o mundo burocrático que se vale de subterfúgios para mascarar a ocorrência de crimes: "D. Albertina era criminosa, mas não senti ódio a ela. Sinha Terta não faria semelhante coisa. Sinha Terta não tinha diploma, nem placa, nem anúncio nas folhas, acreditava em pecado e vivia num tempo em que os filhos traziam vantagens aos pais." (RAMOS, 2008a, p.209-210). Aqui há a aproximação do crime com as esferas moral e religiosa. Não seria o medo da cadeia que intimidaria Sinha Terta, mas o de cometer um pecado, valor mais forte, naquele imaginário, do que a própria lei.

Seguindo a comparação entre as duas mulheres, o narrador mistura direito, moral e religião:

Pensando bem, d. Albertina atentara apenas contra Deus e contra a pátria. Se aquilo fosse julgado pelo júri, o promotor gritaria um *discurso patético*, e os jurados se arrepiariam com indignação. Se o cura da Sé ouvisse um pecado tão grande no confessionário, daria às duas mulheres penitência dura. (RAMOS, 2008a, p.213, grifo nosso).

No trecho, mais uma vez as figuras do judiciário são ironizadas e o cristianismo acompanha a ação delituosa. Mas Luís da Silva ostenta a escrita do "se", tudo, em seu discurso, gira em torno da hipótese, seja ela de ter sido poderoso como o avô, seja a de ter tido o prestígio desejado como intelectual para comprar um colchão de paina e casar com Marina, seja também daquilo que imagina em relação às pessoas com quem convive. Dessa forma, constata que "A justiça e a religião não tomariam conhecimento do caso." (RAMOS, 2008a, p.213) e o que não é visto, não é punido. Sem a justiça saber, sem o padre saber, melhor para a sociedade o cometimento do crime, algo parecido com a história de "A benfazeja" das *Primeiras estórias* de Guimarães Rosa (1967). Afinal, Maceió ficaria livre de ter um herdeiro de Julião Tavares.

Assim que Marina sai do estabelecimento onde o aborto foi feito, o protagonista a ataca, lembrando-se de "palavras antigas" ditas pelo catequista Antônio Justino: "Sede ou fome de justiça? Não me lembrava. Também já não sabia as vantagens que o

catecismo reserva aos que têm fome ou sede de justiça." (RAMOS, 2008a, p.219). Como se vê, ele busca na época passada valores que estão em dissonância com os do momento e da cidade em que vive.

Naquele espaço agrário, que poderia ter feito com que Luís da Silva fosse poderoso se não houvesse a decadência, toda a ordem era dominada pelo coronel. A figura de destaque é a do avô Trajano, grande proprietário de terras e homem de extrema influência política na época. O poder do ancestral é lembrado por um evento em que um cangaceiro é preso e Trajano, que o protegia, pede ao juiz de direito a soltura, que é negada: "- Está direito, exclamou Trajano plantando o sapatão de couro cru na palha da cadeira do juiz. Eu vou soltar o rapaz." (RAMOS, 2008a, p.33). Assim, arma todos aqueles que estão sob seu comando com estaca e derruba a cadeia, revelando que, no coronelismo, o proprietário é quem fazia a lei e aplicava a justiça com as próprias mãos.

As posses e a influência inspiravam até o respeito dos bandidos da região: "Trajano possuía escravos, prendera cabras no tronco. E os cangaceiros, vendo-o, varriam o chão com a aba do chapéu de couro." (RAMOS, 2008a, p.124). Esse sistema de poder retoma a proposição de Antonio Candido da junção de ordem e desordem na sociedade brasileira: os cangaceiros não obedeciam às normas estatais, mas reverenciavam Trajano.

Apesar de ter conhecido o avô já decadente, o narrador lembrava-se do apreço que os bandoleiros ainda tinham por ele e da grande influência que ainda exercia no lugar: "Se o velho quisesse extinguir um proprietário vizinho, chamaria José Baía [...] Lembrava-me disso e apalpava com desgosto os meus muques reduzidos." (RAMOS, 2008a, p.175). A comparação entre ambos é reveladora: o ancestral tinha força suficiente para mandar matar seus inimigos, simplesmente mandando um empregado executar a ordem. Já o protagonista, de "muques reduzidos", não tem potência alguma diante do mundo moderno em que vive, em que é visto como um ninguém.

As lembranças da época passada afligem o narrador que, mesmo assim, as assinala, com uma admiração notável pelos cangaceiros que, diferentemente dele, desafiavam o sistema e lutavam contra ele. Lembra-se, por exemplo, de que a justiça estatal, precária, valia-se das punições que alcançava para demonstração pública, para que aquilo fosse exemplar: "[...] cheguei-me à cadeia pública, onde o corpo de Fabrício

estava exposto, o tronco nu, os olhos vidrados. Esse cangaceiro tornou-se para mim excessivamente grande, e nenhum dos defuntos que encontrei depois, na vida e em livros, foi como ele." (RAMOS, 2008a, p.180). Isso porque Fabrício, cangaceiro, era homem valente e de respeito, não tinha os já referidos "muques reduzidos" de Luís, que vê a morte do outro como algo talvez mais digno do que a vida que levava em Maceió.

Fora isso, confessa que "Defuntos não me comovem. Na vila apareciam muitas pessoas acabadas a tiro e a faca." (RAMOS, 2008a, p.181). A aceitação da justiça de mão própria tem raízes tão fortes em sua personalidade que, conforme vai sentindo desprezo pela sociedade urbana em que trabalha, mais é tentado a valer-se da autotutela para a eliminação do outro, tal qual faziam os coronéis e cangaceiros de antigamente.

Dentre os princípios que recorda da infância, encontra-se também a inversão da culpabilidade entre o ato de roubar e o de matar. Os ladrões e "vagabundos", na época, eram espancados e estuprados na cadeia, enquanto os homicidas eram vistos com respeito: "Um criminoso de morte era diferente, merecia consideração." (RAMOS, 2008a, p.183). Tal situação teria encorajado Luís da Silva a praticar o suposto assassinato de Julião Tavares, dada a importância advinda da defesa da honra pelo assassinato.

Ainda quanto à sociedade da vila de sua meninice, refere-se também ao poder judiciário e mais uma vez, na obra de Graciliano Ramos, a figura estatal que representa a justiça é descrita de maneira caricata: "O doutor juiz de direito, *que mentia demais*, contava casos do Amazonas. Como o Amazonas era longe e ninguém ia apurar a veracidade das narrações, o doutor juiz de direito mentia à vontade." (RAMOS, 2008a, p.182, grifo nosso). Podemos ver essa consideração como uma analogia à própria lei, algo distante demais do cotidiano interiorano, de modo que o juiz pudesse não cumpri-la ou, mesmo que tentasse dar-lhe validade, não seria eficaz, pois a lei do coronel e do mais forte sempre seria soberana.

O ambiente em que Luís da Silva vive em Maceió, considerado moderno e burocrático, parece ser personificado na figura de Julião Tavares: "[...] sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor." (RAMOS, 2008a, p.52). É um "monstro" (RAMOS, 2008a, p.52) e, ainda, "Tudo nele era postição, tudo dos outros." (RAMOS, 2008a, p.60). É, pois, o oposto de Luís da Silva, representando tudo aquilo



que abomina naquele lugar. Dessa forma, "O crime é passional conscientemente, e político subconscientemente." (MALARD, 1976, p.54).

A relação de Julião Tavares com a justiça, além do fato de ser advogado, pode ser vista pela sua reação ao ouvir um caso de violência em um serão: o do cearense espancado e preso injustamente, por terem suposto que ele tinha estuprado a própria filha: "Arrombaram a porta, passaram o homem na embira, deram-lhe pancada de criar bicho - e ele confessou, debaixo do zinco, meio morto, que tinha estuprado a menina. Processo, condenação no júri." (RAMOS, 2008a, p.81). Por fim, descobrem que o homem era inocente. Enquanto ouve a história, o bacharel Julião boceja e diz: "Natural, a justiça não é infalível." (RAMOS, 2008a, p.82). É, portanto, na aparência, um sujeito que trabalha em prol da justiça, mas, na essência, como se pode ver, alguém que aceita, com naturalidade, um caso de injustiça.

É esse homem que personifica o mundo moderno, para Luís da Silva, levando-o a cometer o homicídio. Interessante notar que uma das poucas pessoas que o protagonista tolera, o "vagabundo" seu Ivo, pertencente à esfera social do extremo oposto de Julião Tavares, é justamente quem lhe dá a corda usada como instrumento do crime contra a vida do bacharel: "Seu Ivo apareceu aqui em casa faminto, meio nu e meio bêbedo, como sempre [...] E pôs em cima da mesa uma peça de corda." (RAMOS, 2008a, p.177).

Isso mostra que, na economia do romance, há, em forma de personagens, duas hipóteses da vida que poderia ser a de Luís da Silva: a de um vagabundo, seu Ivo ou a de um poderoso, Julião Tavares. Se a família influente do coronel Trajano não tivesse decaído, Luís da Silva poderia ser, em caráter socioeconômico, um Julião Tavares. Se, porém, continuasse na vida de andarilho, talvez seria um seu Ivo. Entretanto, encontra-se a meio caminho entre um e outro, tolerando um, que o presenteia com uma corda, matando o outro com o instrumento.

Assim, imagina um possível júri ao premeditar a morte de Julião:

No júri metade dos juízes de fato lançaria na urna a bola branca, metade lançaria a bola preta. Qualquer ato que eu praticasse agitaria esses retalhos de opinião. Inútil esperar unanimidade. Um crime, uma ação boa, dá tudo no mesmo. Afinal já nem sabemos o que é bom e o que é ruim, tão embotados vivemos. (RAMOS, 2008a, p.194).

Quando narra o ataque a Julião Tavares, deixa claro que o lugar escolhido para a agressão foi muito bem premeditado: ermo, longe dos olhos da polícia, propício à execução da justiça pelas próprias mãos:

Julião Tavares era fraco e andava desprevenido, como uma criança, naquele ermo, sob ramos de árvores dos quintais mudos. Uma hora, meia hora depois, passaria pelo guarda adormecido junto a um poste, seria forte, mas ali, debaixo das árvores, era um ser mesquinho e abandonado. (RAMOS, 2008a, p.222-233).

A força que o narrador poderia prever no bacharel é, portanto, advinda do poder público, representada na figura sonolenta de um possível guarda, em região iluminada. Mas o lugar onde estão é deserto, escuro, dominado mais pela natureza, graças aos ramos das árvores, do que pelos aspectos urbanos. É, pois, um espaço mais próximo daquela caatinga afastada das cidades em que Fabiano confronta o soldado amarelo em *Vidas secas*.

Silviano Santiago (2008, p.288) afirma que Luís da Silva age "Como coronel do sertão, cangaceiro ou cobra sorrateira, [...] faz justiça com as próprias mãos." e escreve a experiência como um "carrasco de si mesmo", numa espécie de autopunição que antecede a justiça estatal. Luís da Silva cria, na escrita, um mundo habitado por ratos - uns com gravata, outros sem - assim como João Valério inventa o mundo tomado por caetés e Paulo Honório enxerga à sua volta animais domésticos ou selvagens na autopunição que é a confecção de seu livro. As notas de Luís da Silva são também a maneira que o funcionário público tem de fazer justiça.

#### **1.4 Um "lugar ruim": a justiça no inferno de *Vidas secas***

*O que transformou Lampião em besta-fera foi a necessidade de viver.*

Graciliano Ramos (2014a, p.28).

No romance *Vidas secas*, único que apresenta um narrador heterodiégico, há a representação de um espaço seco e ameaçador que envolve uma família de retirantes: o pai Fabiano, a mãe sinha Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e a cadela Baleia, que avançam pelo sertão em busca de algum lugar em que possam encontrar condições mínimas para se sustentarem.

A situação que vive o protagonista Fabiano cerca-o de tal modo que a humanização é impossível de ser sentida. Julgar-se homem é, para ele, "imprudente", principalmente por não poder ser dono da própria vida: todo o ambiente que o sufoca é alheio e o próprio clima faz dele uma marionete, empurrando-o para novas tentativas de sobrevivência. A constatação de ser um "bicho" remete-nos ao já referido ensaio "O direito à literatura" de Antonio Candido (1995, p.249), em que o crítico define o que, para ele, significa humanização, citando uma série de traços essenciais à condição de dignidade da pessoa que são, pela injustiça social, suprimidos de Fabiano.

Assim, após ter a convicção de não poder se reconhecer como humano, o protagonista vê-se, menos que um bicho, como uma planta: "Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado." (RAMOS, 2008c, p.19). A gradação que vai do nomadismo forçado do retirante e chega ao estabelecimento em determinado lugar, embora distancie-o de se sentir pessoa, é mais um alento de esperança pela possibilidade de que aquelas terras por ele ocupadas possam ser seu lar definitivo.

Por sentir-se impotente diante do mundo e, principalmente, de seus superiores, como o dono das terras e o soldado amarelo, Fabiano desconta a indignação em quem é submisso a ele: "Como achasse tudo em ordem, queixara-se da vida. E agora vingava-se em Baleia, dando-lhe um pontapé." (RAMOS, 2008c, p.40). O ato vingativo é, aqui, inócuo, diferentemente das figurações da vingança nos outros livros do autor. Isso decorre da impotência de Fabiano diante do mundo que o oprime, fazendo restar a ele apenas a violência pela violência, manifestada no animal.

Ao ir para a cidade, Fabiano está sempre "[...] certo de que todos os caixeiros furtavam no preço e na medida [...]" (RAMOS, 2008c, p.27). O desconhecimento da escrita faz com que se sinta inferior aos habitantes da cidade e não lhe resta mais do que a aceitação de que pode ser enganado em todos os estabelecimentos.

Já o ponto de vista das crianças, faz espelhar na urbe o espaço familiar da roça, pautado pela violência: "Como podia haver tantas casas e tanta gente? Com certeza os homens iriam brigar." (RAMOS, 2008c, p.74). Para os meninos, portanto, a violência decorre das relações interpessoais, por isso, acreditam que, pelo excesso de pessoas ali, a convivência não deve ser pacífica.

Acontece então o episódio em que Fabiano sofre violência na cidade, no começo da sua relação com o soldado amarelo, na qual o tema da justiça é representado de maneira mais expressiva. Contraposto ao antigo patrão, seu Tomás, que "[...] era pessoa de consideração e votava." (RAMOS, 2008c, p.28), Fabiano apenas obedecia e, por isso, via no soldado amarelo, figura do governo, alguém que tinha "[...] autoridade e mandava." (RAMOS, 2008c, p.28) e contra quem não caberia contestação alguma.

O militar, sem motivo aparente, começa uma briga com o protagonista, numa atitude parecida com a de Fabiano em relação a Baleia. O vaqueiro é empurrado pelo oficial sob o pressuposto de que ele havia deixado a bodega onde estavam sem se despedir. Todo o abuso de autoridade dá-se enquanto o juiz de direito está, mesmo próximo, alheio aos acontecimentos, de costas para os contentores: "[...] o doutor juiz de direito foi brilhar na porta da farmácia [...]" (RAMOS, 2008c, p.30).

As pessoas, ao que parece, assistem à cena como um espetáculo e fazem um círculo para ver Fabiano apanhar do soldado: "Aí o amarelo apitou, e em poucos minutos o destacamento da cidade rodeava o jatobá." (RAMOS, 2008c, p.31), mostrando que todo o abuso de autoridade ali é visto com naturalidade e a violência, advinda do governo, completamente interiorizada pelos habitantes do lugarejo que veem no acontecimento motivo de distração.

Como resultado do confronto, o protagonista é levado para a cadeia, onde é agredido, mais uma vez, sem motivo e sem amparo legal: "Fabiano caiu de joelhos, repentinamente uma lâmina de facão bateu-lhe no peito, outra nas costas. Em seguida *abriram* uma porta, *deram-lhe* um safanão que o arremessou para as trevas do cárcere." (RAMOS, 2008c, p.31, grifo nosso). A terceira pessoa do plural empregada sem um sujeito expressa que a atitude violenta pode ter sido tomada por qualquer responsável pelo cárcere, o que transcende a rixa pessoal entre o retirante e o soldado amarelo, numa manifestação da agressão pela agressão.

Fabiano, em consequência, indigna-se. Não consegue compreender a injustiça daqueles oficiais: "Por que tinham feito aquilo? Era o que não podia saber. Pessoa de bons costumes, sim senhor, nunca fora preso." (RAMOS, 2008c, p.31). Em suas reflexões, há o conceito moral de, por ser uma pessoa boa, não seria justo que estivesse preso e, além do mais, não ter antecedentes é fato que revela o absurdo daquela prisão.

Tais pensamentos são muito próximos daqueles que o próprio Graciliano Ramos expressou ao ser preso sem motivação legal em 1936, como será visto.

As hipóteses levantadas para explicar o evento continuam a povoar a mente do retirante, que conclui que "[...] mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito?" (RAMOS, 2008c, p.35). Mais uma vez, ele vê na ignorância - aqui, causadora da dificuldade para comunicar-se - a causa das injustiças a que é submetido: "Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos." (RAMOS, 2008c, p.35). Daí a identificação que tem com os animais, levando-o à impossibilidade de se autodenominar um homem.

A esperança que tinha é, pois, perdida porque não teve acesso à educação. Se tivesse tido formação escolar, conseguiria lutar, de fato, contra aquela iniquidade, vir-se-ia no direito de se defender: "[...] afirmar ao doutor juiz de direito, ao delegado, a seu vigário e aos cobradores da prefeitura que ali dentro ninguém prestava para nada." (RAMOS, 2008c, p.36). Como se vê, para ele, política, religião e direito estão juntos, representados nas pessoas que detêm autoridade no local.

No auge da raiva, conclui que a culpa do acontecimento não é do policial, mas de todo o sistema: "Não. O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num *bando de cangaceiros* e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo." (RAMOS, 2008c, p.37, grifo nosso). Nessa reflexão, diferentemente da feita sobre sua condição socioeconômica, há a percepção de um sistema, em que os culpados estão distantes daquele lugarejo, dirigindo pequenas autoridades como o soldado.

Mesmo com esse pequeno momento de conjectura sobre o cangaço, entende-se que Fabiano "[...] acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças. E os conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam cipó de boi ofereciam consolação: '- Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita.'" (RAMOS, 2008c, p.33). É a questão da justiça de mão própria contraposta à institucional: apanhar de um igual é desfeita e cria a necessidade de desforra, mas se a agressão vem do governo, é aceitável porque um membro do poder público é visto como autoridade inquestionável.

A elucubração do protagonista é próxima da análise que Graciliano faz do cangaço nordestino. No texto "Lampião", publicado na revista *Novidade*, de Maceió, em

1931, afirma: "As injustiças e os maus-tratos foram grandes, mas não desencaminharam Lampião. Ele é resignado, sabe que a vontade do coronel tem força de lei e pensa que *apanhar do governo não é desfeita*." (RAMOS, 2014a, p.28, grifo nosso). Nota-se que a frase empregada é exatamente a mesma, o que avizinha, na visão do escritor, a personalidade do cangaceiro com a de Fabiano, principalmente nas circunstâncias de vida de ambos, vítimas de grandes "injustiças" e "maus-tratos". Ainda assim, residem diferenças entre Virgulino Ferreira e o herói de *Vidas secas*, que se revelam justamente no soldado amarelo. A princípio, pelo seu aspecto físico, há certo estranhamento quanto à sua autoridade: "[...] não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar." (RAMOS, 2008c, p.33). Além disso, ao buscar a simbologia do amarelo no dicionário de Câmara Cascudo, Leticia Malard (1976, p.128), chega ao fato de a cor ser vista como "sinal de raiva" e "desejo de vingança".

Não à toa, a injustiça sofrida faz Fabiano planejar vinganças por semanas: "Se a seca chegasse, ele abandonaria mulher e filhos, coseria a facadas o soldado amarelo, depois mataria o juiz, o promotor e o delegado." (RAMOS, 2008c, p.67). Porém, o protagonista não é como Lampião. Ambos tiveram a personalidade moldada pela necessidade de viver, mas este transformou-se em "besta-fera" e Fabiano, em "bicho". Por pensar na família e importar-se com ela, não consegue concretizar os planos de vingança e prefere, em vez de entrar para um bando, aceitar, animalizado, ser domado e cuidar de propriedades alheias.

É nessa esteira que se dá o confronto do vaqueiro com o soldado amarelo em plena caatinga, onde o oficial está desarmado e perdido. Ao vê-lo em tal situação, percebe um inimigo: "[...] aquilo era um homem e, coisa mais grave, uma autoridade." (RAMOS, 2008c, p.102). Ocorre que, mesmo reconhecendo essa autoridade, o fato de estar em seu espaço, no natural, longe da vida urbana, faz Fabiano cogitar o enfrentamento corporal através da justiça de mão própria: "Podia matá-lo com as unhas. Lembrou-se da surra que levava e da noite passada na cadeia." (RAMOS, 2008c, p.103). Destituído da autoridade legitimada pelo meio urbano, a lide entre os dois pode ser vista como rixa em defesa da própria honra. Com esse pensamento, tenta colocar-se no lugar do outro para verificar se, investido de poder, agiria da mesma maneira que o desafeto: "Ele, Fabiano, seria tão ruim se andasse fardado? Iria pisar os pés dos trabalhadores e dar pancada neles? Não iria." (RAMOS, 2008c, p.105). Embora negue agir com igual

violência, podemos desconfiar da conjectura porque, como visto, o vaqueiro também trata com brutalidade os mais fracos que ele, os meninos e a cachorra Baleia.

Ele chega a pensar em vingar-se para ter respeito, podendo estar melhor se estivesse preso: "Talvez estivesse preso e respeitado, um homem respeitado, um homem. Assim como estava, ninguém podia respeitá-lo. Não era homem, não era nada. Aguentava zinco no lombo e não se vingava." (RAMOS, 2008c, p.112). Vê-se aqui a possibilidade de vingança como forma de adquirir dignidade humana por afirmar-se por meio da justiça de mão própria.

No final do capítulo "O soldado amarelo", em que há a confrontação entre ambos, numa espécie de anticlímax, Fabiano resolve baixar a cabeça e, mesmo no espaço seu conhecido da caatinga, prefere reconhecer a autoridade do policial, porque afinal "- Governo é governo." (RAMOS, 2008c, p.107). Por isso, "Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo." (RAMOS, 2008c, p.107).

Cabe ressaltar, quanto a momento, a observação de Ivan Marques (2017, p.124) de que *Vidas secas* é "[...] um romance tão psicológico quanto os demais livros do escritor." O crítico lança mão justamente desse episódio porque, mesmo diante daquele que lhe infligiu diversas injustiças, Fabiano, após diversas reflexões, opta por não usar a força física para eliminar o inimigo. Ele não é como Luís da Silva, que tem "muques reduzidos". Ele seria capaz de enfrentar o soldado, mas sente o peso da autoridade e sabe que, se fizesse isso, deveria fugir dali, sendo que tinha uma família que dele dependia. Não seguimos totalmente a opinião de Ivan Marques, o aspecto psicológico é muito mais evidente nas demais narrativas de Graciliano. Entretanto, é importante destacar que há um pouco desse aspecto em *Vidas secas*, já que a crítica, por um tempo, considerou Fabiano como personagem incapaz de qualquer reflexão.

Por fim, é a desesperança que domina o desfecho do romance: ela está presente na fuga da família, açoitada novamente pela seca, fazendo-nos lembrar da frustrada constatação do protagonista de que os filhos também não têm - e dificilmente terão - acesso à educação: "Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo." (RAMOS, 2008c, p.37).

Fabiano, assim sente-se acuado nos dois espaços que ocupa. Na cidade, sente-se inferior, sente-se lesado pelo dono da venda, é injustiçado pelo soldado amarelo, não se sente bem em ir com a família à festa de natal porque não se considera pertencente àquele lugar. No espaço natural, no sertão afastado, é a seca e o meio que o animalizam, ele não tem para onde fugir. É vítima da sociedade e é vítima da natureza. No penúltimo capítulo, "O mundo coberto de penas", isso fica muito evidente: ele pragueja contra as aves anunciadas da seca; no auge da ira, lembra-se das relações de poder com o patrão e com o soldado amarelo. Sente-se acuado por ambos: pelos homens e pelas aves - sociedade e natureza - e acaba sucumbindo, vendo-se obrigado a fugir de lá.

Dessa forma, tem-se a impressão de que a seca e a incomunicabilidade, os dois maiores problemas que fazem da vida do protagonista um verdadeiro inferno, continuarão a afligi-lo, num ciclo perpétuo. Por um lado, a seca, elemento natural, faz a sobrevivência ali ser impossível. Por outro, os diversos elementos que impossibilitam a plena comunicação, impedirão o convívio social harmônico. Como afirma Hermenegildo Bastos (2008, p.133), "A linguagem é, como se tem observado, um problema em *Vidas secas*, a linguagem como a consciência imediata do homem." Se a linguagem é forma de conscientização, a literatura, como arte da linguagem, é o *locus* onde ela é mais elaborada e assume maior força de expressão. É através dela que Graciliano Ramos faz justiça, com as armas de papel e tinta como veremos na análise das *Memórias do cárcere*.

### **1.5 Entre "chineladas e outros castigos oportunos": a justiça em *Infância***

A narrativa autobiográfica *Infância* é composta de trinta e nove capítulos (ou episódios) não numerados pelo autor, mas que sugerem uma evolução no tempo, uma vez que o primeiro, "Nuvens" remonta às primeiras lembranças de quando tinha três anos e o último, "Laura" já é relato de seus onze anos. Segundo Antonio Candido (1992, p.52), "Nesta narração autobiográfica, um dos traços mais constantes é o sentimento de humilhação e de machucamento."

Como todos os livros do autor, as questões que podem ser levantadas são vastas, devido à riqueza literária que apresenta. Assim, por maior aproximação com o tema deste trabalho, destacamos os seguintes episódios: "Um cinturão" (4), "A vila" (7),



"Padre João Inácio" (9), "O moleque José (12), "Venta-Romba" (35) e "A criança infeliz" (38). Entretanto, nossa análise leva em consideração, também, alguns outros que consideramos importantes para a compreensão do todo.

Um dos pontos mais marcantes do livro é o comportamento dos pais do narrador que, para conseguirem o bom comportamento do filho, agiam com violência no trato com a criança: "[...] bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas. Acostumaram-me a isto muito cedo [...]" (RAMOS, 2012b p.19). Habituarse aos maus-tratos, apanhando mesmo sem fazer nada para a repreensão, é uma marca de Graciliano Ramos que, como será visto, acompanha o escritor por toda a infância e também na vida adulta, como testemunhado nas *Memórias do cárcere*.

Quando infante, ele se cala, resigna-se, aguenta calado as agressões e repreensões sofridas porque é impotente frente às figuras dominadoras dos pais e, não raro, sente-se desajustado no ambiente em que vive. É bem diferente de Leonardo das *Memórias de um sargento de milícias* que, a cada injustiça sofrida, revidava com pilhérias.

Em "O cinturão", desvela-se a estreita união do período da meninice com a noção que o escritor constrói de justiça: "As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão." (RAMOS, 2012b, p. 33). No episódio, o pai levanta da rede em que cochilava e sente falta do cinturão que usava. Ao perceber a indefesa figura do filho, imputa-lhe culpa pelo sumiço do objeto, sendo que o garoto nada tinha a ver com o caso: "Junto de mim, um homem furioso, segurando-me um braço, açoitando-me." (RAMOS, 2012b, p.36). Em seguida, após ser solto, vê que o pai, ao voltar à rede, encontra ali mesmo o cinturão. E mais uma vez o narrador afirma: "Foi esse o primeiro contato que tive com a justiça." (RAMOS, 2012b, p.37), dando a impressão de que esse primeiro contato é o que ficou e o acompanhou por toda a vida.

Ao relatar o acontecimento, a terminologia usada pelo narrador é aproximada à do universo jurídico, como por exemplo: "Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e *figurei na qualidade de réu*. Certamente já me haviam feito representar esse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era *natural*." (RAMOS, 2012b, p.33, grifos nossos). A "qualidade de réu", nessa situação, implica a ausência do amplo direito de defesa, a acusação sem fundamento e exercício da violência pela violência. Não há muita diferença entre tais

agressões e as que Fabiano dirige aos meninos e à Baleia. Ademais, ver a injustiça como algo "natural" demonstra que descomedimentos como esse eram recorrentes no meio onde vivia, não só na esfera familiar mas, provavelmente, também no meio social interiorano. O incidente do cinturão desperta outras memórias de castigos infligidos com crueldade. Nessas recordações, a sensação de injustiça aumenta porque o limite de força e de meios usados para repreender a criança parece não ter sido considerado: "Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa, que me pintou as costas de manchas sangrentas." (RAMOS, 2012b, p.33).

Voltando ao caso principal do capítulo, o narrador reproduz a fúria do pai numa espécie de interrogatório: "Onde estava o cinturão? Eu não sabia, mas era difícil explicar-me." (RAMOS, 2012b, p.34). É um "julgamento", como ele afirma, entretanto, substancialmente injusto por envolver uma pessoa adulta e um infante de quatro ou cinco anos que encontra dificuldade em verbalizar o que sabe na situação. Em seguida, o interrogatório assumiu tons de acusação mais severa: "O homem não me perguntava se eu tinha guardado a miserável correia: ordenava que a entregasse imediatamente." (RAMOS, 2012b, p.35). Como se vê, não havia possibilidade alguma de defesa, devido à força empregada e à acusação prévia sem nenhuma evidência que a fundamentasse. Além disso, o pai é nomeado como "o homem", ou seja, um indivíduo estranho a ele. Em seguida, quando a injusta abordagem não dá resultado, surgem as pancadas: "[...] a folha de couro fustigou-me as costas." (RAMOS, 2012b, p.36).

O pai, como a figura do Estado em *Memórias do cárcere*, faz sombra sobre o menino que se sente fraco ante a presença do progenitor: "Sozinho, vi-o de novo cruel e forte, soprando, espumando. E ali permaneci, miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra." (RAMOS, 2012b, p.37). Recorre-se, novamente à comparação com bichos para mostrar a experiência vivida pela personagem: sem força, sem saber o que teria embasado a acusação recebida e sem o direito de contestar, vê-se reduzido a um ínfimo inseto.

Os procedimentos são vistos como "tortura", prática que trouxe consequências que iriam acompanhá-lo pela vida: "Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto." (RAMOS, 2012b, p.35). Dessa forma, a autobiografia, centrada nos primeiros anos de Graciliano, transcende o período narrado, revelando os traços que se alargaram no período adulto.

Observações sobre a constituição social surgem constantemente como em "A vila", em que Graciliano descreve o lugarejo próximo à fazenda em que morava e as relações entre as instituições do lugar: o vigário, as escolas, o correio, o comércio e os políticos: "Os maiores do município, governo e oposição, vinham de um grupo de famílias mais ou menos entrelaçadas, poderosas no Nordeste: Cavalcantis, Albuquerque, Siqueiras, Tenórios, Aquinos." (RAMOS, 2012b, p.53).

Dentre essas figuras, que discutem os rumos políticos do país em balcões do comércio, destaca-se o advogado Bento Américo, cujo discurso original e a coragem ante os coronéis admirava a população, e o caricato juiz de direito - muito parecido com o de *Angústia* - que "[...] mencionava a comarca onde servira, no Amazonas. Jacarés monstruosos, onças inofensivas, cobras que engoliam bois." (RAMOS, 2012b, p.55).

No emaranhado de figuras autoritárias que habitam a desordeira ordem da vila da infância do escritor, uma das que merece destaque é a de Padre João Inácio, que merece capítulo próprio no livro, relatando a forma como o religioso vale-se do sacerdócio e do sobrenome tradicional para forçar a vacinação dos moradores dali: "Mandava *porque tinha poderes*: era Albuquerque e sacerdote." (RAMOS, 2012b, p.68, grifo nosso). Por isso, é sempre adjetivado como "poderoso" (RAMOS, 2012b, p.77). Nota-se a similaridade da conduta da personagem com a dos pais do protagonista, que batiam nele porque podiam bater, de modo que, ter poder, no universo narrado, é o único pressuposto para exercer a violência do mando, não dependendo de fundamentação nos casos concretos.

João Inácio, ainda, é visto como ameaça às pequenas felicidades dos habitantes da vila: "Contudo uma sombra às vezes nos toldava a alegria: a recordação do vigário. Na cozinha e na sala de jantar pintam-no terrível, uma espécie de lobisomem criado para forçar-nos à obediência. Citavam-se os despropósitos dele na igreja." (RAMOS, 2012b, p.67). A forma como descreve o poder do padre, espécie de caçador de obediências, faz-nos lembrar o major Vidigal de *Memórias de um sargento de milícias*, o caçador de gente feliz, conforme a lição de Antonio Candido (1993, p.27).

Outro episódio interessante e muito presente na fortuna crítica sobre o autor é "O moleque José". É relato de alguns resquícios da escravidão, quando o menino José é punido pelo pai do escritor que o interrogava a propósito de uma "traquinada insignificante" (RAMOS, 2012b, p.89). Como o garoto a negasse, mesmo havendo

provas contra si, o homem resolveu afligi-lo no pelourinho com chicotadas. O menino chegou a pedir que o padrinho parasse a surra, "Pelas cinco chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo." (RAMOS, 2012b, p.90), mas nenhuma providência acudiu-o, de modo que o narrador vê o pai como "[...] juiz transformado em carrasco." (RAMOS, 2012b, p.90), mais uma vez descrevendo os acontecimentos vividos por meio de termos jurídicos.

Essa forma de fazer justiça pelo exacerbado uso da violência é capaz de convencer moralmente o eu narrado: "[...] estava certo de que José havia cometido grave delito [...]" (RAMOS, 2012b, p.91) e, por isso, arma-se de um feixe molhado para ajudar o pai. Este, ao vê-lo, resolve açoitá-lo também: "Fui obrigado a participar do sofrimento alheio." (RAMOS, 2012b, p.91).

Não são poucos no livro os elementos que envolvem o tema desta tese. Primeiramente, há o retorno do exercício da violência legitimado pelo simples fato de o adulto ter poder em relação à criança. Contra isso, só resta ao injustiçado clamar pela religião, único elemento que pode ser visto acima do algoz. Além disso, de acordo com os termos advindos do universo forense, tem-se que o pai do protagonista é, ao mesmo tempo, como dito a respeito do major Vidigal, promotor, juiz e carrasco: ele acusa, julga e aplica a pena.

O narrador, então, assume que participou, por obrigação, do sofrimento alheio, o que também pode ser estendido à literatura de Graciliano Ramos, que se coloca no lugar do outro - de Fabiano, por exemplo - e sofre com ele por meio das palavras, fazendo justiça por essas pessoas em sua obra.

A presença da justiça no entrecruzamento de ordem e desordem na sociedade representada ganha evidência no capítulo "Venta-Romba", momento da narrativa em que a figura do pai funde as noções de justiça valorativa e institucional. Nesse episódio, a conduta agressiva de Sebastião Ramos, já vista na forma de julgar e castigar o filho, é transferida para sua atuação no judiciário:

Ofereceram a meu pai o emprego de juiz substituto e ele o aceitou sem nenhum escrúpulo. Nada percebia de lei, possuía conhecimentos gerais muito precários. Mas estava aparentado com senhores de engenho, votava na chapa do governo, merecia a confiança do chefe político - e achou-se capaz de julgar. (RAMOS, 2012b, p.237).

Novamente, a justiça estatal aparece relacionada à política e submissa a ela: não é por mérito que o pai chega ao cargo, mas por relações sociais. Dessa forma, o próprio poder público promove a desordem, ao colocar em tal função alguém que desconhece as leis. Além disso, a desordem toma maiores proporções porque o indivíduo apresenta personalidade agressiva e autoritária. O narrador explica o acontecimento ao leitor, seguindo a visão do homem adulto que enuncia: "Naquele tempo, e depois, os cargos se davam a sequazes dóceis, perfeitamente cegos. Isso convinha à justiça. Necessário absolver amigos, condenar inimigos, sem o que a máquina eleitoral emperraria." (RAMOS, 2012b, p.237).

É nesse contexto que surge Venta-Romba, homem que "[...] pedia esmola, gemendo uma cantinela, indiferente às recusas [...]" (RAMOS, 2012b, p.238). Um dia, sem permissão, o mendigo entra na casa da família, já que a porta estava destrancada e dirige-se à sala de jantar. Ao vê-lo, o pai vocifera: "- Vá-se embora, vagabundo." (RAMOS, 2012b, p.239). E o juiz substituto acaba dando voz de prisão a Venta-Romba: "- Está preso, gaguejou nervoso, porque nunca se exercitara naquela espécie de violência." (RAMOS, 2012b, p.241). Atônito, o pedinte questiona o motivo da prisão e o narrador opina: "Era o que eu também desejava saber [...] Como se prendia um vivente incapaz de ação." (RAMOS, 2012b, p.242). O mendigo acaba passando um dia na cadeia: "Venta-Romba sucumbiu, molhou de lágrima a barba sórdida, extinguiu num murmúrio a pergunta lastimosa." (RAMOS, 2012b, p.242). O abuso de autoridade chega ao ponto da humilhação do outro, que sofre com a prisão injusta. Venta-Romba está diante do juiz da mesma forma que Fabiano do soldado amarelo. Na sociedade representada por Graciliano Ramos, quem tem poder sente-se habilitado a usá-lo, independentemente de motivo. Dessa forma, a justiça enquanto valor sucumbe à vaidade pessoal de quem tem influência política.

No final do relato do caso, constata o narrador: "Testemunhava uma iniquidade e achava-me cúmplice. Covardia." (RAMOS, 2012b, p.243). E afirma que a prisão do mendigo "Deve ter contribuído também para a desconfiança que a autoridade me inspira." (RAMOS, 2012b, p.243). O comentário ganha força ao analisarmos *Memórias do cárcere*, em que o enunciador desconfia - e, diversas vezes, ironiza - grande parte das autoridades com quem se envolve.

Logo, o que se vê em *Infância* é um mundo marcado por medo; diversas punições e castigos infligidos, muitas vezes, sem motivação nem oportunidade de contestação; agressões gratuitas; sensação constante de aprisionamento; sociedade marcada pela junção da ordem com a desordem, em que todo o poder emana da influência política. Esses traços, de forma diversa, ressurgem no espaço narrado em outra obra de caráter autobiográfico de Graciliano Ramos, as *Memórias do cárcere*.

## **2 MEMÓRIAS DO CÁRCERE: CONTEXTO HISTÓRICO E RECEPÇÃO CRÍTICA**

Há mais de oitenta anos, a literatura brasileira foi presenteada com a força de uma personagem simplória e impotente diante do mundo. O nome dela, Fabiano, homem que, como visto, ao perceber que não passava de um instrumento da sociedade e ao se ver como cabra guardando posses alheias, afirma a si próprio: "- Você é um bicho, Fabiano." (2007, p.19).

O romance *Vidas secas* foi publicado por Graciliano Ramos um ano após sentir-se como um bicho, semovente, desprovido de direitos básicos, pelo governo de Getúlio Vargas que, antes mesmo de instaurar o Estado Novo, retira o escritor de seu domicílio em Maceió para levá-lo à prisão no Rio de Janeiro. No período de 03 de março de 1936 a 13 de janeiro de 1937, o alagoano ficou preso sem processo nem acusação formal (MIRANDA, 2008, p.681).

Destarte, é reveladora a carta que Graciliano Ramos (*apud* ALVES, 2016, p.33) escreve, sem ter enviado, provavelmente, para o presidente, na qual afirma: "[...] [Vossa Excelência] trouxe-me para o Rio e concedeu-me hospedagem durante onze meses. Sem motivo, suprimiu-se a hospedagem, o que me causou transtorno considerável." Para Fabio Cesar Alves (2016, p.33), essa asserção, irônica, sugere a responsabilidade do Estado por garantir-lhe meios de sobrevivência na capital, que podemos ver como o trabalho que o escritor exercerá mais tarde como colaborador da revista *Cultura política*.

A vivência na prisão deu ensejo a um livro que só começaria a ser escrito dez anos depois e publicado postumamente em 1953: as *Memórias do cárcere* que, como

indicado no manuscrito original<sup>19</sup> (MIRANDA, 2008, p.683), poderia chamar simplesmente *Cadeia* e que, na primeira edição, foi dividido em quatro volumes, cada um referente a uma parte da composição cujos títulos são indicados pelo espaço narrativo: I. Viagens; II. Pavilhão dos Primários; III. Colônia Correccional e IV. Casa de Correção.

Como se percebe, a estrutura da obra privilegia os espaços - e talvez, se o título *Cadeia*<sup>20</sup> fosse mantido, isso seria ainda mais forte e evidente. São espaços para quais o escritor é levado: primeiramente as viagens iniciadas quando é tirado à força do domicílio em Maceió e dirigido a Recife, onde é embarcado no navio Manaus com destino ao Rio de Janeiro; em seguida, na antiga capital brasileira, passam-se os episódios no Pavilhão dos Primários, depois na Colônia Correccional da Ilha Grande e, finalmente, os últimos dias de prisão na Casa de Correção.

Afirma Flávio Loureiro Chaves (1988, p.54) que o livro é um testemunho que vai além de uma simples crônica, pois "Transforma-se em romance de sondagem psicológica onde o eu do narrador protagoniza o discurso. Logo, o drama individual revela-se como representação e metáfora do desastre social." É expressão literária para testemunhar, com árduo trabalho formal e destaque das tensões vividas, a iniquidade pela qual o escritor passou. Trata-se, pois, de um livro complexo que, como tal, conta com vasta recepção de diferentes estudiosos que não são unânimes nas apreciações que fazem. A crítica das *Memórias do cárcere*, em geral, alterna-se entre uma abordagem meramente documental e outra basicamente discursiva. "Essa oscilação, ao não convocar os aspectos estruturais do texto em sua relação com a realidade objetiva, dificulta a investigação do teor histórico da forma." (ALVES, 2016, p.54), questão que pretendemos examinar neste texto.

Para compreender de forma completa o drama que nos é relatado, não podemos nos esquecer do momento histórico em que os fatos aconteceram: o governo de Getúlio

---

<sup>19</sup> Ressalta-se que, como Wander Melo Miranda (2008) diz - dentre outros estudiosos -, alguns aspectos referentes à autoria de *Memórias do cárcere* já foram discutidos. Nem sempre o que figura nos originais datilografados correspondem ao manuscrito original que está no Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Um exemplo é o próprio título que, no referido manuscrito, aparece como *Cadeia* e está rabiscado com a anotação *Memórias do cárcere* em letra que não é a de Graciliano Ramos. Por isso, o crítico afirma que tais imbróglis só poderão ser de fato superados quando houver uma edição crítica do livro.

<sup>20</sup> A propósito, parece-nos muito mais próximo do estilo de Graciliano a condensação do título *Cadeia*, próximo da maioria dos livros do autor, cujas denominações limitam-se a uma só palavra, como ocorre em *Caetés*, *Angústia*, *Infância* e *Insônia*.

Vargas anterior à ditadura do Estado Novo, que foi instaurado em 10 de novembro de 1937, portanto, quase dez meses após a soltura de Graciliano. Tal fato é de grande importância para o tema porque ainda estava o país sob a égide de uma Constituição democrática: a de 1934, carta que assegurava aos cidadãos brasileiros direitos invioláveis. Citam-se alguns:

*Dos Direitos e das Garantias Individuais*

Art 113 - A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à subsistência, à segurança individual e à propriedade, nos termos seguintes:

1) Todos são iguais perante a lei. Não haverá privilégios, nem distinções, por motivo de nascimento, sexo, raça, profissões próprias ou dos pais, classe social, riqueza, crenças religiosas ou idéias políticas.

2) Ninguém será obrigado a fazer, ou deixar de fazer alguma coisa, senão em virtude de lei. [...]

4) Por motivo de convicções filosóficas, políticas ou religiosas, ninguém será privado de qualquer dos seus direitos, salvo o caso do art. 111, letra b [...]

21) Ninguém será preso senão em flagrante delito, ou por ordem escrita da autoridade competente, nos casos expressos em lei. A prisão ou detenção de qualquer pessoa será imediatamente comunicada ao Juiz competente, que a relaxará, se não for legal, e promoverá, sempre que de direito, a responsabilidade da autoridade coatora. (BRASIL, 1934).

Os direitos constitucionais aqui mencionados para ilustração foram todos suprimidos das personagens de *Memórias do cárcere*, conforme será visto. Não é preciso ressaltar que tais garantias consubstanciam-se em valores fundamentais à vida e à liberdade. São os chamados direitos individuais ou, nas palavras de José Murilo de Carvalho (2002, p.9), "direitos civis", "[...] que garantem as relações civilizadas entre as pessoas e a própria existência da sociedade civil surgida com o desenvolvimento do capitalismo. Sua pedra de toque é a liberdade individual."

Apesar disso, havia um artigo que deu ao governo uma espécie de poder supremo de transgredir os direitos individuais: "Art 161 - O estado de guerra implicará a suspensão das garantias constitucionais que possam prejudicar direta ou indiretamente a segurança nacional." (BRASIL, 1934). Com respaldo nessa brecha legal, o poder público, aproveitando a Intentona Comunista, tentativa de golpe da Aliança Nacional Libertadora com apoio do PCB, decretou estado de guerra para afastar da nação o



perigoso comunismo. A partir de então, arbitrariamente, foram realizadas prisões informais, torturas e assassinatos, num prelúdio do que viria com o Estado Novo, uma vez que, "[...] a partir do final de 1935 o governo Vargas, com grande apoio do Congresso Nacional, prorrogou sistematicamente o estado de sítio até criar as condições necessárias para o golpe de novembro de 1937." (ALVES, 2016, p.89).

Nesse contexto, segundo Fabio Cesar Alves (2016, p.91),

[...] para a maioria da população brasileira, a suspensão do *habeas corpus* ou a implantação do Estado Novo não alteravam a rotina de abusos do poder policial a que era submetida desde, pelo menos, a reforma conservadora do Código Criminal empreendida em 1841, que conferia às forças policiais poderes repressivos e judicativos sobre os escravos e os homens pobres e livres.

Essa percepção do autoritarismo pela opinião pública é bastante relevante porque é a mesma dos malandros da Colônia Correccional, conforme será visto. Nota-se também que é um sentimento que une as *Memórias do cárcere* ao momento da escrita das *Memórias de um sargento de milícias* e das personagens ali representadas.

Retomando o contexto histórico, sabe-se que, desde o momento em que Getúlio tomou o poder, o governo foi marcado por fortes tentativas de centralização para superar a crise de 1929, buscando unificar a política, a economia, as forças armadas, a religião e as ideologias da época. Nesse percurso, grande parte das reivindicações populares recebia resposta violenta e repressiva, culminando na promulgação, em 1935, da Lei de Segurança Nacional (LSN), que circunscrevia

[...] os crimes contra a ordem política e social, incluindo entre eles: a greve de funcionários públicos; a provocação de animosidade nas classes armadas; a incitação de ódio entre as classes sociais; a propaganda subversiva; a organização de associações ou partidos com objetivo de subverter a ordem política ou social por meios não permitidos em lei. (FAUSTO, 2014, p.197).

Como se sabe, o regime brasileiro flertava com o fascismo e a referida lei foi responsável por dar ao executivo poderes de repreensão contra supostos inimigos políticos, construindo uma espécie de máscara de legalidade a atos públicos nitidamente em desacordo com a Carta Magna, em especial com os direitos e garantias fundamentais acima referidos. É justamente nessas circunstâncias que ocorre o encarceramento de Graciliano Ramos e os eventos testemunhados literariamente em *Memórias do cárcere*.

Para a consecução do objetivo de verificar como o tema da justiça é construído na obra, dividiu-se a análise em quatro tópicos, de acordo com as categorias narrativas destacadas: em primeiro lugar, a voz narrativa que se confunde com o protagonista; em segundo lugar, o modo como esse narrador apreendeu a situação vivida como algo absurdo, beirando o insólito ficcional de Franz Kafka; em terceiro lugar, o espaço, elemento ostentado no nome do livro e das quatro partes e, por fim, o exame de algumas personagens significativas para a construção do tema.

Por questões de ordem didática, uma vez que o romance focado nesta parte da tese é deveras longo e passou por mudanças editoriais ao longo dos anos, explicita-se aqui, a edição usada para a elaboração deste texto: a 44<sup>a</sup>, em volume único, supervisionada por Wander Melo Miranda e que se baseia na 1<sup>a</sup>, publicada pela editora J. Olympio e nos datiloscritos originais que estão na Fundação Casa de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro. Como a obra chegou a ser dividida, de acordo com a edição, em quatro ou dois tomos, achamos por bem destacar a quais páginas referem-se cada parte da narrativa uma vez que a análise não segue necessariamente a ordem do discurso. Assim, tem-se "Viagens": da página 9 à 186; "Pavilhão dos Primários": da página 187 à 368; "Colônia Correccional": da página 369 à 546 e "Casa de Correção": da página 547 à 674.

### **3 TESTEMUNHO LITERÁRIO DA INIQUIDADE: A VOZ NARRATIVA E O HOMEM POR TRÁS DELA**

Diferentemente das falsas memórias<sup>21</sup> que são as *de um sargento de milícias*, as *do cárcere* são relatos vividos pelo protagonista que conta a própria história. É, pois, narrativa autodiegética que assume focalização interna e fixa: tudo que o leitor sabe é contado pelas palavras de Graciliano Ramos e através do ponto de vista do escritor, incluindo as possíveis distorções de fatos, os diversos comentários carregados de juízo de valor e simplesmente a escolha na exposição, mais detida ou não, de alguns eventos. Por exemplo, o fato de os poucos dias passados na Colônia Correccional terem rendido uma parte toda - com mais de duzentas páginas - da obra.

---

<sup>21</sup> Vale ressaltar, uma vez mais, que, conforme foi mencionado, as *Memórias de um sargento de milícias* são falsas no sentido estrito do termo "memórias". Entretanto, muitos dos eventos ali representados foram inspirados em fatos realmente ocorridos no Rio de Janeiro do século XIX.

### 3.1 Uma realidade inverossímil: a escrita testemunhal

Tecendo considerações sobre *Caetés*, Rolando Morel Pinto (1965, p.15) afirma que "[...] o protagonista, que é o próprio narrador, tem muitas das idiossincrasias de todos os personagens principais de Graciliano, idiossincrasias que, no fundo, eram as do Autor [...]". Como já pudemos verificar, a presença do escritor nas personagens centrais dos romances que escreve fica ainda mais notável em *Angústia*; já em *Infância*, assume-se que se trata de autobiografia tradicional e, nas *Memórias do cárcere*, a escrita é a testemunhal, a que mais persegue um ideal de objetividade em relação aos eventos de fato vivenciados pelo protagonista.

A necessidade de lançar a verdade no papel e ser fiel aos fatos é um dever que preocupa Graciliano na obra em pauta e que o leva a confessar a dúvida quanto ao próprio livro. Um exemplo está na última parte da narrativa, quando o major Nunes, diretor da Casa de Correção, cede ao escritor uma sala para escrever contos em um "ambiente civilizado" (RAMOS, 2008b, p.571). Nesse momento, o autor questiona se deveria ou não relatar o episódio: "Se exibíssemos ao público as amabilidades imprevistas, acabaríamos por tornar a cadeia um lugar desejável, mostraríamos convivência infeliz com nossos opressores." (RAMOS, 2008b, p.570). Entretanto, ao refletir sobre o papel testemunhal do livro, surge a imperiosidade de não ocultar o fato e permanecer o mais possível fiel à verdade: "Reconsiderarei: a falta de sinceridade estragaria sem dúvida a história." (RAMOS, 2008b, p.570). Isso é feito com a consciência de que mostrar o bom trato casual que recebeu, não apagaria as mazelas sofridas e documentadas:

Impossível esquecer o porão do Manaus e a Colônia Correccional. Achava-me doente, arrasado, vivia com uma teimosa resistência. O guarda zarolho confessara abertamente o desejo de matar-nos. A oferta do major, as xícaras de café e a paciência do velho Marques *não eliminavam esse desígnio sinistro*. (RAMOS, 2008b, p.570, grifo nosso).

O trecho reforça a constatação de Flávio Loureiro Chaves (1988, p.54) citada anteriormente: o relevo que o drama pessoal do protagonista tem na narrativa. Ele é, para usar as expressões de Lukács (2009, p.79), um indivíduo problemático às voltas com o mundo que tem à frente: não há, nesse mundo, certezas e divisões maniqueístas. Para ser leal àquilo que experimentou, ao narrar a história, foi necessário deixar isso claro: mesmo os opressores, em determinados momentos, tiveram atitudes

benevolentes. Porém, apesar de relatar tais eventos, ele revela ao leitor a tensão interna que viveu ao lançá-los no papel, evidenciando, assim, a função essencial que o ato da escrita assume em *Memórias do cárcere*.

O compromisso com a verdade testemunhada une-se com a rememoração e a literatura. Apesar de ter escrito, como um diário, os momentos vividos na cadeia, em dada circunstância, Graciliano teve que jogar fora os papéis com medo de serem pegos pelos carcereiros. Por isso, abertamente, ele usa a imaginação para criar o livro: "Não conservei notas [...]" (RAMOS, 2008b, p.11) e deixa-o feliz tal fato porque se houvesse notas, ver-se-ia impelido a consultá-las. Nesse sentido, apontam Leonel e Segatto (2015, p.81) a existência de uma "[...] tensão permanente entre subjetividade e objetividade, imaginação e realidade, ficção e verdade." E é por isso que o relato tem "[...] muito de imaginação, conjugando o possível e o ilusório."

Além disso, é pertinente valer-se da lição de Dante Moreira Leite (2007, p.46-47, grifos nossos), que salienta

[...] o mundo interior não é a melhor perspectiva para apreciar o que somos. Nele nos refugiamos, às vezes, *para fugir da imagem que os outros formaram de nós*; outras vezes, aí procuramos o príncipe encantado, *capaz de nos redimir a nossos olhos*; ou, então, desejamos explicar a vida por nós mesmos, como se pudéssemos dominar *nossa incoerência e os absurdos do mundo externo*.

Três passagens do trecho supracitado casam com leituras possíveis da escrita literária de *Memórias do cárcere*. Primeiramente, a evasão da imagem que o outro projeta sobre o escritor: como será visto, mais de uma vez na narrativa, Graciliano recusa-se a ser taxado de comunista por não ser filiado ao Partido, além do mais, muito da vida pessoal é explicada como um retrato que ele próprio tem de si. Em segundo lugar, a remissão dos erros visível plenamente a partir do reiterado *mea culpa* que faz sobre a primeira versão de *Angústia*. Por último - e mais importante para este texto -, a possibilidade de a escrita literária poder superar a realidade no tocante à verossimilhança uma vez que a situação testemunhada pelo escritor beira o absurdo.

### 3.2 O homem por trás da voz narrativa

No primeiro capítulo, Graciliano explica os motivos de ter demorado dez anos para começar a escrever as *Memórias do cárcere*. A princípio, incomodava-o a criação de personagens e o uso do pronome eu. Quanto ao primeiro problema, salienta:

Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance, mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? (RAMOS, 2008b, p.11).

Como o próprio escritor assumiu que livros de memórias - e a narrativa testemunhal é também de memórias - devem ser póstumos (RAMOS, 2008b, p.13), talvez tenha prorrogado a escrita do capítulo faltante para, com alguma inspiração em Brás Cubas, contar com a liberdade da morte, sem a preocupação com as pessoas vivas que teriam as histórias ali lançadas. Numa rápida leitura, percebe-se que há nomes históricos: Olga Prestes, Nise da Silveira, Heráclito Fontoura Sobral Pinto, Apporelly (Barão de Itararé), Sebastião Hora, por exemplo, representados pelos próprios nomes. Todavia, a criação de pseudônimos parece clara em certos casos, como no momento em que, ao falar de um marinheiro que mantinha relação homossexual com um capitão, chama-o Aleixo (RAMOS, 2008b, p.556), o que faz o leitor atentar para a similaridade da história do rapaz com a do *Bom crioulo* do também nordestino Adolfo Caminha (2019).

De modo geral, pode-se dizer que as pessoas que figuram no relato têm a complexidade de grandes personagens da literatura universal. É perceptível que

Graciliano amplia o cenário das suas observações e num estilo que tinge de ficção o gênero das memórias, dá-nos antes um painel de personalidades, vistas em múltiplas atitudes, um álbum curioso de retratos psicológicos, diante do qual o leitor perde a perspectiva e não sabe se são pessoas vivas ou personagens. Sabe, porém, que são todos simples peças insignificantes de uma engrenagem imperfeita: o mundo de injustiça em que vivem. (PINTO, 1965, p.25).

Em *Armas de papel*, livro que analisa as especificidades da voz narrativa das *Memórias do cárcere*, Fabio Cesar Alves (2016, p.27), ressalta que há, na enunciação, uma fusão de pontos de vista: a do prisioneiro de 1936 e a do militante que, em 18 de agosto de 1945, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro. As visões combinam-se sendo dificilmente separadas, principalmente pelo uso do discurso indireto livre que

marca o estilo do escritor. É preciso, portanto, assim como consideramos em *Memórias de um sargento de milícias*, ter em mente que estamos lidando com dois tempos históricos: momento do narrado - segunda metade da década de 1930 - e o da produção da narração, nos anos da Guerra Fria (ALVES, 2016, p.30).

Isso destaca ainda mais os motivos pelos quais Graciliano pudesse ter, de certa maneira, desejado que a obra fosse publicada apenas postumamente. Como membro do PCB, correria o risco de desagradar o partido ao ser sincero tal qual queria nas *Memórias do cárcere*, como quando afirma que os militantes comunistas da época em que foi preso pareciam não saber o que queriam e portavam-se com clara desunião.

Quanto ao uso do eu, é enfática a resistência: "Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o *pronomezinho irritante*, embora se façam malabarismos por evitá-lo." (RAMOS, 2008b, p.15, grifo nosso). De fato, malabarismos para evitar o uso do pronome pessoal são feitos ao longo de toda a obra e, além disso, é visível a recusa em escrever o nome Graciliano, não mencionado uma só vez na narrativa, substituído por "Sr. Fulano" quando no vocativo da fala de alguma personagem.

Mas há também o desejo de resistir por meio da literatura: "As minhas armas, fracas e de papel, só podiam ser manejadas no isolamento. No íntimo havia talvez o incerto desejo de provocar a nova justiça inquisitorial, perturbar acusadores, exhibir em tudo aquilo embustes e patifarias." (RAMOS, 2008b, p.31). Esse desejo que só se concretizaria dez anos depois, com o começo da escrita das *Memórias do cárcere*, ficou latente na época em que saiu da cadeia, oprimido talvez pelo sentimento de despersonalização que o governo tentou lhe infligir.

### 3.3 A escrita literária: reflexões sobre a literatura

*Quando faltarem asas  
sopra nas tuas mãos as palavras amarradas.  
Voarão em liberdade poemas encantados.*  
Sónia Sultuane (2017, p.22).

Ao longo do livro, constrói-se a visão do narrador sobre literatura. Evidencia-se, por exemplo, o olhar crítico à obra de José Lins do Rego: acentua aspectos da verossimilhança de *Moleque Ricardo*<sup>22</sup>, que apresenta descrições de uma realidade pobre que o autor paraibano, filho de proprietários, nunca havia experimentado (RAMOS, 2008b, p.40), mas, ainda assim, pôde observar de perto no tempo em que morou no engenho do avô. Entretanto, o autor paraibano é criticado pelo fato de ter ambientado o romance *Usina* na prisão de Fernando de Noronha, onde nunca tinha estado (RAMOS, 2008b, p.574). Com isso, entende-se que, para Graciliano Ramos, ponto fundamental na escrita literária é a verossimilhança, o apreço à realidade de fato conhecida. Nesse sentido, o trabalho na escrita do testemunho é árduo porque viveu, quando preso, uma situação declaradamente inverossímil.

Para adaptar-se à situação, a necessidade de escrever é demonstrada em toda a narrativa - tal qual a necessidade de fumar. Um exemplo é quando pede ao faxineiro do quartel de Recife que lhe traga o que está na seguinte "[...] lista de coisas necessárias: papel, lápis, cuecas, lenços, fósforos, cigarros, muitos cigarros e fósforos, pois isto se consumia com grande rapidez." (RAMOS, 2008b, p.55). Como se pode verificar, apesar de haver maior abundância de fumo no pedido, o primeiro item da lista é o papel, único companheiro constante em toda a jornada que passou no cárcere. A primazia dos objetos referentes à escrita revela que o ato de escrever tem caráter vital para o protagonista que, mesmo nos momentos em que não redige para testemunhar, lança-se ao ofício de confecção de contos.

Nos primeiros dias preso no referido quartel, usa as noites de insônia para anotar o que passa naquela situação, mas "[...] a composição saía chocha, pingada, insignificante [...] daquelas notas arrumadas com esforço não sairia uma história." (RAMOS, 2008b, p.66). A preocupação é sempre com a verossimilhança e com o realismo do conteúdo, mas, talvez pelo próprio fato de a cadeia tê-lo levado à perda da vontade, esses aspectos narrativos não apareciam nas notas que tomava, por isso a sensação declarada de a obra parecer insignificante e pouco encorpada.

---

<sup>22</sup> A citação explícita de *O moleque Ricardo* no início do relato das *Memórias do cárcere* é interessante porque pode ser vista como uma espécie de comparação entre o memorando e o protagonista de José Lins do Rego, que termina o romance rumo à prisão por estar envolvido com membros do partido operário de Recife.

No testemunho, é perceptível muito do homem Graciliano, sua ideologia e características de sua personalidade, muitas delas podendo ser relacionadas com outros livros em que aparece algo de si. Um dos momentos em que percebemos esse aparecimento do íntimo é quando o Capitão Lobo, no quartel de Recife, repreende-o numa suposta falta grave: "Em geral me envergonhava por objeções vagas, qualquer dito que revelasse a mais leve censura me tocava melindres bestas. Talvez isso fosse consequência de brutalidades e castigos suportados na infância [...]" (RAMOS, 2009, p.71). Passagens como essa, que remetem às reminiscências da infância do escritor, acentuam o papel da lembrança de outros momentos de sua vida.

No trecho citado, a volta à idade pueril é menção valiosa. Basta a lembrança da frase inicial do já ressaltado capítulo "Um cinturão" de *Infância*: "As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão." (RAMOS, 2012b, p. 33). Como se vê, há semelhanças entre a narração autobiográfica da infância e a do testemunho no tocante ao tema da justiça<sup>23</sup>. Da mesma maneira que o menino, o homem Graciliano é açoitado pelo Estado, sem nada ter feito contra a ordem pública e sem formalidade legal. Quanto a este ponto, tratar-se-á melhor no próximo tópico.

Já ao falar de si como escritor, normalmente Graciliano assume o tom da modéstia e da autocrítica, recusando-se a aceitar que o motivo da prisão pudesse ter sede nos romances por ele publicados: "Era um rabiscador provinciano detestado na província, ignorado na metrópole. Iriam analisar-me os romances, condená-los, queimá-los, chamar para eles a atenção da massa?" (RAMOS, 2008b, p.77). Porém, sabemos que, conforme visto na parte anterior deste trabalho, as obras representam sujeitos cuja relação com o meio social e político é de forte tensão, constando, inclusive, momentos em que se verifica o ódio dos protagonistas - João Valério e Luís da Silva - ao sistema capitalista.

Ao encontro disso, percebe-se que é repisada, ao longo das *Memórias do cárcere*, uma espécie de *mea culpa* da primeira edição do romance *Angústia*: certo derramamento pouco comum no estilo do autor é por ele apontado como motivo pelo desgosto que tem da realização da obra. Entretanto, ao se portar como crítico da própria

---

<sup>23</sup> João Luiz Lafetá (2004, p.292) considera que os traumas da infância concernentes à aprendizagem de leitura podem ser vistos, psicanaliticamente, como origem do recorrente tema da escrita na obra de Graciliano Ramos: "No caso de alguém que, no futuro, se transformará em escritor, o doloroso da experiência deixa marcas relevantes, que transparecerão na eterna dificuldade da escrita, que perseguirá João Valério, Paulo Honório, Luís da Silva, o narrador de *Memórias do cárcere*...".



literatura, Graciliano reflete sobre a capacidade de persuasão de sua criação. Um exemplo é o comentário acerca protagonista de *Angústia* e do assassinato de Julião Tavares: "O meu Luís da Silva era um falastrão [...] Aquele assassinato, realizado em vinte e sete dias de esforço, com razoável gasto de café e aguardente, *dava-me impressão de falsidade*. Realmente eu era um assassino bem chinfrim." (RAMOS, 2008b, p.21-22, grifo nosso). A urgência do escritor em estabelecer a verossimilhança na autobiografia confessional contrasta com o que é testemunhado nas *Memórias do cárcere*, em que "A realidade não tinha verossimilhança." (RAMOS, 2008b, p.315).

A situação absurda, sem a famigerada verossimilhança que a arte literária pode exigir, faz dos eventos testemunhados situações que beiram o insólito. A arbitrariedade do Estado pela falta de formalidade processual e supressão de direitos e o descaso da ordem ante a desordem animalisca à qual os encarcerados são submetidos colocam o protagonista em uma posição duplamente kafkiana: de um lado, é Joseph K.; de outro, Gregor Samsa.

## 4 SITUAÇÕES KAFKIANAS<sup>24</sup>

### 4.1 *O processo sem processo*

Há, nas *Memórias do cárcere*, cogitações sobre o motivo pelo qual o escritor foi preso, sem nunca haver certeza sobre isso<sup>25</sup>. A primeira ocorre a partir da rememoração do período em que era funcionário público, quando não consentia favores a figurões e "[...] havia suprimido nas escolas o hino de Alagoas, uma estupidez com solecismos, e isto se considerava impatriótico." (RAMOS, 2008b, p.17). A opinião do autor é recorrentemente explicitada como no constante ataque às práticas nacionalistas e patrióticas, fundamentos do fascismo e do Estado Novo de Getúlio.

---

<sup>24</sup> Não é raro valer-se do adjetivo "kafkiana" na referência a ocasiões consideradas insólitas, uma vez que o escritor tcheco foi mestre na criação de narrativas que podem ser lidas sob esse viés. É, portanto, fundamental verificar como há similitudes entre os universos fictícios de Kafka e a experiência real que Graciliano transporta para as *Memórias do cárcere*, sendo esta, muitas vezes, mais absurda que aqueles, por não serem ficção.

<sup>25</sup> Há, no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ), Fundo Polícias Políticas, Pasta 11.473, o "Prontuário Graciliano Ramos", no qual consta que o escritor foi "[...] acusado de participação no movimento de novembro de 1935 [...]" (APERJ *apud* ALVES, 2016, p.163), o que, de fato, não ocorreu.

O senso crítico que tem sobre a administração pública na qual trabalhava vem à tona ao tratar da questão do hino e da educação infantil de modo geral: "[...] a engrenagem onde havíamos entrado nos sujava [...] O emburramento era necessário. Sem ele, como se poderiam aguentar políticos safados e generais analfabetos?" (RAMOS, 2008b, p.20-21). O uso rotineiro de entoar o hino nas escolas, algo mecânico que não exige reflexões críticas, como causa de "emburramento", pode ser comparado à ideia que o autor tem da disciplina e da hierarquia exacerbadas no meio militar, conforme será mostrado à frente.

Além das atitudes por ele tomadas enquanto funcionário estatal, ocorre também a hipótese generalizante de que o escritor era comunista. Mais de uma vez é assim alcunhado por colegas e militares, achando isso um "Absurdo: eu não podia considerar-me comunista, pois não pertencia ao Partido [...]" (RAMOS, 2008b, p.37).

Cogitando no motivo da prisão, Graciliano questiona a própria inocência: "Demais estaria eu certo de não haver cometido falta grave? Efetivamente não tinha lembrança, mas ambicionara com fúria ver a desgraça do capitalismo [...]" (RAMOS, 2008b, p.25). E continua, imaginando supostas testemunhas falsas que pudessem concretizar os pensamentos anticapitalistas: "Não há nada mais precário que a justiça. E se quisessem transformar em obras meus pensamentos, descobririam com facilidade matéria para condenação. Não me repugnava a ideia de fuzilar um proprietário por ser proprietário." (RAMOS, 2008b, p.25). Por óbvio, o Estado não pune o que está na mente dos cidadãos<sup>26</sup>, mas o desejo da ruína do capitalismo poderia ser percebido através dos livros publicados pelo escritor? Sem precisar o que poderia ser tido como matéria de acusação nas obras, o advogado Sobral Pinto, escolhido por Heloísa Ramos para representar o marido judicialmente, refere-se a essa possibilidade ao avaliar que, caso houvesse processo formal, o conteúdo da acusação provavelmente seria baseado na produção literária do autor: "- Nos seus romances, homem. Com as leis que fizeram por aí, os seus romances dariam para condená-lo." (RAMOS, 2008b, p.661). Para corroborar tal afirmação, basta voltarmos ao fato já mostrado de a obra literária de

---

<sup>26</sup> De acordo com os juristas Renato Fabrini e Júlio Mirabete (2012, p.142), a cogitação é considerada a primeira etapa do *iter criminis*, ou seja, é o primeiro passo no caminho da realização de um crime na teoria do direito penal. Assim, alinhado a uma máxima romana de Ulpiano, segundo a qual "*cogitationis poenan nemo patitur*", a ideia de realizar um fato típico jamais será punida pelo Estado, nem mesmo se externada a terceiros, salvo exceções em que esse ato, em si, já configure como ilícito, como ocorre com a ameaça.

Graciliano ter estrita relação com sua vida pessoal e de suas personagens, muitas vezes, poderem ser vistas como subversivas aos olhos do governo getulista.

Fato é que denúncia formal não houve e, conseqüentemente, não foi processado. No dia 03 de março de 1936, um tenente deu-lhe voz de prisão, causando-lhe espanto o fato de ser o oficial justamente um indivíduo que estivera, um mês antes, em seu gabinete "[...] pleiteando a aprovação de uma sobrinha reprovada." (RAMOS, 2008b, p.27). A possibilidade de a recusa na aprovação da moça ter contribuído para a prisão também surge nas reflexões do narrador: "[...] deviam existir numerosos tenentes e numerosas sobrinhas, e a conjugação dessas miuçalhas mandava para as grades um pai de família, meio funcionário, meio literato." (RAMOS, 2008b, p.29).

A ruminação dessa ideia esvai-se logo que percebe que a prisão não será por período curto e passa a entender ser "Inadmissível achar-me ali por vingança de um energúmeno qualquer: isto seria antieconômico, disparatado, e sem dúvida o país *ainda* não chegara a tal grau de estupidez e malandragem." (RAMOS, 2008b, p.50, grifo nosso). O uso do advérbio temporal demonstra o senso crítico de que o país tem sim "alto grau de estupidez e malandragem", mas que não chega ao absurdo econômico da hipótese de uma rixa pequena levar um homem à cadeia - o que acontecia no tempo do Rei em que se passam as *Memórias de um sargento de milícias*.

Quando está em Recife esperando a transferência para o Rio de Janeiro, vê dissipando-se a possibilidade de ser logo liberado por não ter provas contra si. Acredita que, mesmo havendo processo, a justiça poderia encaixá-lo em qualquer delito que se quisesse:

Certamente me forçariam a interrogatórios morosos, testemunhas diriam cobras e lagartos, afinal me chegaria uma condenação de vulto. Sem dúvida. Quais seriam os meus crimes? Não havia reparado nos excertos em 1935 arrumados na Constituição. Num deles iria embrulhar-me. (RAMOS, 2008b, p.40).

Se em *O processo*, de Franz Kafka (2005), Joseph K. é indiciado sem saber o motivo disso, em *Memórias do cárcere*, Graciliano não tem sequer um auto no qual é citado: não tem acusação, foro de julgamento ou direito de defesa - algo com que, mesmo que cause estranhamento, o protagonista de Kafka conta. O absurdo da situação é exposto nos momentos introspectivos dos primeiros dias sem liberdade:

Com certeza havia motivo para nos segregarem mas aquele silêncio nos espantava. Por que não figuramos em autos, não arranjavam depoimentos, embora falsos, num simulacro de justiça? [...] Um tribunal safado sempre vale qualquer coisa, um juiz canalha hesita ao lançar uma sentença pulha: teme a opinião pública, em última análise o júri razoável. [...] Não davam mostra de querer submeter-nos a julgamento. E era possível que já nos tivessem julgado e cumpríssemos pena sem saber. Suprimiam-nos assim todos os direitos, os últimos vestígios deles. Desconhecíamos até o foro que nos sentenciava. (RAMOS, 2008b, p.68).

A falta de processo traz ao escritor a consciência da supressão de direitos à qual estava submetido: "Logo ao chegar, notei que me despersonalizavam [...] Não me acusavam, suprimiam-me. Bem. Provavelmente seria inquirido no dia seguinte, acareado, transformado em autos." (RAMOS, 2008b, p.31). Não foi isso o que ocorreu e o cárcere lhe é imposto sem formalidade alguma, o que o faz sentir-se ainda mais despersonalizado, vendo-se como um sujeito que, "[...] habituado a mover-se como se o puxassem por cordéis, dificilmente se libertará. Condenaram-no antes do julgamento, e nada compensa o horrível dano." (RAMOS, 2008b, p.43).

#### 4.2 A metamorfose de Graciliano

A despersonalização apontada pelo autor resulta, muito rapidamente, na animalização - e aí chegamos à condição de Gregor Samsa, homem que acorda subitamente metamorfoseado em inseto (KAFKA, 2019, p.22). Para chegar ao estado de desumanização, entende o narrador de *Memórias do cárcere* que o primeiro passo foi perder a vontade de comer, de escrever, de trabalhar e até mesmo de resistir: "Operava-se assim, em poucas horas, a transformação que a cadeia nos impõe: a quebra da vontade." (RAMOS, 2008b, p.33). E isso valeria para todos os encarcerados, pois o narrador supõe que "Talvez o cárcere lhes roubasse as energias, embotasse a inteligência e a sensibilidade." (RAMOS, 2008b, p.78).

O protagonista d'A *metamorfose*, vendo-se como um inseto tem uma preocupação que precede o estranhamento sobre o fato: a de não poder trabalhar naquelas condições: "O que faria, então? O próximo trem partiria às sete horas; para pegá-lo, precisaria se apressar como louco [...]" (KAFKA, 2019, p.27). Com Graciliano Ramos, ocorre a mesma coisa: "Inútil, ocioso, a vagar à toa, ouvindo a parolagem dos grupos, tentando familiarizar-me - e o trabalho abandonado. Nunca me vira sem

ocupação: enxergava na preguiça uma espécie de furto." (RAMOS, 2008b, p.132). E, segundo o próprio ponto de vista, a supressão do trabalho era o princípio da perda da dignidade à qual o regime prisional começava a lhe impor.

A crítica ao sistema penitenciário alia-se à preocupação com as condições sociais de sua região. Sentindo-se inútil, pensa que seria melhor ocupar-se com os problemas de sua terra: "[...] nossos interesses se fixavam no Nordeste, o sangue e as observações - os filhos, a terra plana, poeirenta e infecunda. Tudo pobre. Não seria mais conveniente obrigarem-nos a cavar açudes ou ensinar bê-a-bá aos meninos empalamados?" (RAMOS, 2008b, p.98).

Porém, a percepção de desumanização completa-se, como numa gradação, com a de animalização, que começa a apontar com a chocante entrada no porão do navio Manaus, forçada pelo poder de fogo dos militares que acuavam os presos: "Era como se fôssemos gado e nos empurrassem para dentro de um banheiro carrapaticida. [...] Simples rebanho, apenas, rebanho gafento, na opinião dos nossos proprietários, necessitando creolina. Os vaqueiros, armados e fardados, se impacientavam." (RAMOS, 2008b, p.103). Aqui, o sentimento de ser posse do Estado, representado pelos militares, chega à situação absurda de sentir-se como gado cercado por vaqueiros impacientes. Além disso, o fato de imaginar-se empurrado a "banheiro carrapaticida" mostra a forma como o Estado via aqueles homens supostamente comunistas: necessitando de correção para livrarem-se da praga ideológica que poderiam carregar consigo. A sensação piora conforme adentra o lugar, trocando a imagem anterior pela de um "imenso curral." (RAMOS, 2008b, p.104).

Na narrativa, a aproximação com o estado animalesco é reiterada. As próprias personagens, descritas pelo narrador, apresentam traços zoomorfizados. A condição era tão assustadora que se encontra a afirmação de que, caso fosse a qualquer hora libertado no cárcere, o protagonista não saberia se aquilo teria sido verdade ou não: "[...] se de repente nos largassem na rua, nem sei se me consideraria em liberdade ou vítima de um logro." (RAMOS, 2008b, p.381).

A metamorfose que o acomete é completada ao sair da Colônia Correccional, cerne da desumanização à qual fora submetido. Quando está na Casa de Correção, após sair de Ilha Grande, assusta-se ao mirar-se no espelho, incapaz de reconhecer a própria identidade tamanha a mudança após os dias ali passados:

[...] vi na parede um espelho, avizinhei-me dele. Não contive uma exclamação de espanto:  
 - Que vagabundo monstruoso!  
 Estava medonho. Magro, barbado, covas no rosto cheio de pregas, os olhos duros encovados. Demorei-me um pouco diante do espelho. Não podia ver-me na Colônia [...] (RAMOS, 2008b, p.551).

A transformação da aparência para algo que considera monstruoso é apenas a porta de entrada do impacto que sofreu com os longos dias de jejum no celeiro humano em que estava. Após ter mais tempo de acesso ao lugar mais civilizado que é a Casa de Correção, nota uma espécie de zoomorfia pela fome que o acomete: “A esquisita avidez viera de golpe. Esforçava-me por adivinhar a causa dela, e isto era o único sinal de inteligência que ainda havia em mim. Bicho faminto, surdo, mudo.” (RAMOS, 2008b, p.552).

Como se vê, a animalização total é resultado de um processo: aos poucos, vai o protagonista - e também os outros encarcerados - percebendo-se mais e mais como um bicho do que como um ser humano. Há certa gradação nas percepções do protagonista, partindo da noção de despersonalização, ao se ver privado de direitos humanos fundamentais, passando pelo estranhamento de si ao avaliar a própria aparência como algo "monstruoso" e, por fim, a zoomorfização, marcada pela palavra "bicho", já constante na obra romanesca do autor e ainda mais nítida no livro que publicou um ano depois da liberdade, *Vidas secas*.

A metamorfose - de homem a bicho - é realizada nos espaços para onde é levado: entre as celas do navio Manaus, no Pavilhão dos Primários, na Colônia Correccional e na Casa de Correção, a individualidade e a personalidade vão dando espaço à condição de bestialidade.

## **5 ENTRE CELAS: CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NAS MEMÓRIAS DO CÁRCERE**

O espaço é, sem dúvida, categoria narrativa privilegiada no livro de Graciliano Ramos. A estruturação da narrativa parte dela e a narração com certa minúcia da entrada e saída desses espaços em ordem cronológica faz-nos verificar que há um elemento de coerência destacado entre eles: começa pela sombra de um porão em que o choque da perda de liberdade se dá; em seguida, um lugar menos desumano que é o Pavilhão dos

Primários; depois o cerne de toda a animalização, a Colônia Correccional e, finalmente, a suavização da Casa de Correção. A construção desses espaços é de suma importância para a forma como o tema da justiça é representado e para a constituição das situações kafkianas às quais o protagonista é submetido.

### **5.1 As viagens e o choque introspectivo**

A primeira parte das *Memórias* relata a transição do estado de homem livre ao encarceramento no Rio de Janeiro. O choque causado pela evidência da prisão e o contato inicial de Graciliano com o tratamento desumano que recebem os presos no navio Manaus fazem com que o tempo da narração seja deveras dilatado pelos vários momentos de introspecção do narrador.

É nessa seção do livro que acontecem as reflexões mais profundas acerca da liberdade, do cárcere e da sociedade brasileira da época. As primeiras impressões da cadeia vão dando o tom de tudo aquilo que era novo para o escritor e o abalo dessa nova realidade leva ao relato das tensões íntimas por ele vividas como, por exemplo, a percepção de incomunicabilidade com o mundo externo: "Aparentemente as nossas relações com o exterior findavam na soleira da porta: '- Daqui não sai nem rato'." (RAMOS, 2008b, p.65). A frase rememorada, dita por um soldado, ecoa nos pensamentos do narrador. Graciliano Ramos que, momentos antes da prisão, era funcionário público e, portanto, integrante da ordem estatal, passa a ser visto pelo governo como desvio da norma e, como desviante, torna-se apartado dela, na "heterotopia de crise" (FOUCAULT, 2009) que é a prisão política.

Nesse período, os espaços aos quais é encaminhado são: Maceió, onde residia e onde recebe a notícia da demissão do serviço público e da ordem de prisão, tendo passado a primeira noite sem liberdade no quartel do 20º batalhão; depois, uma viagem de trem até Recife e a prisão num quartel da capital pernambucana; por fim, o referido navio Manaus onde fica retido até chegar ao Rio de Janeiro. Antes mesmo do traslado marítimo, habitua-se a "[...] perceber coisas aparentemente destituídas de senso." (RAMOS, 2008b, p.89). Os absurdos advindos da situação em que se encontrava são todo o tempo pretexto para reflexão na primeira parte do livro.

É com perplexidade, por exemplo, que Graciliano recebe a frase "- Prepare-se para viajar." (RAMOS, 2008b, p.33), abrindo portas à angústia de ver seu corpo exposto à arbitrária disponibilidade do Estado, que o mantém como bicho ou objeto, podendo levá-lo a qualquer parte sem que lhe seja permitida sequer a informação básica do destino. É uma situação à qual os presos parecem não se habituar: "Essa ideia de nos poderem levar para um lado ou para outro, sem explicações, é extremamente dolorosa, não conseguimos familiarizar-nos com ela." (RAMOS, 2008b, p.42). Assim, o deslocamento é visto como uso violento do poder para oprimir aquelas pessoas: no navio, dois espaços estão em jogo, o lado de fora, inacessível pela privação de liberdade, e o de dentro, caótico pela situação desumana à qual são os presos relegados.

A condição em que Graciliano se encontra lembra-nos a do protagonista Gouveia de uma das narrativas de *Insônia*. Na história que se passa no âmbito do poder judiciário, "A testemunha" que nada testemunha é representação de uma justiça que não faz justiça, emperrada pela burocracia. Gouveia é intimado a depor em audiência em que se apura um homicídio, porém, nada viu de concreto no dia do fato, sendo seus conhecimentos limitados ao que ouviu da vizinha e ao que leu no jornal, tornando-se até mesmo incapaz de diferenciar um relato do outro. As impressões que o personagem tem da sala de audiência são as piores possíveis: "Porcaria, falta de ordem." (RAMOS, 2013, p.99) e então se sente "[...] à disposição da justiça, igual a um preso." (RAMOS, 2013, p.100-101).

O conto vai ao encontro do que o escritor passa à espera das viagens: estar "igual a um preso" é estar "à disposição da justiça", que é instituição desacreditada e precária, "Não há nada mais precário que a justiça." (RAMOS, 2008b, p.25). Esse sentimento de perplexidade pela ignorância quanto ao que está acontecendo e o que pode lhe acontecer tem vulto maior no momento em que está preso em Recife, aguardando transferência, e a introspecção passa a ter papel fundamental na narrativa. Um exemplo é quando, ao saber da prisão de Luís Carlos Prestes, o narrador ensimesmado atira críticas a toda a sociedade brasileira, algo muito parecido com o discurso do homem subterrâneo que narra as *Memórias do subsolo* de Dostoiévski (2000). Começa criticando a coluna Prestes:

Já não era pouco essa rebeldia sem objetivo, numa terra de conformismo e usura, onde o funcionário se agarrava ao cargo como ostra, o comerciante e o industrial roíam sem pena o consumidor



esbrugado, o operário se esfalfava à toa, o camponês aguentava todas as iniquidades, fatalista, sereno. (RAMOS, 2008b, p.61).

A constatação angustiada, tomada num momento de despersonalização causada pelo Estado, dá ao leitor um retrato da sociedade brasileira da época, do ponto de vista realista e crítico do escritor, o que seria o desenvolvimento daquela sociedade descrita de maneira cômica e por meio de tipos por Manuel Antônio de Almeida.

A sociedade de *Memórias do cárcere* apresenta um abismo entre os que detêm o poder e os governados: "[...] as populações da roça distanciavam-se enormemente do litoral e animalizavam-se na obediência ao coronel e ao vigário, as duas autoridades incontrastáveis." (RAMOS, 2008b, p.62). Em meio a isso, ele vê a esquerda como embotada, que não sabe o que quer. É o que constata ao lembrar-se de uma pichação em que se inscrevera "Índios, uni-vos." (RAMOS, 2008b, p.62) porque "[...] naquele subúrbio de capital não vivia nenhum índio." (RAMOS, 2008b, p.62).

Além disso, entende que o espaço rural brasileiro é marcado por uma espécie de "patriarcado bíblico" em que nenhuma revolução poderia vingar ou ser verdadeira: "Se ela vencesse internamente, os nossos patrões do exterior fariam a intervenção." (RAMOS, 2008b, p.63).

O divisor de águas no tom do relato da primeira parte das *Memórias do cárcere* e, de modo geral, a ponta de lança daquilo que o protagonista enfrenta nas outras partes é a viagem a bordo do navio Manaus, "[...] um calhambeque muito vagabundo" (RAMOS, 2008b, p.116). "Haviam-nos tratado bem até aquele momento: o vagão-restaurantes da Great Western, automóveis, uma prisão de oficiais, gestos e palavras corteses. Era como se fôssemos sujeitos importantes." (RAMOS, 2008b, p.97). Ao viajar pelo mar, porém, começa a descida pelos subterrâneos da justiça que culminaria no período na Colônia Correccional. A percepção disso parte da descrição espacial minuciosa do porão do navio:

Lá fora anoitecera; ali duvidaríamos se era dia ou noite. Havia luzes toldadas por espesso nevoeiro: uma escuridão branca. Detive-me, piscando os olhos, tentando habituar a vista. Erguendo a cabeça, via-me no *fundo de um poço*, enxergava estrelas altas, rostos curiosos, um plano inclinado, próximo, onde se aglomeravam polícias e um negro continuava a dirigir-me a pistola. (RAMOS, 2008b, p.103, grifo nosso).

A representação do abalo do protagonista ao ver-se ante a escancarada degradação é feita pela confusão entre luz e sombra: nada é nítido no ambiente em que se encontra, é necessário habituar a vista ao absurdo desumano como quem entra em recinto escuro após sair de ambiente claro. O mergulho no subterrâneo da embarcação é também queda ao subsolo da ordem pública, ou seja, a total desordem: estando num nível abaixo da superfície do transporte, as trevas do tratamento desumano estampado no espaço são retrato de um regime irracional e violento. Ali, os policiais podem desviar-se das normas estabelecidas para a classe profissional porque estão fora de vista, sentindo-se no direito de abusar da violência contra os presos. Ademais, o fundo do poço remete-nos ao protagonista de *Angústia* que carregava traumas claustrofóbicos da infância, quando o pai o afundava no Poço da Pedra. A falta de ar e a sufocação do porão deixam-no em condição tão angustiante quanti as vividas por Luís da Silva.

No porão, mesmo os direitos básicos de higiene eram suprimidos: os prisioneiros conviviam num espaço absurdamente sujo: "[...] os meus pés machucavam coisas moles, davam-me a impressão de pisar em lesmas. O terrível fedor sufocava-me [...]" (RAMOS, 2008b, p.105). Ali, diversos pulmões inalavam o cheiro de urina e fumaça de cigarro, num estado absolutamente privado da mínima dignidade. Além disso, os encarcerados não podiam, ao longo da viagem, tomar banho ou mudar de roupa, mantendo-se imundos.

Toda a repulsa sentida pelo local é transferida para a figura de um homem que está nu coçando as partes íntimas: "Não se notava ali desprezo à opinião pública: notava-se indiferença perfeita. O animal nem tinha consciência que nos ofendia." (RAMOS, 2008b, p.110). Apesar do preconceito da afirmação, parece que o indivíduo personifica o próprio ambiente em que se encontra: a indiferença com que se porta é a mesma que as autoridades ostentam ao fomentar a desumanidade da viagem em completa desordem.

Vale ressaltar, outrossim, um momento de introspecção em que, partindo da observação confusa da multidão de pessoas, o narrador cria um retrato da justiça no espaço sertanejo do nordeste, onde a autotutela é predominante nas relações pessoais. Começa considerando que "É assim na minha terra, especialmente no sertão. Vivente espancado resiste: em falta de armas, utiliza unhas e dentes, abrevia o suplício e morre logo, pois, se sobreviver, estará perdido." (RAMOS, 2008b, p.122). Diz ainda que, fora

dali, tenta-se resguardar direitos de cidadão comum. A elucubração é instigante por mostrar que os oprimidos livres do sertão, mesmo privados de armas, têm a oportunidade de se defender, ainda que singela e insignificadamente pelas próprias unhas, o que não ocorre com os detentos que dividem a prisão no porão.

Afirma também que a vida humana tem pouco valor em sua terra e que "Eliminar um cristão significa afastar um concorrente aos produtos mingados, em duros casos serve para restabelecer o equilíbrio necessário [...], em última análise o matador foi instrumento da Providência." (RAMOS, 2008b, p.122). A representação da justiça no sertão ocorre da maneira parecida com a de outras narrativas, como as de Guimarães Rosa nos gerais de Minas, onde o Estado, ao contrário, está afastado das personagens que movem os conflitos, permitindo justamente a autotutela e a ação providencial que, como vimos, para o escritor mineiro, assume um valor místico, transcendental, enquanto para o alagoano é apenas uma desculpa para permitir que as pessoas façam justiça pelas próprias mãos. Essa análise refere-se ao fato de que, na terra de Graciliano, "O delito máximo é o que lesa a propriedade." (RAMOS, 2008b, p.122), valor mais forte que a própria vida ou a dignidade humana, como representado em *S. Bernardo*.

O autor assevera com clareza que, no espaço de onde veio, "[...] não se punem os grandes atentados, *mais ou menos legais*, origem das fortunas indispensáveis à ordem, mas os pequenos delinquentes sangram nos interrogatórios bárbaros e nunca mais se reabilitam." (RAMOS, 2008b, p.122, grifo nosso). Percebe-se que, assim como no próprio regime ao qual é submetido, a justiça da terra natal encontra-se na aparência da ordem e no conteúdo da desordem. Infratores pequenos são levados à burocrática justiça e expostos à opinião pública para darem o exemplo e aparentarem que a instituição funciona. No fundo, essas pessoas entram num sistema desumano dentro do qual jamais conseguiriam a reabilitação se isso fosse mesmo necessário. Enquanto isso, por meios "mais ou menos legais", os detentores do poder podem transgredir as normas e por interesses próprios.

Por isso, afirma o narrador ter-se habituado "[...] desde a infância, a presenciar violências, mas invariavelmente, elas recaíam em sujeitos de classe baixa." (RAMOS, 2008b, p.123). Não é por acaso que tal constatação reflete-se na ficção e na

autobiografia do escritor, seja no bruto Paulo Honório de *S. Bernardo*, seja na dolorosa *Infância* em que o escritor relata que aguentou diversos castigos, como visto.

A apreciação realça o contraste do mundo exterior, espaço nordestino, com o interior do porão do Manaus que aplica a violência da falta de dignidade ao aglomerado de pessoas de diversas classes:

Não se concebia que negociantes e funcionários recebessem os tratos dispensados antigamente aos escravos e agora aos patifes miúdos. E estávamos ali, encurralados naquela imundície, tipos de pequena burguesia, operários, de mistura com vagabundos e escroques. E um dos chefes da sedição apanhara tanto que lá ficara em Natal, desconjuntado, urinando sangue. (RAMOS, 2008b, p.123).

A sujeira do navio, onde "[...] mijo escorria, alagava tudo, arrastando cascas de frutas, vômitos, outras imundícies." (RAMOS, 2008b, p.115), é retrato da desordem de um regime que não individualiza a pena dos detentos, que submete todos a uma situação absurda em que nem mesmo o autor nordestino, acostumado a notar a violência com que as classes inferiores eram tratadas, tinha visto anteriormente.

Graciliano Ramos não consegue compreender a condição de estar encarcerado no mesmo ambiente que "vagabundos" e receber o mesmo tratamento dirigido a eles. Essa mistura de pessoas de diferentes classes sociais incomoda o narrador acostumado à brutal realidade brasileira em que a prisão sempre foi vista, como abordamos na primeira parte deste texto, como "[...] depósito infecto de pobres e indesejáveis." (BATISTA, 2012, p.36). No porão do Manaus, todos são indesejáveis, independentemente da situação socioeconômica em que se encontram: são considerados inimigos do Estado e, conforme será percebido na Colônia Correccional, estão ali para morrer.

## **5.2 A sombra da Colônia: no Pavilhão dos Primários**

A segunda parte da narrativa apresenta um espaço que alivia a sensação causada pela desumanidade do porão do navio: o Pavilhão dos Primários no Rio de Janeiro. Nessa seção do livro, interessam mais as relações sociais e a vasta gama de personagens com quem o narrador convive. Em geral, o Pavilhão é um lugar mais decente, tem condições mínimas de higiene e servem-se refeições melhores que as do Manaus.

Enquanto "Viagens" é relato de poucos dias, a parte em questão narra cerca de quatro meses. Por isso, os eventos são mais condensados, as personagens mais bem delineadas e nem sempre a ordem cronológica importa muito para o discurso do narrador, que tem o interesse de relatar os episódios mais marcantes experimentados naquele período.

Ao saber que seria levado para lá, o protagonista pergunta a um guarda as condições do lugar e este responde que o estabelecimento é "- Melhor, melhor. Vivem lá cantando e berrando como uns doidos." (RAMOS, 2008b, p.186). De fato, o que se percebe ao longo da estada ali é um ambiente de desordem em que há sujeitos que cantam hinos, berram discursos improvisados e anunciam notícias de jornal na imprensa clandestina chamada "Rádio Libertadora". De certo modo, os que lá se encontravam, trinta a quarenta pessoas, viviam à vontade de cuecas e tamancos.

O espaço físico e o social fundem-se na narrativa, o "[...] alto edifício de fachada nova." (RAMOS, 2008b, p.189) traz consigo a lembrança dos prisioneiros políticos ali encarcerados que se relacionam ideologicamente, cantam e organizam rebeliões. O liame entre espaço e personagens é trazido ao leitor desde a primeira descrição física do Pavilhão:

Entramos. Salas à esquerda e à direita do vestíbulo espaçoso. Uma grade ocupava toda a largura do prédio. No meio dela escancarou-se enorme porta. Introduzimo-nos por aí, desembocamos num vasto recinto para onde se abriam células, aparentemente desertas: era provável terem todos os inquilinos vindo receber-nos. Avançamos entre duas filas de homens que, de punhos erguidos, se puseram a cantar, na música do hino nacional [...] (RAMOS, 2008b, p.189)

Por mais que houvesse divergências, a marca dos viventes dali era a união em prol dos ideais e do coletivo, como mostra a recepção recebida pelos presos do nordeste. Por isso, o castigo a eles infligido quando necessário é sempre a incomunicabilidade, seja pelo trancamento das celas, seja pela segregação de alguns indivíduos levados, em pequenos grupos, à Colônia Correccional. Com a intensificação dessas relações interpessoais, a sociedade do pavilhão cria diversas táticas para driblar o esquema de vigilância e punição da cadeia: criando a já referida "rádio", fazendo buraco nas paredes para consolidar comunicação entre alas diversas e estabelecendo certo comércio de cigarros e bebidas com os guardas - muitas vezes, mediante pagamento financeiro.

A célula em que Graciliano passa mais tempo é o cubículo 35: "[...] o guarda-vento escondendo a latrina, a pia, duas camisas junto à porta. Por uma alta janela gradeada, no muro ao fundo, vinha luz do exterior." (RAMOS, 2008b, p.193). A descrição da luz que invade o recinto contrasta com a do porão do Manaus, em que a escuridão nebulosa impedia que se soubesse se era dia ou noite. Há praticamente um alívio com a chegada ao Pavilhão pela diferença significativa que apresenta em relação à embarcação. Ademais, ali havia personalização: normalmente, estavam entre presos políticos, em situações similares e a individualização era possível para o narrador de modo que vai, desde o começo do discurso, arrolando nomes de figuras que conhece. No navio, isso era impossível, porque só percebia uma massa amorfa em que todos aqueles seres misturavam-se indistintamente como bois num curral.

O contraste entre os espaços no tocante à quase impossibilidade de individualização no navio e a sua possibilidade no Pavilhão é outra condição como também é ressaltada a importância das relações interpessoais nessa parte do livro. Os ali encarcerados, a maioria presos políticos, são de diversas camadas sociais e, já na chegada, Graciliano nota que está diante de "[...] pequeno-burgueses e operários, homens cultos e gente simples. De um lado Rodolfo Ghioldi e Sérgio, engenheiros, médicos, bacharéis; do outro lado, Bagé, companheiro de Medina, e o negro forte, barrigudo, visto ao chegarmos, o estivador Santana." (RAMOS, 2008b, p.197). Enxergar essa diversidade é algo que não foi conseguido ao longo de toda a viagem no Manaus.

A contraposição do escuro porão com o ambiente mais claro em que se encontram tem auge no momento em que têm direito ao primeiro banho de sol. Com isso, o encontro com os demais presos e a multiplicidade de cenas que o espaço proporciona dão ao narrador um sentimento de perplexidade que contrasta com sua própria forma reclusa de ser: "Deixando a sombra, recebemos de chofre uma inundação de luz. Montes, arranha-céus, a agitação rumorosa da Central, trechos do Mangue, o enorme gasômetro da Light, a massa dura da Favela, muros altos a rodear-nos, a casa de correção, vizinha." (RAMOS, 2008b, p.202). Aqui, o espaço luminoso que cai como forte jato no campo de vista do escritor, somado à aglomeração de imagens proporcionadas pela capital do país, dá-lhe o choque da liberdade perdida: todos os lugares percebidos de um só ponto e de acesso impossível por ele estar preso.

Mas o contraste entre o espaço interior e o externo surge na reflexão que segue à observação:

Afeito à solidão no quartel, à promiscuidade animal na viagem, habituara-me com surpresa à vida nova. Homem rural, desconfiado e silencioso, propenso a estender-me em compridos monólogos, admirava-me do Coletivo, das lições, especialmente da perícia daqueles cidadãos na exposição de ideias e conversas simples e claras. (RAMOS, 2008b, p.202).

É no convívio com os outros encarcerados que Graciliano começa a observar as relações de entrelaçamento entre ordem e desordem que se estabelece no espaço prisional. Entre os presos, misturam-se gritos de patriotismo, ensaios de samba, pregações e cultos religiosos, como no trecho a seguir: "Sebastião Félix encontrou sectários e decidiu realizar à noite sessões de espiritismo, bastante animadas. Esquecia os vivos, estimava a companhia dos mortos." (RAMOS, 2008b, p.216), enquanto isso, "[...] o beato José Inácio desejava uma revolução que fuzilasse todos os ateus." (RAMOS, 2008b, p.216). Tudo numa massa de pessoas que, mesmo voluntariamente, andavam nuas (RAMOS, 2008b, p.216). A confusão de movimentos religiosos diversos, de pessoas de condições sociais e culturais diferentes e o desleixo de comportamento remetem-nos, mais uma vez, à sociedade de tipos narrada nas *Memórias de um sargento de milícias*, tanto nas procissões quanto na casa do pai de santo, nas capoeiras e entre os ciganos.

No Pavilhão, a comunidade imposta ao protagonista era, em suma, "[...] confusa, heterogênea, sempre a alterar-se, a recompor-se." (RAMOS, 2008b, p.228). Conforme a entrada e saída constante de presos vai se intensificando, percebe-se que a comunicabilidade, antes aparentemente plena pelo contraste com a do porão do Manaus, vai ficando rarefeita: "Comunicação difícil, quase impossível: operários e pequeno-burgueses falavam línguas diferentes. Não nos entendíamos, não nos podíamos entender." (RAMOS, 2008b, p.230). Assim, formavam-se grupos de pessoas mais familiarizadas umas com as outras, que buscam pequenas formas de evasão, como o jogo de xadrez:

[...] jogando xadrez, remoendo as consequências de um lance arriscado, estamos sem querer a observar os movimentos do parceiro. Com certeza ele notará isso e nos julgará indiscretos, fará conosco o jogo que fazemos com ele. Todos se espionam, divulga-se o constrangimento, o ar se envenena. (RAMOS, 2008b, p.241).

Apesar da tentativa de fuga por meio do jogo, a realidade volta à tona, pois, ao vigiar as estratégias do parceiro, lembra-se de que é vigiado também e isso reflete o vivido dentro do cárcere. Logo o ar acaba se envenenando, ou melhor, torna-se à consciência de que o ar ali é envenenado. Trata-se do relato de um jogo realmente praticado pelos encarcerados, mas que pode ser visto também como metáfora da condição em que se encontram.

Mesmo o Pavilhão dos Primários sendo um espaço menos agressivo que a Colônia Correccional e o navio Manaus, há momentos de intenso protesto, um deles acaba na destruição de pratos num almoço. Como consequência, a punição é instaurada paulatinamente: primeiro, impedindo a comunicabilidade e as visitas e, em seguida, levando, aos poucos, os encarcerados à Colônia.

A supressão de direitos advinda desses castigos leva o narrador à reflexão sobre os direitos esbulhados: "Na verdade éramos bichos. Regressávamos à condição humana, impunham-nos um castigo - e percebíamos que ele era embuste." (RAMOS, 2008b, p.290). O militar preso Walter Pompeu, ao ouvir certas afirmações, pergunta se Graciliano ainda acreditava em "bobagens" como perda de direitos. A partir disso, os pensamentos tornam-se ainda mais sombrios acerca da justiça brasileira daquele período:

[...] ali domina o capricho despótico, e as sentenças dos tribunais são formalidades inconsequentes: cumprem-se, e os réus não se desembaraçam da culpa. Certos crimes não desaparecem nunca; um infeliz ajusta contas com o juiz e fica sujeito ao arbítrio policial. Inteiramente impossível a reabilitação, pois não o deixam em paz. (RAMOS, 2008b, p.290).

O raciocínio parte da condição absurda à qual é exposto e o conduz à conclusão de que, ao perder a liberdade naquele março de 1936, jamais conseguiria atingi-la por completo novamente. O protagonista carregaria a marca da prisão e o trauma dos acontecimentos também, talvez libertando-se um pouco mais justamente ao conseguir escrever as *Memórias do cárcere*, mas não integralmente, e não chegou a vê-las publicadas.

Os sentimentos vão tendendo cada vez mais ao medo da Colônia Correccional. Conforme pessoas são para lá enviadas e trazidas de volta deformadas e relatando torturas brutais, a sombra do lugar vai se tornando mais volumosa, chegando ao auge



com as narrações de Francisco Chermont: "O relatório de Charmont nos demolia." (RAMOS, 2008b, p.320) pelo fato de fugir à verossimilhança da própria realidade.

Essa personagem a todos chocou pelo testemunho de que tinha sido preso pelo irracional fato de ser filho de um senador contrário ao governo Vargas. Com pouco tempo no Pavilhão, é mandado para a Colônia em um navio em que presenciou as mais desumanas atrocidades. Num espaço preenchido por "[...] malandros, vagabundos, ladrões [...]" (RAMOS, 2008b, p.314), a polícia escolheu um dos prisioneiros para estabelecer a ordem do lugar: "[...] incumbira disso Moleque Quatro, indivíduo reimoso, forte na capoeira e no samba [...]" (RAMOS, 2008b, p.314) e cujo poder "[...] exercia discricionário, simultaneamente justiça e execução, regido por leis próprias, reconhecidas e inapeláveis." (RAMOS, 2008b, p.314). Amparada pela ordem policial, a ditadura de Moleque Quatro faz ver que os parâmetros valorativos que sustentavam a civilização estavam entregues à completa desordem e ao descaso.

A estranheza e o espanto chegam ao ápice quando Chermont conta o julgamento realizado e executado pelo líder dos presos: um cafetão ali descoberto foi condenado à morte por Moleque Quatro e, implorando pela vida, teve a pena comutada pelo sofrimento de ser trinta vezes estuprado:

No *estranho* julgamento o carro andava diante dos bois: proferia-se a sentença e depois os jurados se manifestariam; confirmavam-na ou recusavam-na, mas não seria fácil absorverem um sujeito sumariamente condenado, esmagado por acusações tremendas. (RAMOS, 2008b, p.314, grifo nosso).

Por mais absurda que fosse a situação, é paralela à vivida pelo próprio narrador. Sumariamente condenado, não chegou sequer a ter denúncia ou uma espécie de júri que pudesse ir contra as acusações que o esmagavam: comunista e, pior, sem nada confessar, "comunista confesso" (RAMOS, 2008b, p.74), conforme um General apresentado por Capitão Lobo o havia taxado antes que entrasse no navio Manaus. A sensação de estranhamento pelo julgamento narrado por Chermont é, portanto, próxima daquela que o narrador enfrenta desde que foi tirado de Maceió pelo Estado.

O que ocorre é que, após a referida narração, a sombra da Colônia Correccional não para de crescer na narrativa e o tema do medo é amplamente tratado nas reflexões até o anúncio de sua transferência para a Colônia de Dois Rios.

### 5.3 Colônia Correccional: cerne do testemunho

*O médico enterrou-me os olhos duros, o rosto cortante cheio de sombras. Deu-me as costas e saiu resmungando*

*- A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever.*

Graciliano Ramos (2008b, p.516).

O período passado na Colônia Correccional da Ilha Grande no Rio de Janeiro pode ser visto como fulcral no testemunho literário que compõe as *Memórias do cárcere*. Além do grande vulto que toma nas outras partes da narrativa, sendo receada pelos presos durante o tempo vivido no Pavilhão dos Primários e lembrada traumáticamente enquanto se recupera na Casa de Correção, a Colônia parece ter sido o motivo inicial da escrita do livro. Ao saber que o escritor seria mandado ao lugar, Medina, um dos presos com quem convivera no Pavilhão, sugere "- Boa experiência, creia; material abundante. Seria magnífico você estudar aquilo." (RAMOS, 2008b, p.379). Surge, então, a ideia de escrever sobre o que viesse a presenciar lá, ideia essa que o protagonista expõe ao próprio diretor da colônia quando a deixa: "Faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correccional. Duzentas páginas ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida." (RAMOS, 2008b, p.516). O resmungo que o Velho Graça ouve como resposta é justamente o trecho que serve de epígrafe a este tópico. O escritor tinha consciência de que, como intelectual conhecido nacionalmente, ocupava um lugar social privilegiado e podia usar esse privilégio para, através de sua escrita, fazer ecoar as vozes de diversos outros encarcerados que não gozavam da mesma posição que ele.

Fato é que a narrativa transcendeu esse espaço, mas, mesmo assim, a Colônia ditou o ritmo das outras partes. Ali, as más condições extrapolam os limites, atingindo a supressão quase total de direitos humanos. O objetivo do regime era a transformação dos homens a partir do sofrimento; mudam-se fisionomias de maneira aviltante. Quando Graciliano via como os companheiros do Pavilhão de lá voltarem, percebia as drásticas mudanças: "Quantos meses fazia que tinham vivido comigo no Pavilhão dos Primários? Dois meses. Era, dois meses, pouco mais ou menos. E estavam assim. Talvez ignorassem que estavam assim. Estremeci." (RAMOS, 2008b, p.377), estremecimento

que chega ao assombro quando ele próprio volta da Ilha Grande, não se reconhecendo no espelho.

A Colônia é o espaço que leva à animalização quase indistinta dos presos que ali vivem como "[...] rebanho de criaturas humanas em curral de arame farpado [...]" (RAMOS, 2008b, p.379), transportadas para lá em veículo oficial no qual jogam "[...] homens e coisas, de mistura, e não indagam se o carro tem capacidade bastante para a carga; depois batem a porta." (RAMOS, 2008b, p.393). A condição de bicho, não raro, parece, nessa parte da narrativa, rebaixar-se à de coisa. A pena que devem cumprir não tem função social alguma, apenas serve para fazer sofrer aqueles que o Estado supôs seus inimigos, por serem desviantes da norma.

É nesse sentido que a escancarada tortura psicológica feita pelo militar Aguiar para o coletivo de encarcerados desvela-se: "- Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. *Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se: vêm morrer.*" (RAMOS, 2008b, p.429, grifo nosso). Como se vê, afirma-se a existência de protegidos, mas esses não figuram na Colônia: é a mesma sociedade que Manuel Antônio de Almeida representou no século XIX, dependente de favor e proteção dos poderosos. Porém, no regime de exceção em que vivem as personagens reais do testemunho, até os grandes que caem nas mãos do Estado por serem opositores ao regime político - dentre eles pode-se citar Sebastião Hora, por exemplo -, estão uniformizados e sob o mesmo tratamento daqueles que a sociedade já julgava como pertencentes às camadas baixas. Todos ali são iguais perante a lei, mas a lei *da Colônia*, desordem institucional e legal, escondida numa ilha fluminense. Escondida, não só por estar numa ilha, mas porque o direito básico à vida é ali negado: o objetivo é fazer o preso sofrer, transformar-se miseravelmente até a morte. Se pudesse aguentar o tempo de encarceramento entre as cercas de arame, voltava à liberdade um ser marcado, transfigurado, sofrido; se não sobrevivesse, embrulhava-se o corpo num pano qualquer e desovava-se em alguma parte, como relatado por Graciliano Ramos.

Nesse espaço bestial, dois movimentos são constantes nos pensamentos expostos pelo narrador: um de semelhança e outro de contraste. A semelhança estabelecida é com o porão do Manaus, cujas lembranças foram suavizadas pela estada menos desumana no Pavilhão dos Primários. Entre os dois lugares, a constância é o descaso pela

individualidade e pela higiene que tem o ápice no sentimento de animalização. Já as primeiras impressões da Colônia apontam para isso: na mistura de pessoas conhecidas e desconhecidas, ficam as reflexões nubladas e aponta-se: "Lembrei-me do Manaus" (RAMOS, 2008b, p.404). No meio da desordem, o protagonista é um Robinson Crusoe naufragado numa ilha sem leis formais, enquanto, lá fora, a sociedade continuava alheia a tudo aquilo.

Nesse ponto, encontra-se o contraste: ao passo que a ilha é cercada por água, é também aberta ao oceano, o que permite a contraposição entre o encarceramento e o sonho de liberdade: "Entre as perneiras dos soldados, vi o mundo lá fora, o sol, água, ilhas, montes, uma terra próxima a alargar-se." (RAMOS, 2008b, p.405). A natureza descrita nos mais básicos elementos - sol, água, terra - banha os olhos do narrador que almeja a liberdade que nunca lhe deveria ter sido tirada. A paisagem da ilha ganha a atenção desde a caminhada inicial até a Colônia: "A luz forte do sol feria montes escuros e nus; em certos pontos árvores esguias disfarçavam a calvície da terra pedregosa. Veio-me o desejo de perguntar como se chamavam essas plantas, mas a curiosidade morreu logo." (RAMOS, 2008b, p.410).

O excerto ostenta o impedimento: a luz forte, as árvores, ainda que "esguias", provocam o nascimento da curiosidade que, adversamente, é logo abortada. Esse recurso da antítese é reflexo do interior do protagonista que quer a liberdade, sente-a por ser seu direito e pelo contato com a natureza, porém, está preso; que é curioso pelo próprio ofício de escritor, mas, cujo desejo de saber é suprimido pelo irracional regime carcerário. Também a estrutura do livro, conforme se detalhará mais à frente, é composta por fortes sombras em oposição a singelos raios de luz.

O sentimento de medo, que a sombra da Colônia provocava em Graciliano, contribui para o jogo existente entre espaço externo e interno do protagonista. Caminhando na ilha em direção ao encarceramento, a conversa com um soldado faz com que reminiscências da terra natal oponham-se à realidade em que se encontra:

A voz lenta do sertanejo escorregava-me nos ouvidos, traziam-me ao espírito as largas campinas da minha terra, os cardos pujantes na seca, as flores amarelas das catingueiras. Em redor, coisa muito diversa dessas evocações familiares: sombras, matas, as estranhas árvores delgadas a vestir a peladura negra dos montes. (RAMOS, 2008b, p.411).

Vê-se que, aqui, o que ocorre é a oposição entre o familiar e o estranho. A liberdade dá-se pelo espaço familiar das lembranças em contraste com a prisão do estranhamento da paisagem. Sentindo a evasão como possibilidade de sentir-se fora da situação de encarcerado, a fuga é dada justamente pela reminiscência da flora do nordeste, enquanto as sombras da paisagem do cárcere puxam os olhos para a realidade.

É em meio a essa paisagem, ora sonho, ora sombra, que se encontram as cercas de arame e o galpão onde reina a lógica de vigiar e punir: "Estamos cercados, vigiados [...]" (RAMOS, 2008b, p.415) como, mais uma vez, um curral de animais, agora em torno de novecentas pessoas formando indistinta massa.

A animalização supera a descrita no porão do Manaus num ambiente de desordem, misturando os mais diversos seres e aniquilando seus direitos básicos:

Enfim todos nos animalizávamos depressa. O rumor dos ventres à noite, a horrível imundície, as cenas ignóbeis na latrina já não nos faziam mossa. Rixas de quando em quando, sem motivo aparente; soldados ébrios a desmandar-se em coações e injúrias. Essas coisas a princípio me abalavam; tornaram-se depois quase naturais. E via-me agora embrulhado num pugilato. (RAMOS, 2008b, p.507-508).

A sociedade que se movia por entre as cercas da Colônia vê-se, pois, animalizada inclusive no fato de acostumar-se com a própria desordem.

A posição oprimida, indefesa e submissa daquelas pessoas que para ali iam "para morrer" deixa-as vulneráveis diante do despotismo de oficiais que usam a força que têm - principalmente o direito de portar armas - para humilhações e torturas repentinas. É o que o narrador relata numa cena em que um guarda retira um prisioneiro da formatura geral para, cheio de fúria, espancá-lo: "A fisionomia do agressor estampava cólera bestial; não me lembro de focinho tão repulsivo [...]. Presa e inerme, a vítima era um boneco a desconjuntar-se: nenhuma defesa, nem sequer o gesto maquinal de proteger alguma parte mais sensível." (RAMOS, 2008b, p.426). A constatação rebaixa o ser humano antes animalizado à condição de coisa, já que nem mesmo gestos instintivos de defesa eram vistos. Por isso a declaração de que "Éramos frangalhos; éramos fontes secas; éramos desgraçados egoístas cheios de pavor. Tinham-nos reduzido a isso." (RAMOS, 2008b, p.426).

Diante dessa redução, Graciliano Ramos passa dias sem conseguir sequer comer a ignóbil comida servida na Colônia e, somando o jejum ao fato de uma antiga cirurgia

voltar a lhe causar dores, o escritor chega ao aspecto de moribundo, conforme visto ao tratarmos da metamorfose kafkiana pela qual passa. É então que deixa a Ilha Grande e é levado à Casa de Correção para os últimos momentos no cárcere.

#### **5.4 O fantasma da Colônia: na Casa de Correção**

A última parte do livro é um lampejo de luz após o período sombrio na Colônia Correccional. Em ambiente menos desumano e com observação a direitos básicos, como o de ser tratado numa ala hospitalar, a seção intitulada "Casa de Correção" é mais leve e dá espaço para reflexões diversas do autor sobre literatura, por exemplo, que tem importância significativa nesse momento do relato.

Essa atmosfera mais branda da Casa de Correção permite, provavelmente, que Graciliano Ramos lembre-se melhor das figuras com quem ali conviveu, fazendo suas observações sobre os tipos dali com mais detalhamento e supondo os motivos pelos quais eles estariam presos. É o caso, por exemplo, de uma das primeiras pessoas com quem conversa, o juiz de direito de Niterói, Rosendo, que "Com certeza se arriscava a respeitar o *habeas corpus* - e estava conosco." (RAMOS, 2008b, p.552).

No espaço destacado, presos políticos, intelectuais e burgueses ficam na sala da capela e são tratados "como hóspedes", nas palavras do próprio diretor, Major Nunes, que se orgulha de dizer que trata os encarcerados como filhos. Se, na parte II, havia o medo da sombra cinzenta da Colônia, aqui, ela surge como fantasma - "[...] o horror daquele inferno, daquela ignomínia [...]" (RAMOS, 2008b, p.633) - até porque, ao longo de todas essas páginas, Graciliano narra seu processo de cura física e mental após o tempo passado na Ilha Grande.

Isso ocorre, por exemplo, quando o narrador compara os gastos do Estado para manter os presos em ambas as instituições: "Quinze mil-réis para a manutenção de um homem. Ouvi dizer. Na Colônia Correccional não gastamos a décima parte disso. E éramos novecentos. Bom negócio a nossa morte." (RAMOS, 2008b, p.566). É a constatação de que, realmente, as pessoas eram enviadas à Colônia, de preferência, para morrer, como afirmava o anspeçada Aguiar.

A visão do espaço exterior é mais completa, assim como a liberdade encontra-se mais próxima. Porém, a desumanização à qual foi submetido na Colônia dificulta as observações, transforma os espaços em delírio e sombra:

Sombras lá fora, massas indistintas, prédios, árvores, rumores vagos, apitos. Fiquei debruçado na tábua cerca de uma hora, até que a luz da lâmpada esmoreceu e lá em baixo se espalhou a gritaria dos pardais. Estirando os olhos pelas janelas, distinguia o terraço da Casa de Detenção e, longe, à esquerda, o vulto pedregoso da Favela, com uma igreja no cocuruto, fina e simpática. (RAMOS, 2008b, p.555).

As sombras do exterior e a liberdade perdida somam-se à gritaria dos pardais, outro símbolo libertário. Nesses vultos mal distinguidos, opostos encontram-se lado a lado: a simpatia da igreja e a Favela pedregosa, o terraço da prisão, o alarido dos pássaros, prédios e árvores. Nesse misto que explica a condição do preso que está a um passo da liberdade, o ambiente é bem mais luminoso que o da Colônia. É claro que, no tempo do narrado, não sabia da proximidade da transferência, mas no da enunciação sim, o que pode ter contribuído para a escolha de tal descrição espacial.

De modo geral, é um ambiente mais ameno, que possibilita a apreciação de alguns prazeres, como a encenação de uma peça teatral de comédia, na qual representam caricatamente o sistema político e judicial ao qual os presos estão submetidos. Além disso, os guardas, visivelmente mais benevolentes, dão aos encarcerados melhor tratamento, permitindo ao protagonista, inclusive, passar um tempo a sós com a esposa Heloísa.

É, porém, aqui, que um dos momentos mais tensos da narrativa acontece: o anúncio de que Olga Prestes e Elisa Berger seriam entregues à Gestapo. "Nenhuma verossimilhança: com certeza aquilo era boato, consequência de imaginações desregradas. Vivíamos num ambiente de fantasmagorias." (RAMOS, 2008b, p.636). É a primeira impressão que o protagonista tem quando sabe da notícia, mas vê em pouco tempo que o anúncio é verdadeiro. Interessante ressaltar que, mais uma vez, a palavra "verossimilhança" é usada por ele para acentuar que a falta dela demonstra o absurdo daquilo que vive.

A entrega das mulheres à Alemanha nazista mostra-se francamente desnecessária e mais um dado que aproxima o governo de Vargas das ideologias fascistas: "Elisa Berger, presa, era tão inofensiva quanto o marido, preso também.

Contudo iam oferecê-la aos carrascos alemães e Harry Berger permanecia aqui, ensandecido na tortura." (RAMOS, 2008b, p.637).

No Pavilhão dos Primários, vizinho à Casa de Correção, tentam uma rebelião até que a polícia, num acordo meramente aparente, faz sossegar os presos com a notícia de que elas seriam apenas transferidas. "Olga Prestes e Elisa Berger nunca mais foram vistas. Soubemos depois que tinham sido assassinadas num campo de concentração na Alemanha." (RAMOS, 2008b, p.640).

Além da tensão desse episódio, outro evento importante ocorrido na Casa de Correção é a presença de magistrados que interrogam os presos cujos nomes figuravam formalmente em autos:

Um juiz do Tribunal Especial veio interrogar os presos que tinham processo. Mandou chamá-los à secretaria. Ninguém foi lá. Era paisano e bacharel, e os militares se encarregaram de ridiculizá-lo muito depressa [...] Não se reconhecia o Tribunal Especial, cópia do fascismo. (RAMOS, 2008b, p.641)

Nesse momento, a justiça é chamada de instrumento pelo narrador, o que denota o fato de não ter fim em si mesma, mas ser marionete nas mãos do poder executivo, o que vai ao encontro daquilo que Graciliano Ramos (2015, p.13) - conforme visto na análise de *S. Bernardo* - escreveu em artigo sobre o judiciário: juntamente com o legislativo, a justiça é vista como "moço de recados" subordinado ao governo.

Ainda em relação ao trecho citado, verifica-se que, mesmo tendo sido mudada a pessoa do juiz, o cargo não é levado a sério. A justiça institucional é ridicularizada pelos militares. Essa é a última impressão que o livro traz sobre o tema, numa narrativa que não teve o último capítulo em que poderíamos ver a sensação de liberdade tomar a escrita do autor. Talvez, porém, isso tenha sido premeditado pelo fato de que liberdade completa ele nunca mais voltaria a desfrutar, como mencionou. Ou, ainda, nas palavras de Fabio Cesar Alves (2016, p.58), "O prisioneiro, ao final da quarta parte, não é o mesmo dos primeiros capítulos, uma vez que [...] [a] subjetividade se transforma (ou se adensa) [...]".



## **6 OPRIMIDOS E OPRESSORES: O PAPEL DAS PERSONAGENS NAS MEMÓRIAS DO CÁRCERE**

Como visto, os espaços prisionais para os quais o protagonista é levado são recintos aparentemente de ordem - por concretizarem o poder de polícia do Estado - mas que se revelam essencialmente em total desordem. Misturam-se, ali, criminosos violentos, ladrões, presos políticos e pessoas sequer processadas; o cárcere é encarado pelo narrador como um celeiro que abriga vasta multiplicidade de personagens - vistas mesmo como fauna, pois chegam à animalização. Exemplo da mistura desses indivíduos é um revolucionário cristão em meio a comunistas da Aliança Nacional Libertadora, que ameaçara Graciliano: "- Quando a nossa revolução triunfar, ateus assim como o senhor serão fuzilados." (RAMOS, 2008b, p.114).

Para contemplar a maior parte das personagens significativas, dividiram-se em duas partes o levantamento e a análise de seus papéis na narrativa. Aqui, ver-se-ão os encarcerados: intelectuais, "ladrões e vagabundos", militares presos e imigrantes; em seguida, analisam-se os que funcionam como atores estatais. Essa divisão é feita tendo em vista o tema que desejamos explorar, o da justiça, por isso mostramos separadamente os oprimidos pelo poder público e os que agem em nome deste. Após a apresentação desses caracteres, podemos ter um panorama interessante de como a justiça é representada no testemunho e como sua posição entre ordem e desordem difere daquela das *Memórias de um sargento de milícias*, o que será interpretado no próximo capítulo.

### **6.1 Os oprimidos**

#### *6.1.1 Lágrimas de um advogado*

Uma personagem chama a atenção do narrador ainda no período de prisão no quartel de Recife. Trata-se de Nunes Leite, um advogado encarcerado cujo choro de desespero deixa-o perplexo: "[...] não havia lágrimas: era um borbotão a rolar no rosto, a cair na roupa, como se torneiras íntimas se houvessem relaxado, quisessem derramar todo o líquido do corpo." (RAMOS, 2008b, p.79). Sem saber o motivo da reação exacerbada, Graciliano parte do episódio para refletir sobre as condições às quais os presos são submetidos, a começar pela perda da dignidade: "[...] o bacharel Nunes Leite

não suportava a cadeia. Horrível sujeitar-se ao mesmo regime naturezas tão diversas." (RAMOS, 2008b, p.81). Esse raciocínio parte da contraposição entre o medo ensandecido do advogado e a fácil adaptação de um militar preso ali também, Capitão Mata: "Arrepiava-me comparando os dois, notando a ligeira punição de um e o tremendo castigo do outro. A administração pública não atenta nessas ninharias, tende a uniformizar as pessoas." (RAMOS, 2008b, p.81). Ao analisar a forma pela qual o Estado não particulariza as pessoas, em especial no regime carcerário, o que se percebe é o não cumprimento de um princípio constitucional - que já havia na carta de 1934 - que é o da individualização da pena, parâmetro legal que impossibilita penas genéricas como as que foram impostas a todos aqueles viventes presos sem processo legal sob o mesmo regime. A constatação é a de que o castigo que afligia o causídico levava-o à última consequência da perda da dignidade.

Isso faz com que lembremo-nos do já abordado princípio da dignidade humana, base axiológica da Constituição de 1988, com fundamento na filosofia de Kant que vê o ser humano como um fim em si mesmo e não passível de ser instrumentalizado em nenhuma dimensão. O choro do advogado desperta no protagonista justamente a impressão de que essa dignidade dissipa-se por completo, de modo que o bacharel não mais se preocupa com a impressão dos outros ante a exposição da própria fraqueza.

O narrador cogita, então, a possibilidade de Nunes Leite ter impetrado *habeas corpus* em favor de presos políticos, missão baldada e resultante na própria prisão, o que deixa a personagem abatida já que percebe que outro advogado não faria a mesma coisa por ele:

Recurso inútil, evidentemente: agora a toga não se arriscaria, considerando isto ou aquilo, a assinar um mandado de soltura. Seria irrisório pretender ela mandar alguma coisa, mas essa reviravolta desorientava uma alma serena, habituada à petição, à audiência, ao despacho. Certo as ordens sempre tinham sido aparentes: a judicatura servia de espantinho, e na farda havia muque bastante para desobediência. (RAMOS, 2008b, p.81).

Depreende-se da conjetura duas observações importantes. A primeira, a insuficiência do poder judiciário, simbolizado pelo espantinho, submisso ao executivo, incapaz de fazer valer as leis que deve defender. Nessa perspectiva, a justiça brasileira é vista como meramente formal, sem substância, obedecendo aos mandos e desmandos do poder público e da política. A segunda observação decorre da primeira: como advogado,

exercendo função essencial à justiça, ao ver-se na situação em que se encontra, Nunes Leite teria percebido que a profissão que exerce é ineficaz no Brasil. Um homem que dedica a vida aos tribunais, audiências e processos percebe, na própria carne, que tudo aquilo que passou a vida fazendo é apenas roupagem, não servindo para efetivamente fazer justiça quando a administração pública assim não o quiser. O narrador continua a análise da decepção do advogado de uma maneira que, ao conjeturar os traços da personagem, parece fazer uma descrição do judiciário brasileiro como um todo: formalista, disciplinado, moroso, com linguagem técnica arcaica e aparência de estabilidade:

[...] os atores representavam seus papéis, às vezes se identificavam com eles. A repetição de minúcias, a sisudez, a lentidão, a redundância, a língua arcaica davam àquilo um ar de velhice e estabilidade. E Nunes Leite se sentia bem requerendo ao poder competente, ao colendo tribunal, ao meritíssimo juiz. (RAMOS, 2008b, p.82).

A conclusão é a de que o jurista identifica-se com a profissão, atua pela justiça com ganas de fazer justiça, mas a percepção da fragilidade da função no Brasil leva-o ao choro. Na prisão do quartel, não há lei, ordem ou Constituição que possa salvá-lo porque acima disso tudo estava a vontade política. Nas palavras do narrador, "[...] o infeliz soluçava no desabamento da sua profissão." (RAMOS, 2008b, p.82), o que ocorre pela descoberta da morte dos direitos: não era mais possível postular por direito alheio ou próprio porque direito não havia mais, "A lei fora transgredida, a lei velha e sonolenta, imóvel carrancismo exposto em duros volumes redigidos em língua morta." (RAMOS, 2008b, p.82). Como se vê, tudo o que compõe o universo jurídico é descrito numa adjetivação pejorativa que mostra algo de ultrapassado: "velha", "sonolenta", "imóvel", "duros", "morta".

O capítulo fecha-se dando ao leitor a impressão de que leu um verdadeiro velório do direito brasileiro: as lágrimas de um advogado diante da profissão morta, cercada por profissionais submissos ao governo, falando em língua morta e formal, cuja busca de direitos não se concretiza na realidade. Dai a questão final e a resposta: "Se os defensores da ordem a violavam, que devíamos esperar? Confusão e ruína. Desejando atacar a revolução, na verdade trabalhavam por ela. Era por isso talvez que o bacharel Nunes Leite chorava." (RAMOS, 2008b, p.82).

É a conclusão de Graciliano, segundo a qual o direito foi usado, na época, como instrumento para que o governo conseguisse seus objetivos. Usando as brechas legais, foi possível chegar ao regime de exceção que perseguiu os opositores políticos e sistematizou o sistema prisional truculento ao qual o escritor estava submetido.

### 6.1.2 *Sebastião Hora e a recusa à adaptação*

O médico Sebastião Hora era o presidente da Aliança Nacional Libertadora de Alagoas. Extravagante, imagina, logo no porão do Manaus, a possibilidade de conversar com o governador da Bahia para que pudessem ajeitar-lhe uma forma de liberdade, o que não se concretiza. Provavelmente, o sonho seria tentativa de evasão da realidade, o que não conseguia encarar: "Refugiava-se no passado ou entretinha-se a adornar um futuro improvável; não queria ver o presente." (RAMOS, 2008b, p.138). Em certa medida, contrapõe-se a Graciliano, pés no chão, ansioso por entender o agora dos acontecimentos ilógicos aos quais estava subjugado.

A postura do médico, em diversos eventos, parece arrogante: opta por isolar-se dos demais presos, considerando-se privilegiado por ser homem rico, político e com estreitas amizades com pessoas poderosas. A "[...] impossibilidade clara de amoldar-se à vida suja, admitir a convivência fortuita com pessoas humildes, infelizes, até ladrões, perturbava-o." (RAMOS, 2008b, p.138).

Quando o Capitão Mata deixa o pavilhão, Hora passa a dividir o cubículo 35 com Graciliano. É justamente no instante em que a relação entre ambos se estreita, que a amizade é evaporada. Deu-se o caso em um dia em que o escritor pede ao médico o favor de pegar-lhe um prato de comida na hora do almoço, mas este entende como ofensa: "- Não recebo prato de ninguém não." (RAMOS, 2008b, p.336). Mesmo tendo, após isso, mostrado arrependimento, o protagonista resolve dele se afastar.

O papel de Sebastião Hora nas *Memórias do cárcere* é importante por ser ele uma das únicas personagens de classe abastada com quem Graciliano, de fato, tem maior convivência. Ele contrasta com grande parte das demais personagens e, por isso, é interessante notar sua recusa em adaptar-se àquela realidade em que pessoas de camadas socioeconômicas e políticas diversas dividem o mesmo espaço e a mesma condição.

### 6.1.3 Nise da Silveira

A famosa psiquiatra Nise da Silveira - cuja biografia foi adaptada para o cinema por Roberto Berliner em 2016 no longa *Nise: coração da loucura* -, alagoana como o protagonista das *Memórias do cárcere*, teve papel fundamental no momento da reabilitação física do escritor na enfermaria da Casa de Correção, assim que ele voltou da Colônia. Além de estar sempre na companhia do conterrâneo, Nise destaca-se pelo carinho com que o tratava, preocupada sempre com o colega, atenção que, ao que parece, dispensava também aos demais encarcerados.

Ao falar dela pela primeira vez, descreve-a como "[...] uma senhora pálida e magra, de olhos fixos arregalados. O rosto moço revelava fadiga, aos cabelos negros misturavam-se alguns fios grisalhos." (RAMOS, 2008b, p.205). O que mais o assombrava era ver a "[...] conterrânea fora do mundo, longe da profissão, do hospital, dos seus queridos loucos. Sabia-a culta e boa, Rachel de Queirós me afirmara a *grandeza moral* daquela pessoinha tímida, sempre a esquivar-se, a reduzir-se, como a escusar-se de tomar espaço." (RAMOS, 2008b, p.205, grifo nosso).

Como se vê, o narrador parece identificar-se bastante com ela. Além da terra natal, há o incômodo em ver que, por estar encarcerada, ela não atua profissionalmente, da mesma forma que ele próprio preocupa-se com o fato de não trabalhar durante aquele período. Ademais, cabe destacar a qualificação da "grandeza moral" da médica. Como visto, direito e moral não se confundem e, quando ambos estão exageradamente em desacordo, ocorre a sensação de injustiça. É o que nos salta aos olhos ao ver Nise da Silveira na prisão: uma pessoa "boa" e com "grandeza moral", cujos direitos são suprimidos pelo Estado.

Muito embora haja essa identificação, não se sente à vontade para dirigir-se a ela, como percebido no seguinte trecho:

A figura de Nise entrara-me fundo no espírito. Apesar de havermos ficado momentos difíceis um diante do outro, confusos, aturdidos, em vão buscando uma palavra, aquela fisionomia *doce e triste*, a revelar *inteligência e bondade*, impressionava-me. Não me arriscaria a dirigir-me a ela [...] Contentava-me a perceber-lhe à distância a palidez, o sossego fatigado, a viveza dos enormes bugalhos (RAMOS, 2008b, p.216, grifos nossos).

Os adjetivos empregados pelo narrador ao descrever Nise da Silveira revelam o constrangimento sentido pela dura evidência de ver uma pessoa como ela no cárcere: médica, que usava a inteligência em prol da bondade, não havendo motivo para estar ali, uma vez que tinha uma vida íntegra e dedicada ao exercício ético da profissão. Por isso, a conterrânea "entrou fundo no espírito" de Graciliano, além de que, mesmo estando na prisão injustamente, permanecia sossegada e "doce".

Uma mulher à frente de seu tempo, com certeza havia sido presa pelo avanço humanístico com o qual tratava os pacientes. Sua presença mostra, ademais, como os laços entre os presos foram estreitados a partir da ligação do estado ou região de onde vieram.

#### 6.1.4 Malandros

*Os casos ordinários da minha vida têm pouca importância, mas as criaturas vistas à sombra daquelas paredes surgem muito grandes hoje, até os malandros, os vagabundos, Paraíba, um vigarista que me ensinou o pulo do nove, Gaúcho, um ladrão que todas as noites me explicava em gíria particularidades do seu ofício. É este o livro que espero escrever.*

Graciliano Ramos (2014a, p.168).

Durante a permanência na Colônia Correccional, Graciliano Ramos entra em contato com diversos párias sociais, destacando-se os malandros, que agem de forma muito semelhante à de algumas personagens de *Memórias de um sargento de milícias*. Segundo Fabio Cesar Alves (2016, p.198),

[...] o quadro de anomia dos homens livres e pobres, intuído e apresentado por Manuel Antônio de Almeida no século XIX, desponta remodelado no modo de vida dos malandros da Colônia em plena era trabalhista, porque a promessa de integração por meio da atividade laboral não se efetivou, como demonstra o narrador.

Trata-se de uma malandragem que se complexificou com o desenvolvimento da sociedade burguesa: com o crescimento das cidades e o aumento do policiamento, os malandros encontram formas diversas e astutas de viver, como, por exemplo, as artimanhas das quais a personagem Paraíba vale-se para roubar casas, com técnicas tão sofisticadas que foram ficcionalizadas no conto "Um ladrão" de *Insônia*.

É mais um ponto que une o universo testemunhado por Graciliano e a ficção de Manuel Antônio de Almeida. Ambos revelam uma sociedade em que ordem e desordem se confundem e na qual a malandragem é um modo de vida recorrente e praticamente a única opção dos homens livres e pobres, como Cubano e Gaúcho.

Uma das principais personagens que podem ser vistas como malandro é Cubano. Na Colônia Correccional, é ele quem cuida da ordem, dirigindo e vigiando a massa de presos como uma espécie de cão de caça do anspeçada Aguiar: "Um grito e um aceno levantaram-me, aproximaram-me do negro que fizera a chamada e ordenara a organização das filas [...]. Chamava-se Cubano." (RAMOS, 2008b, p.435).

Sobre o nome e a forma como dirigia a Colônia, Graciliano salienta e explica: "Em geral se usavam pseudônimos naquele meio: Gaúcho, Paulista, Paraíba, Moleque Quatro. Cubano dispunha de autoridade enorme [...], mandava e desmandava [...], uma denúncia dele trazia os castigos mais duros a qualquer um." (RAMOS, 2008b, p.436). A presença de Cubano é mais uma relação que se estabelece no misto de ordem e desordem da Colônia e do cárcere de forma geral. Afinal, é um dos encarcerados, mas assume papel administrativo informal, portando-se como detentor oficial de um poder que exerce em relação aos próprios colegas.

Porém, talvez o mais significativo de sua presença no livro seja o senso de humanidade que ele, "ladrão" ou "vagabundo", nas palavras do autor, manifesta em relação a Graciliano, coisa que os militares não apresentam. A princípio, Cubano revela uma "bondade estranha" (RAMOS, 2008b, p.462), por se oferecer para cuidar dos pertences do escritor, numa postura zelosa. Esse cuidado diferenciado incomoda o protagonista: "Obrigavam-me a sair da massa anônima, personalizavam-me e, além de tudo, conferiam-me distinção perigosa." (RAMOS, 2008b, p.463).

Em seguida, nota-se que ele admira o alagoano pelo domínio da escrita, apresentando-lhe outros ladrões que pudessem figurar na narrativa que escrevia, de modo que cravam uma amizade que se estende até o momento da narração, como afirmado pelo narrador (RAMOS, 2008b, p.462).

Por fim, acaba por usar a força para obrigar o escritor a se alimentar e sair do estado de dias a fio em jejum, numa atitude que pode ter salvado sua vida: "- Perdoe-me. Eu não posso deixar o senhor morrer de fome. Vai à força." (RAMOS, 2008b,

p.506) e arrasta-o para comer. Assim, vê-se uma situação inusitada em que o uso da força física tem o intuito de fazer o bem, num ato solidário, mesmo contando com a resistência dos "muques reduzidos" do protagonista.

Outra figura interessante que emerge na Colônia é a de Gaúcho, que dormia na esteira próxima à do narrador. Era a personagem um ladrão de perfeita lábria que se orgulhava de ter conseguido fugir da penitenciária de Fernando de Noronha. Segundo a filosofia do ladrão, "- Os homens [...] dividem-se em duas classes: malandros e otários, e os malandros nasceram para engrupir os otários." (RAMOS, 2008b, p.451). É possível aproximar a divisão da "Dialética da malandragem" de Antonio Candido (1993), uma vez que é a mistura entre ordem e desordem que pode dar ensejo a uma classificação como "otários" de um lado e "malandros" de outro, em vez de "bom" e "mau" ou "justo" e "injusto".

Dessa forma, enquanto Graciliano reúne impressões sobre o "material humano" da Colônia, pergunta-lhe se nunca antes tinha pensado em sair da vida clandestina e ter outra profissão. Gaúcho responde: "- Não senhor, nunca tive intenção de arranjar outro ofício, que não sei nada. Só sei roubar, muito mal: sou um ladrão porco." (RAMOS, 2008b, p.451).

Na lógica seguida pela personagem, há planos de fuga e, para a consecução de algum deles, começou a fazer arranjos, a princípio inexplicáveis, como provocar a fúria de um fardado que passou a agredi-lo enquanto se vestia: "O soldado batia sem pressa, dando-lhe o tempo necessário para arrumar-se nos intervalos da surra." (RAMOS, 2008b, p.502). Nem o guarda cansa-se de bater, nem o outro se rende: continua tentando vestir-se para provocar a autoridade. Indagado sobre o motivo de tal conduta, confia ao alagoano: "- Eu tenho um plano: vou fugir. Foi por isso que lhe vendi a cama; não precisava dela. Antes de um mês estou no Rio." (RAMOS, 2008b, p.502). Fica o leitor sem saber se o objetivo foi logrado. O que se sabe é que Gaúcho ali permanece pelo menos até a saída de Graciliano para a Casa de Correção e que foi marcante para o escritor ter conhecido as façanhas contadas por ele.

Tais relatos despertam sobremaneira o interesse de Graciliano pois "[...] dão acesso ao mundo social filtrado pela marginalidade." (ALVES, 2016, p.180). O contato dele com os "vagabundos", estreitado nos momentos em que ouve suas histórias, faz com que haja uma "[...] momentânea dissolução das barreiras sociais que mantinham o



marginal e o intelectual segregados." (ALVES, 2016, p.180), o que influi muito na visão de mundo do autor, possibilitando que ele possa se colocar mais facilmente no lugar do outro, compreendendo melhor o que se passa com todos na Colônia.

#### *6.1.5 Capitão Mata: o militar encarcerado*

Dentre os militares que convivem com Graciliano na mesma condição que ele na prisão, destaca-se o Capitão Mata, um dos primeiros presos com quem Graciliano Ramos divide o tempo de cadeia. Desde logo, são os dois colocados como antípodas (RAMOS, 2008b, p.52): o primeiro, falador, alegre, expansivo e acostumado com o ambiente militar; o outro, silencioso, rabugento, recluso e extremamente alheio aos lugares para onde é levado. A oposição entre ambos é um dos motivos que o escritor aponta como determinantes para que não conseguisse se concentrar na escrita das notas da cadeia na primeira semana de reclusão, uma vez que o militar não lhe proporcionava nenhum instante de sossego (RAMOS, 2008b, p.67). Mas, sempre trata o protagonista com muita cordialidade. Assim, mesmo após a viagem no porão do Manaus e a chegada ao Pavilhão dos Primários, onde dividem o cubículo 35, "[...] Mata, alegre e buliçoso, ainda era a mesma criatura distante que declamava poesia num carro de Great Western." (RAMOS, 2008b, p.193).

Mata é mais um dos prisioneiros que afirmam não haver motivo legal para estarem privados da liberdade. Pondera que "[...] estava inocente e era vítima de enredos e maroteiras dos colegas [...]." (RAMOS, 2008b, p.36). Por ser tagarela e sarcástico, o narrador imagina que talvez as falas do companheiro tenham sido o bastante para ser encarcerado: "Caprichava na sintaxe, metrificava ironias à segurança pública: em 1936 esse desrespeito podia considerar-se uma espécie de comunismo." (RAMOS, 2008b, p.38). A elucubração, com certeza, mostra a insegurança jurídica pela qual as pessoas da época passavam, num cenário em que boa sintaxe e ironia podia ser o bastante para alguém ser taxado de comunista e, por consequência, acabar encarcerado sem acusação formal.

Por ser militar, é um representante da ordem, mas sua personalidade esbanja desordem: "[...] declarou-se vítima de calúnias e perseguições, como tinha por hábito fazer. De pijama e com a toalha no ombro, a posição de sentido se tornava cômica."

(RAMOS, 2008b, p.75). O comentário envolve o que narrador costuma satirizar em todos os militares: a disciplina meramente formal. Ademais, a cena lembra o episódio de *Memórias de um sargento de milícias* em que o Major Vidigal é descrito com chambre de chita e tamancos: ordem da cintura para cima, desordem da cintura para baixo. Não apenas Mata, mas os militares opressores da narrativa testemunhal, em sua maioria, têm esse caráter duplo que amalgama desordem e ordem. Não à toa, o narrador sugere que o colega, "Pessoa de caserna, devia saber que a ordem se contenta com as aparências." (RAMOS, 2008b, p.99).

Mata acaba sendo libertado e não se sabe mais dele desde que deixa o Pavilhão dos Primários. Como, porém, era comum a saída e entrada em massa de pessoas no lugar, outros militares são para lá levados:

[Moésia] Pequeno, sacudindo os braços curtos, lembrava um periquito a maquinar bicoradas em Moreira Lima, que o ouvia tranquilo, com dignidade mansa de boi. Moésia Rolim, Walter Pompeu e Lauro Fontoura, expulsos da Escola Militar em 1922 ou 1924, tinham se metido em leis e eram advogados. Com o movimento de 1930 haviam regressado ao exército. Insatisfeitos, embrulhados em nova conspiração, outra vez eram demitidos. (RAMOS, 2008b, p.301).

Não há, porém, maior contato de Graciliano com eles, limitando-se o narrador apenas a essa breve informação sobre os três, que, antes da prisão, alternam a dedicação ao exército e às leis e conspirações e acabam detidos por participar da revolta no nordeste.

#### 6.1.6 *Imigrantes*

O combate feito pelo governo àquilo que acreditava ser ameaça comunista atingia mais violentamente os imigrantes que, mesmo de passagem, encontravam-se no Brasil. Diversas iniquidades foram testemunhadas a partir do relacionamento de Graciliano com pessoas nessas condições, em especial na segunda parte das *Memórias*, "Pavilhão dos Primários".

Primeiramente, temos uma figura que chamou a atenção do escritor por ter uma "natureza glacial": russo, do Cáucaso, Sérgio, pseudônimo de Rafael Kamprad, estudou na Alemanha após perder a família na guerra civil soviética. Quando começa a ser perseguido pelos nazistas, muda-se para o Brasil onde morava uma avó e "[...] vivia de

ensinar quando rebentara a bagunça de 1935. Previdente, desviara de casa objetos nocivos, confiara a um aluno cartas de Trotski, mas com tanta infelicidade que num instante haviam caído os papéis nas mãos da polícia." (RAMOS, 2008b, p.192). Foi o bastante para ser preso sob a acusação de ser comunista.

No interrogatório, sofre torturas com tamanha intensidade a ponto de os pés ficarem deformados. Mas não manifesta ódio por isso, parece indiferente, fazendo o narrador perceber uma "natureza glacial" (RAMOS, 2008b, p.192) em seu modo de ser. Mas, talvez por isso, Graciliano, pessoa reservada, tenha se identificado com ele tão rapidamente, como observa: "Sérgio, apesar da circunspeção, da algidez, quase se familiarizara comigo em vinte minutos de conversa." (RAMOS, 2008b, p.193).

A amizade feita é consolidada pelo respeito mútuo entre os dois. Nem sempre concordam com as opiniões um do outro, mas compreendem-se. Assim anota Graciliano: "[...] o meu novo amigo vinha de grandes culturas, não iria fingir apreço às miudezas nacionais." (RAMOS, 2008b, p.211). O mais interessante nesse apontamento transcende a figura de Sérgio, mostrando como o alagoano contrapunha a civilização brasileira às "grandes" europeias. O que mais chama a atenção na personalidade do russo é o fato de não guardar mágoa dos militares, do Estado, ou de qualquer um que tivesse sido responsável pelas torturas pelas quais passou ou mesmo pela situação prisional: "- Não há responsáveis, todos são instrumentos." (RAMOS, 2008b, p.213). Tal opinião faz-nos perceber o mosaico de ideologias em diálogo no espaço carcerário recriado pelo escritor, permitindo-nos diversas interpretações sobre o que levou àqueles acontecimentos.

Seguindo suas impressões sobre os demais presos, Graciliano percebe que está em meio a políticos importantes quando conhece o secretário do Partido Comunista Argentino, Rodolfo Ghioldi. Exímio orador - na apreciação do próprio autor -, faz palestras muito bem articuladas para os outros presos do Pavilhão dos Primários. Usando apenas uma cueca e um lenço, falando em espanhol sobre política sul-americana, expressa-se com facilidade: "Enérgico e sereno, dominava perfeitamente o assunto, as palavras fluíam sem descontinuar, singelas e precisas." (RAMOS, 2008b, p.195). A identidade do narrador com a fala do argentino é explicada pelo estilo comum: palavras continuadas, singelas e precisas são caras à estilística do discurso literário do escritor.

Voltando à dialética de Antonio Candido (1993), constata-se que a perfeita ordem do discurso do político contrasta com a desordem da forma como estava vestido: "Esquisito um homem quase nu causar tal impressão. Afizera-se à tribuna, achava-se à vontade [...]" (RAMOS, 2008b, p.195). Apesar de ser outro momento em que a realidade inverossímil do testemunho toca naquela cena criada por meio de tipos sociais por Manuel Antônio de Almeida, com a imagem do major Vidigal surpreendido em casa, aqui não há ironia, pelo contrário, a indumentária não perturba a serenidade de Rodolfo Ghioldi. É, pois, um momento emblemático para ilustrar a dialética: no século XX, vemos a ordem apenas como um espectro longínquo em um ambiente completamente tomado pela desordem – ainda que, teoricamente, devesse ser um ambiente da ordem, por a cadeia ser controlada pelo Estado.

Outro caractere singular é o prisioneiro húngaro chamado Valdemar Birinyi, personagem que representa um modo de o imigrante europeu ver a sociedade brasileira. Figura importante, costuma afirmar ter sido oficial de Bela Kun, político comunista de origem judia que, por um período curto, chegou a governar a Hungria. Proprietário de terras em mais de um continente, viajou em demasia até resolver se aventurar pelo Brasil e ser preso no Rio Grande do Sul. Mesmo demonstrando ter imóveis na Argentina, o fato de não conseguir ter sido claro ao explicar o motivo pelo qual estava no Brasil - talvez por causa da língua -, acabou encarcerado. Como se não bastasse, o mesmo Estado que o privou da liberdade, furtou-o, por isso, constantemente lamuriava-se: "Oito malas e vinte e cinco mil francos suíços tinham desaparecido. O que mais o agoniava era o extravio de uma coleção de selos, a terceira maior do mundo, orgulhava-se disto." (RAMOS, 2008b, p.198).

A experiência do húngaro é, portanto, testemunha de outra recorrência do poder público no cárcere: a subtração de bens dos presos. Além disso, o fato de ter uma coleção de selos tão vasta é prova do quão viajado era o político. Isso importa porque, ao perceber que o governo de Vargas temia uma revolução comunista, atira contra a incapacidade dos brasileiros: "- Fui oficial de Bela Kun. Iam fazer aqui revolução com estas bestas?" (RAMOS, 2008b, p.196). A frase remete mais uma vez à relação entre ordem e desordem comum na sociedade pátria, afinal, como os intelectuais tidos como militantes comunistas conseguiriam alguma revolução se nem eles próprios - como o estrangeiro observa - sabiam o que queriam?

O absurdo da situação, à qual inclui o roubo do dinheiro e extravio da coleção de selos, fez Valdemar Birinyi tentar o suicídio, ensaiando cortar os pulsos com uma gilete. Além disso, parece que a própria forma como a personagem é descrita, uma espécie de Salvatore d'*O nome da rosa* de Umberto Eco, vai ao encontro do absurdo: um homem que fala várias línguas e não falava nenhuma: "- Que diabo de língua fala Birinyi, ó Sérgio? O italiano dele é medonho." (RAMOS, 2008b, p.222) e o russo responde "- E o alemão também, respondeu o matemático. Não entendo o que ele diz." (RAMOS, 2008b, p.222). É possível interpretar as descrições feitas pelo narrador como metonímia da dificuldade de comunicação entre os presos, cada um em seu mundo ideológico, e falando línguas diferentes, o que também lembra *É isto um homem* de Primo Levi (1988), em que se testemunha o fato de os nazistas colocarem, nos campos de concentração, judeus de nacionalidades diferentes.

## 6.2 Os opressores

A primeira questão a se colocar ao pensar na presença do Estado nas *Memórias do cárcere* é a aproximação do governo brasileiro ao fascismo, recorrente na obra: "[...] tínhamos a impressão de viver numa bárbara colônia alemã. Pior: numa colônia italiana. [...] O congresso apavorava-se, largava bambo as leis de arrocho - e vivíamos de fato numa ditadura sem freio." (RAMOS, 2008b, p.30). E mais à frente: "[...] ditadura mal disfarçada por um congresso de sabujos." (RAMOS, 2008b, p.51).

O governo, que passa a agir despoticamente a partir da revolta de 1935, é alcunhado pelo narrador de "[...] pequenino fascismo tupinambá." (RAMOS, 2008b, p.12) e constantemente comparado ao fascismo europeu, como na seguinte crítica:

No Brasil não havíamos atingido a sangueira pública. Até nos países inteiramente fascistas ela exigia aparência de legalidade, ainda se receava a opinião pública. Entre nós execuções de aparato eram inexequíveis: a covardia oficial restringia-se a espancar, torturar prisioneiros, e de quando em quando se anunciavam suicídios misteriosos. (RAMOS, 2008b, p.76).

A tortura, inclusive, é citada diversas vezes no livro como recorrente naquele regime: "Mas surra - santo Deus! - era a degradação irremediável. Lembrava o eito, a senzala, o tronco, o feitor, o capitão-de-mato. O relho, a palmatória, sibilando, estalando

no silêncio da meia-noite, chumaço de pano sujo na boca de um infeliz [...]" (RAMOS, 2008b, p.121).

Há a constatação do acobertamento que o legislativo e o judiciário fazem, permitindo que o regime de exceção, capaz de violar direitos fundamentais, regredindo à violência contra os opositores. O Estado, assim, manifesta-se nas *Memórias* através das personagens e, dentre elas, destacam-se militares, como parte do poder executivo, e magistrados, como membros do judiciário. Em geral, agem em desacordo com a lei, mostrando que a violência não é algo que desabrocha apenas nos lugares longínquos em que o Estado não se faz presente, mas, pelo contrário: parece avultar-se, com uma falsa capa de legalidade, em ambientes controlados por ele.

Os militares são, em geral, descritos sob o juízo do narrador como embrutecidos pelos fundamentos da hierarquia e da disciplina, além de serem normalmente exibicionistas do poder que têm de usar armas legalmente e exercer autoridade sobre os prisioneiros subjugados. Assim refere-se a um oficial: "Aquele dispêndio inútil de energia corroborava o desfavorável juízo que eu formava da inteligência militar [...] aquela extensa vigília só tinha o fim de embrutecê-lo na disciplina." (RAMOS, 2008b, p.32).

Em Recife, quando o escritor narra a espera no quartel da transferência definitiva, reforça sua opinião sobre os militares: "Habituar-me cedo a considerar o exército uma inutilidade. Pior: uma organização maléfica [...], brutos e bandidos teóricos, mergulhados numa burocracia heróica e dispendiosa." (RAMOS, 2008b, p.45). E, mais tarde, em um grande parágrafo, faz a seguinte observação sobre a disciplina da classe:

[...] o rigor é superficial, imagino. Indispensáveis estarem os sapatos cuidadosamente engraxados, os fuzis brilhantes à custa de lixa e azeite, os colarinhos mais ou menos limpos, todos os botões metidos nas casas, os espinhaços tesos. As pernas direitas devem mover-se simultaneamente, depois as pernas esquerdas, e nenhum dedo se afasta dos outros na continência [...] O essencial é ter a aparência impecável [...] pois o maior defeito do soldado é ser besta. (RAMOS, 2008b, p.56-57).

A opinião sobre a disciplina militar pode ser ampliada para a própria justiça brasileira: excesso de formalidade, vocabulário requintado, leis em demasia e pouca justiça - ou melhor, uma justiça "besta" como os soldados que desfilam à vista do

escritor. São esses, em suma, pessoas sem senso crítico sobre o que fazem, que, mandados volver, voltam à direita e à esquerda sem entender o motivo: "Por que à direita? Por que à esquerda? O sargento não sabe: indicou uma direção por ser preciso variar [...]" (RAMOS, 2008b, p.95). O fato de só executar ordens sem reflexão sobre elas é que dá o tom do comportamento desses profissionais sob o ponto de vista do narrador.

No mesmo quartel, é ainda apresentado a um general que o acusa de "Comunista confesso" (RAMOS, 2008b, p.74) e declara que gostaria de ter permissão do governo para fuzilá-lo. A ponderação que o narrador faz a respeito dessa acusação retrata o desejo de mais poder dos militares em oposição à impotência que têm para realizar o que bem entendem: "[...] quando um vivente quer extinguir outro, não lhe vai revelar este desejo: extingue-o, se pode." (RAMOS, 2008b, p.75).

As considerações feitas a partir da ameaça do general transcendem a visão sobre o militarismo brasileiro chegando ao entendimento de como se configura a própria justiça nacional uma vez que o militar seria o "esteio da ordem" (RAMOS, 2008b, p.92). Mas, tratando-se disso, mostra-se a total desordem por parte dos oficiais a partir das brechas de leis e sentenças:

Generais e capitães com certeza julgariam indispensáveis a rápida sentença obscura, o pelotão fúnebre, um corpo a cair junto a um muro. Iniquidade? Não se trata disso. O exemplo é necessário, a prisão serve de prova, pelo menos é indício forte, e a opinião pública se contenta com as aparências. Infelizmente não havia a pena de morte - e o general se lastimava por não conseguir usá-la a torto e a direito. (RAMOS, 2008b, p.92).

A afirmação é relevante também por referir-se à opinião pública que parece coadunar-se com o fato de a justiça valer-se pela aparência: aquilo que parece ser justo é considerado imediatamente justo e, por isso, a pena como exemplo pode ser tão aclamada como ocorre com a morte em efígie, utilizada no Brasil colonial e, como visto, representada literariamente por Autran Dourado (1999a) em *Os sinos da agonia*. O que o general do quartel de Recife queria era justamente uma espécie de pena como exemplo, para causar medo na população, tirando a vida dos acusados como comunista e exporia o assassinato deles, pelo Estado, como exemplo para que nenhum outro cidadão aja da mesma maneira.

Comparável a essa personagem é um soldado responsável pela manutenção da ordem dos recém-chegados ao navio Manaus que, com uma pistola na mão, ameaça o protagonista: "[...] o tipo avançou a arma, encostou-me ao peito o cano longo, o dedo no gatilho. Certamente não dispararia à toa: a exposição besta de força tinha por fim causar medo, radicalmente não diferia das ameaças do general." (RAMOS, 2008b, p.102). Mais uma vez, a descrição da atitude é pretexto para a reflexão acerca do comportamento militar que exacerba e ostenta poder contra os oprimidos. Por contarem com porte oficial de armamento, valem-se disso para ameaçar, causar medo, ver o sofrimento psicológico dos dominados. Esse modo de ser é expresso na frase "à ordem do chefe", conforme a observação feita pelo narrador: "À ordem do chefe. Qualquer policial tem o direito de usar isso, uma espécie de chave; o nome do chefe de polícia tem efeito mágico: os direitos alcançados na obediência, na dureza do regime carcerário, de repente findam." (RAMOS, 2008b, p.292).

Dentre os diversos castrenses que figuram nas *Memórias do cárcere*, tem papel de destaque o Capitão Lobo, que coordenava o quartel em que Graciliano ficou preso em Recife. Trata-se de indivíduo dúbio que "[...] ia crescendo em demasia" (RAMOS, 2008b, p.66) na mente do escritor, ou seja, alguém cuja presença, paulatinamente, toma dimensões maiores nos pensamentos do escritor, incomodando-o. Nos primeiros dias ali, o militar diz: "- Respeito as suas ideias. Não concordo com elas, mas respeito-as." (RAMOS, 2008b, p.59) e o autor de *S. Bernardo* é enfático ao afirmar que tais ideias nunca foram mencionadas e, portanto, supostamente, não sabe a que se referem e, embora o narrador conclua que "Capitão Lobo usava uma língua diferente da minha [...]" (RAMOS, 2008b, p.91), pode-se pensar que Graciliano sabia do que se tratava.

Entre os dois ocorre uma desavença que representa interessantemente a condição ilógica à qual o protagonista está submetido. Quando chega ao quartel, Lobo ordena que use o banheiro dos oficiais, mas, um dia em que o recinto estava ocupado, resolve usar o dos sargentos e é repreendido pelo capitão uma vez que a ordem estava restrita ao sanitário dos oficiais. A ocorrência surpreende o narrador: "[...] no meu parecer, culpa seria utilizar um banheiro de categoria superior ao permitido a mim, um banheiro de generais, por exemplo [...]" (RAMOS, 2008b, p.70). Percebe-se, na reflexão, que o raciocínio de Graciliano é lógico e segue um princípio, inclusive de inspiração jurídica, segundo o qual quem pode o mais, pode o menos. Dessa forma, se lhe foi ordenado que usasse o banheiro dos oficiais, usar o de militares de patente mais baixa não seria ofensa



alguma às normas. Isso mostra a ele e a nós que a situação em que se encontra não é normal nem mesmo em relação a algo simples como isso, seguindo leis próprias sem ordem clara.

Ao mesmo tempo, nesse episódio, vê-se no Capitão Lobo uma pessoa para quem a disciplina é quase sinônimo de justiça, uma espécie de Javert d'*Os miseráveis* que levava a formalidade das leis às últimas consequências: "Aquele que me falava, irritado, era um homem *justo* [...]" (RAMOS, 2008b, p.72, grifo nosso). Pode aqui o adjetivo "justo" ser visto em duas acepções: a que se refere à justiça e também à justeza, exatidão no cumprimento de normas. Mas uma frase do Capitão leva o narrador a se questionar a respeito de sua verdadeira personalidade: "- Se o senhor fosse militar, seria punido e compreenderia o que fez." (RAMOS, 2008b, p.72).

O alegado pelo militar faz o escritor compreender que a justiça<sup>27</sup> de Lobo era a da "[...] tarimba, que prende um sujeito para convencê-lo." (RAMOS, 2008b, p.72). Tarimba, mais alto estrado da cama em que dormem os soldados, é aqui palavra intimamente relacionada ao modo de ser dos militares: uma disciplina forçada por práticas que não permitem a reflexão, mas o convencimento do punido pela força do superior.

No relato a propósito do capitão podem-se vislumbrar traços aparentemente díspares que levam a considerá-lo uma personalidade de certo modo complexa. O rigor no cumprimento de normas seria uma máscara que vestia pelo cargo que ocupava. "Fora do regulamento, pois, capitão Lobo se desviava da justiça." (RAMOS, 2008b, p.73). Pode-se ver a generosidade nos gestos quando a máscara vai ao chão, tal como ocorre quando oferece dinheiro a Graciliano.

Esse fato é relatado como um dos que mais deixou o escritor perplexo, surpreendendo-o ainda no momento da narração: "[...] proposta que me assombrou, ainda me enche de espanto." (RAMOS, 2008b, p.87). O capitão, dizendo saber que o escritor foi demitido pouco antes da prisão, oferece-lhe um empréstimo em dinheiro, caso precisasse. O episódio é visto pelo protagonista como "inverossimilhança" (RAMOS, 2008b, p.88) e entende-se isso como o convívio da ordem com a desordem

---

<sup>27</sup> Cabe ressaltar que o militarismo, ligado ao poder executivo e, portanto, responsável pela execução das leis, conta com uma justiça própria, com códigos próprios - o penal e o processual penal militar. Nesses conjuntos de normas, a valorização dos fatos levados à normatização é diferente da comum e obedece aos princípios fundamentais da hierarquia e da disciplina.

no comportamento de um militar formalmente austero, mas de índole generosa e sensível à condição daquele intelectual cujas ideias respeitava apesar de não concordar com elas.

Talvez a dubiedade nas ações da personagem pudesse ser explicada pelo fato de ter vivido situação semelhante à do alagoano: "Também já estive preso e vivi no exílio: viajei num porão de São Paulo à Europa." (RAMOS, 2008b, p.88). Mas o fato é que Lobo arriscava-se no perigo de "[...] ferir os seus interesses e, coisa mais grave, os interesses da sua classe, envoltos em mantos sagrados." (RAMOS, 2008b, p.93). Sabe-se apenas estar diante de situação inexplicável causada por uma personalidade complexa que arrisca fugir às normas em prol de um injustiçado.

Embora os militares sejam os principais atuantes estatais do testemunho, há também as figuras do judiciário que, embora timidamente, têm funções interessantes na narrativa. Os magistrados, nas *Memórias do cárcere*, surgem, principalmente, na última parte do relato, correspondente à estada do escritor na Casa de Correção. Ali, juízes são vistos fazendo interrogatórios com presos que contam com processos judiciais e, constantemente, são ridicularizados pelos militares. Além disso, a justiça, representada por eles, é aproximada da simulação teatral de modo que a "[...] a atuação do judiciário é entendida como uma encenação cujo fim é domesticar (despolitizar) a opinião pública durante a vigência de uma suposta democracia." (ALVES, 2016, p.88).

Entretanto, a figura talvez mais significativa desse cargo presente na narrativa é Miguel Batista, com quem Graciliano se correspondia quando este era prefeito de Palmeira dos Índios. Ao relatar o encontro com o conhecido na estação do trem que o levaria a Recife para embarcar no Manaus, escreve o seguinte: "Agora, juiz de direito no interior, viajava para a sua comarca. Entrou no carro, abraçou-me em silêncio e foi sentar-se a pequena distância, *de costas para mim*. Não me olhou uma vez." (RAMOS, 2008b, p.37, grifo nosso). Há, aqui, o testemunho literal: um antigo conhecido que, vendo-o como prisioneiro, abraça-o e depois se afasta; por outro lado, a simbologia do que é narrado. Ao acentuar o fato de que o juiz sentou de costas para ele, sem olhá-lo em nenhum momento da viagem, faz-nos lembrar que a justiça - enquanto instituição - estava também de costas para a sua condição. Ao descerem do trem, em momento mais reservado, o escritor despede-se do magistrado, enfatizando que não voltaria mais à terra natal. Esse, em tom de consolo, diz "- Volta, sim. Isso é um equívoco, não tem

importância. Dentro de uma semana tudo se esclarece. Adeus, seja feliz." (RAMOS, 2008b, p.39). Para o narrador, a amabilidade da frase teria espantado eventuais "negrumes" (RAMOS, 2008b, p.39), claro que apenas no tocante à relação de correspondência que um dia tiveram porque, institucionalmente, a simbologia permanece: Ramos não volta para o nordeste em uma semana e só se vê em liberdade quase um ano depois do encontro.

#### **IV. ENTRE ORDEM E DESORDEM: A (IN)JUSTIÇA EM *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* E EM *MEMÓRIAS DO CÁRCERE***

Embora tenham sido mostradas, ao longo de todo o trabalho, algumas diferenças e semelhanças entre *Memórias de um sargento de milícias* e *Memórias do cárcere*, dedica-se este capítulo a uma comparação concentrada entre as duas obras, com o intuito de se perceber o que as aproxima e o que as afasta na representação do tema da justiça. Para isso, parte-se do paralelo entre as estruturas das duas narrativas para, por fim, ter-se uma noção ampla de como cada uma constrói, ao seu modo, as manifestações da justiça.

##### **1. ESTRUTURA DAS NARRATIVAS: AUTORES, NARRADORES, HISTÓRIA, NARRAÇÃO E ESPAÇOS**

Começando pelos autores, quais as semelhanças e diferenças entre Manuel Antônio de Almeida e Graciliano Ramos que importam para o completo entendimento de suas obras? Primeiramente, podemos lembrar que o segundo foi leitor assumido do primeiro, tendo este figurado na lista de seus autores favoritos. Além disso, é importante destacar que ambos trabalharam, em algum momento, com o jornalismo. Manuel Antônio de Almeida era repórter do *Correio Mercantil* e Graciliano Ramos contribuía com crônicas publicadas em periódicos, como o *Cultura Política*, atrelado, paradoxalmente, ao governo de Getúlio Vargas. Talvez isso seja significativo para o desenvolvimento de uma marca do estilo de ambos: o olhar investigativo sobre a sociedade, a descrição de tipos e o interesse por aspectos folclóricos - do Rio de Janeiro do início do século XIX ou de elementos culturais de Alagoas.

Essa peculiaridade de estilo é importante ao analisarmos a construção da categoria do narrador nos dois romances. É provável que Manuel Antônio de Almeida, enquanto jornalista, estivesse de acordo com a ideia de que a situação em que se encontrava o Rio de Janeiro devesse mudar: era preciso defender a lei da época e a ordem, lutando contra a vadiagem que, segundo o entendimento de parte dos intelectuais do *Correio Mercantil*, tinha responsabilidade direta no caos sanitário em que a cidade estava imersa. Entretanto, ao escolher um narrador irônico com distanciamento dos acontecimentos e ao colocar Leonardo como o "herói" das

*Memórias de um sargento de milícias*, obteve-se o efeito contrário: o leitor sente simpatia pelas personagens, identifica-se com elas e sente aversão pela figura despótica do major Vidigal - representante, ao menos superficial e teoricamente, da ordem.

O efeito é conseguido pela forma como o narrador é construído: uma entidade que sabe tudo o que as personagens pensam e sentem, que conhece o passado em que a história decorre e também o presente da capital nacional. Ao descrever e julgar as ações dos arquétipos, ele revela seus prazeres - festas, rixas de rodas de viola, por exemplo - e seus medos - dentre os quais avulta-se justamente a figura do major Vidigal, que é quem reпреende esses momentos de divertimento considerados desordeiros.

A observação da realidade e o julgamento das personagens é algo também constante na voz narrativa dos romances de Graciliano. O escritor alagoano, nas *Memórias do cárcere*, afirma, no momento em que é liberado da Colônia Correccional que sua estadia ali havia proporcionado matéria ótima para a observação dos tipos, que poderiam figurar numa obra literária. É relevante notar que esse traço é comum em outros narradores elaborados pelo autor, como João Valério, de *Caetés*, que reflete sobre a sociedade de Palmeira dos Índios de um modo muito próximo com o qual Graciliano descreve seus companheiros de prisão.

A princípio, nota-se que os constantes julgamentos concernentes à sociedade levam o narrador à criação de tipos, o que o aproximaria do enunciador das *Memórias de um sargento de milícias*, com a diferença de que este não participa da história contada. Da personagem típica que é estabelecida em seus pensamentos, tira matéria para a escrita, refletindo Palmeira dos Índios no espaço do livro que escreve: "Dei pedaços de Adrião Teixeira ao pajé [...], emprestei-lhe as orelhas de padre Atanásio." (RAMOS, 2015a, p.48). Esse processo de escrita culmina na consideração de si próprio como um índio caeté, ao comparar os princípios das duas comunidades.

Nas *Memórias do cárcere* ocorre algo muito parecido, como em: "Já me havia detido no exame desses tipos. Paraíba era um mulato pretencioso, cheio de lábias e sorrisos; gestos brandos, voz dulçurosa. Nunes, uma besta, vivia a mencionar a importância da família." (RAMOS, 2008b, p.452). O próprio narrador afirma que cria, mentalmente, os tipos - alguns deles, como Gaúcho, viriam a ser fonte de inspiração para a criação de contos. A partir da observação da realidade, surge a capacidade de

sugar os traços que marcam a personalidade da personagem, possibilitando que surja mesmo um mosaico representativo da sociedade brasileira.

Por fim, é nítido, mas digno de apontamento, que o narrador das *Memórias de um sargento de milícias*, diferentemente do de *Memórias do cárcere*, não testemunha fatos vividos, embora seu discurso simule a fala de alguém que teria presenciado o período joanino. Entretanto, ele também quer mostrar e analisar a sociedade representada, no intuito de fazer com que o leitor enxergue que pouco mudou entre o tempo do rei e o tempo da narração. Justamente por isso, retira de eventos reportados pelo próprio jornal *Correio Mercantil* matéria para recriar ficcionalmente no romance.

Reside aí outro ponto importante para a comparação: a significativa diferença, existente em ambas as narrativas, entre o tempo da história, do narrado e da narração. Entre a data em que Dom João VI chegou ao Brasil e a publicação das *Memórias de um sargento de milícias* passaram cerca de quarenta e cinco anos. Já entre a prisão de Graciliano Ramos e o começo da escrita do testemunho, decorreu uma década.

No primeiro caso, o grande lapso de tempo dá ao romance um tom fabular, marcado já na primeira frase do discurso "Era no tempo do rei" (ALMEIDA, 1978, p.5), algo que remete à aura do mito do "Era uma vez", como quem narra algo muito longínquo. Trata-se, provavelmente, de uma estratégia do autor para mascarar seu intuito de valer-se da literatura para fazer uma crítica à sociedade da *sua época*, que mantinha muitas das mazelas ainda visíveis nos primeiros anos do século XIX.

Por seu turno, Graciliano Ramos, ao esperar dez anos para começar a escrever sobre os meses passados na cadeia, passou a contar com duas possibilidades: a primeira, de sentir-se mais livre para escrever e usar a imaginação, não ficando atado a nenhuma nota prévia ou ao desespero de querer registrar exatamente o que presenciou; a segunda, de ter distanciamento crítico do evento, de modo a analisá-lo com mais racionalidade do que com emoção.

A diferença existente entre esses tempos - do enunciado e da enunciação - estão na base do uso da palavra "Memórias" em ambos os títulos: as *de um sargento de milícias* são referentes a um momento passado da história do Brasil que o leitor acredita ter sido vivido - ou ouvido - pelo narrador. As *do cárcere* são referentes às reais memórias do narrador - que é também o autor e protagonista da história. A palavra é

empregada para dar ênfase ao relato de eventos verdadeiramente vividos e testemunhados por ele. Ambos os casos têm um referencial real, mas o primeiro é fictício e o segundo é autobiográfico.

Apesar disso, a literariedade presente no discurso de Graciliano Ramos confere, em diversos momentos, um estrato simbólico aos eventos testemunhados. É o que se vê, por exemplo, no episódio em que o escritor encontra um antigo conhecido que se tornou juiz de direito e que lhe dá as costas para ele na viagem cujo destino seria a prisão (RAMOS, 2008b, p.37). Por mais que se trate de uma ocasião que tenha sido de fato vivenciada, assume-se a simbologia de a própria justiça institucional estar de costas para o protagonista.

Mais um aspecto comum a ambas as narrativas é o espaço físico: a cidade onde se passam as *Memórias de um sargento de milícias* é a mesma que abriga o Pavilhão dos Primários. Na primeira história, vivida na plena liberdade das ruas, ainda há uma sociedade burguesa em formação, mas que já delinea as características que assume na segunda. Percebe-se, em ambas, a junção entre ordem e desordem que engloba todos os setores sociais. Os malandros do tempo do rei fogem do poder policial para entregarem-se às súcias com as "aferventadas" modas de viola. Os da década de 1930, ensinam a Graciliano algumas técnicas para levar a vida na ilegalidade, já num ambiente em que a desordem é absolutamente dominante ante uma ordem espectral. Em ambos os casos, vemos estratégias usadas pelos cidadãos para driblar a opressão do poder público. Tanto o Rio de Janeiro<sup>28</sup> do período joanino quanto o da prisão de Graciliano Ramos são uma espécie de microcosmo do Brasil.

O espaço social representado por Manuel Antônio de Almeida é formado por tipos que assumem as cores do folclore da época, inclusive no tocante ao tema da justiça. Essas personagens, vivendo à margem da ordem, apenas encontram divertimento em festas que a época considerava pouco comportadas e em desavenças pessoais. É um espaço social parecido com o que integra Graciliano Ramos no cárcere, o que faz o escritor pinçar algumas figuras com quem conviveu para, no discurso

---

<sup>28</sup> Na publicação de ambos os romances, a cidade do Rio de Janeiro era a capital do Brasil. Era um distrito autônomo e a capital do estado fluminense era Niterói. Toda a ação das *Memórias de um sargento de milícias* passa-se na cidade do Rio, já a de *Memórias do cárcere* ocorre predominantemente nesse espaço, mas apresenta outros, como Maceió, onde Graciliano é preso, Recife, onde é levado para entrar no navio Manaus e Angra dos Reis, que abriga a Colônia Correccional.

literário, transformá-las em tipos, como o do malandro, incorporado por Cubano e Gaúcho.

## 2. MANIFESTAÇÕES DA (IN)JUSTIÇA

### 2.1 O autoritarismo policial

*"Da caligrafia à criminologia, o controle social das populações se dará através das estratégias disciplinares."*

Vera Malaguti Batista (2012, p.42)

A epígrafe deste subtópico, cujo texto foi retirado da *Introdução crítica à criminologia brasileira* de Vera Malaguti Batista (2012), refere-se ao controle social exercido pelo poder público, de modo geral, a partir do positivismo do século XIX até à contemporaneidade. Trata-se de uma constatação de que a busca da ordem sempre foi calcada em estratégias disciplinares que, majoritariamente, reprimem as camadas mais pobres, oprimindo, em especial, os indivíduos que se encontram à margem do mercado de trabalho - como, por exemplo, os chamados malandros, que não têm uma ocupação profissional fixa.

Essas estratégias disciplinares, não raro, são executadas com abuso de autoridade. Nas obras literárias estudadas, tal abuso é cometido, especialmente, pela polícia. Nas *Memórias de um sargento de milícias*, aparece na figura do major Vidigal. É ele quem representa os militares do período joanino - e, conforme vimos, também do Brasil imperial. Em nome da ordem, ele age em desacordo com o estado de direito, passando por cima das leis, julgando e executando penas para combater a vadiagem no Rio de Janeiro. Podemos constatar que esse modo abusivo de ação acaba por configurar-se como desordem, uma vez que não respeita a legalidade. Além disso, ao atuar, diversas vezes, em causa própria, o chefe de polícia passa a ser também um promovedor dessa desordem.

Também em obras de Graciliano Ramos, os militares exercem suas funções, constantemente, com abuso de autoridade, consubstanciado em violência. Assim, em *Vidas secas*, o soldado amarelo agride Fabiano pelo simples fato de ter poder -



reconhecido pela comunidade - para isso; em *Infância*, o policial José da Luz diferencia-se da classe profissional - que causava medo no protagonista - por não alastrar "barulho" nem bater em cidadãos arbitrariamente.

É, porém, em *Memórias do cárcere* que os policiais têm papel de maior destaque, protagonizando diversos casos abusivos de injustiça, além de permitirem e incentivarem a desordem, a despeito de terem a obrigação de manter a ordem no cárcere. Nesse sentido, o fato de a Colônia Correccional estar situada em uma ilha é fato histórico que, curiosamente, assume valor simbólico na narrativa. O estado de insulamento do lugar, separado do continente e organizado por militares, parece dar a estes o sentimento de poder absoluto sobre aquele espaço, numa espécie de bolha que permite o desrespeito ao estado de direito. Na Colônia, é possível que um mesmo policial distribua funções, julgue e execute as penas que ele próprio cria, tal como faz o major Vidigal no Rio de Janeiro oitocentista. Enquanto esses policiais agem como numa espécie de "mundo sem culpa", os oprimidos estão sob a vigilância e a punição de um mundo *da culpa* – culpa essa que, muitos deles, não conseguem entender qual é a não ser a não concordância com a injustiças protagonizadas pelo Estado.

Um dos muitos exemplos que podemos citar é quando um dos guardas da Colônia agride um dos presos para demonstrar força e autoridade, deixando marcada a impressão no narrador: "A fisionomia do agressor estampava cólera bestial; não me lembro de focinho tão repulsivo [...]" (RAMOS, 2008b, p.426). Não haveria motivo algum para a cólera - pelo menos não por parte do agredido -, o que pode ser aproximado do modo sádico com que o major Vidigal assistia às torturas imputadas aos seus perseguidos, como na ocasião em que flagra a cerimônia na casa do nigromante e faz os participantes dançarem, de acordo com a ritualística, até não aguentarem mais de cansaço para, por fim, mandar que os granadeiros espanquem todos os presentes.

## **2.2 A administração pública**

Ao abordar-se, aqui, o tema da justiça no romance *S. Bernardo*, foi feita uma alusão à crônica inicial da coletânea *Linhas tortas* também de Graciliano Ramos (2015b, p.13), segundo a qual, o poder executivo é visto, na esfera pública, como o "dono da casa", enquanto o legislativo e o judiciário são seus subordinados. Portanto, na

visão do escritor, o único poder verdadeiramente independente é o que advém da administração pública geral, que subjuga os demais poderes. Justamente por isso, é interessante vermos como os agentes do poder público relacionam-se com o tema da justiça.

Nas *Memórias de um sargento de milícias*, essa esfera é representada, em especial, por funcionários parasitários, como os antigos militares que ocupam cargos no "Pátio dos bichos", mas não fazem, efetivamente, nada; e pelo toma-largura que goza de imunidade perante as leis porque é funcionário do palácio real. Estamos diante da questão do privilégio: as pessoas que integram, de alguma forma, a administração pública, estão, de certa maneira, à parte em relação à aplicação da lei. O toma-largura não pode ser perseguido pelo major Vidigal e os militares do Pátio dos bichos recebem pagamento para permanecerem ociosos, o que permite a aproximação destes com os malandros caçados pela polícia, também ociosos, mas oriundos das classes populares e vistos como desordeiros.

Nas *Memórias do cárcere*, o contato com os domínios do executivo encontra-se logo no começo do discurso, quando Graciliano Ramos é ainda funcionário do governo alagoano, atuando como secretário da educação e vê um soldado pedir-lhe que não reprovasse a sobrinha. O militar, pela função que exerce, acredita que tem privilégios, mas o protagonista da narrativa não se rende a isso. Daí o narrador acreditar que, por vingança, tenha esse mesmo soldado ido à sua casa no dia do anúncio da prisão.

Ademais, podemos ver como derivados dessa linha aqueles chamados "protegidos" pelo anspeçada Aguiar na Colônia Correccional: "Os que têm protetores ficam lá fora." (RAMOS, 2008b, p.429). É possivelmente no poder executivo que os referidos indivíduos que ficaram "lá fora" têm seus protetores. Há, assim, na sociedade representada em ambos os romances, uma parcela é protegida e tem privilégios, o que grande parte da população não tem e, por isso, não só a justiça não se aplica àqueles como a injustiça recai, constantemente sobre estes. Essa diferença de tratamento é, por si, uma manifestação do injusto.

### 2.3 Figuras do judiciário ou essenciais à justiça

O judiciário, que deveria buscar a justiça, não funciona corretamente nas obras estudadas. Na narrativa do século XIX, em que a demanda é "elemento de vida", só os poucos que têm dinheiro em demasia, como D. Maria, podem valer-se dele. No mais, é visto como órgão de muita pompa e respeito, mas de pouca eficácia, como revela a figura caricata de Leonardo-Pataca: a maioria das pessoas com quem convive debocha dele e acredita que os meirinhos não zelam pela honra e são facilmente corruptíveis.

O pai do protagonista das *Memórias de um sargento de milícias* é diametralmente oposta à peculiar personagem Nunes Leite, advogado que Graciliano Ramos vê chorar copiosamente na prisão porque - presume o narrador - percebe cair por terra sua convicção na eficácia do direito, ao não conseguir impetrar o *habeas corpus* em causa própria no estado de exceção em que se encontravam. Esta personagem, ao contrário do meirinho, aparenta importar-se com a honra da profissão e com a aplicabilidade das normas jurídicas, incapazes de evitar a injustiça experimentada.

Na obra de Graciliano, as figuras do judiciário são ridicularizadas, como ocorre na Casa de Correção, em que militares e detidos não respeitam as ordens dos magistrados que vão até o lugar para colher depoimentos. O judiciário é sempre representado como poder ineficiente e submisso à política não só nas *Memórias do cárcere*, como também em *Caetés*, *S. Bernardo*, *Infância* e *Angústia*, em que os membros da justiça institucional figuram caricatamente. Nessas narrativas, juízes, promotores e advogados são pessoas de apreço social, mas extremamente ignorantes e submissos à política. Evaristo Barroca atropela qualquer obstáculo moral para atingir cargos públicos que lhe confirmam poder; dr. Magalhães é incapaz de compreender uma frase de modo diferente ao do pé da letra; Julião Tavares personifica os valores da sociedade urbana capitalista - que Luís da Silva abomina - e, em decorrência disso, vê com naturalidade as falhas da justiça institucional; na infância de Graciliano Ramos, o pai, que nada sabia de leis, ocupa o cargo de juiz substituto por influência política e, no exercício da função, age de forma arbitrária.

Já em *Vidas secas*, tal poder está ausente: a única vez que um magistrado é mencionado, está "brilhando" na porta da farmácia enquanto Fabiano apanha do soldado amarelo. No mais, a personagem não conta com nada para defendê-lo, num espaço que lhe nega todas as oportunidades de justiça. A sensação de ser largado à própria sorte é a

mesma do protagonista das *Memórias do cárcere*, levado à prisão sob omissão do judiciário, impotente ante as vontades políticas. Os magistrados que figuram nas páginas do testemunho são tidos como personagens que atuam em uma grande farsa: cumprem requisitos formais e, essencialmente, são ineficazes. Um dos poucos juízes que conhece o narrador, dá a ele as costas durante a viagem de trem que o levaria para a prisão.

#### 2.4 Justiça pelas próprias mãos e rixas

Infrutífero o poder judiciário, as personagens veem-se em melhor vantagem ao fazer justiça pelas próprias mãos. É a situação mais comum nas *Memórias de um sargento de milícias*: como são construídos indivíduos de classes populares, que não têm condições financeiras suficientes para acionar a tutela estatal e sequer acreditam na eficácia dela, resolvem suas lides por si só. Normalmente, tais questões consistem em rixas em defesa da honra, que envolvem, inclusive, figuras públicas, como o major Vidigal e o meirinho Leonardo-Pataca.

Já nas *Memórias do cárcere*, a prática da justiça de mão própria é incentivada pelos militares responsáveis pela cadeia. Ali, alguns dos presos - como Moleque Quatro e Cubano - são incumbidos de ajudar na administração, podendo, inclusive, realizar julgamento com base em parâmetros próprios e executar penas cruéis, sem prestar conta dos atos. Há a instauração de uma espécie de ordem dentro do ambiente carcerário que permite essa autotutela: "A polícia, lá de cima, incumbira disso [de fazer a ordem no lugar] Moleque Quatro [...]" (RAMOS, 2008b, p.314). Interessante notar que a polícia, "lá de cima", deu-lhe esses plenos poderes e também liberdade para o malandro teve agir como quisesse, para fazer as leis, julgar e executá-las de acordo com as próprias convicções. Essa ordem chancelada pelos militares configura-se a mais pura desordem e descumprimento do estado de direito. A esse respeito, conclui o narrador que "As mais altas autoridades lá de cima não teriam meio de fazer-se respeitar assim." (RAMOS, 2008b, p.316). É também interessante notar que Moleque Quatro pode ser visto como uma mistura de Chico Juca com o major Vidigal. Fora do âmbito carcerário, tal qual Chico Juca, é "forte na capoeira e no samba" (RAMOS, 2008b, p.314), mas na cadeia, sob a chancela da polícia, tem os poderes do major, podendo ser legislador, promotor, juiz e executor de pena pois "[...] exercia discricionário, simultaneamente justiça e

execução, regido por leis próprias, reconhecidas e inapeláveis." (RAMOS, 2008b, p.314)

Na Colônia Correccional, "Rixas de quando em quando, sem motivo aparente; soldados ébrios a desmandar-se em coações e injúrias. Essas coisas a princípio me abalavam; tornaram-se depois quase naturais. E via-me agora embrulhado num pugilato." (RAMOS, 2008b, p.508). A Colônia é, como dito anteriormente, uma espécie de redoma em que a justiça de mão própria pode acontecer, sem respeito ao estado de direito. É um lugar aparentado com o Rio de Janeiro malandro das *Memórias de um sargento de milícias*, em que a rixa é elemento cotidiano e há até quem pague valentões como Chico Juca para resolver pendências pessoais com base na violência física.

A justiça de mão própria é uma constante também em *S. Bernardo*, nas memórias do narrador de *Angústia*, em *Vidas secas* e em *Infância*: o ambiente representado é dominado por coronéis ou chefes políticos, verdadeiros donos da lei na região. Como não são afrontados pelo Estado, que diferencia os cidadãos na aplicação das normas, a justiça de mão própria é a regra, como se vê na trajetória de vida de Paulo Honório, pautada sempre na autotutela. Nesses espaços, representativa é a figura do cangaceiro, que incorpora a autotutela e é visto pelo povo com admiração.

## **2.5 Justiça: entre ordem e desordem, entre aparência e essência**

Ao analisarmos as diversas manifestações da justiça nas duas obras, fica claro que um ponto reiterado em sua representação é o livre movimento social entre ordem e desordem. Não há uma divisão estanque entre esses dois opostos: nas *Memórias de um sargento de milícias*, o próprio major Vidigal, que defende a ordem, age em desacordo com ela por interesse próprio. A questão transcende o tema da justiça, mas toda a construção deste é dada a partir dessa dialética: o não reconhecimento da legitimidade das leis é refletido no descaso das personagens ante a classe dos meirinhos que, por sua vez, também age em desacordo com a ordem; d. Maria vale-se do judiciário como meio para livrar-se do tédio, alimentando, onerosamente, rixas pessoais; as demais personagens não entram em contato com a ordem judiciária, mas estão sempre brigando entre si ou procurando diversão em festas e cerimônias combatidas pela lei.

A mescla fica ainda mais interessante quando representada no âmbito religioso. Malandro, Leonardo não se preocupa em aprontar travessuras na igreja, símbolo da religião oficial do Estado. As traquinagens estão, para ele, acima do respeito às leis e de algum possível temor à justiça divina. Nesse ponto, é muito diferente de um malandro como Gaúcho, colega de Graciliano na Colônia Correcional, que era ladrão, dominava artimanhas para fazer grandes roubos dos quais se orgulha, mas não roubava nada que tivesse caráter sacro, por respeito: "[...] nessas coisas de religião eu não mexo." (RAMOS, 2008b, p.455), afirma.

A polícia representada por Manuel Antônio de Almeida tem a desordem explicitada pelo narrador que afirma: "Nesse tempo ainda não estava organizada a polícia da cidade, ou antes estava-o de um modo em harmonia com as tendências e ideias da época." (ALMEIDA, 1978, p.21). É nesse ponto que ele encontra a explicação para a centralização do poder no major Vidigal, mas expõe a desorganização da instituição para o leitor - o que, provavelmente, deve aludir à polícia da época da escrita do romance.

A constante mescla entre ordem e desordem desdobra-se também, como visto ao longo do trabalho, na dicotomia aparência e essência: no plano da aparência encontra-se o que é da ordem - legal, oficial, institucional - e no da aparência, está a desordem - o ilegal, o extraoficial, o oriundo da malandragem. É o que vemos, por exemplo, nas *Memórias de um sargento de milícias*, quando d. Maria parece ser uma amante da justiça, mas, na realidade, usa a instituição desnecessariamente; ou ainda com o major Vidigal, que está acima da lei, persegue os que não seguem a conduta moral pregada pelo Estado, mas ele próprio cede ao esquema do favor a pedido da antiga amante.

É também na esfera policial que aparência e essência misturam-se nas *Memórias do cárcere*: a polícia, aparentemente instituidora da ordem, revela-se essencialmente desordeira dentro dos estabelecimentos carcerários que dominam e, não à toa, delegam a malandros o papel de fazer justiça ali como bem entendem, sem observância de qualquer preceito legal, uma vez que os presos são enviados para a Colônia Correcional para morrer. Curiosamente, os encarcerados têm mais medo da justiça de mão própria do Moleque Quatro do que da institucional, porque só naquela há a certeza da imputação da pena.

Desvela-se, no cárcere de Graciliano, uma sociedade até mais imersa na confusão entre ordem e desordem do que a representada nas *Memórias de um sargento de milícias*. No Pavilhão dos Primários, por exemplo, há grande mistura de ideologias e classes socioeconômicas que encontram, inclusive, dificuldade de se comunicarem entre si, dificultando a união em prol do que pudessem acreditar como luta por justiça. É o que se percebe em figuras como a do beato José Inácio, que sonhava com uma "revolução que fuzilasse os ateus" (RAMOS, 2008b, p.216). Trata-se de uma parcela da sociedade mais complexa do que aquela do tempo do rei, mas que parece manter as mesmas bases no tocante à dialética da malandragem.

O que se vê nas *Memórias do cárcere* é já uma impossibilidade de distinguir ordem e desordem. O âmbito policial que, na teoria, deveria zelar pela ordem, é que permite e promove a total desordem. A ordem, em si, é uma presença fantasmática: há um ideal teórico dela, que nunca é constatado. Graciliano percebe que a desordem é que vai governar seu período encarcerado desde o momento em que tem a chocante experiência no navio Manaus, quando nota a inverossimilhança da realidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise de *Memórias de um sargento de milícias*, *Memórias do cárcere* e de breves comentários sobre outros romances de Graciliano Ramos, foi possível verificar três manifestações principais do tema da justiça comuns a essas obras: como valor, como direito e de mão própria. Essas três formas são representadas nas narrativas, conectadas entre si e, em regra, o que permeia cada uma delas é o sentimento de injustiça. O elo comum é sempre a intercomunicação entre ordem e desordem social, segundo a tão explorada dialética de Antonio Candido.

Muitos dos episódios examinados referem-se à justiça como valor, o que, como visto, é algo subjetivo, mutável no decorrer dos anos e de acordo com os aspectos culturais de cada povo. Além disso, apresenta diversos pontos de contato com outros aspectos humanos como a moral e a religião, afinal, não é necessário que determinado acontecimento esteja na lei para que ele seja considerado justo ou injusto. Nas obras examinadas, há personagens que se sentem injustiçadas por motivos econômicos e sociais, por exemplo, e outras que, mesmo não tendo agido fora da legalidade, crêem não ter realizado ações justas já que, por algum motivo, carregam o peso da culpa. A subjetividade é, portanto, elemento essencial para a análise do tema.

Nas *Memórias de um sargento de milícias*, a questão tem presença sutil uma vez que as personagens são representadas numa espécie de "mundo sem culpa". Não há reflexão por parte delas se aquilo que fazem é ou não justo. O melhor exemplo pode ser o do barbeiro que, ao embolsar o dinheiro do patrimônio do capitão do navio em que trabalhou, age de modo imoral e injusto. Como nenhuma outra pessoa sabia que ele tinha a incumbência de entregar o montante à filha do patrão, resolve ficar com o dinheiro e "arranja-se" impunemente. Não só teve, assim, conduta imoral, mas também comete uma injustiça porque a atitude envolve alteridade. Ele se aproveita da ausência de testemunhas e da falta de um contrato legal que pudesse formalizar a tarefa de transferir a quantia à legítima herdeira do capitão.

Entretanto, o barbeiro não se incomoda com a atitude, não sente culpa nem se preocupa com questões morais. Quem mostra essa possibilidade de julgamento é o narrador, única categoria narrativa que possibilita reflexões dessa ordem no romance. O narrador é juiz nas *Memórias de um sargento de milícias* porque, por meio da ironia e da comicidade com que apresenta as personagens e relata os episódios, permite que o



leitor faça as ponderações acerca da justiça ou da injustiça nas ações praticadas na mescla de ordem e desordem que configura a sociedade ali representada.

Em Graciliano Ramos, o narrador é o responsável direto por esses julgamentos, mas com a diferença de que, em suas obras, aquele que conta a história é o protagonista dos eventos narrados. Há, portanto, parcialidade no relato e a construção literária de personalidades mais complexas que, diferentemente daquelas do livro de Manuel Antônio de Almeida, sentem culpa e analisam as próprias ações.

Em *Caetés*, João Valério vê-se como vítima da sociedade, acredita-se um intelectual que deveria ser mais valorizado pelas pessoas com quem convive. É tomado por uma sensação de injustiça social muito subjetiva que pode ser vista como inveja ou impotência, mas, seja como for, ele usa a escrita para buscar aquilo que pensa ser mais justo: conseguir o prestígio social que gostaria de ter.

Já em *S. Bernardo*, o tema emerge com mais força porque as diversas manifestações da justiça encontram-se amalgamadas no percurso do protagonista. Pode-se considerar Paulo Honório uma personagem que experimenta todas as faces da justiça aqui mencionadas: ele é julgado pelas leis e acaba preso, realiza justiça pelas próprias mãos para conseguir grande parte dos objetivos e a lei não o alcança. Além disso, depois de perder a maior parte do que conquistou por meio de ações egoístas, sente-se culpado e a grande pena que cumpre é a que impõe a si mesmo - sustentar o "pesado" instrumento de que se vale para escrever sua autobiografia.

No drama vivido por Luís da Silva em *Angústia*, o protagonista sente-se injustiçado pelo processo histórico que levou a família à decadência socioeconômica. Assim, como João Valério, vê-se como um intelectual que, pelo trabalho realizado, deveria ter *status* de maior prestígio na sociedade e, como não o tem, remói uma espécie de ódio de todos aqueles ao seu redor, percebendo o mundo como um conjunto de ratos. Há, nele, a incapacidade de absorver os valores da nova ordem urbana moderna, que são diferentes daqueles do meio rural em que passou a infância. Como visto ao referirmos à *Ética a Nicômaco* de Aristóteles (1984, p.49), considerar justo aquilo que dá a cada um o que merece é algo muito relativo porque cada época e cada sociedade reputa diferentemente aquilo que é ou não digno de honra e mérito. Assim, Luís da Silva percebe a situação em que se encontra como injusta por basear-se nos valores do passado e, por meio deles, puxando na lembrança o poder de autotutela do avô e dos

cangaceiros, resolve ele próprio fazer justiça, assassinando - real ou imaginariamente - Julião Tavares.

Pela presença de um narrador heterodiegético, *Vidas secas* representa aquilo que é justo ou injusto de forma menos subjetiva. Acompanhando a visão dos componentes da família de retirantes, percebe-se que, para eles, a violência é a regra no espaço social em que se encontram. Quando, por exemplo, vão à cidade, os meninos constatam que, em decorrência da grande quantidade de pessoas ali presentes, ocorreria alguma briga. Fabiano é preso sem motivação legal e apanha do soldado amarelo, sente-se injustiçado, pensa em revidar, mas aceita a situação porque vê-se impotente diante das estruturas sociais vigentes.

A violência gratuita também forma a visão subjetiva da justiça que Graciliano Ramos narra em *Infância*. Para o protagonista, é impossível se defender de qualquer acusação do pai, senhor da razão em qualquer circunstância. Por isso, apanha quando o progenitor perde o cinturão, não é ouvido quando afirma que não tinha visto o objeto e, adulto, revela que foi esse o primeiro contato que teve com a justiça. O moleque José, menino indefeso, açoitado pelo pai do protagonista, só consegue recorrer ao plano religioso para ter alguma defesa, clamando pelas "cinco chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo" (RAMOS, 2012b, p.90).

Nota-se, assim, não somente neste último caso que, por se sentirem injustiçadas no meio em que vivem, muitas personagens acodem a uma espécie de justiça divina, que possa remediar os problemas que vivenciam socialmente. Também nas *Memórias de um sargento de milícias*, mesmo sendo contra a lei, Leonardo-Pataca, que é meirinho, frequenta rituais de feitiçaria na esperança de obter "fortuna" no amor. Há uma espécie de entendimento que perpassa as histórias de que a justiça dos homens pode falhar, mas a de Deus não, o que se verifica frequentemente na obra de Guimarães Rosa, por exemplo.

É, porém, em *Memórias do cárcere* que a injustiça aparece de modo mais dramático, e não só por por termos consciência de ser um relato de eventos reais. No romance testemunhal de Graciliano, não há justiça divina que possa salvar as personagens entregues aos desmandos do Estado, despojadas dos direitos essenciais que garantem a dignidade da pessoa humana. Assim, emerge como em nenhum outro livro do escritor alagoano, o autojuízo do protagonista que o faz ver-se metamorfoseado num

bicho porque teve tirado de si garantias básicas que constroem o senso de humanidade da pessoa. Diante de uma injustiça cometida pelo Estado, que deveria promover a justiça, o narrador analisa aqueles com quem convive, tenta encontrar alguma atitude que pudesse ter ensejado a prisão, mas não consegue sentir-se culpado por nada.

Dessa forma, percebe-se que, ao contrário do que ocorre com os tipos das *Memórias de um sargento de milícias*, sentir-se injustiçado é a regra que permeia toda a obra de Graciliano Ramos, chegando-se ao ápice em *Memórias do cárcere*, quando o Estado usa o poder que tem para criar uma situação de injustiça. O que o escritor testemunha não é uma injustiça socioeconômica como a das demais personagens de seus romances, mas sim algo que envolve a dignidade da pessoa humana e, por conseguinte, o estado de direito.

É então que nos deparamos com outra manifestação representada nas obras literárias em pauta: a que advém dos poderes do Estado, com destaque para aquilo que envolve o direito que, em teoria, deve buscar a justiça, mas, muitas vezes, não a busca ou não a alcança. Em *Memórias de um sargento de milícias*, o tema tem maior relevância na atuação de três personagens: d. Maria, cujo passatempo favorito são as disputas judiciais; Leonardo-Pataca, que exerce função essencial à justiça e o major Vidigal que, embora seja militar e, portanto, ligado ao executivo, extrapola o poder que tem, com abuso de autoridade e desrespeito às leis, convergindo em si também as funções de judiciário e legislador.

O direito é usado, em determinados casos, como meio para outras finalidades que não são a de, necessariamente, buscar justiça. D. Maria é um dos melhores exemplos dessa ocorrência: "Como era rica, alimentava esse vício [o das demandas judiciais] largamente [...]" (ALMEIDA, 1976, p.76). Para ela, o direito é modo de ocupar o tempo livre e demonstrar o poderio econômico, uma vez que o processo judicial é oneroso. É descrita como uma pessoa abastada, diferentemente da maioria das demais personagens que não têm acesso à justiça institucional, valendo-se da autotutela para defender seus direitos e interesses. Não é à toa que mesmo o meirinho Leonardo-Pataca, cujo apelido advém do preço recebido pelos serviços forenses, prefere, ao longo de toda a história, lançar mão de favores e da justiça de mão própria em vez de buscar o amparo legal.

Também o major Vidigal tem relação estreita com o direito, principalmente no aspecto da legalidade de suas ações. O militar, responsável pela ordem na sociedade representada no romance, é, curiosamente, a menos querida pelas demais componentes da comunidade. Ele usa o poder que tem com abuso: constitui punições, realiza julgamentos e, na visão da comadre, está acima da lei. Não raro, usa o poder que tem para resolver questões pessoais, como a desavença que tem com Leonardo. É como se, em detrimento do cargo, a lei não se aplicasse ao major. A construção de sua personalidade fica ainda mais significativa quando atinge o caráter cômico ao surgir, em sua casa, com farda da cintura para cima, calças de enfiar e tamancos da cintura para baixo.

Muitos desses aspectos que envolvem a justiça por parte do Estado, representados nas *Memórias de um sargento de milícias*, aparecem com mais intensidade na obra de Graciliano Ramos. Em *Caetés*, é preponderante o uso da comicidade na construção dos agentes do direito. O advogado Evaristo Barroca é exagerado, tem boa lábia e é movido por interesse. Assim, por meio de constantes bajulações e traições, entra na política e torna-se poderoso. Já o promotor Dr. Castro, nomeado para o ministério público local pela influência de Barroca, é um *bon vivant* que agradece por nunca ter visitado uma escola no decorrer da profissão. Trata-se de uma figura caricata muito próxima dos tipos criados por Manuel Antônio de Almeida, adquirindo um tom de crítica social a essas classes profissionais.

De modo parecido, em *S. Bernardo*, o advogado João Nogueira é caracterizado pelo "pedantismo" e o dr. Magalhães que, por ser juiz de direito, é o único proprietário cuja cerca Paulo Honório respeita, mas é incapaz de participar de uma conversa sem levar tudo ao pé da letra. Pode-se fazer um paralelo dos diálogos do dr. Magalhães com o discurso jurídico como um todo: prolixo, rebuscado e com o conteúdo irrelevante, numa oposição de aparência e essência.

Já em *Angústia*, é justamente um advogado, Julião Tavares, o portador de todas as características abominadas pelo protagonista, que sente a necessidade de matar o bacharel cujos valores são opostos aos dele. Na narrativa, há um drama relatado por um narrador que tem ódio da sociedade. Os crimes que teriam ocorrido na história, segundo Luís da Silva, não são levados à justiça institucional: não há registro de processo pela

morte de Julião Tavares, assim como Marina não responde judicialmente pelo aborto feito.

Em *Infância*, o episódio mais significativo para esse tipo de manifestação da justiça é "Venta-Romba", que representa o uso de um cargo jurídico com abuso de poder e a pouca profissionalização do direito, submetido à influência política. O pai do protagonista torna-se juiz substituto sem ter conhecimento de leis e, por estar investido de tal poder, dá voz de prisão ao mendigo Venta-Romba.

O abuso de poder, como o cometido pelo pai de Graciliano, ganha ainda mais destaque com suas personagens militares que agem de modo próximo ao do major Vidigal. Assim, soldado amarelo de *Vidas secas*, responsável pela ordem do vilarejo onde Fabiano faz compras, age com violência desmedida ao agredir o retirante e prendê-lo sem nenhuma razão legal.

O desprezo pela legalidade e o abuso de poder atingem ponto mais alto nas *Memórias do cárcere*: para que o governo consiga afastar os inimigos políticos do convívio social, manda-os para a cadeia sem o devido processo legal. No testemunho de Graciliano Ramos, a Constituição nada pode fazer pelos encarcerados e até mesmo um advogado, Nunes Leite, debruça-se em lágrimas ante a impotência do *habeas corpus* naquela situação. No navio Manaus, no Pavilhão dos Primários, na Casa de Correção e, principalmente, na Colônia Correccional, a maioria dos militares parece criar uma ordem própria, onde o sistema legal vigente no país não tem eficácia. Nesses lugares, a tortura é permitida, a violência física é normal, os presos têm permissão para agir com autotutela e até violentar os demais. É uma exacerbação de muitas das condutas presentes no major Vidigal.

Como se vê, não há, em nenhuma das obras citadas, a eficácia das leis indo ao encontro da justiça. As personagens parecem não acreditar no Estado ou não ter acesso amplo à justiça estatal. É assim que, desprotegidos e descrentes das leis, fazem da autotutela o principal meio de defesa de seus interesses.

Uma vez que o direito é representado, quando não comicamente, como ineficaz, o vácuo do poder estatal é ocupado pela justiça realizada pelas próprias mãos. Esta é manifestada por meio de rixas mantidas por diversas personagens e também por valentões, cangaceiros e coronéis.

A rixa ocupa papel central nas *Memórias de um sargento de milícias*, podendo ser vista como elemento que permite o desenrolar da maioria dos acontecimentos da história. A defesa da honra faz com que as personagens alimentem desavenças que parecem nunca ter fim e até mesmo o major Vidigal considera justa a ação vingativa. Também as festas, presentes do começo ao fim da narrativa, costumam terminar com alguma desavença pessoal.

Nesse contexto, destaca-se Chico-Juca, valentão que dava "pancada por dinheiro". Valer-se dos serviços dessa personagem é mais comum do que resolver as pendências pessoais por meio da lei. De certo modo, Chico-Juca aparenta-se com os valentões dos contos de Guimarães Rosa, com os jagunços e também com os cangaceiros presentes na obra de Graciliano Ramos.

A autotutela está também em toda a extensão de *S. Bernardo*: a jornada de Paulo Honório é construída com desprezo à ordem legal. O protagonista vai para a cadeia pela primeira vez por ocasião de rixa; recorre à violência física para cobrar devedores e para conseguir ampliar suas terras. O exemplo que tem de como ser uma pessoa honrada é o do Jaqueira, que foi para a cadeia e tornou-se respeitado pela sociedade após praticar um homicídio. Paulo Honório faz justiça com as próprias mãos, com atitudes que são, em geral, percebidas como injustas porque é movido por interesses próprios e não por valores socialmente aceitos. Já seu Ribeiro, personagem secundário, mas de extrema importância em *S. Bernardo*, é visto como pessoa legítima para fazer a justiça da comunidade em que vivia antes da própria decadência, mesmo não tendo poderes legais para exercê-la. Trata-se do oposto do major Vidigal, que tinha o direito de fazer a lei ser cumprida, mas não era querido pela comunidade. Com o aumento de autoridades na velha aldeia, seu Ribeiro perde espaço, mas o lugar passa a contar com mais brigas e, aparentemente, perde a ordem de outrora.

Em *Angústia*, a autotutela é também predominante. Ao lembrar-se do tempo do coronelismo, Luís da Silva admira o avô, Trajano, que, pelo prestígio político que tinha, enfrentava até o juiz de direito e libertava presos da cadeia. Impotente no ambiente urbano de Maceió, o protagonista alimenta a admiração que tem pelos cangaceiros e espelha-se neles para fazer aquilo que considera justo no momento: eliminar Julião Tavares.

Da mesma forma, o cangaço aparece em *Vidas secas*: Fabiano cogita na possibilidade de entrar em algum bando para vingar-se da surra que o soldado amarelo lhe deu, mas, diferentemente do que as personagens das outras obras fazem, não se rende à autotutela, submete-se ao poder do "governo" e aceita a injustiça em que se encontra.

Em *Infância*, o Estado pouco aparece e as pessoas que têm algum poder usam-no para mandar, julgar e fazer valer interesses próprios. Além do pai do protagonista, o padre João Inácio também lança mão da autoridade para que os cidadãos sigam os costumes católicos. Ele faz suas próprias leis porque tem poder religioso, importante naquela comunidade, além de também ter "sobrenome" para mandar no lugar, ocupando papéis que deveriam ser desempenhados pelo poder público.

Já em *Memórias do cárcere*, a justiça pelas próprias mãos é feita dentro de um ambiente vigiado pelo Estado e que, por isso, deveria ser exemplo do cumprimento integral das leis. Graciliano Ramos pensa a justiça na região nordeste, na maioria da sua obra, mas nas *Memórias do cárcere* temos um ambiente à parte do restante sociedade, em que se encontram pessoas provenientes de partes diversas de todo o Brasil.

Os militares, além de serem violentos nas rixas em que se envolvem com os presos, também legitimam alguns encarcerados violentos para julgar os demais e resolver desavenças por si próprios. Na Casa de Correção, os presos debocham dos magistrados e há a impressão de que a justiça é, ali, um simulacro: o judiciário, com as demais funções essenciais à justiça, estão presentes, mas apenas para dar sensação de que a legalidade é cumprida. Na essência, o que se nota é a injustiça e um sistema legal subordinado à vontade política dos governantes.

Essa sensação de injustiça, escancarada nas páginas de *Memórias do cárcere*, é presente nas outras obras, todas elas representando sociedades em que a comunicação da ordem com a desordem é evidente e em que os representantes da lei são cômicos, corruptos ou marionetes; em que quem tem poder, usa-o para obter vantagens pessoais e em que o direito, além de ineficaz, não é acessível a todos.

Interessante notar que, após o drama enfrentado por Graciliano Ramos na cadeia, o escritor passa a valer-se da literatura para compreender a si próprio e também a sociedade em que vive. Isso se dá, principalmente, por meio das duas obras

autobiográficas que escreveu, *Infância e Memórias do cárcere*. A primeira é a busca da origem, da identidade imersa em um meio de violência e de autoritarismo. A segunda é a constatação dessa mesma violência, mas no nível macro e coletivo: o abuso de poder que oprime não só indivíduo, mas toda a sociedade brasileira.

Nesse ponto, a comparação de seu testemunho com as *Memórias de um sargento de milícias* encontra mais uma significação: o livro de Manuel Antônio de Almeida foi escrito apenas três décadas após a independência do Brasil e retoma justamente o período em que o processo de independência começava. É, portanto, a representação da infância da nação independente. Já as *Memórias do cárcere* são escritas num momento um pouco mais maduro da nossa história política: após dois reinados, uma república e o Estado Novo. O que se via representado na sociedade cuja ordem vivia em comunicação com a desordem no romance publicado em 1852/1853 é relatado de modo mais complexo no testemunho de 1953. Podemos ver isso no que tange justamente ao tema da justiça: o narrador de *Infância* está para o de *Memórias do cárcere* como a sociedade representada em *Memórias de um sargento de milícias* está para as mesmas *Memórias do cárcere*.

Memórias literárias, conforme vimos no início do trabalho, permitem que tempos injustos não sejam esquecidos, evitando, assim, uma nova injustiça ou a sua perpetuação. Segundo Castor Bartolomé Ruiz (2009, p.12):

A justiça ética requer a memória como condição necessária. A memória é o recurso que o injustiçado tem para fazer presente a injustiça do passado. A injustiça sempre remete a um passado como condição do presente justo. Os interesses dominantes da ordem vigente tendem a esquecer a injustiça do passado e suas vítimas, embora elas sejam a condição de possibilidade deste presente. O esquecimento é uma segunda injustiça, necessária para preservação da estabilidade da ordem. O esquecimento possibilita que se perpetue a injustiça do passado, ignorando suas consequências no presente. Esquecer é, também, a condição necessária para repetir a barbárie. O que nos leva a recordar a máxima de que toda barbárie se executa como tragédia e se repete como comédia."

É claro que a história, como disciplina autônoma, também permite que não nos esqueçamos, nas palavras de Flávia Lages de Castro (2001, p.5), o "[...] valor da história está [...] em ensinar-nos o que o homem tem feito e, deste modo, o que o homem é." Porém, a história carrega lacunas e imprecisões, mesmo que busque um ideal de objetividade.



Já a literatura, enquanto obra de arte, é capaz, mais do que fazer entender, fazer viver (CANDIDO, 1995) porque nos coloca diante de obras esteticamente elaboradas, cujas palavras são agenciadas para atingir o maior nível de sentido e fruição desejável pelo escritor. Por isso, o potencial de intermináveis interpretações que as memórias literárias de Graciliano Ramos apresentam - e também as falsas memórias de Manuel Antônio de Almeida.

No Brasil do século XIX, por exemplo, o papel do historiador - e, na falta de mais historiadores, alguns romancistas reivindicaram para si tal função - era "[...] coligir bons exemplos no passado e assim dignificar o presente." (SCHWARCZ, 2019, p.20-21). Manuel Antônio de Almeida, à frente do seu tempo, faz o oposto: toma maus exemplos para mostrar, por meio da arte da palavra, que pouca coisa mudou do tempo do rei para o seu.

Já as *Memórias do cárcere* estão no cabo da nossa investigação porque conseguem condensar a maioria das formas com as quais a justiça brasileira foi representada ao longo de toda a nossa literatura. Em suma, com um judiciário farsesco regulador de uma sociedade na qual os cidadãos veem-se "[...] sempre excluídos de seus direitos. Isto é, o narrador constata que o estado normal é a exceção que, vez ou outra, declara-se abertamente." (ALVES, 2016, p.91, grifo do autor) Logo, o normal é o indivíduo ter a noção de não ter direitos - ou meios suficientes para garanti-los. O que a literatura representa é exatamente isso: cidadãos que não acreditam na justiça institucional, conscientes de que são tapeados ou explorados pelos poderosos e de que só estes conseguem êxito no judiciário, normalmente submisso à política.

A lei e a justiça institucional são impotentes em relação aos legítimos detentores de poder ou de força política. O que é a lei se um militar importante como major Vidigal quiser o contrário do que está nela? O que pode o Direito fazer em auxílio de quem for prejudicado pela violência do influente Paulo Honório, proprietário das terras de S. Bernardo? De que valiam as leis no círculo de influência do coronel Trajano, avô de Luís da Silva? Como um Fabiano, analfabeto, em meio à seca da caatinga, sem a proteção de um poderoso, não obedeceria às ordens de um soldado, mesmo tendo força física para derrubá-lo? E o que dizer do sistema de poder criado pelos militares em cada um dos estabelecimentos para os quais Graciliano Ramos foi levado?

Tudo isso mostra uma sociedade substancialmente injusta, do "tempo do rei" à Era Vargas. A percepção dessa evidência é feita pelo olhar irônico do narrador heterodiegético das *Memórias de um sargento de milícias*; pelo ódio que João Valério e Luís da Silva ostentam das estruturas sociais; pela ascensão econômica de Paulo Honório feita com base na ilegalidade, advinda de uma "vida agreste"; pelo inferno cíclico vivido pela família de Fabiano, abandonada pelo Estado, empurrada pela seca e explorado pelos poderosos; pelo sentimento do próprio Graciliano Ramos, julgando-se um bicho diante das iniquidades da vida, da infância à prisão política. Em todas essas narrativas, há considerável presença de injustiças e pouca justiça. Nelas, o direito é uma máscara de legalidade usada pelos políticos para dar uma falsa impressão de se estar sob o estado da lei. É um simulacro.

Não estamos lidando, pois, com obras limitadas ao tempo histórico que representam ou em que foram escritas, mas que portam um poder de significação capaz de transcende-lo a ponto de revelar raízes profundas da justiça e da cultura brasileira, que se estendem, de certa forma, até hoje. Ademais, investigar a relação dessa (in)justiça com as personagens, revela tensões mediante o eu e o mundo que marcam traços essenciais do indivíduo moderno universal. Nesse diapasão, vale trazer à baila uma afirmação de T. S. Eliot (1991, p.29, grifo nosso):

Para além de qualquer intenção específica que a poesia possa ter, [...] há sempre comunicação de alguma nova experiência, ou uma nova compreensão do familiar, ou a expressão de algo que experimentamos e para o que não temos palavras - o que amplia nossa consciência ou apura nossa sensibilidade.

O postulado de Eliot refere-se à poesia sobremaneira: mais condensada, conotativa e, muitas vezes, de aura mítica. Mas podemos estender esse ponto de vista à literatura em geral. Ao vermos passar por nossos olhos a vida de Leonardo e Graciliano Ramos, vivemos com eles, percebemos, pelas palavras ali agenciadas, as (in)justiças que viveram.

A literatura resiste aos excessos da sociedade capitalista e à injustiça. Em Graciliano Ramos, ela parece transcender, apresentando-se como forma de fazer justiça, ou melhor: como efetiva resistência e busca de justiça, dando espaço para ecoar as vozes daqueles que foram injustiçados das mais diversas maneiras. Desse modo, afirma Hermenegildo Bastos (2008, p.136, grifo nosso):

O tema da prisão (da ausência de liberdade) em Graciliano Ramos é dominante em *Memórias do cárcere*, é colocado como possibilidade real em *Angústia*, mas está presente em todos os seus livros como um tema que inclui a própria arte e que se potencializa a partir dela. *A arte é o lugar em que a prisão se confronta com a possibilidade de sua superação.*

Diante dessa força expressiva, pergunta-se: qual o valor literário que coloca as *Memórias do cárcere*, ponto de chegada deste estudo, acima de outros testemunhos - jornalísticos por exemplo -, que foram feitos a partir das ditaduras que acometeram a sociedade brasileira? Pode-se começar a responder a questão por uma passagem de Mario Vargas Llosa (2009, p.22) que, ao citar Proust, faz uma feliz consideração a respeito da arte literária:

"A verdadeira vida, a vida por fim esclarecida e descoberta, a única vida, pois, plenamente vivida, é a literatura". Não exagerava guiado pelo amor a essa vocação que praticou com talento superlativo: simplesmente, queria dizer que, graças à literatura, a vida se compreende e se vive melhor, e entendê-la e vivê-la melhor significa vivê-la e partilhá-la com os outros.

É dessa maneira que Graciliano, leitor de Manuel Antônio de Almeida, consegue dar verossimilhança ao absurdo da realidade. Com a força da memória, da construção de categorias narrativas como o narrador, o espaço, as personagens, constitui uma composição partindo da experiência vivida e aprofunda a reflexão sobre a iniquidade de governos ditatoriais que promoveram a injustiça justamente por abolirem a justiça. Como a literatura, mais do que informar, significa e faz o leitor viver através da forma elaborada, tudo isso aparece com mais força e com maior possibilidade de apurar nosso senso não só estético como ético e crítico.

Além disso, o jogo de sombras e luz, de interior e exterior, de prisão e liberdade com o qual Graciliano estrutura o livro, imprime papel decisivo à literatura por ele produzida, amálgama das tensões que percorrem todos os seus livros. O seu testemunho vai além do mero documento, toca o leitor e nos faz refletir sobre um dos momentos do país em que a justiça foi encapada por uma ordem que servia apenas como aparência, mas que, no âmago, demonstrava-se injusta e promotora de desordem e iniquidade, aspecto que já víamos, embrionário, nas *Memórias de um sargento de milícias*. A falta da justiça que, sem processo, levou o escritor para trás das grades e metamorfoseou-o em um animal, é aqui representada da maneira mais perfeita para fazer-nos compreender, com a experiência da literatura, por que nunca um brasileiro deveria

precisar olhar no espelho e dizer: "- Você é um bicho". É assim que a literatura manifesta-se, ela própria, como forma de fazer justiça.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adriano. Linguagem, poder e resistência: notas sobre *Angústia* e *Voz de prisão*. In: ABDALA JR., Benjamin (Org.). **Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas**. Rio de Janeiro: Record, 2017, p.61-92.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Dois amores**: drama lírico em três atos. Rio de Janeiro: B. X. Pinto de Sousa, 1861.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Edição crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978.
- ALVES, Fabio Cesar. **Armas de papel**: Graciliano Ramos, as *Memórias do cárcere* e o Partido Comunista Brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2016.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Canto mineral**. Ilustrações Carlos Brecher; organização Pedro Augusto Graña Drummond; Joziane Perdigão Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.
- ANDRADE, Mário de. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Edição crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978, p.303-315.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Estabelecimento de texto de Telê Ancona Lopez; Tatiana Longo Figueiredo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- ARISTÓTELES. **Metafísica. Ética a Nicômaco. Poética**. Tradução Vincenzo Coceo; Leonel Vallandro; Gerd Bornheim; Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Organização, introdução, revisão de texto e notas de Massaud Moisés. São Paulo, Cultrix, 1968.
- ASSIS, Machado de. **Várias histórias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Apresentação de Isabella Lubrano. Ilustrações de Candido Portinari. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.
- ÁVILA, Aline Maria Magalhães de Oliveira. **Babel sertaneja**: personagens estrangeiras de Guimarães Rosa. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.
- BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaiás Caminha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BASTOS, Hermenegildo. **Memórias do cárcere**: literatura e testemunho. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

- BASTOS, Hermenegildo. Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em *Vidas secas*. In: RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 2008, p.129-138.
- BATISTA, Vera Malaguti. **O medo na cidade do Rio de Janeiro**: dois tempos de uma história. Rio de Janeiro: Revan, 2003.
- BATISTA, Vera Malaguti. **Introdução crítica à criminologia brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2012.
- BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Organização e tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BECCARIA, Cesare. **Dos delitos e das penas**. Tradução J. Cretella Jr. e Agnes Cretella. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2011.
- BEHR, Nicolas. **Poesília**: poesia pau Brasília. Brasília: editora do autor, 2010.
- BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em *Memórias do cárcere*. **Estudos avançados**, USP, v.9, n.23, p.309-322, 1995.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: \_\_\_\_\_. **Céu, inferno**. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003, p.19-59
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRASIL. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. **Diário Oficial da União**: República dos Estados Unidos do Brasil, Rio de Janeiro, 16 de julho de 1934. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm). Acesso em: 13 de junho de 2018.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP/Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- BUENO, Luís. Uma grande estreia. In: RAMOS, Graciliano. **Caetés**. 33. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015, p.253-267.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom crioulo**. São Paulo: Todavia, 2019.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993, p.19-54.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p.235-263.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.51-80.

- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. *In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p.243-248.
- CASTRO, Flávia Lages de. **História do direito: geral e Brasil**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHAVES, Flávio Loureiro. **História e literatura**. Porto Alegre: Ed. da Universidade UFRGS, 1988.
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1994.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.
- DOURADO, Autran. **Os sinos da agonia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- DOURADO, Autran. **Ópera dos mortos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Tradução de Aurora Bernardini e Homero Andrade. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- ELIOT, Thomas Stearns. **De poesia e de poetas**. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- FACIOLI, V. Detera: ilusão e verdade - Sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, n.35, 1993, p.43-68.
- FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2014.
- FELDMANN, Helmut. Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra. *In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p.275-280.
- FERRAZ JR., Tércio Sampaio. **Estudos de filosofia do direito: reflexões sobre o poder, a liberdade, a justiça e o direito**. São Paulo: Atlas, 2009.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *In: \_\_\_\_\_*. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Organização e seleção de Manuel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. São Paulo: Forense Universitária, 2009, p. 411-422.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

- FRANCO JR., Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Tomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: \_\_\_\_\_. **Saco de gatos: ensaios críticos**. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p.27-32.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-].
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. Desilusão jurídica em Monteiro Lobato: anatomia de um desencanto. In.: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Org.). **Direito & Literatura: ensaios críticos**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008, p.207-222.
- GUIMARÃES, Reginaldo. **O folclore na ficção brasileira: roteiro das Memórias de um sargento de milícias**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977.
- HAMON, Philippe. Para um estatuto semiológico da personagem. In: ROSSUM-GUYON, Françoise Van; HAMON, Philippe; SALLENAVE, Danièle. **Categorias da narrativa**. Tradução Cabral Martins. Lisboa: Vega, [19--]a, p.90-101.
- HAMON, Philippe. O que é uma descrição? In: ROSSUM-GUYON, Françoise Van; HAMON, Philippe; SALLENAVE, Danièle. **Categorias da narrativa**. Tradução Cabral Martins. Lisboa: Vega, [19--]b, p.55-76.
- HONWANA, Luís Bernardo. Nós matamos o Cão Tinhoso! In: \_\_\_\_\_. **Nós matamos o Cão Tinhoso!** São Paulo: Kapulana, 2017, p.11-51.
- HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- IBAIXE JR., João; MENEZES, Tadeu. **Direito e teatro: um diálogo entre textos teatrais e temas jurídicos**. São Paulo: Giostri, 2019.
- JAROUCHE, Mamede Mustafa. **Sob o império da letra: imprensa e política no tempo das Memórias de um sargento de milícias**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1997.
- KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução de Petê Rissatti. Ilustrações de Lourenço Mutarelli. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.
- LAFETÁ, João Luiz. Três teorias do romance: alcance, limitações, complementaridade. In: LAFETÁ, João Luiz. **A dimensão da noite**. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004, p.284-295
- LARA, Cecília de. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Edição crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978, p.303-315.



LARA, Cecília de. *Memórias de um sargento de milícias*: memórias de um repórter do Correio Mercantil? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, USP, n. 21, p.59-84, 1979.

**LAZARILHO de Tormes**. Tradução de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves. Revisão de tradução Valeria de Marco. Edição bilingue. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

LEITE, Dante Moreira. Ficção, biografia e autobiografia. *In: \_\_\_\_\_*. **O amor romântico e outros temas**. São Paulo: Editora da UNESP, 2007, p.43-52.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. Considerações sobre autobiografia. *In: LEONEL, Maria Célia; GOBBI, Márcia Valéria Zamboni (Org.)*. **Modalidades da narrativa**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. p.187-207.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. Graciliano Ramos: configurações autobiográficas. **Itinerários**. Araraquara, n. 40, p.75-95, jan./jun. 2015.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanescos**. São Paulo: Ática, 1976.

LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? *In: MORETTI, Franco (Org.)*. **O romance, 1: a cultura do romance**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.17-32.

LOBATO, Monteiro. **Cidades mortas**. São Paulo: Globo, 2009.

LUKÁCS, Georg. O romance como epopeia burguesa. **Revista Ad Hominem** 1, Tomo III, Música e Literatura. São Paulo, Estudos e Edições Ad Hominem, 1999, p.87-136.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2009. p.79.

MALARD, Leticia. **Ensaio de literatura brasileira**: ideologia e realidade em Graciliano Ramos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

MARQUES, Ivan. **Para amar Graciliano**: como descobrir e apreciar os aspectos inovadores de sua obra. Barueri: Faro Editorial, 2017.

MELO NETO, João Cabral. **Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto**. Seleção e prefácio de Antonio Carlos Secchin. São Paulo: Global, 2010.

MIRABETE, Júlio Fabrini; FABRINI, Renato. **Manual de direito penal**. São Paulo: Atlas, 2012.

MIRANDA, Wander Melo. Posfácio. *In: RAMOS, Graciliano*. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 2008, p.681-695.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOYSÉS, Tatiana de Fátima Alves. *Memórias de um sargento de milícias e Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*: as práticas de favor nas relações policiais no Brasil e Portugal oitocentista. In: SOUSA, Moizeis Sobreira de; SALES, Sinei; MOYSÉS, Tatiana de Fátima Alves (Org.). **Descentramentos críticos nas literaturas de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Letra Capital, p.164-174

NADER, Paulo. **Filosofia do direito**. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva. Autobiografia: Richard Wright e a criação como processo de busca identitária. NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva; BUSATO, Susanna; AMORIM, Orlando Nunes de (Org.). **Literatura e representações do eu**: impressões autobiográficas. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p.13-28.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de. A crítica ao bacharelismo liberal em Machado de Assis. In.: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Org.). **Direito & Literatura**: ensaios críticos. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008, p.183-206.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Antônio Xerxenesky. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das *Memórias de um sargento de milícias*. **Revista do IEB**, São Paulo, USP, n.44, p. 105-124, 2007.

PENA, Martins. O juiz de paz da roça. In: IBAIXE JR., João; MENEZES, Tadeu. **Direito e teatro**: um diálogo entre textos teatrais e temas jurídicos. São Paulo: Giostri, 2019, p.73-108.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura para todos. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 9, 2006, p. 27-28.

PINTO, Rolando Morel. **Estudos de romance**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1965.

PIRES, Antônio Donizeti. A literatura comparada. In: \_\_\_\_\_. **Uma barata cheia de espinhos**: leitura intertextual de *A metamorfose*, de Franz Kafka, e *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector. 201 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Ciências e Letras da UNESP Araraquara, 1996, p.3-22.

PIRES, Antônio Donizeti. O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. **Itinerários**, n.44. Araraquara, 2006, p.35-73.

PRATA, Antonio. AC, DC. Folha de São Paulo, 14/05/2017. Disponível em.: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/antonioprata/2017/05/1883804-ac-dc.shtml>  
Acesso em 19/07/2017.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

RAMOS, Graciliano. **S. Bernardo**. 83. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

- RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 63. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008a.
- RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. 44. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008b.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 106. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008c.
- RAMOS, Graciliano. **Garranchos**. 1. ed. Organização de Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012a.
- RAMOS, Graciliano. **Infância**. 47. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012b.
- RAMOS, Graciliano. **Insônia**. 31. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- RAMOS, Graciliano. **Cangaços**. 1. ed. Organização de Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: Record, 2014a.
- RAMOS, Graciliano. **Conversas**. 1. ed. Organização de Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: Record, 2014b.
- RAMOS, Graciliano. **Caetés**. 33. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015a.
- RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015b.
- RAMOS, Paulo Roberto. **Memórias do cárcere: da literatura ao cinema**. São Paulo: Alameda, 2019.
- REBELO, Marques. **Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida**. Rio de Janeiro: INL, 1943.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- RIBEIRO, Gustavo de Mello Sá Carvalho. **A "mão pronta" e a divina: manifestações da justiça em contos rosianos**. 134 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras da UNESP. Araraquara, 2016.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François *et al.* Campinas: Unicamp, 2007.
- ROCHA, Manoel Ilson Cordeiro. **Curso de ciência política e teoria geral do Estado**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2011.
- ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- RUIZ, Castor Bartolomé (Org.) **Justiça e memória: para uma crítica ética da violência**. São Leopoldo-RS: Unisinos, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. Posfácio. *In*: RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 2006, p.287-300.
- SANDEL, Michael J. **Justiça: o que é fazer a coisa certa**. Tradução de Heloísa Matias e Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. *In: \_\_\_\_\_*. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.129-156.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora de lugar. *In: \_\_\_\_\_*. **Ao vencedor as batatas:** forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2012, p.10-31.

SILVA, Ana Cláudia. **A autointertextualidade na obra ficcional de Mia Couto:** história, crítica e análise. 270 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras da UNESP. Araraquara, 2010a.

SILVA, Evaneide Araújo da. **Aspectos do realismo:** em torno das *Memórias de um sargento de milícias*. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras da UNESP. Araraquara, 2010b.

SODRÉ, Nelson Werneck. As Memórias do cárcere. *In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim*. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987, p.280-291.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana:** Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. São Paulo: Kapulana, 2016.

SOUSA, Teixeira de. Dragão e eu. *In: CHAVES, Rita (Org.)*. **Contos africanos dos países de língua portuguesa**. São Paulo: Ática, 2009, p.44-63.

SULTUANE, Sónia. **Roda das encarnações**. São Paulo: Kapulana, 2017.

VERÍSSIMO, José. Um velho romance brasileiro. *In: ALMEIDA, Manuel Antônio de*. **Memórias de um sargento de milícias**. Edição crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978, p.291-302.

VENOSA, Silvio de Salvo. **Introdução ao estudo do direito:** primeiras linhas. São Paulo: Atlas, 2010.

WATT, Ian. **A ascensão do romance:** estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.