

Às margens: Violência em São Bernardo

Aline Bezerra da Silva
Mestre em Teoria Literária – UFRJ

Resumo:

Baseado em uma leitura analítica do livro *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, este trabalho fomenta a discussão sobre os processos de violência e empoderamento, com vistas ao desenvolvimento crítico, capaz de garantir o desenvolvimento dos estudos literários, em especial, da obra de Graciliano.

Palavras-chave: Violência; empoderamento; *São Bernardo*

(...) vivemos cercados de fantasmas (...) e erguemos um mundo à imagem e semelhança desses seres horríveis que nos obcecamos e nos assaltam no sono e nos seus intervalos.
*Ronaldo Lima Lins*¹

Paulo Honório, emblemática figura de proprietário rural e narrador de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, alcança o enriquecimento por meio da exploração da mão de obra barata e da conclusão de negociatas escusas, utilizando-se do discurso de exaltação à racionalidade e da necessidade de dominar a natureza como tentativa de ordenação do mundo em que vive.

Movido por uma justificativa pautada na escassez de recursos com que teve de lidar durante a infância, Paulo Honório manipula seus objetivos de aquisição de mais riqueza, prestígio e, conseqüentemente, poder, por meio de um discurso enérgico que confere a si mesmo a condição de vencedor. Tal retórica e caracterização adquirem grandeza superlativa quando confrontadas com todas as intempéries vividas até a aquisição de respeitabilidade por parte do personagem-narrador, sucedendo-se, em capítulos esparsos, rápidas menções à infância repleta de vicissitudes e à vida – envergonhada, sob a ótica do narrador – de trabalhador alugado.

O primeiro ato digno de referência, segundo o personagem, foi o episódio violento de cunho passional envolvendo Germana, moça que ele julgava corresponder a seu interesse, e João Fagundes, rapaz com quem a moça se

¹ LINS. O conceito de morte na era da atrocidade, p. 20.

relacionou. Murros na primeira e facadas no segundo culminaram com a prisão do protagonista.

Após esse episódio, cita-se, ainda, a privação material: "Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas" (S. B., p. 12-13). Também há a análise realizada pelo próprio Paulo Honório:

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins. E a desconfiança que me aponta inimigos em toda parte! A desconfiança é também consequência da profissão. (S. B., p. 190)

As margens que comprimem² Paulo Honório fazem dele multiplicador do *modus vivendi* e do *modus operandi* do mundo que compartilha com outras vítimas da realidade instituída, mundo rotulado pela seleção natural de sobrevivência do mais forte.

O eixo temático do romance *São Bernardo* pode ser, inicialmente, apontado como o relato autobiográfico do protagonista Paulo Honório, homem obstinado, severo, por vezes violento, em sua trajetória nem sempre ortodoxa de enriquecimento material.

No primeiro capítulo, a divisão das tarefas de confecção do livro mostra o aspecto objetivo e racional do protagonista Paulo Honório. Revela também um meio de agilizar a produção, herança da Revolução Industrial, com seu conceito de eficiência.

Pensar de maneira tecnicista opera em Paulo Honório uma simplificação das etapas de elaboração do livro ao torná-lo produto da junção de diferentes especialidades profissionais, sendo determinado a cada pessoa um quinhão desse processo: a Padre Silvestre, a parte moral e as citações latinas; a João Nogueira, a revisão gramatical; a Arquimedes, a composição tipográfica; a Gondim, a composição literária e a Paulo Honório, questões sobre agricultura e sobre pecuária, além do financiamento e da autoria.

Atirado no centro da ação, o leitor, ora cúmplice ora crítico, percebe no narrador um estilo rápido, dinâmico, obstinado. Buscando evitar reflexões reducionistas da obra, o autor Graciliano Ramos intenta desenvolver mecanismos que esclareçam o comportamento do protagonista sem que juízos de valor sejam estimulados pela leitura do texto. Despindo-se de um julgamento maniqueísta, crítico e escritor assemelham-se em prol de uma análise mais complexa das questões abordadas. Tal afirmação pode ser ratificada no seguinte trecho da crônica "O fator econômico no romance brasileiro", parte integrante do livro *Linhas tortas* (1962):

E o indivíduo que matou os filhos e deu um tiro na cabeça? De que se alimentava esse malvado, a que gênero de trabalho se dedicava? Certamente ele é um malvado. Mas a obrigação do romancista não é condenar nem perdoar a malvadez: é analisá-la, explicá-la. Sem ódios, sem ideias preconcebidas, que não somos moralistas.³

Surge, em *São Bernardo*, uma ótica bem singular de funcionamento do mundo pautada em uma racionalidade que se pretende única, completa e, consequentemente, perfeita. Paulo Honório fortalece seu poder e sua fala de inequívoca racionalidade, por meio do discurso e da atitude contundentes, mostrando-se capaz de suplantar dissabores de diversas proporções e enraizando-

² BRECHT. *Antologia poética*, p. 105.

³ RAMOS. O fator econômico no romance brasileiro, p. 251-252.

se em uma prática de inalterabilidade da dominação, seja ela real, no caso da propriedade da terra e dos meios de produção, ou simbólica, no caso da negação do direito à voz daqueles que ousam discordar.

Afluente de pensamentos e ações que o proclamam portador legítimo do poder na narrativa, Paulo Honório não permite a expressão verbal da maioria dos outros personagens, asfixiando-os ora metaforicamente ora denotativamente, “gritos abafados à força de nada dizer”.⁴

Em diferentes momentos, episódios como as surras aplicadas em Costa Brito e em Marciano são justificados pela necessidade de manter o poder, a imagem, o direito inalienável e não passível de questionamento do discurso de proprietário e, acima de tudo, do discurso de homem – condição não partilhada pelos detratores da prática de Paulo Honório, de acordo com a lógica do narrador. A partir disso, lança-se mão do estigma para conferir autenticidade às atitudes e para justificar uma interdição desejada por ele, como se pode observar na fala do personagem Marciano e em suas consequências.

(...) E ninguém mais agüenta viver nesta terra. Não se descansa.

Era verdade, mas nenhum morador me havia ainda falado de semelhante modo. (S. B., p. 107-108)

(...) Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozno, bambeando, recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas. A última deixou-o esperneando na poeira. Enfim ergueu-se e saiu de cabeça baixa, trocando os passos e limpando com a manga o nariz, que escorria sangue. (S. B., p. 108)

(...) Marciano não é propriamente um homem. (...) É um molambo. (...) É molambo porque nasceu molambo. (...) Fiz aquilo porque achei que devia fazer aquilo. (S. B., p. 110)

Como afirmado por Michel Foucault, em entrevista a Sérgio Paulo Rouanet e José Guilherme Merquior, publicada no livro *O homem e o discurso (A arqueologia de Michel Foucault)*,

nesse universo aparentemente dominado pelo discurso, não é possível falar de qualquer coisa, nem atribuir a qualquer um o terrível poder de enunciar. É um mundo dominado por um duplo interdito: quanto ao objeto e quanto ao sujeito do enunciado.⁵

Ousar falar e, mais que isso, ousar falar sobre as péssimas condições de trabalho e a exploração da mão de obra foi a ruptura do interdito operada por Marciano. Deste episódio advém a intolerância de Paulo Honório, que transforma a agressão física em valor a pagar pela manifestação de discordância. Como já percebido, o poder, intimamente relacionado ao uso do discurso, só se revela conferido pelo narrador a si mesmo.

Em outro momento, dr. Sampaio é o personagem que representa a interseção entre o poder econômico e a exploração desenfreada., limitando-se a desonrar compromissos firmados, alusão ao poder desmesurado da figura do “coronel”, bastante presente no universo rural brasileiro e que, nas regiões metropolitanas, aparece substituído, frequentemente, pelo emissor da frase “Você sabe com quem está falando?”

Dr. Sampaio, destruidor da palavra empenhada e habilidoso nas tarefas de enganação, dissolve os poucos vestígios de fé do protagonista, que, sem confiança na religião nem na justiça, busca o cumprimento do acordo por meios escusos. Como dr. Sampaio não efetuou o pagamento da boiada comprada, o credor,

⁴ LEENHARDT. Prefácio, p. 16.

⁵ FOUCAULT. In: ROUANET. *As razões do Iluminismo*, p. 14.

acompanhado de alguns comparsas, armou uma emboscada, privando da liberdade o tratante, que a receberia de volta após a liquidação da dívida. Argumentações relacionadas ao processo judicial cabível e súplicas pela própria vida só podem ser inferidas pela voz do interlocutor Paulo Honório, a única voz autorizada.⁶

Que justiça! Não há justiça nem há 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 (...).

(...) Sinto muito ter-lhe causado incômodo. Adeus. E não me venha com a sua justiça, porque se vier, eu viro cachorro doido e o senhor morre na faca cega. (S. B., p. 13)

Germana, João Fagundes e Marciano têm em comum uma existência humilde, podendo ser apontados como figuras do povo, figuras sem visibilidade. A primeira tornou-se prostituta; o segundo, larápio de cavalos sumido no mundo; o terceiro, trabalhador oprimido, agredido, humilhado, ainda era traído pela esposa Rosa com o dono da propriedade Paulo Honório.

Já Costa Brito, redator do jornal *Gazeta*, que cobrou cem mil-réis do narrador para falar bem da estrada de rodagem construída, e dr. Sampaio encarnam uma outra camada da sociedade: a daqueles que têm influência, visibilidade, seja por conta da imprensa, no caso do primeiro, ou por conta da propriedade rural, no caso do segundo.

O psicólogo Fernando Braga, em dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo, nomeia de "invisibilidade pública" a tese de que os trabalhadores subalternos não são "vistos" pela sociedade. Segundo ele, tal invisibilidade é uma "cegueira psicossocial sustentada pelos antagonismos de classe: enxerga-se apenas a função, e não a pessoa. E isto acontece mais quanto menor for o sentimento de identificação de comunidade que o suposto cego tenha com o invisível".⁷

Fica evidente com essa dicotomia entre visíveis e invisíveis que o narrador impunha sua força de dínamo a quem atravessasse seu caminho, independentemente do papel desenvolvido socialmente pelos que sofriam seus desmandos, assim como se evidencia, por força da narrativa, que havia sempre algum motivo a "respaldar" as atitudes de Paulo Honório, que só encontrava, de acordo com sua visão de mundo, o caminho da agressão e da mudez impostas como solução para os conflitos de interesse.

O contraponto do silêncio opressor pode ser sintetizado por Madalena,⁸ cujo posicionamento firme, seja em relação às agressões físicas impetradas contra Marciano, seja em relação aos trabalhadores idosos ou doentes, reafirma um discurso questionador e comprometido com os desfavorecidos – o que deixa Paulo Honório atordoado. Como comprovado com a surra em Marciano, ele não está habituado a interpelações.

Herança da percepção dicotômica da realidade, classificar e analisar com vistas às polaridades certo/errado, direita/esquerda, claro/escuro mostra-se instrumento simplista diante da incapacidade de lidar com o impreciso. A falta de aparato ideológico e prático no trato com a ambivalência gera angústia e sensação de incapacidade.

⁶ "(...) por toda parte, de todos os lados, chefes, aparelhos, maciços ou minúsculos, grupos de opressão ou de pressão: por toda a parte, vozes "autorizadas", que se autorizam a fazer ouvir o discurso de todo poder: o discurso da arrogância." (BARTHES. *Aula*, p. 11.)

⁷ AMARAL. Olhe bem, aproveite, porque eles são invisíveis, p. 26, 27.

⁸ Madalena é a personagem que vem a se casar com Paulo Honório numa espécie de arranjo comercial.

E, para Paulo Honório, tal ambivalência encarna-se na figura de Madalena, o estranho, o desconhecido, o inclassificável, a recusa da reificação castradora. Ela agrega simbolicamente a reivindicação de responsabilidade – atributo do amigo – e a invasão não autorizada – atributo do inimigo. Encontra-se fisicamente próxima, mas permanece espiritualmente distante, segundo palavras caracterizadoras do atributo do estranho, de acordo com Zygmunt Bauman.

Para o sociólogo, a mobilidade voluntária do estranho possibilita conjecturas que conduzem à reflexão sobre a relação estabelecida com ele.

O compromisso declarado pelo estranho, a lealdade que promete, a dedicação que demonstra não são dignos de confiança: são acompanhados de uma válvula de escape que a maioria (...) muitas vezes inveja, mas raramente possui.⁹

Estigmatizar o estranho fornece instrumentos para advertir os amigos sobre os perigos da interação. Desacreditá-lo revela-se a melhor maneira de mantê-lo a distância. E foi justamente essa a estratégia escolhida por Paulo Honório para não se permitir um real envolvimento com Madalena: mantê-la sob suspeita de tudo o que considerasse pouco afeito ao respeito e à moral, estar à espreita da oportunidade de confirmar suas desconfianças à luz de uma ótica distorcida pela incapacidade comunicativa.

Menosprezar a capacidade de Madalena para si mesmo equivale a classificá-la como ser inferior, reles e incapaz de reconhecer-lhe o mérito de responsável pela importante propriedade de São Bernardo. Um desmerecimento que se iniciou a partir da tentativa de desprestígio relacionada à profissão escolhida por Madalena e que se estendeu a outros campos da convivência como se pode observar adiante.

(...) Isso de ensinar bê-á-bá é tolice. Perdoe a indiscrição, quanto ganha sua sobrinha ensinando bê-á-bá?

(...) Vou indicar um meio de sua sobrinha e a senhora ganharem dinheiro a rodo. Criem galinhas. (*S. B.*, p. 75-76)

Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis.

(...)

Madalena, propriamente, não era uma intelectual, mas descuidava-se da religião, lia os telegramas estrangeiros. (...) (*S. B.*, p. 135)

Eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual. (*S. B.*, p. 136)

Paulo Honório, ao longo do seu discurso onipotente, único narrador dos fatos relatados ao leitor de acordo com um prisma bastante particular, não se atém a atos de Madalena desconsiderados razoáveis – palavras do próprio Paulo Honório. Existe, ao longo da composição literária, o esforço nada comedido no intuito de oferecer um olhar suspeito sobre sua companheira – germe de descrédito, desconfiança e, até mesmo, busca de cumplicidade do leitor para análises baseadas em uma distorção de vistas comentada, mas jamais acentuada pelo próprio narrador.

Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa bem-feita, a voz insinuante. (*S. B.*, p. 133)

Os fatos mais insignificantes avultaram em demasia. Um gesto, uma palavra à-toa logo me despertavam suspeitas. (*S. B.*, p. 139)

Quando serenei, pareceu-me que houvera barulho sem motivo. (*S. B.*, p. 144)

Para Bauman, “a essência do estigma é enfatizar a diferença; e uma diferença que está em princípio além do conserto e que justifica, portanto, uma permanente

⁹ BAUMAN. Modernidade e ambivalência, p. 70.

exclusão” (M. A., p. 77). O compromisso de Madalena com a coletividade opõe-se aos interesses econômicos de Paulo Honório. Ao reconhecer em Madalena determinação semelhante à sua na defesa, porém, de objetivos tão simetricamente opostos, Paulo Honório intenta transformá-la, para si mesmo, em uma eterna excluída, recorrendo à ridicularização da companheira, à ironia de suas atitudes, à desconfiança infundada, à subestimação de sua capacidade intelectual, às agressões verbal e física.

Vaidade. Professorinhas de primeiras letras a escola normal fabricava às dúzias. Uma propriedade rural como S. Bernardo era diferente.¹⁰

(...) pareceu-me que a cara de Madalena estava mudada.¹¹

Eu construindo e ela desmanchando.¹²

Procurei Madalena e avistei-a derretendo-se e sorrindo para o Nogueira, num vão de janela.¹³

Mostra a carta, insisti segurando-a pelos ombros. (...) Mostra a carta, perua.¹⁴

Ia tão cego que bati com as ventas em Madalena, que saía da igreja.

– Meia-volta, gritei segurando-lhe um braço. Temos negócio.¹⁵

Ao pensar a questão da modernidade como paradoxal encontro entre civilização e barbárie, recorre-se aos mecanismos de opressão presentes na sociedade. Consagradas pelo uso irrestrito do poder nas diferentes esferas das relações sociais, realidade e ficção cruzam-se na existência dos personagens já citados e de Casimiro Lopes – “Gosto dele. É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (S. B., p. 14).

A figura singular de Casimiro Lopes, distante socialmente do atual proprietário Paulo Honório,¹⁶ revela uma essência comunicativa não-verbal que perpassa praticamente toda a narrativa de *São Bernardo*. Jagunço iletrado, cúmplice integral do patrão, o personagem repousa longe da ambivalência atribuída a Madalena. Enquanto ela se recusa à reificação, ele acata uma animalização consentida, até certo ponto carinhosa, já que se trata do único personagem em que Paulo Honório reconhece traços de si mesmo – “não me espantaria se me afirmassem que eu e Casimiro Lopes éramos uma pessoa só” (S. B., p. 143). Há, nesse caso, a identificação de Paulo Honório com o empregado que entende suas atitudes e cumpre suas ordens, sem questioná-las. Nesses termos, traços de uma animalização canina, predicados de amizade e obediência, cercam a caracterização de Casimiro Lopes, como se pode observar:

Casimiro Lopes acocora-se num canto. Volto a sentar-me, releio estes períodos chinfrins. (S. B., p. 9)

Instintivamente escondi-me num canto, afastado das portas abertas. Não consegui evitar uma janela. Quis fechá-la, mas sosseguei: Casimiro Lopes, que vigiava a casa, sentou-se numa das paredes começadas da

¹⁰ RAMOS. O fator econômico no romance brasileiro, p. 116.

¹¹ RAMOS. O fator econômico no romance brasileiro, p. 126.

¹² RAMOS. O fator econômico no romance brasileiro, p. 132.

¹³ RAMOS. O fator econômico no romance brasileiro, p. 133.

¹⁴ RAMOS. O fator econômico no romance brasileiro, p. 141.

¹⁵ RAMOS. O fator econômico no romance brasileiro, p. 160.

¹⁶ Paulo Honório foi, no passado, assim como Casimiro Lopes é, no presente da narrativa, um “trabalhador alugado” (S. B., p. 29).

igreja, acomodou o rifle entre as pernas e ficou imóvel, farejando. (S. B., p. 49)

Representante máximo do poder na narrativa, Paulo Honório, que, como já dito, não permite a expressão verbal da maioria dos outros personagens quando se sente questionado, comunica-se com Casimiro de forma bastante peculiar. A cumplicidade existente entre eles permite um entendimento quase telepático e a voz que voluntariamente cala nem parece ter existido. Casimiro Lopes, tão estigmatizado junto a outros personagens que o consideram rude e perigoso, torna-se quase uma criança aos olhos de Paulo Honório, que reconhece no jagunço uma ingenuidade capaz de relegar ao esquecimento as violências cometidas. “Estou convencido de que não guarda lembrança do mal que pratica” (S. B., p. 138).

Por outro lado, essa cumplicidade silenciosa pode ser resultado de uma característica peculiar de Casimiro Lopes – sua ignorância. A ausência de palavras pode justificar sua inabilidade em usá-las e, ao que parece, seus pensamentos refletem tal carência discursiva. Segundo o próprio Paulo Honório, Casimiro “não compreende nada, exprime-se mal e é crédulo como um selvagem” (S. B., p. 138).

Fragmentos que comprovam a existência de uma comunicação silenciosa e cúmplice entre Paulo e Casimiro tornam possível a verificação do perfeito entendimento entre esses personagens.

Apanhei o pensamento que lhe escorregava pelos cabelos emaranhados, pela testa estreita, pelas maçãs enormes e pelos beijos grossos. Talvez ele tivesse razão. Era preciso mexer-me com prudência, evitar as moitas, ter cuidado com os caminhos. E aquela casa esburacada, de paredes caídas (...). (S. B., p. 27)

Calado, fiel, pau para toda a obra, era a única pessoa que me compreendia. Mandou-me um sorriso triste. Estirei o beijo, dizendo em silêncio: – Isto vai ruim, Casimiro.

Casimiro arregaçou as ventas numa careta desgostosa. (S. B., p. 124)

Quem me dera ser como Casimiro Lopes!

-Isto vai mal, Casimiro, dizia eu com os olhos.

Casimiro Lopes concordava, erguendo os ombros. (S. B., p. 151)

De forma complexa, a caracterização do personagem Paulo Honório remete o leitor às ações do personagem e não propriamente a adjetivações que, por si, acabariam assumindo um caráter reducionista. Ao contrário da máxima cartesiana do *cogito*, Paulo Honório afirmaria: “Faço, logo existo”. Contudo, após o suicídio de Madalena, a posição de *homo faber*, assumida ao longo da história, cede lugar ao *homo cogito* por meio da necessidade da expressão escrita – o que antes parecia limitar-se à tentativa de enumeração dos feitos heróicos de Paulo Honório transforma-se na conscientização gradual da efemeridade.

A solidão a que se encontrou exposto com a morte de Madalena, o abandono do campo por parte dos trabalhadores que seguiram ao encontro da Coluna Prestes, a derrocada econômica gerada pela Revolução, tudo isso ofereceu ao *homo faber* Paulo Honório a oportunidade de refletir como nunca fizera. Desse momento em diante, Paulo deixou resvalar seu lado *homo cogito*, reflexão na abrangente acepção etimológica do pensamento que se dobra sobre si mesmo, ruína do monólito, repersonalização do homem reificado, derrota material e humana como propulsora de uma reinvenção de si mesmo, mais *cogito*, essência em detrimento da aparência.

Sou um homem arrasado. (S. B., p. 184)

Considerando, porém, que os enfeites do meu espírito se reduzem a farrapos de conhecimentos apanhados sem escolha e mal cosidos, devo

confessar que a superioridade que me envaidece é bem mesquinha. (S. B., p. 186)

- Estraguei a minha vida estupidamente. (S. B., p. 188)

A ambiguidade constitutiva de Paulo Honório reside na capacidade de reflexão proporcionada pelo flagelo pessoal do personagem-narrador: a solidão. Suas relações, pautadas na manutenção do poder, camuflavam a estrita indiferença com a qual tratava as outras pessoas. Não houve, em sua vida adulta, espaço para uma sociabilidade que superasse o convívio absorto em negociações políticas e econômicas ou em demonstrações de superioridade.

Inserido em tal contexto, lidar com a contingência de um dínamo emperrado opera uma quebra na rotina do personagem habituado à ação. O *homo faber*, impossibilitado de realizar o que deseja no tempo previsto, impossibilitado, portanto, de ocupar o lugar de empreendedor que tanto admira, dedica-se, de maneira consciente, a tecer conjecturas questionáveis sobre a conduta alheia para, adiante e por força das circunstâncias, revisitar lembranças constitutivas de sua personalidade e até mesmo tecer um olhar amoroso sobre Casimiro, seu reflexo desinteligente no espelho.

Infância, juventude e vida adulta podem ser retomadas por lembranças de superação constante: superação do abandono, da prisão, das emboscadas e das negociações. Paulo Honório não só sobrevive às intempéries como as reverte a seu favor, tentando eliminar sua condição marginal ao transpor os rios caudalosos da violência instituída, reproduzindo-a para não ser atropelado por ela. Como já dizia Brecht, "Do rio que tudo arrasta se/diz que é violento/Mas ninguém diz violentas as/margens que o comprimem."¹⁷

Abstract:

Based on an analytical reading of Graciliano Ramos's *São Bernardo*, this paper discusses the violence and empowerment process in Ramos's work.

Keywords: Violence; empowerment; *São Bernardo*

Referências

AMARAL, Sofia. Olhe bem, aproveite, porque eles são invisíveis. In: _____. *Caros Amigos*. São Paulo: Ed. Casa Amarela, 2003. p. 26-27.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRECHT, Bertolt. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Editora Elo, 2001.

¹⁷ BRECHT. *Antologia poética*.

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BOSI, Alfredo. Graciliano Ramos. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 400-405.
- BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, DF: INL, 1997. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica)
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Ed. Martins, 1969. p. 7-16.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Ed. USP; Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso* (Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970). Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- FROSH, Friedrich. Entrevista concedida à revista *Range Rede*, ano 2, n. 2, p. 78-84, Rio de Janeiro, inverno de 1996.
- GOFFMAN, Erving. Estigma e identidade social. In: _____. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 5-37.
- GUINSBURG, J. Degraus nas trevas. Revista *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, Ano IV, n. 42, p. 56-59, São Paulo, jan. 2001, (ensaio escrito em 1954 e publicado originalmente em 1964 no livro *Motivos – Conselho Estadual de Cultura – com o título Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos).
- LEENHARDT, Jacques. Prefácio. In: LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. p. 13-17.
- LINS, Ronaldo Lima. O conceito de morte na era da atrocidade. In: _____. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. p. 29-41.
- RAMOS, Graciliano. O fator econômico no romance brasileiro. In: _____. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1989. p. 246-252.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2001,
- ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ROUANET, Sérgio Paulo (Org.). O homem e o discurso. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1971.
- VIANNA, Lúcia Helena. O grito amordaçado ou Graciliano Ramos e a desconstrução do romance burguês. In: Limite. In: ANAIS DO 3º CONGRESSO DA ABRALIC. São Paulo: Edusp, 1992. p. 37-44. v. 1.