

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

MARCO ANTÔNIO NUNES JÚNIOR

FABIANO E JEAN VALJEAN: ENTRE OS ESPAÇOS DAS VIDAS  
MISERÁVEIS

UBERLÂNDIA (MG)

2024

MARCO ANTÔNIO NUNES JÚNIOR

FABIANO E JEAN VALJEAN: ENTRE OS ESPAÇOS DAS VIDAS  
MISERÁVEIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras: Francês e Literaturas de Língua Francesa do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Letras: Francês e Literaturas de Língua Francesa.

Orientador (a): Profa. Dra. Marli Cardoso dos Santos Carrijo

UBERLÂNDIA (MG)

2024

# FABIANO E JEAN VALJEAN: ENTRE OS ESPAÇOS DAS VIDAS

## MISERÁVEIS

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** MARLI CARDOSO DOS SANTOS CARRIJO  
Data: 06/05/2024 16:07:00-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras: Francês e Literaturas de Língua Francesa do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Letras: Francês e Literaturas de Língua Francesa.

BANCA EXAMINADORA:

Uberlândia, 23 de abril de 2024

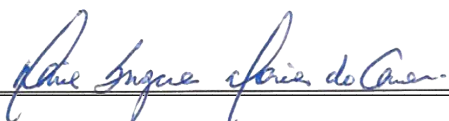
---

Profa. Dra. Marli Cardoso dos Santos Carrijo

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** GIOVANNI FERREIRA PITILLO  
Data: 06/05/2024 10:05:47-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Giovanni Ferreira Pitillo



---

Profa. Dra. Maria Suzana Moreira do Carmo

## **Agradecimentos:**

Agradeço a Deus, essa força estranha que me conduz e me faz continuar e que sem, sei que não estaria aqui. À hora da apresentação da presente monografia celebra-se São Jorge, a quem peço que a todos proteja e ilumine.

Agradeço aos meus pilares, meu pai Marco Antônio, minha mãe Regina e, aos meus irmãos, Áurea, Áureo e Anna, por tudo.

Agradeço a todos que caminharam comigo, aos colegas e amigos, toda equipe e profissionais da Universidade Federal de Uberlândia e em especial todos os professores e professoras os quais tive a honra de ser aluno; particularmente agradeço à professora Marli que, além de motivar, me inspirou a continuar nessa jornada e, aos professores Giovanni e Suzana, por, além de tudo, terem aceitado tão prontamente o convite para compor a banca de avaliação desta monografia.

Por toda ajuda nesse caminho cheio de esperança, dedico-lhes o seguinte poema,

Amanhã de manhã  
Não fugirei à luta  
Abrirei os olhos  
Para a luz, minha irmã

Quebrarão as ondas  
Meu coração vai doer  
Quebrarão nas ondas  
Um novo raio, novo alvorecer  
Serei eu, a caça impraticável  
Serei eu, caçador de mim  
Serei eu, o amante e o amado  
Serei eu, meu mundo insondável

Há fadiga, amanhã, alivia  
Impraticável viver sem dor  
Menos ainda se correremos do amor

Quando se precisa,  
É importante estender as mãos.  
Há miséria onde não há união,  
Há secura onde se há escuridão.  
Entre tantos, há abundância quando se vela por um irmão.

*“Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E, se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só.” - Graciliano Ramos*

*“Quem abre uma escola fecha uma prisão.” - Victor Hugo*

*“... um romance é um espelho que passeia pela vida real.” - Stendhal*

**Resumo:**

Victor Hugo e Graciliano Ramos, a partir de suas obras - consideradas clássicas - denunciam as mazelas da sociedade e representam aqueles, inúmeras vezes, esquecidos e/ou negligenciados por ela. Tais representações, amparadas pelos séculos XIX e XX como planos de fundo, mantêm-se, todavia, como fontes de estudos e pesquisas ainda hoje, possibilitando um olhar crítico sobre nosso passado e provocando-nos quanto ao nosso presente. Neste sentido, e pelo viés da literatura comparada, apresentamos nesta monografia conexões entre os romances *Vidas secas* (1938), de Ramos e *Os miseráveis* (1862), de Hugo, por meio das personagens principais, Fabiano e Jean Valjean e através do espaço prisional (por exemplo), muito presente nas narrativas e essenciais para a construção e desenvolvimento das personagens aqui analisadas. Com o auxílio de Forster, Antonio Candido e Foucault, percorrer-nos-emos os caminhos traçados por estas personagens que encontram-se errando entre a ambivalência de sentimentos e situações que extrapolam a condição humana. Ademais, Carvalhal (2006), nos aponta que a literatura comparada pode contribuir para a compreensão de questões literárias que exijam perspectivas abrangentes, possibilitando a investigação dos mesmos ou semelhantes problemas em diferentes contextos, além de, simultaneamente, favorecer a visão crítica das literaturas nacionais e podemos adicionar aqui, internacionais.

**Palavras-Chave:** VICTOR HUGO ; GRACILIANO RAMOS ; LITERATURA COMPARADA ; VIDAS SECAS ; OS MISERÁVEIS.

**Résumé:**

Victor Hugo et Graciliano Ramos, à partir leurs œuvres - considérées comme des classiques - dénoncent les méfaits de la société et représentent ceux qui sont, d'innombrables fois, oubliés et/ou négligés par celle-ci. Ces représentations, soutenues par les XIXe et XXe siècles comme arrière-plans demeurent, toutefois, comme des sources d'étude et recherche encore aujourd'hui, en nous permettant d'avoir un regard critique sur notre passé en nous provoquant quant à notre présent. À cet égard et par le biais de la littérature comparée, nous présentons dans cette monographie des connexions entre les romans *Vidas secas* (1938) de Graciliano Ramos et *Les misérables* (1862) de Victor Hugo, à partir de leurs personnages principaux Fabiano et Jean Valjean et par l'étude de l'espace carcéral (par exemple), très évoqué dans ces récits et essentiels pour la construction et le développement des personnages ici analysés. Appuyés sur Forster,

Antonio Candido et Foucault, nous suivrons les chemins parcourus par ces personnages qui errent entre l'ambivalence de sentiments et des situations qui extrapolent la condition humaine. Par ailleurs, Carvalhal (2006), nous fait remarquer que la littérature comparée peut contribuer à la compréhension des questions littéraires qui ont besoin de perspectives larges, permettant l'investigation de problèmes identiques ou similaires dans différents contextes, en plus de favoriser simultanément la vision critique des littératures nationales ce à quoi nous ajoutons voire, internationale.

**Mots-clés :** VICTOR HUGO ; GRACILIANO RAMOS ; LITTÉRATURE  
COMPARÉE ; VIES ARIDES ; LES MISÉRABLES.

# Sumário

<b>Introdução:</b> .....	9
<b>Breve apresentação de duas anti-epopeias</b> .....	15
<b>Personagem e espaço: elementos que movem uma narrativa</b> .....	17
<b>Fabiano e Jean Valjean: vidas miseráveis</b> .....	24
<b>Considerações Finais</b> .....	46
<b>Referências:</b> .....	48



## Introdução:

Nos estudos literários, as reflexões sobre o ser humano, seus aspectos psicológicos e interações sociais são temas de numerosas obras, dentre elas muitos clássicos, como *Os miseráveis* (1862), de Victor Hugo e *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos. Os clássicos literários são assim nomeados por se mostrarem atuais e inesgotáveis, tendo, todavia, sido extensivamente analisados e há muito publicados. Ítalo Calvino<sup>1</sup> na obra *Por que ler os clássicos?* (1991), nos aponta razões para continuar a lê-los. Segundo Calvino, é importante retornarmos aos clássicos, visto que o contato com eles nos possibilita perceber que suas histórias fazem parte do que somos hoje num sentido universal, ou seja, são narrativas com enredos que de algum modo se fazem presentes no mundo (a injustiça, a traição, o amor, as lutas sociais, a marginalização, entre outros).

Os clássicos não estão presos em uma época específica, mas se reinventam de tempos em tempos. O escritor reforça ainda que tais obras são pertinentes na busca por entendermos quem somos e onde chegamos, elas “exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” (Calvino, 2007, p. 10) e assim, são frequentemente tidas como modelos para criações contemporâneas. O autor acrescenta:

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). (Calvino, 2007, p. 11)

Ou mesmo: “Chama-se de clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs.” (Calvino, 2007, p. 13) Desse modo, entendemos que as obras de Hugo e Graciliano se encaixam em tais aspectos e atuam como fonte de inspiração para inúmeros trabalhos ou adaptações, além de possibilitarem, ainda hoje, reflexões críticas acerca da sociedade nos séculos XIX e XX, de forma semelhante à qual foi possibilitada no período de suas publicações.

Em *Vidas secas* (1938) e *Os miseráveis* (1862), romances aqui analisados, numerosos são os temas abordados. São obras atemporais - para o bem ou para o mal - e se fazem necessárias, como bem nos rememora Hugo em seu famoso prefácio de *Os miseráveis*:

---

<sup>1</sup> Ítalo Calvino (1923 - 85) Nasceu em Santiago de Las Vegas, Cuba, e foi para a Itália após seu nascimento. Publicou sua primeira obra *A trilha dos ninhos de aranha*, em 1947 e é considerado como um dos mais importantes escritores italianos do século XX.

“Enquanto, por efeito de leis e nos costumes, houver proscricção social forçando a existência, em plena civilização, de verdadeiros infernos [...] livros como este não serão inúteis (Hauteville-House, 1862).”<sup>2</sup> (Hugo, 2014, p. 37) Tais obras demonstram que a arte - aqui, podemos dizer em todos os seus domínios - está intimamente ligada ao desejo de melhora, mudança e revolução, além de exercer papel fundamental na construção e representações de ideais e valores de uma nação em uma determinada época; no entanto, e paradoxalmente, a arte também é, por esses mesmos valores e ideais, afetada. Tal confluência entre a arte e, podemos dizer, o “espírito de uma determinada época”, reverbera no campo literário e nos lega obras como as de Hugo e de Ramos.

Elas relatam, a partir da miséria da humanidade e da injustiça, a necessidade do contrário, tendo esse anseio encarnado/desempenhado pelas personagens e perpassando os espaços pelos quais elas caminham. Neste sentido, pelo viés da literatura comparada, e tomando-a como ferramenta e não um fim, como nos ensina Tânia Carvalhal<sup>3</sup>, buscaremos desenvolver uma análise voltada para as personagens principais dos romances, Jean Valjean, em *Os miseráveis*, e Fabiano, em *Vidas Secas*, bem como, para o espaço prisional presente nas obras e como ele exerce influência na construção dessas personagens.<sup>4</sup>

No entanto, para que possamos melhor compreender os romances, faz-se necessário que conheçamos um pouco sobre seus autores. Graciliano Ramos (1892 – 1953) e Victor Hugo (1802 – 1885) são representantes do que chamamos hoje de literatura de cunho social. Em suas diversas obras, aspectos políticos e sociais são abordados, promovendo assim, reflexões e debates sobre as possibilidades de mudanças e melhora diante das incontáveis questões

<sup>2</sup> « Tant qu’il existera, par le fait des lois et des moeurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d’une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l’homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l’atrophie de l’enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans certaines régions, l’asphyxie sociale sera possible ; en d’autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu’il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles. » Hauteville-House, 1862 - (HUGO, 1862, p.7)

“ENQUANTO, por efeito de lei e costumes, houver proscricção social, forçando a existência, em plena civilização, de verdadeiros infernos, e desvirtuando, por humana fatalidade, um destino por natureza divino; enquanto os três problemas do século - a degradação do homem pelo proletariado, a prostituição da mulher pela fome, e a atrofia da criança pela ignorância - não forem resolvidos; enquanto houver lugares onde seja possível a asfixia social; em outras palavras, e de um ponto de vista mais amplo ainda, enquanto sobre a terra houver ignorância e miséria, livros como esse não serão inúteis.” Hauteville-House, 1862 - (HUGO, 2014, p.37)

<sup>3</sup> Doutora em Teoria da Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Autora do livro *Literatura Comparada* - Editora Ática, 2006.

<sup>4</sup> O presente Trabalho de Conclusão de Curso deriva do projeto de Iniciação Científica desenvolvido entre outubro de 2021 e junho de 2023 e intitulado “Da angústia da opressão à contemplação da liberdade: a odisseia humana em *Vidas secas* e *Os miseráveis*” nesse, buscou-se a feição de uma análise introdutória quanto às personagens presentes nos romances e a indicação de possíveis caminhos de comparação entre as obras, sendo a apresentada nesta monografia - a comparação entre as personagens principais - um dentre esses caminhos.

enfrentadas pelo homem na história. Ambos advêm de épocas que marcaram seus países. Ramos vivenciou a semana de arte moderna (1922) e a Revolução de 1930 no Brasil e, Hugo, na França, o período de candidatura política do príncipe Luís Napoleão. O primeiro, um dos grandiosos representantes do modernismo brasileiro, o segundo um dos maiores romancistas da França, apelidado em seu país como “o homem do século (XIX)”, *l’homme siècle*, em francês.

Esses autores enfrentaram situações políticas avassaladoras: Graciliano foi preso em 1936 sob acusação de ser comunista; já Hugo, em 1851, quando se opôs ao golpe de Estado de Luís Napoleão Bonaparte, partiu rumo à Bélgica, onde iniciou um exílio que se estendeu por cerca de 18 anos. Assim, destaca-se que suas obras foram grandemente influenciadas por suas épocas e suas vivências.<sup>5</sup>

Hugo, nasceu na cidade de Besançon - França, no ano de 1802. Com vinte e nove anos viu *O corcunda de Notre-Dame* ser editado e, em maio de 1862, *Os miseráveis*, ser lançado. (Chauvin, 2014, p. 19) Victor Hugo foi um exímio escritor francês, dedicando-se ao teatro, à poesia e ao romance. Como romancista, algumas de suas obras mais importantes são *O Corcunda de Notre-Dame* (1831), *Trabalhadores do mar* (1866) e, *Os miseráveis* (1862). Chauvin nos aponta que com o enorme sucesso deste último, “o nome de Victor Hugo passou a ser associado ao consumo de literatura pela massa, possivelmente devido ao tema (de feição moral), e em função da linguagem (à época, considerada popular) empregada pelo escritor.” (Chauvin, 2014, p. 20) *Os miseráveis* pode ser considerada uma das mais importantes obras do romantismo, visto que, mesmo hoje, é grande sua influência no campo literário, além da vasta quantidade de adaptações para o cinema ou teatro, por exemplo. Victor Hugo possui rica fortuna crítica entre ensaios, artigos, dissertações e teses todos contribuindo para que ele próprio e suas obras sejam lembrados e aumentando, desta forma, sua longevidade.

Com a carreira política quase tão intensa quanto a de escritor - na verdade, quase caminhando juntas - o autor se fazia presente e manifestava suas opiniões quanto às “causas do povo”. No livro *A Águia e o Leão: escritos políticos e crítica social* (2018), organizado por Walnice Nogueira Galvão, a autora nos diz:

Em prosa e verso, em ficção e poesia, em discurso na Assembleia ou no Senado, no jornal e no panfleto, em elogios fúnebres ao pé do túmulo, lá está ele defendendo o povo, mostrando-o na paz e na insurreição, nos afazeres do dia a dia ou nos extremos da miséria, transbordando de empatia, pondo seu talento a serviço dele. Foi assim que cobriu as convulsões do século XIX. (Galvão, 2018, p. 11)

---

<sup>5</sup> Em *Vidas secas*, Fabiano é preso, em *Os miseráveis*, Jean Valjean passa 19 anos nas galés (antigo “sistema de prisão” em que os detentos eram forçados a trabalhar em condições precárias e muitas vezes desumanas).

No mesmo livro é possível encontrar um relato que, de certa forma e para além de inspirar autores brasileiros em suas produções, conecta Hugo ao Brasil. O autor saúda com palavras calorosas em um evento na França, “a abolição do cativo numa província brasileira. Trata-se da emancipação oficial na província do Ceará [1884], que assim se antecipou em quatro anos à Lei Áurea.” (Galvão, 2018, p. 309)

Uma província no Brasil acaba de declarar abolida a escravidão.

Trata-se de uma grande notícia.

A escravidão é o homem substituído no homem pelo animal; o que pode restar de inteligência humana nesta vida animal do homem pertence ao senhor, segundo sua vontade e seu capricho. De onde decorrem circunstâncias horríveis.

O Brasil deu um golpe decisivo na escravidão. O Brasil tem um imperador, este imperador é mais do que um imperador, ele é um homem. Nós o felicitamos e lhe prestamos homenagens! Antes do fim do século a escravidão terá desaparecido da face da terra. (Galvão, 2018, p. 309) <sup>6</sup>

Infelizmente, Hugo não viu a escravidão ser abolida no Brasil - faleceu em 1885, no entanto, a partir de seus escritos, suas lutas e reações quanto às dolorosas questões ligadas à sociedade ainda ecoam e motivam-nos a continuar. Dispensando maiores apresentações, podemos apenas complementar reproduzindo uma história interessante sobre o início da carreira de Hugo, que nos é apresentada por Maria Lúcia Dias Mendes:

Aos quatorze anos e meio, Victor Hugo resolve – em segredo – participar de um concurso promovido pela Academia Francesa. Os jurados, ao lerem a idade do poeta, acharam que o concorrente estava fazendo uma brincadeira, mas os versos de Hugo foram aclamados pela platéia [i.e. plateia] (enquanto Victor brincava de apostar corrida). A notícia da sua premiação (uma menção honrosa) foi trazida por Abel e um amigo, que entraram correndo para abraçá-lo, certamente, contando-lhe como ele teria ganho o primeiro lugar se a Academia tivesse admitido que um garoto de quatorze anos pudesse ter feito versos como aqueles. Esta suposição, não a de que ele estava zombando, mas a de que ele estava mentindo, o fez enviar o seu registro de nascimento para a Academia. (Mendes, 2010, p. 146-7)

Assim, o autor construiu uma carreira repleta de obras-primas e pautada na luta contra as injustiças, tornando-se um dos maiores escritores da França e do mundo.

Mas como esse trabalho busca ampliar as literaturas mundiais e canônicas, encontramos do outro lado do mundo, em outro século e em terras menos frias, Graciliano Ramos. Este foi grandioso romancista, jornalista, crítico literário e político brasileiro do século XX, nasceu em Quebrangulo, cidade localizada no estado de Alagoas. Graciliano é autor de obras inestimáveis da literatura brasileira e predominam dentre seus escritos *Angústia* (1936), *Caetés* (1947), *São Bernardo* (1934) e aquele que é objeto de nossa análise, *Vidas Secas* (1938). Com Antonio

---

<sup>6</sup> A versão em francês encontra-se disponível de forma digitalizada no site da Bibliothèque National de France, pelo link: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k374591>. Oeuvres complètes de Victor Hugo. Actes et paroles 4 - page 241.

Candido<sup>7</sup>, aprendemos que Ramos foi um dos mais significativos escritores brasileiros. No prefácio de sua obra *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos* (1992), o crítico nos conta:

Quando Graciliano Ramos publicou *Infância* (1945) eu era crítico titular, como se dizia, do *Diário de São Paulo*. Naquela altura, ele já parecia destacar-se de maneira singular entre os chamados “romancistas do Nordeste”, que nos anos de 1930 tinham conquistado a opinião literária do país. (Candido, 1992, p. 7)

Aurélio Buarque de Holanda diz sobre as obras de Ramos: “cada uma das obras de Graciliano Ramos (é) um tipo diferente de romance.” (*apud.* Candido, 1992, p. 102) Tal característica é o que torna Ramos um destaque entre outros “romancistas do Nordeste”.

Nos idos de 1937 e 1939 Graciliano Ramos exerceu veementemente a atividade de crítico literário. Apresentava críticas a textos extensos, cheios de adjetivos, repetições e palavras. Embora em determinados momentos criticasse tal forma de escrita, percebe-se ao longo de diversas outras críticas que, apesar de preferir a concisão, nem sempre esse é o melhor caminho a ser adotado. Exercendo papel de escritor, Ramos criou romances considerados por vezes apenas como regionalistas, no entanto, e nos fazendo refletir sobre a escrita de Ramos, Otto Maria Carpeaux compara-o à um Balzac:

O nosso comum amigo Aurélio Buarque de Holanda chamou-me a atenção para a circunstância de representar cada uma das obras de Graciliano Ramos um tipo diferente de romance. Com efeito, *Caetés* é dum Anatole ou Eça brasileiro; *São Bernardo* é digno de um Balzac; *Angústia* tem algo de Marcel Jouhandeau, e *Vidas secas*, algo dos recentes contistas norte-americanos. (*apud.* Candido, 1996, p. 111)

De tal forma que, falar sobre Graciliano Ramos, é falar sobre um mundo dentro de um homem, mundo que se revela em suas obras; e mesmo que ao falarmos sobre obras regionalistas, talvez pensemos tratar-se de obras encerradas em apenas um local, aprendemos com Benjamin Abdala Junior em *O romance social brasileiro* (1993) que, na verdade, escritores como Ramos

[...] redefiniram o romance regionalista tradicional, com uma linguagem artística atualizada. [...] Embora as histórias fossem ambientadas numa determinada região, poderiam ser extensivas ao conjunto do país. A visão crítica predominante nessas produções aponta para o caráter social representando problemas brasileiros e não problemas específicos de uma determinada região. Trata-se, portanto, de uma literatura que procura representar a realidade de forma realista, mas com um sentido crítico muito

---

<sup>7</sup> Antônio Candido de Mello e Souza (1918 – 2017) foi um importante sociólogo, crítico literário e professor brasileiro. Estudou a literatura brasileira e internacional, introduziu, em 1962 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), a literatura comparada, propondo que a disciplina de Teoria Literária se transformasse em Teoria Literária e Literatura Comparada. Candido possui vasta obra crítica, respeitada em todo Brasil, é tido hoje como um dos grandes expoentes da crítica literária brasileira, autor de obras fundamentais como *Formação da Literatura Brasileira*, de 1959, e *Os Parceiros do Rio Bonito* – sua tese de doutorado em Ciências Sociais, defendida em 1954.

aguçado, visando transformá-la em suas estruturas sociais. (Abdala Junior, 1993, p. 10-11)

A forma como Graciliano Ramos é lido atualmente nos confirma o que é apresentado por Abdala. As condições das personagens em *Vidas secas* e em outros romances de Ramos - bem como nos romances de Hugo - estão presentes na realidade de brasileiros, de franceses e de diversos povos, o plano de fundo social permite o levantamento de temáticas provocativas que têm como propósitos contribuir para debates, críticas e a denúncia de condições muitas vezes silenciadas e negligenciadas pela própria sociedade, o que enfatiza o poder das obras aqui analisadas na construção de um mundo em que falar sobre os direitos e a dignidade humana não seja apenas um discurso, mas sim, uma realidade. Corroborando a este sonho, podemos citar Ana Kiffer que nos deixa mais um olhar sobre a obra de Ramos:

Ao menos hoje podemos afirmar que Graciliano Ramos não é um autor “engajado” somente porque veio ao final de sua vida se filiar ao Partido Comunista ou porque seus livros tratavam da miséria de seu povo. Afirmamos que é a literatura de Graciliano quem engaja a sociedade e não o inverso. Ela busca recriar os laços dessa sociedade. [...] Ler Graciliano é reafirmar a nossa própria potência. Por isso também não podemos ler seus livros sem nos sentirmos tocados por esse desejo de transformação. É o que também desejava o autor ao escrever no seu AutoRetrato que “odeia a burguesia”, mas “adora crianças”. De maneira “rabugenta”, o escritor apenas desejava que nossas vidas pudessem criar outras menos secas, crianças cheias de nomes e palavras que fossem capazes de refazer os nossos mundos e sonhos. Graciliano escreveu não apenas o povo que viu e viveu, mais ainda, escreveu um povo por vir. (Kiffer, 2011, p. 3)

E assim, podemos citar um último detalhe sobre Ramos que nos é apresentado por Carlos Méro, que nos conta um pouco sobre a personalidade do autor de *Vidas secas* ao apontar-nos o constante esforço de Graciliano em se “autodepreciar como intelectual e como escritor” (Méro, 2015, p. 59) o que não condizia de forma alguma com amplo conhecimento abarcado por ele.

[...] contrariamente ao que o escritor por alguma razão pretendia fazer crer, possuía, isso sim, um vasto saber literário, sendo certo que, além do conhecimento profundo das obras de autores brasileiros, entre estes compreendidos Aluísio de Azevedo, José de Alencar, Machado de Assis e Euclides da Cunha, também frequentava, com larga assiduidade, aquelas de diversos autores portugueses, russos e franceses: [...] entre os franceses estariam Balzac, Romain Rolland, Hugo, Taine, Stendhal, Corneille e Camus, destes últimos tendo Graciliano Ramos traduzido a tragicomédia *Le Cid* e o romance *A peste*, respectivamente. (Méro, 2015, p. 60-1)

Nota-se, na citação de Méro, o nome Hugo, possivelmente fazendo referência a Victor Hugo e tornando provável, deste modo, a ideia de o que o autor de *Os miseráveis* tenha, em algum momento e medida, influenciado Ramos em suas obras.

À vista disso, faz-se explícita a importância de tais escritores cujo legado literário exerce influência sobre a sociedade ainda hoje. Ademais, o trabalho com obras como *Vidas secas* e *Os*

*miseráveis* nos permite o contato direto com uma das grandes funções da literatura: a denúncia das mazelas sociais, o que nos favorece, como supracitado, no desenvolver de um olhar crítico quanto aos sistemas sociais nos quais estamos inseridos.

À parte a temática - a longa caminhada de Fabiano e Jean Valjean e seus reveses emocionais -, para nos auxiliar no campo teórico da análise das personagens e do espaço, recorreremos a Antônio Candido (1918-2017), E. M. Forster<sup>8</sup> (1879-1970) e a Michel Foucault<sup>9</sup> (1926-1984). Candido, em diversas obras, aborda a importância da personagem e oferece-nos diversos caminhos para analisá-las; na obra *A personagem de ficção* (2014), ele nos indica:

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; na vida que vivemos, nos problemas em que enredamos, na linha de seu destino - traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. (Candido, 2014, p. 53)

Percebemos que a personagem se dá como um ser em movimento que permite a existência do enredo e nele vive. Juntos conseguem expressar as “vontades” de um determinado romance “a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.” (Candido, 2014, p. 54)

Forster contribuirá com sua teoria sobre as personagens redondas e planas e, Michel Foucault, que aborda em algumas obras os espaços e seus desdobramentos, nos auxiliará neste domínio. Em sua conferência intitulada *De outros espaços*, ocorrida em 14 de março de 1967, o filósofo nos aponta que “a nossa época talvez seja, acima de tudo, a época do espaço. Nós vivemos na época da simultaneidade: nós vivemos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado-a-lado e do disperso.” (Foucault, 1967, p. 78) O espaço se dá como fonte de reflexão sobre o lugar das coisas e dos seres e nossa relação com elas e eles, os deslocamentos, as disposições. Assim, por meio de tais teorias analisaremos as obras *Vidas secas* e *Os miseráveis*.

### **Breve apresentação de duas anti-epopeias**

*Vidas secas* conta a trajetória de Fabiano e sua família, retirantes que enfrentam condições adversas fugindo da fome, da seca e da desesperança, semelhante ao que se sucede com Jean Valjean que, ao encontrar-se desempregado e faminto, rouba um pão para alimentar-

---

<sup>8</sup> Edward Morgan Forster (1879 - 1970), mais conhecido por E. M. Forster, foi um romancista, novelista e ensaísta britânico.

<sup>9</sup> Michel Foucault nasceu em Paris (1926). Formou-se em Filosofia e Psicopatologia. Seus estudos versam entre críticas às instituições sociais principalmente à psiquiatria, à medicina e ao sistema prisional. De 1970 a 1984 foi titular da Cátedra de História dos Sistemas de Pensamento no Collège de France.

se e à família de sua irmã, a qual tinha sete filhos; por este ato, é preso e condenado a uma pena desproporcional ao delito e assim, tem a sua vida completamente revirada.

O romance *Vidas secas* conta com treze capítulos em que nos é narrada a trajetória da família de retirantes que tem Fabiano como patriarca; juntos confrontam desde a fome, o cansaço e a seca, passando pelo encontro de um local - uma fazenda abandonada - onde tentam retomar a vida, entretanto, sem sucesso. Passa-se pela prisão do sertanejo, após ser provocado por uma autoridade, e no último capítulo, o retorno à migração.

A narrativa, repleta de símbolos, tem como plano de fundo o sertão nordestino. Tão seco quanto às vidas retratadas, o sertão se faz presente nos pensamentos das personagens e contribui para a nossa compreensão em relação a seus aspectos psicológicos. A família é composta pelo pai Fabiano, a mãe sinhá Vitória, os filhos - sem nome - o menino mais velho e o menino mais novo, a cachorra Baleia e havia o papagaio, logo no início do romance, sacrificado para que a família não morresse de fome.<sup>10</sup>

Destaca-se no romance o narrador onisciente que nos apresenta as personagens e seus procederes, além da escrita silenciosa de Ramos, que ao nada dizer, diz muito, revelando a problemática da comunicação. O linguajar “minguado” do sertanejo Fabiano, a marca da falta de escolaridade, não o ajudava a enfrentar e superar as situações que a ele se apresentavam. Restava fugir mais uma vez - não só por medo, mas também, por um fio de esperança na possibilidade de uma vida melhor - como em um ciclo sem fim de mudanças e fugas.

Saindo do século XX e voltando ao XIX, encontra-se em *Os miseráveis* outro plano de fundo também opressor, os desencadeamentos políticos e sociais que desaguavam na miséria e degradação do homem. Aqui, diversas são as personagens e, como já adiantado, Jean Valjean, a principal, e as demais, de algum modo e mesmo que indiretamente, por ele perpassam. O romance inicia narrando a história do bispo de Digne que acolhe o ex-prisioneiro das galés no momento em que ninguém mais o fez. Ao acolhê-lo, o bispo influencia, ou melhor, recupera em Jean Valjean seu lado humano, apagado durante os dezenove anos nas galés - cinco por ter

---

<sup>10</sup> Podemos já indicar aqui o problema da fome retratado em ambas as obras, como uma semelhança que aproxima as personagens e as narrativas, além de nos permitir paralelos com a contemporaneidade onde a fome continua a persistir e reverbera em inúmeras obras. Atualmente, a fome aparece a partir de causas outras que não necessariamente aquelas representadas nas obras, mas que acarretam consequências como roubos e a migração, essas, representadas nas obras.

A título de indicação: o documentário de José Padilha, *Garapa*, lançado em 2009, aborda o problema da fome no Brasil acompanhando famílias do estado do Ceará; além do relatório de 2022 da Organização das Nações Unidas (ONU), abarcando o período pandêmico, e relatando um aumento da fome no mundo. ONU News. Fome cresce no mundo e atinge 9,8% da população global. 2022. Disponível em: <<https://news.un.org/pt/story/2022/07/1794722>> Acesso: 02 de abril de 2024.



roubado pão e os outros pelas constantes tentativas de fuga. Assim, acompanhamos, além da jornada do ex-prisioneiro e sua luta contra as injustiças a ele impostas, o caminhar de outras personagens como Fantine, Cosette, Javert, ou a família Thénardier, por exemplo.

Destaca-se no romance as digressões históricas apresentadas por Hugo e as longas descrições sobre os aspectos psicológicos das personagens. Há também riqueza de detalhes na descrição dos ambientes em que essas transitam e reviravoltas avassaladoras em situações e nas ações das próprias personagens.

Desse modo, constroem-se estes dois romances que, aqui, tomamos como *anti-epopeias* pois, ao nos apresentarem personagens principais que possuem fraquezas e lutam para não se tornarem joguetes nas mãos do destino, muitas vezes trágico, tornam-se nelas - suas fraquezas -, representações do homem comum que busca combater e superar situações que lhe fogem ao controle.

Percebemos também que enquanto a personagem épica desenvolve-se na representação de um herói coletivo que pretende garantir a harmonia de seu povo, a personagem do romance é fragmentada e experimenta o sentido da vida.

### **Personagem e espaço: elementos que movem uma narrativa**

Neste tópico, abordaremos com mais detalhes os referenciais teóricos utilizados nesta pesquisa. Sendo eles os anteriormente citados Antonio Candido, Forster e Michel Foucault, sabemos que os dois primeiros discorrem sobre as personagens enquanto o terceiro, em torno do espaço.

A personagem pode ser tomada como um ponto de partida para o romance. Inúmeras vezes deparamos a tratar de uma história começando pelas suas personagens, sejam elas as principais como Jean Valjean ou Fabiano, ou secundárias, como a família Thénardier. As personagens, que perpassam os espaços, são os elementos atuantes das narrativas cujo intuito é se mover, conduzindo o leitor ao desfecho de determinada história, ao passo que essa história, se manifesta por meio das próprias personagens e por elas, muitas vezes, é sustentada.

Antonio Candido em *A personagem do romance*, texto presente na obra *A personagem de ficção* (2014), defende que as personagens são constituintes essenciais das narrativas e quase indissolúveis do enredo. O conjunto de ações, os problemas e/ou o ambiente em que as personagens estão inseridas de algum modo, é o que nos vem à memória primeiro quando pensamos nas narrativas, “enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a

visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.” (Candido, 2014, p. 54)  
 As personagens devem expressar tais valores a partir de suas características e temperamento.

Portanto, os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “idéias” [i.e. ideias], que representam o seu significado, - e que são no conjunto elaborados pela técnica), estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. (Candido, 2014, p. 54)

Dos três destaca-se a personagem que possibilita uma adesão afetiva e intelectual por parte do leitor. Além disso, a personagem anima, dá vida ao enredo e às ideias/significados que por ele perpassam.

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de idéias [i.e. ideias] aos grandes criadores de personagens. (Candido, 2014, p. 54)

No entanto, Candido aponta uma ressalva: o erro em pensar que a personagem é o elemento mais importante de uma narrativa. É necessário lembrar que ela não existiria fora das outras circunstâncias que a cercam, como o foco narrativo, o espaço e o tempo. Podemos dizer que os elementos se complementam e em uníssono, criam grandes narrativas. Nesta monografia, ressaltamos a importância da personagem bem como do espaço para as grandes histórias, em especial *Vidas secas* e *Os miseráveis*. Desse modo, a personagem “é o elemento mais atuante, mais comunicativo [...] mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance.” (Candido, 2014, p. 54-5)

Surge, entre as ideias do teórico, a percepção de que a criação literária repousa sobre o paradoxo de que a personagem é um ser fictício, no entanto, como ela pode ser, se é fictícia? Candido aponta caminhos para uma investigação sobre tal indagação, inicia com o problema da continuidade e descontinuidade da percepção, no que diz respeito ao conhecimento direto das pessoas, e a conclusão é de que nossas percepções quanto aos outros seres são incompletas e o conhecimento dos seres se revela em fragmentos, pois eles são, por sua natureza, misteriosos e inesperados. Por meio desta constatação, o crítico indica que,

[...] é claro que a noção do mistério dos seres, produzindo as condutas inesperadas, sempre esteve presente na criação de forma mais ou menos consciente, - bastando lembrar o mundo das personagens de Shakespeare. Mas só foi conscientemente desenvolvida por certos escritores do século XIX, como tentativa de sugerir e desvendar, seja mistério psicológico dos seres, seja mistério metafísico da própria existência. (Candido, 2014, p. 57)

O que se sucede é: o romance, ao tratar de personagens de modo fragmentário, retoma no plano técnico e de caracterização a maneira parcial e seccionada com que enxergamos nossos semelhantes.

Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. (Candido, 2014, p. 58)

Os autores usam da técnica de combinação e repetição para que, na evocação aos traços essenciais que caracterizam uma personagem, esses façam com que o leitor forme e acredite em uma ideia persuasiva sobre aquela criação fictícia. Uma diferença emerge fora dos romances: as interpretações acerca de cada pessoa surgirem de modos variados e não tão coesos; isso não acontece com as personagens do romance que podem ser interpretadas de uma forma mais lógica ao serem delimitadas por uma linha fixada pelo autor, mas, não por isso, são menos profundas ou complexas, estão apenas, desveladas.

Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo. (Candido, 2014, p. 59)

Deste modo, temos uma visão global extraída de Antonio Candido, desse ser multifacetado que é a personagem. Somam-se às palavras de Candido, as de Forster que nos apresenta sua teoria sobre as personagens planas e redondas (esféricas). Personagens planas, são elaboradas em torno de uma ideia única ou qualidade simplória (Forster, 1974, p. 58), caso haja nelas mais de um fator percebe-se o início de uma curva em direção às personagens redondas. A personagem plana pode “revelar-se” em uma frase única. Assim, as personagens planas são consistentes numa ideia e não variam, mantêm-se estabilizadas em uma só definição que é facilmente interiorizada pelo leitor e identificada quando tal personagem surge em cena, de tal modo que são uma vantagem para os autores por sua “simplicidade”. Forster acrescenta:

[...] e as personagens planas são muito úteis para ele [o autor], visto nunca precisarem ser representadas; nunca fogem, nem se espera que se desenvolvam, e têm sua própria atmosfera – pequenos discos luminosos de tamanho preestabelecido, como fichas impulsionadas para cá e para lá através do vácuo ou entre as estrelas, da maneira mais satisfatória. (Forster, 1974, p. 55)

Por outro lado, sobre as personagens redondas, Forster apenas aponta que são, a partir das personagens planas, definidas por implicação, entretanto, podemos recorrer a Antonio Candido, que nos indica que as personagens redondas se caracterizam por terem essencialmente três dimensões, “de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender.” (Candido, 2014, p. 63) Quanto à capacidade de nos surpreender, Forster complementa:

O teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. Possui a incalculabilidade [sic] da vida – a vida dentro das páginas de um livro. E usando essa personagem, às vezes só e, mais frequentemente, em combinação com a outra espécie, o romancista realiza sua tarefa de aclimatização e harmoniza a raça humana com os aspectos de sua obra. (Forster, 1974, p. 61-2)

Nesse sentido se fazem as personagens redondas que não se apresentam completamente de imediato, suas características se ampliam ao longo do romance, além de despertarem a curiosidade do leitor.

Outrossim, Candido acrescenta sobre a construção das personagens e a criação literária: o paradoxo entre o existir e o não existir que fomenta tal criação. A partir do momento em que a personagem é escrita, ela passa a existir e, a partir do momento em que ela é lida, ela passa a ser. Neste momento, ela passa a ser o que o leitor, absorvido na leitura, projeta nela. Tais projeções são guiadas pelo autor, que tendo descrito a personagem por meio da caracterização, permitirá ao leitor dar vida ao ser fictício. Candido destaca que a complexidade das personagens é o que pode tornar mais atingível a identificação com o leitor, sendo a narrativa, um espaço em que o homem tem a possibilidade de se ver representado.

Percebemos que as personagens se dão como elementos multifacetados, os quais, por meio de técnicas de caracterização, são moldados pelos autores a fim de desempenharem um papel específico em uma obra literária. Como apontamos, mesmo que se destaquem as personagens dentre os demais elementos que compõem uma narrativa, ela não “joga” sozinha. Desse modo, atentar-nos-emos neste momento, ao espaço, outro importante elemento de estruturação do romance.

O espaço é um tema dotado de relevância transdisciplinar como menciona o professor Luís Alberto Brandão Santos, podendo ser tratado pelo viés historiográfico, geográfico, político ou literário, por exemplo.

Deve-se enfatizar que a feição transdisciplinar do conceito de espaço é fonte não somente de uma abertura crítica estimulante, já que articulatória, agregadora, mas também de uma série de dificuldades devidas à inexistência de um significado unívoco, e ao fato de que o conceito assume funções bastante diversas em cada contexto teórico específico. (Santos, 2007, p. 207)

Na busca por uma sistematização preliminar do espaço nas narrativas, Santos propõe quatro modos de abordagem. São eles: representação do espaço, espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização e espaço como linguagem. O autor aponta que a classificação em quatro modos não é exaustiva, mas que “representam as tendências genéricas mais importantes (pelo menos quanto ao fator recorrência), e em relação às quais é plausível situar outras possibilidades.” (Santos, 2007, p. 213) Debruçar-nos-emos sobre o que Santos posiciona como uma possível expansão da abordagem do espaço em obras literárias, as heterotopias, termo cunhado por Michel Foucault e citado em textos como *De outros espaços* (1967).

Michel Foucault foi um renomado filósofo francês conhecido principalmente por suas críticas às instituições sociais tais como a psiquiatria ou o sistema carcerário. Em sua obra, o filósofo versa sobre as complexas relações estabelecidas entre o poder e o conhecimento e, como mencionado anteriormente, nosso enfoque será o conceito de heterotopia elaborado pelo autor. No prefácio de *As palavras e as coisas* (1966), Foucault indica que,

As utopias consolam: é que, se elas não têm lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico. As heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases — aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos” (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. (Foucault, 1966, p. 12-3)

E acrescenta,

[...] as utopias permitem as fábulas e os discursos: situam-se na linha reta da linguagem, na dimensão fundamental da fábula; as heterotopias (encontradas tão freqüentemente em Borges) dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases. (FOUCAULT, 1966, p. 13)

Em *As palavras e as coisas*, Foucault aborda o conceito em um sentido linguístico vislumbrando possíveis significados para o termo heterotopia, entretanto, no texto *De outros espaços* (1967), o filósofo detalha o tema por outro viés, o espacial; e começa considerando sua época como aquela dos espaços.

Ao detalhar as heterotopias o autor, além de classificá-las, as contrapõe às utopias.

Há, igualmente, e isso provavelmente em qualquer cultura, em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos [...]. (Foucault, 2009, p. 415)

Foucault complementa e nos aponta que tais lugares estão “fora de todos os lugares”, mesmo que possamos visualizá-los em suas posições geográficas. “Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias.” (Foucault, 2009, p. 415).

Assim, o filósofo pretende - e o faz - descrever sistematicamente esses “espaços diferentes” ou “lugares-outros”, denominando esta descrição de heterotopologia, além de nos advertir que todas as culturas no mundo criam suas próprias heterotopias e que essas assumem formas distintas e diversificadas, de maneira que, não seria possível encontrar no mundo uma forma universal de heterotopia. Tal advertência é o primeiro princípio, de ao menos seis que Foucault nos expõe. Não nos ateremos à explicação de cada um dos princípios, apenas àqueles que ofereceram suporte imediato aos nossos estudos/pesquisas.

Assim, o primeiro princípio, sendo - o supracitado - “não há uma única cultura no mundo que não se constitua de heterotopias” (Foucault, 2009, p. 416), nos indica duas categorias: as “heterotopias de crise” e as “heterotopias de desvio”, as primeiras estão desaparecendo progressivamente e sendo substituídas pelas segundas. As heterotopias de crise relacionam-se a “[...] lugares privilegiados, ou sagrados, ou proibidos, reservados aos indivíduos que se encontram, em relação à sociedade e ao meio humano do qual eles vivem, em um estado de crise.” (Foucault, 2009, p. 416)

Já a segunda (a heterotopia de desvio) refere-se àquela “[...] na qual se localiza os indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida. São as casas de repouso, as clínicas psiquiátricas; são, bem entendido também, as prisões.” (Foucault, 2009, p. 416).

Sabendo que o segundo princípio nos informa que as heterotopias podem assumir diferentes funções de acordo com a sociedade que ocupam/se manifestam; que o quinto trata de assumirem ou presumirem um sistema “de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis” (Foucault, 2009, p. 420) e que a entrada pode ser compulsória, como é o caso das prisões, podemos começar a desvelar aqui nosso objetivo ao explorarmos o conceito de heterotopia nas obras *Vidas secas* e *Os miseráveis*.

Em ambas as obras, alguns espaços assumem vital importância na jornada das personagens, principalmente das que consideramos aqui como as principais - Fabiano e Jean Valjean -, dentre estes espaços as prisões são especialmente valiosas para nós, visto que, ambos têm passagens por tal espaço que se mostrará decisivo em seus caminhos. A prisão pode ser o

local a partir do qual, e após suas experiências nesse espaço recluso, fará com que se acentue nas personagens uma ambivalência de sentimentos em relação à sociedade.

Indicamos que ao decorrer da nossa análise outros espaços – que não o prisional - aparecerão com o intuito de favorecer a compreensão da complexidade das personagens e como se desenvolvem ao longo das narrativas; não pretendemos nos aprofundar na análise dos outros espaços como a fazenda, a igreja ou a cidade neste trabalho, mas sim em ulteriores.

Ademais, o livro *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão* (1975) é mais uma contribuição de Foucault. Nesta obra, Foucault trata das alterações do sistema prisional abordando diversos temas, dentre eles, o desaparecimento do suplício. O autor nos apresenta exemplos de como era o “corpo supliciado” e nos aponta que “no fim do século XVIII e começo do século XIX, a despeito de algumas grandes fogueiras, a melancólica festa de punições vai-se extinguindo.” (Foucault, 2014, p. 13). Outrossim, um dos exemplos que nos chama atenção é aquele em que o filósofo cita o suplício de exposição do condenado que acontecia na França e, por lá perdurou até meados de 1831:

[...] apesar das críticas violentas - “cena repugnante”, dizia Réal; ela é finalmente abolida em abril de 1848. Quanto às cadeias que arrastavam os condenados a serviços forçados através de toda a França, até Brest e Toulon, foram substituídas em 1837 por decentes carruagens celulares, pintadas de preto. (Foucault, 2014, p. 14)

Tal ato levava o condenado a sofrer em dobro; sofre primeiro a condenação e, em seguida, a humilhação. O exemplo citado por Foucault nos remete imediatamente à uma passagem de *Os miseráveis* quando o narrador descreve a ida de Jean Valjean para as galés:

Partiu para Toulon. Lá chegou após uma viagem de vinte e sete dias sobre uma charrete e com a corrente no pescoço. Em Toulon, colocaram-lhe a vestimenta vermelha. Desde de então, tudo o que constituía sua existência se apagou, até mesmo seu nome; não era mais Jean Valjean era apenas um número 24.601. (Hugo, 2014, p. 125)

Jean Valjean confronta esse acontecimento adiante no romance e com mais detalhes sobre o sombrio caminhar daqueles condenados às galés. Ao passear pela cidade com Cosette, ouvem um barulho e ao se darem conta, presenciavam uma comitiva que seguia em direção a Toulon.

Cosette, embora de outra forma, não estava menos apavorada. Ela não compreendia, a respiração lhe faltava; o que ela via não lhe parecia possível; afinal, exclamou:

- Pai, o que tem nesse [sic] carros?
- Forçados - respondeu Jean Valjean.
- E para onde eles vão?
- Para as galés.

Nesse momento, as cassetadas multiplicadas por cem mãos se intensificaram, os golpes com as lâminas dos sabres misturaram-se a elas, e foi como uma rajada de chicotes e bastões; os forçados curvaram-se uma obediência horrenda se desprendia do suplício, e todos se calaram, com olhares de lobos acorrentados. Cosette tremia inteira; e perguntou:

- Pai, será que ainda são homens?
- Às vezes - disse o miserável. (Hugo, 2014, p. 952)

Assim, a prisão, sendo este espaço heterotópico, atuará determinantemente para a construção da identidade das personagens que adiante serão analisadas. Neste sentido, as teorias aqui introduzidas nos guiarão em nossa discussão que se inicia no tópico a seguir.

### **Fabiano e Jean Valjean: vidas miseráveis**

Fabiano e Jean Valjean são duas personagens que permeiam o imaginário coletivo quando se fala sobre miséria e questões sociais alicerçadas pela literatura, e ao tratarmos destas personagens, os inúmeros caminhos que se apresentam como potencialidades de pesquisa entre as obras de Graciliano Ramos e Victor Hugo, expandem-se.

A trajetória de Fabiano se distingue, em determinados aspectos, daquela de Jean Valjean, principalmente por tratar-se da representação de dois períodos históricos díspares, que, no entanto, revelam, em suas diferenças, sutis semelhanças que são perceptíveis nas reações das personagens. Fabiano e Jean Valjean são confrontados por circunstâncias que lhes são impostas e que perpassam fatores ambientais, sociais ou políticos, tais fatores, são o plano de fundo que nos permitem enxergar a ambivalência presente nos sentimentos das personagens, em outras palavras, a oscilação entre a esperança e desesperança.

A esperança é fundamental e exposta abertamente na obra *Os miseráveis* enquanto muito tênue em *Vidas secas*; nessas obras, muitas vezes, as personagens sonham acordadas e acordam em pesadelos.

Nosso primeiro contato com Fabiano e Jean Valjean é, desde já, revelador. Fabiano, junto a sua família de retirantes, vaga pelas planícies avermelhadas do sertão nordestino; o filho mais velho, após muito andar, senta-se no chão pela força do cansaço e o pai, sombrio e cambaio, tem seu sentimento revelado de forma seca e direta, deseja matar o menino. Este sentimento de raiva em Fabiano é provavelmente advindo do cansaço, uma vez que, em algumas linhas adiante, surge o oposto, um sentimento de misericórdia e o pai carrega o filho.

Quem também caminhava, quase sem rumo, ao nos ser apresentado, é Jean Valjean, que chega à cidade de Digne descrito como um homem ainda na flor da idade, aparentando entre quarenta e seis ou quarenta e oito anos e, no entanto, “seria difícil encontrar alguém com aspecto mais miserável” (Hugo, 2014, p. 99), usava roupas já bastante desgastadas e encontrava-se muito abatido pela viagem a pé, com o suor, o calor e poeira, acrescentando algo de lúgubre à situação.



Jean Valjean, ao entrar na cidade, é visto algumas vezes bebendo água dos chafarizes, “devia estar com muita sede” (Hugo, 2014, p. 100), assim como Fabiano em *Vidas secas*, que, estando numa fazenda sem vida, ao encontrar no bebedouro dos animais um pouco de lama, cavou com as unhas a areia, esperou a água marejar e quando isso aconteceu, bebeu muito. Ambos vagavam com sede e solitários, rodeados por uma atmosfera de abandono, solidão e desesperança, sentimentos e sensações que permeiam a apresentação dessas personagens. Em *Vidas secas* os retirantes

Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava o abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido. (Ramos, 2018, p. 33)

De outro lado, em *Os miseráveis*, enquanto Jean Valjean passava pela cidade com fome e frio, via todas as estalagens fecharem-lhe as portas - embora dissesse que pagaria o que fosse cobrado; além disso, os habitantes da cidade fugiam dele, rechaçavam-no e até mesmo atiravam-lhe pedras, entretanto, o homem continuava suas tentativas de encontrar abrigo. Passou em frente à cadeia, não foi recebido e o porteiro disse: “A cadeia não é albergue. Faça-se prender, e o receberemos.” (Hugo, 2014, p. 105) Assim, após muito vagar, ao chegar à casa de Monsieur Bienvenu, o bispo da cidade, o ex-prisioneiro diz:

- Bem, meu nome é Jean Valjean. Era presidiário, passei dezenove anos na cadeia. Fui liberado há quatro dias e estou indo para Pontarlier, que é meu destino. Quatro dias de Toulon. Hoje andei doze léguas a pé. No fim da tarde, chegando a este lugar, fui a uma hospedagem, mas mandaram-me embora por causa do passaporte amarelo<sup>11</sup> que eu tinha apresentado na prefeitura. Era preciso. Fui a outra pousada; disseram-me: “Vá embora!” Assim, tenho andado de um lado para o outro, sem que ninguém queira acolher-me. [...] Entrei numa casinha de cachorro; o cão me mordeu e expulsou como se ele fosse um homem; diriam até que ele sabia quem eu era! (Hugo, 2014, p. 114)

---

<sup>11</sup> «Le «passeport jaune» qui stigmatise Jean Valjean après sa libération, suscitant l’hostilité des populations dans les villages qu’il traverse, était une création napoléonienne. Il avait été formalisé par un décret du 19 ventôse an XIII (10 mars 1805), avant d’être définitivement institué par le Code pénal de 1810. Cette « surveillance de haute police » visait différentes catégories de malfaiteurs considérés comme particulièrement dangereux, et notamment les anciens condamnés au bagne qui y étaient systématiquement soumis pour toute la durée de leur vie. Ils étaient tenus de montrer ce passeport aux autorités au cours de leurs déplacements et, selon une certaine périodicité, dans leurs lieux de résidence.»

“O “passaporte amarelo” que estigmatiza Jean Valjean após sua libertação, suscitando a hostilidade da população das cidades que ele atravessa, foi uma criação napoleônica. Ele foi formalizado por um decreto do dia 19 de Ventoso do Ano XIII (10 de março de 1805), antes de ser definitivamente instituído pelo código penal de 1810. Essa “vigilância da alta polícia” visava diferentes categorias de malfeitores considerados particularmente perigosos, e notadamente os antigos condenados às galés que, para lá foram submetidos pelo resto de suas vidas. Eles eram obrigados a apresentar esse passaporte às autoridades ao deslocarem-se e, periodicamente, apresentá-los aos seus locais de residência.” SAPORI, Julien. Ces bagnards qui auraient inspiré à Hugo le personnage de Jean Valjean. actu-juridique.fr. 2022. (tradução nossa)

Disponível em: <https://www.actu-juridique.fr/histoire-du-droit/ces-bagnards-qui-auraient-inspire-a-hugo-le-personnage-de-jean-valjean/> Acesso: 03 de abril de 2024.

Nos trechos acima, abrem-se perspectivas de interpretação para o abandono, o sentimento de solidão e a impotência ante as situações acontecidas: no primeiro trecho, em *Vidas secas*, o sentimento de solidão e o de abandono, em seus múltiplos sentidos - no de deixar o sertão, no desamparo às pessoas, no de desistência - aparecem como uma consequência da seca e, apesar de serem fatídicos e esperados dada a situação exposta - em que as personagens que ali habitavam migravam para outras regiões em busca de melhores condições de vida -, não são, de forma alguma, benéficos. Entendemos que ao referir-se que *tudo* ali anunciava o abandono, o *tudo* não se refere apenas à fazenda, o espaço físico, mas sim, ao *todo*, em uma tentativa de denunciar o abandono por parte de algo maior que afeta diretamente a vida das personagens e que também se faz presente na obra de Hugo.

Em *Os miseráveis*, podemos entender que havia medo e insegurança da população, por estar em contato com um homem considerado perigoso que, entretanto, queria apenas um local para comer e dormir, assegurando que pagaria o que fosse necessário; todavia, não foi acolhido nem sequer na cadeia, o que nos possibilita uma interpretação do abandono como uma escolha da população ou das autoridades das cidades, em função do estigma de Jean Valjean como ex-condenado das galés. Nota-se que Jean Valjean procura um lugar na cadeia, o que enfatiza sua condição de miserável e desamparado, pois sendo um ex-prisioneiro das galés, o último local em que ele poderia imaginar passar uma noite, seria na cadeia. Aqui, há a possibilidade de que Vitor Hugo, a partir de tal situação, quisesse reforçar a condição desumana de Jean Valjean.

Ao ser obrigado a mostrar o passaporte amarelo, Jean Valjean se vê preso a um estigma que o impediria para sempre de reencontrar-se e posicionar-se na sociedade.

Percebemos que o algo maior presente em ambas as obras é ilustrado como o passaporte amarelo e a fazenda abandonada, que ganham complexidade com a descrição das personagens, é a falta do que hoje chamamos de Estado. As personagens, ao atravessarem situações que lhes fogem ao controle, nos demonstram, por implicância, que aqueles que poderiam amenizar as consequências da seca e do estigma dos ex-prisioneiros das galés, e de inúmeros outros problemas denunciados ao longo de ambas as obras como a da falta de escolaridade, a falta do registro das crianças, a desigualdade social, a pobreza e miséria ou a opressão e abuso de autoridade, pouco ou nada faziam, o que contribuiu para a perpetuação destes problemas.

Os romances, escritos em momentos decisivos para a França e o Brasil, trazem consigo anseios de seus escritores; o de Hugo, em denunciar o “sistema penitenciário” da época e as penas incabíveis, e o de Ramos em apontar os abusos do governo e uma realidade marcada pela seca - não só de água. Uma fala de Fabiano nos leva a refletir sobre esse assunto; após ser preso,

a personagem pensa: “Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar.” (Ramos, 2018, p. 68) De semelhante modo Hugo aponta:

No reinado de Luís XIV, para não irmos mais longe, o rei queria, com razão, criar uma frota. A ideia era boa, mas vejamos os meios. Não há frota se, ao lado do navio a vela, brinquedo do vento, e para o rebocar, quando necessário, não houver um navio que vá para onde se quer, seja por meio de remos, seja por meio do vapor; as galés eram então para a marinha o que são hoje os vapores. Era preciso, portanto, haver galés; [...] Encontravam um menino na rua; uma vez que tivesse quinze anos e não tivesse onde dormir, enviavam-no às galés. Grande reinado, grande século. (Hugo, 2014, p. 626)

Ou ainda:

No tempo de Luís XV, as crianças desapareciam em Paris; a polícia levava-as, não se sabe para que misterioso uso. Cochichavam-se com espanto monstruosas conjecturas sobre os banhos púrpura do rei. Barbier fala disso com ingenuidade. Acontecia, às vezes, de oficiais, na falta de outras crianças, pegarem as que tinham pais. Os pais, desesperados, iam para cima dos oficiais. Nesse caso, o parlamento intervinha, e mandava prender, quem? Os oficiais? Não, os pais. (Hugo, 2014, p. 626)

O momento histórico retratado em *Os miseráveis*, entre 1815 e 1832, foi marcado por uma França repleta de revoluções como as barricadas de 1832, a guerra de Waterloo ou os Bourbons retornando ao trono com Luís XVIII, dentre inúmeros outros eventos relevantes para a história de toda humanidade. Nesta época, os que governavam pouco se importam com a miséria social e no campo das artes, incluindo a literatura, destacava-se a denúncia dessas misérias, a denúncia da desigualdade. Sobre a época de produção da obra, podemos citar um trecho do discurso proferido pelo próprio Hugo na Assembleia Legislativa no dia nove de julho de 1849:

Eu não sou, senhores, daqueles que creem que pode-se erradicar o sofrimento desse mundo; o sofrimento é uma lei divina; no entanto, eu sou daqueles que pensam e que afirmam que pode-se destruir a miséria. Observem bem isto, senhores, eu não digo, diminuir, atenuar, limitar, conter, eu digo destruir. Os legisladores e os governantes devem considerar isso constantemente; pois, nesses casos, enquanto o possível não é feito, o dever não é cumprido. (Victor HUGO, « Détruire la misère », 9 juillet 1849, tradução nossa)<sup>12</sup>

E ainda acrescenta:

[...] A miséria, senhores, eu abordo aqui o cerne da questão, vocês querem saber até onde ela está, a miséria? Vocês querem saber até onde ela pode ir, até onde ela vai, eu não digo na Irlanda, eu não digo na Idade Média, eu digo na França, eu digo em Paris. E no tempo em que vivemos? Vocês querem fatos? Existe em Paris, nesses arrabaldes de Paris que o vento do motim levantava tão facilmente outrora, há ruas, casas, esgotos, em que famílias, inteiras, vivem misturados homens, mulheres, moças, crianças, não tendo como camas, cobertores,

---

<sup>12</sup> Je ne suis pas, messieurs, de ceux qui croient qu'on peut supprimer la souffrance en ce monde ; la souffrance est une loi divine ; mais je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la misère. Remarquez-le bien, messieurs, je ne dis pas diminuer, amoindrir, limiter, circonscrire, je dis détruire. Les législateurs et les gouvernants doivent y songer sans cesse ; car, en pareille matière, tant que le possible n'est pas fait, le devoir n'est pas rempli.

quase digo roupas, senão trapos imundos em fermentação, apanhados na sarjeta, espécie de estrume das cidades, onde criaturas se enterram vivas para escapar do frio do inverno. [...]

Eu digo que tais fatos, em um país civilizado, comprometem a consciência de uma sociedade inteira; me sinto, eu quem falo, cúmplice e solidário, e tais fatos não são somente erros perante o homem, mas estes são crimes perante Deus! Vocês nada fizeram, eu insisto nesse ponto, enquanto a ordem material firmada não tem como base uma ordem moral consolidada! (Victor HUGO, « Détruire la misère », 9 juillet 1849, tradução nossa)<sup>13</sup>

Em seu discurso, Hugo apresentou diversas problemáticas e indagações aos governantes, nas entrelinhas e não só, o escritor dizia que o povo sofria e o governo nada fazia; além disso, o combate à miséria, as referências religiosas e a esta “ordem moral”, são temas expostos em *Os miseráveis*. Fazendo um paralelo com *Vidas secas*, destaca-se a situação da família citada pelo escritor que nos remete à família de retirantes de Fabiano e o sonho de sinhá Vitória, de ter uma cama para dormir como gente e desse modo, quase oitenta anos depois da publicação de Hugo, continuavam semelhantes denúncias, agora em 1938, Graciliano Ramos, em *Vidas secas*.

A obra escrita e publicada no contexto do Estado Novo e a concentração do poder nas mãos de Getúlio Vargas nos apresenta a seca e a miséria assolando a vida dos sertanejos.

Em meio a um cenário que poderia propor a chegada do desenvolvimento ao país, à época do governo de Getúlio Vargas, o que predomina no romance de 30 é a figura do fracassado de um amor, de uma terra, de uma luta social, de um projeto, de um ser, por meio de personagens que, apesar de serem capacitados para conquistar e vencer na vida, se veem vencidos por forças que vão além da sua capacidade física e intelectual definindo uma visão de nacionalidade na década de 30. (Norato, 2017, p. 60)

As historiadoras Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling que traçam um belo retrato da história do Brasil no livro *Brasil: uma biografia* (2015) reproduzem uma citação do próprio Graciliano Ramos e apontam a natureza do Estado Novo como sendo

---

<sup>13</sup> (...) La misère, messieurs, j'aborde ici le vif de la question, voulez-vous savoir jusqu'où elle est, la misère ? Voulez-vous savoir jusqu'où elle peut aller, jusqu'où elle va, je ne dis pas en Irlande, je ne dis pas au Moyen Âge, je dis en France, je dis à Paris, et au temps où nous vivons ? Voulez-vous des faits ? Il y a dans Paris, dans ces faubourgs de Paris que le vent de l'émeute soulevait naguère si aisément, il y a des rues, des maisons, des cloaques, où des familles, des familles entières, vivent pêle-mêle, hommes, femmes, jeunes filles, enfants, n'ayant pour lits, n'ayant pour couvertures, j'ai presque dit pour vêtement, que des monceaux infects de chiffons en fermentation, ramassés dans la fange du coin des bornes, espèce de fumier des villes, où des créatures s'enfouissent toutes vivantes pour échapper au froid de l'hiver.

(...) Je dis que de tels faits, dans un pays civilisé, engagent la conscience de la société tout entière ; que je m'en sens, moi qui parle, complice et solidaire, et que de tels faits ne sont pas seulement des torts envers l'homme, que ce sont des crimes envers Dieu ! Vous n'avez rien fait, j'insiste sur ce point, tant que l'ordre matériel raffermi n'a point pour base l'ordre moral consolidé ! (Victor HUGO, « Détruire la misère », 9 juillet 1849)

Disponível em: <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/victor-hugo-9-juillet-1849> Acesso: 03 de abril de 2024.

[...] autoritária, modernizante e pragmática. Ou, como definiu, sarcástico, Graciliano Ramos, o Estado Novo era, no máximo, “nosso pequenino fascismo tupinambá.” O projeto de uma sociedade autoritariamente controlada pelo Estado - e não apenas suas classes populares - envolvia, é claro, o estabelecimento de um sistema repressivo capaz de manter com sucesso a tampa sobre o caldeirão e impedir a ebulição de qualquer atividade oposicionista. (Schwarcz, Starling, 2015, p. 375)

Desse modo, encaramos duas realidades próprias de épocas diferentes sendo representadas em romances notáveis da literatura mundial e a denúncia que se manifesta por meio deles acessa diversos níveis. Falamos sobre o abandono do Estado, adiante apontaremos a repressão e marginalização imposta pela sociedade àqueles como Fabiano e Jean Valjean, antes, porém, ater-nos-emos à construção das personagens aqui analisadas.

Fabiano e Jean Valjean são ilustrações do anti-herói épico, o retrato do homem simples que luta pela sobrevivência diária e enfrenta, inúmeras vezes, desafios que lhes fogem ao controle. Esses anti-heróis se apresentam como ambíguos, possuem falhas, são contraditórios e repletos de questionamentos existenciais. Foster as chamaria de redondas e acrescentamos aqui, fragmentadas como aprendemos com Candido, haja vista que ambas nos surpreendem em suas reações e nos mostram facetas diferentes a cada nova “aventura”. A fragmentação das personagens aflora-se nos momentos em que os autores fazem uso de descrições psicológicas, quando percebemos então um agitado oceano de pensamentos e sentimentos. Fabiano ganha adjetivos, Jean Valjean, longas divagações sobre sua consciência:

O estado da alma de Jean Valjean, que tentamos analisar, seria tão perfeitamente claro para ele como temos procurado torná-lo aos que nos leem? Jean Valjean via distintamente, após sua formação e à medida que se formava, todos os elementos de que se compunha sua miséria moral? Esse homem rude e iletrado havia claramente percebido a sucessão de ideias mediante as quais gradualmente havia subido e tombado até os lúgubres aspectos que eram, já havia tantos anos, o horizonte interior de seu espírito? Teria perfeita consciência de tudo que se passara e de tudo o que se resolvia dentro dele? (Hugo, 2014, p. 130)

Jean Valjean é uma personagem complexa, a cada aparição revela-se um novo sentimento ou questionamento. No momento em que foi preciso lidar com o julgamento de Champmathieu - confundido pelos policiais como Jean Valjean e acusado de ser um ex-condenado das galés reincidente - o verdadeiro Jean Valjean reflete e dá lugar a uma ambivalência de sentimentos; hesita entre deixar Champmathieu ser entregue às peripécias do destino ou se vai ao seu julgamento e revela ser o verdadeiro Jean Valjean; no entanto, perderia tudo que havia conquistado como M. Madeleine, e não poderia ajudar Cosette e Fantine; mas, se não agisse quanto a tal situação sua própria consciência jamais o perdoaria. Não sem motivos, o título do capítulo em que expõe-se tais reflexões é “Uma tempestade sob um crânio.” (Hugo, 2014, p. 262)

Como supracitado, *Candido* nos ensina que as personagens exprimem, ligadas ao enredo, os valores e significados que motivam o romance e seu desenrolar e as empreitadas de Jean Valjean demonstram isso muito bem, já que, a partir delas, vemos a denúncia da ineficácia do sistema penal em vigor na época e das injustiças sociais também apontadas por Hugo fora da ficção em seu discurso na Assembleia Legislativa, além da constante busca por uma vida mais digna e justa; a constante esperança. Jean Valjean continua sua *quête*<sup>14</sup> e naufragava em seus pensamentos, entrou no quarto e colocou-se a refletir

[...] apagou a luz, julgou-se invisível. Tornou-se então senhor de si, colocou os cotovelos na mesa, apoiou a cabeça nas mãos e, no escuro, pôs-se a pensar:  
- Onde estou? Será que não estou sonhando? O que foi que me disseram? É mesmo verdade que vi esse Javert, e que me falou daquele modo? Quem será esse Champmathieu? Parece mesmo comigo? É possível? Quando penso que ainda ontem estava tão tranquilo e tão longe de duvidar das coisas. O que eu fazia ontem a essa hora. O que há nesse incidente? Que desenlace terá? O que fazer? (Hugo, 2014, p. 265)

Os diálogos mentais ou monólogos das personagens em Hugo são ricos em questionamentos e conduzem o leitor a uma visão ampla do que a personagem sente sobre cada situação; guia o leitor na criação de contrapontos entre as personagens; a construção dos diálogos e divagações e as ideias neles transmitidas nos demonstram, mais uma vez, a complexidade das personagens de Hugo e aqui, principalmente, de Jean Valjean.

E do outro lado do mundo - em 1938 - e mesmo com o linguajar minguaado, Fabiano também muito se questiona em *Vidas secas*, o que o transforma em uma personagem ainda mais complexa. O sertanejo é confrontado por uma força, que como vimos, está acima dele e também foge ao seu controle, como acontece com Jean Valjean. Fabiano tem um círculo maior de pessoas ao seu redor, dois filhos sem nome, sinhá Vitória, que sonha com uma cama como a do seu Tomás da Bolandeira, para que ela possa dormir como gente e, claro, havia a cachorra Baleia<sup>15</sup> que, por vezes, apresenta mais sentimentos que os outros membros da família. O sertanejo cambaio, de coração grosso, que tinha o espírito atribulado, eventualmente, caía

<sup>14</sup> *Quête* - procura, busca.

<sup>15</sup> Nossa atenção é imediatamente capturada pelo nome Baleia, sendo este um dos maiores animais do oceano, em terras secas. Aliás, todos os nomes e aqueles sem nome nos chamam atenção na obra. O menino mais novo e mais velho, por não terem identidade, permite-nos a ideia de que não haverá futuro e os nomes Fabiano e Vitória, tendo, o primeiro, significado de força e resistência e o segundo, autoexplicativo, nos indicando a possibilidade que no final há esperança de vencer. A propósito dos nomes, vislumbra-se uma comparação entre a falta deles em *Vidas secas* (com o menino mais velho e o menino mais novo) e as constantes mudanças de nome, às vezes até por números (como quando Jean Valjean é preso) em *Os miseráveis*. Em relação aos nomes em *Os miseráveis* consultar: GOMIDE, Glória. Os miseráveis de Victor Hugo: a invisibilidade através do nome. *RuMoRes, [S. l.]*, v. 8, n. 15, p. 56–68, 2014. DOI: < 10.11606/issn.1982-677X.rum.2014.83564 >. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/83564> >. Acesso em: 4 abr. 2024.

[...] de papo para cima, olhando as estrelas, que vinham nascendo. Uma, duas, três, quatro, havia muitas estrelas, havia mais de cinco estrelas no céu. O poente cobria-se de cirros - e uma alegria doida enchia o coração de Fabiano. (Ramos, 2018, p. 36)

Ao notar que a chuva era provável, a esperança surge em Fabiano e ele se lembra de seu Tomás, que já havia fugido da seca. O sertanejo se compara com a bolandeira daquele senhor. Tal comparação nos rememora a definição de Benjamin Abdala Junior sobre as personagens do romance, “temos personagens que giram em círculo, procurando a subsistência.” (Abdala Junior, 1993, p. 54)

Ia chover. Bem. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animaram a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde. [...] Sentiu um arrepio na catinga, uma ressurreição de garranchos e folhas secas. (Ramos, 2018, p. 38)

Ao passo que Fabiano tinha a esperança da “ressurreição” por meio da chuva, as lembranças do passado voltavam de tempos em tempos, refletia como tinha chegado até ali, como organizou-se, como a família chegou à fazenda abandonada comendo apenas raízes, e como começaram a cuidar daquele lugar. Haviam se habituado àquele local escuro “pareciam ratos.” (Ramos, 2018, p. 44). Graciliano Ramos, consegue em um parágrafo, apresentar os nós da vida de Fabiano, a opressão, classe social, a falta de escolaridade, o sentimento de inferioridade, a “brutalização”, a desumanização e a marginalização, alguns dentre esses que tocam também a Jean Valjean. Ao fazê-lo, de forma alguma Graciliano diminui a complexidade da personagem; ao longo da narrativa os nós se desentrelaçam e nos mostram uma personagem fragmentada e capaz de surpreender. Cabe aqui um pequeno parêntese sobre as antíteses e animalização presentes nas obras, ambos autores fazem, ora e outra, o uso de comparações entre, a título de exemplo, a luz e a sombra, o animal irracional e os seres humanos.

- Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.  
Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.  
Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando.  
- Você é um bicho, Fabiano. (Ramos, 2018, p. 45)

Ao se comparar com um bicho, Fabiano brutaliza-se, o contato com os “brancos” lhe fazia acreditar que era menor, que era apenas um “cabra” qualquer. Ramos denuncia aqui a marginalização daqueles vistos como menos merecedores de um espaço na sociedade, por diversos motivos, seja por não terem tido acesso à escolaridade - o que muitas vezes acontece

pela força das condições externas - ou por terem sido presos, como Jean Valjean - por roubar um pão para alimentar uma família inteira e sofrer com uma pena incompatível com o crime. Essa denúncia cabe a todos que são de alguma forma desumanizados e marginalizados pela estrutura social em que estamos inseridos e que gira como a bolandeira de seu Tomás e nos prende a um ciclo infinito de injustiças, condenações e a conseqüente perda da nossa própria humanidade, situações que ainda se apresentam na contemporaneidade.

A partir dos trechos supracitados, podemos entrar nos conceitos de *continuidade* e *descontinuidade*, também abordados por Candido e muito bem elaborados por Hugo e Ramos. As personagens Fabiano e Jean Valjean são caleidoscópicas, se alteraram a cada perspectiva e interpretação, lê-las de tempos em tempos é descobrir novos fragmentos, assim como, e nos ensina Candido, é o contato com os seres humanos.

Não é possível absorver o conhecimento completo sobre outra pessoa, “é que o conhecimento dos seres é fragmentário” (Candido, 2014, p. 56) e “os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados.” (Candido, 2014, p. 56) Como anteriormente expomos, no romance isso se manifesta a partir dos elementos de caracterização que, em personagens como Fabiano e Jean Valjean, ou seja, bem construídas, gera uma certa impressão de incompletude como quando com um ser humano, no entanto, a diferença entre a realidade e a ficção, está no fato em que nesta última, a impressão de incompletude é concebida pelos autores a fim de criar similaridades entre as personagens e o ser humano, e não algo “imposto” pela própria vida, no romance, é uma opção dos autores.

Os elementos de caracterização como as vestimentas, o questionamento psicológico ou as emoções que as personagens nos apresentam, são o que gera a sensação de serem incompletos. Quando Fabiano diz ser homem e após diz ser bicho, ou quando Jean Valjean hesita entre ir ou não ao tribunal, o cansaço, o suor, os sentimentos, o contato com as outras personagens, tais características e interações não dão a impressão de incompletude. O contraste entre os sentimentos de Fabiano e seus pensamentos é outro aspecto interessante a ser observado, há momentos em que mesmo sendo descrito com adjetivos negativos como tendo o coração grosso, ele se sente feliz pela chuva que pode chegar; contrastes típicos da natureza humana que é inconstante e contraditória em muitos momentos.

Ademais, o que circula na alma destes dois romances é o mesmo sentimento, é, quem sabe, uma gota de esperança na angústia, é perdão ou misericórdia, e sobretudo, é o ser humano que, embora acesse inúmeras adversidades, mantém ao menos internamente sua humanidade.



Os trechos a seguir, somados aos precedentes, ilustram o que aprendemos com Forster sobre as personagens redondas.

Fabiano é preso pelo soldado Amarelo que, ao provocar o sertanejo, abusa de sua autoridade e o prende; no entanto, mais adiante, o soldado se perde em meio à caatinga. Fabiano encontra-o e, mesmo tendo a oportunidade de se vingar pela injustiça sofrida, hesita em enfrentar ou não o soldado:

Baixou a arma. Aquilo durou um segundo. Menos: durou uma fração de segundo. Se houvesse durado mais tempo, o amarelo teria caído esperneando na poeira, com o quengo rachado. Como o impulso que moveu o braço de Fabiano foi muito forte, o gesto que ele fez teria sido bastante para um homicídio se outro impulso não lhe dirigisse o braço em sentido contrário. (Ramos, 2018, p. 200)

A descrição dos sentimentos de Fabiano é exposta de forma concisa, entretanto, repleta de camadas que conseguem nos indicar o conflito interno em que o sertanejo estava absorvido; de semelhante modo, Hugo também desvela o interior de Jean Valjean no momento em que refletia sobre o caso de Champmathieu e o que aconteceria com Fantine e Cosette caso se entregasse à polícia. O autor o faz de maneira mais detalhada e se alongando em reflexões e na apresentação de monólogos nos quais Jean Valjean confronta seus próprios pensamentos.

[...] - A mãe vai morrer, e a criança vai ser o que Deus quiser. É o que acontecerá se eu me denunciar. E se não me denunciar? Vamos, e se não me denunciar?  
E parou depois de ter-se feito essa pergunta; teve um momento de hesitação e temor, mas esse momento durou pouco, e respondeu a si mesmo com serenidade:  
- Então, aquele homem vai para as galés, é verdade; mas que diabo! Ele roubou! Por mais que eu diga que ele não roubou, ele roubou! [...]  
E, o que quer que fizesse, recaía sempre nesse pungente dilema que ficava no fundo de seus devaneios: ficar no paraíso e tornar-se demônio! Voltar para o inferno e tornar-se anjo! (Hugo, 2014, p. 273; 278)

Fabiano indica o caminho de volta ao soldado. Atitude semelhante, manifesta-se entre Jean Valjean e Javert, o seu “soldado Amarelo<sup>16</sup>”. Durante as barricadas, Javert é feito prisioneiro dos insurgentes e Jean Valjean aparece no local das manifestações em busca de Marius, ocorre que Jean Valjean é colocado como vigia de Javert e, em determinado momento, os revoltosos pedem para Valjean eliminar o guarda, o que não acontece, e o caçador que tanto perseguiu a sua caça, foi por ela própria libertado. Nesse turbilhão de sentimentos e reviravoltas é onde se ergue a personagem redonda.

Em *Vidas secas*:

---

<sup>16</sup> Podemos brevemente indicar uma “coincidência” relativa à cor amarela presente nos romances. O passaporte amarelo e o soldado Amarelo, ambos como algozes de nossos anti-heróis.

A princípio o vaqueiro não compreendeu nada. Viu apenas que estava ali um inimigo. De repente notou que aquilo era um homem e, coisa mais grave, uma autoridade. Sentiu um choque violento, deteve-se, o braço ficou irresoluto, bambo, inclinando-se para um lado e para outro.

O soldado, magrinho enfezadinho, tremia.

[...] Fabiano pregou nele os olhos ensanguentados, meteu o facão na bainha. Podia matá-lo com as unhas.

A ideia de ter sido insultado, preso, moído por uma criatura mofina era insuportável. Mirava-se naquela covardia, via-se mais lastimoso e miserável que o outro.

[...] [Fabiano] Afastou-se, inquieto. Vendo-o acanhalado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro.

- Governo é governo.

Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo. (Ramos, 2018, p. 200-1; 202; 206; 209)

#### Em *Os miseráveis*:

Jean Valjean pegou Javert pelo martingale, como quem pegaria um animal de carga pelo cabresto, e, puxando-o atrás de si, saiu da taverna lentamente, pois Javert, com as pernas amarradas, só podia dar pequenos passos.

Jean Valjean estava com a pistola na mão.

[...] Depois de terem transposto essa barragem, acharam-se sozinhos na pequena rua. Ninguém os via.

[...] Jean Valjean colocou a pistola debaixo do braço e fixou Javert com um olhar que não necessitava de palavras para dizer:

- Javert, sou eu.

Javert respondeu:

- Tire sua revanche.

Jean Valjean tirou do bolso uma faca e abriu-a.

- Uma navalha! - exclamou Javert. - Tem razão. Isso lhe convém mais.

Jean Valjean cortou a corda que lhe prendia o pescoço, em seguida cortou o cordão que ele tinha nos pulsos; depois, agachando-se, cortou o cordão que ele tinha nos pés; e erguendo-se disse-lhe: - Está livre! (Hugo, 2014, p. 1282-3)

Percebemos duas personagens ricas em características e muito bem desenvolvidas ao longo das narrativas. Os diálogos, sucintos ou detalhados, corroboram a confirmação da existência da ambivalência de sentimentos quanto às outras personagens e ao espaço que lhes circundava. Espaços estes que são igualmente ricos e fazem com que algumas transformações pelas quais as personagens passam tenham momentos de destaque. Vinculados a esses determinados espaços, a prisão ganha notoriedade.

A transformadora jornada de Fabiano e Jean Valjean revelam algo profundo sobre a constituição social em que estivemos e estamos imersos, os miseráveis aos olhos da sociedade são dignos de desdém e desprezo, marginalizados e oprimidos. Sem condições de sair desse lugar, as personagens são, diversas vezes, obrigadas a viver infinitas mudanças sejam geográficas, como a família de Fabiano, ou identitárias, como as de Jean Valjean. A marginalização leva a um caminho sem esperanças e, ao analisarmos os romances, fica evidente que após atravessarem o espaço da cadeia - em *Vidas secas* - e das galés - em *Os miseráveis* -

a falta de esperança se acentua e a “estadia” neste espaço gera consequências que poderiam ser irremediáveis, não fosse a natureza bondosa das personagens somadas às reviravoltas do destino. Jean Valjean e o estigma de ex-prisioneiro e a constante obrigação de apresentar o passaporte amarelo onde quer que fosse ou o medo que Fabiano sente de ir à cidade após ter sido preso, são consequências da passagem por esse espaço heterotópico.

Sobre o tratamento nas galés Jean Valjean diz:

- Oh! A vestimenta vermelha, os pesos no pé, uma tábua para dormir, o calor, o frio, o trabalho, aquele bando de condenados, as pancadas! A corrente dupla por um nada, o calabouço por uma palavra. Mesmo doente, as correntes. Os cães, eles são mais felizes! Dezenove anos! E tenho quarenta e seis. E agora o passaporte amarelo! É isso. (Hugo, 2014, p. 117)

Em *Vidas secas*, no capítulo “Cadeia” é explicado o que ocorre com Fabiano. O sertanejo se desentendeu com o soldado Amarelo após a autoridade insistir que Fabiano jogasse uma partida de cartas. O soldado provocou Fabiano que revidou com um xingamento e assim o soldado o prendeu. Passou uma noite na cadeia e esta foi o suficiente para que, de tempos em tempos, Fabiano relembresse a surra que recebeu e se amedrontasse. A partir de então, notamos no sertanejo, principalmente no capítulo “Festa”, a revelação de medo, estar entre as pessoas; ser preso novamente embora não houvesse motivo algum.

Fabiano estava silencioso, olhando as imagens e as velas acesas, constrangido na roupa nova, o pescoço esticado, pisando em brasas. [...] Lembrou-se da surra que levava na cadeia. A sensação que experimentava não diferia muito da que tinha tido ao ser preso. Era como se as mãos e os braços da multidão fossem agarrá-lo, subjugá-lo, espremê-lo num canto de parede. Olhou as caras ao redor. Evidentemente as criaturas que se juntavam ali não o viam, mas Fabiano sentia-se rodeado de inimigos, temia envolver-se em questões e acabar mal a noite. (Ramos, 2018, p. 145-6)

Após ser preso, Fabiano passa a sentir-se encurralado ao ir à cidade, teme acontecer algo ruim e ser levado à cadeia novamente, além disso, começa a enxergar todos como inimigos, já que “todos lhe davam prejuízo.” (Ramos, 2018, p. 148) Outro aspecto a ser notado é o sentimento de inferioridade exposto também no capítulo “Festa”, quando nos é dito que Fabiano se comparava com os “tipos da cidade” e reconhecia-se como inferior. Podemos nos lembrar assim, de Jean Valjean e sua busca de abrigo na cidade onde ninguém o acolheu, ademais, pode-se encontrar ao longo da narrativa diversos momentos em que Hugo descreve o estado de Jean Valjean ao sair da prisão. “[...] Jean Valjean entrou para as galés soluçante e trêmulo; saiu de lá impassível. Entrou desesperado, saiu sombrio.” (Hugo, 2014, p. 127) Ou ainda,

[...] Jean Valjean, o inofensivo podador de Faverolles, o temível condenado de Toulon, tornara-se capaz, graças à maneira como a prisão o moldara, de duas espécies de más ações: primeiro, de uma má ação rápida, irrefletida, plena de perturbação, inteiramente instintiva, como uma represália pelo mal sofrido; segundo, de uma má

ação grave, séria, debatida em consciência e meditada com as falsas ideias que podem vir de tal infortúnio. (Hugo, 2014, p. 133)

O podador de Faverolles, após ser preso, sucumbe a uma mudança drástica. O homem bom torna-se rude. Após o espaço da cadeia/galés atravessarem a vida de Jean Valjean e Fabiano, ambos se veem mais preocupados, temerosos, desconfiados e tristes. Tomemos a partir de Foucault o espaço da prisão como um espaço heterotópico e observemo-lo pela ótica da heterotopia de desvio.

As heterotopias, como dito, são locais que se opõe às utopias, às normas sociais e desenvolvem características peculiares, como é o caso das prisões que, na busca por “forjar” seres humanos capazes de se ressocializar criam, inúmeras vezes, seres humanos destinados à marginalização. Observa-se atualmente que,

As prisões, uma invenção da modernidade, como um espaço nomeadamente disciplinar, têm se mostrado convenientemente inadequadas tanto em princípios que fundamentam sua criação quanto aos métodos disciplinares utilizados. O universo prisional escapa não apenas a percepção [i.e. à percepção] e controle humanos, mas também aos instrumentos que se construíram para seu aprimoramento. Apesar de extremamente engenhosas em suas arquiteturas, tem sua genialidade surpreendida quando descobre a fuga de um infrator que saiu pela porta da frente e certamente será mais um reincidente. (Ribeiro, 2011, p. 38)

As prisões são espaços que segregam, que reforçam a dicotomia entre o bem e o mal ou, o que é certo ou errado; e à primeira vista, isso é, idealmente, o que dá sentido à existência de tal local; no entanto, as prisões fazem-no, majoritariamente, de forma negativa, por inúmeros fatores. Antes, vimos com Hugo e Ramos que os presos, por vezes, acabavam na cadeia por causas sem fundamentos ou armadas, por exemplo, e sofriam com penas incabíveis aos delitos. Atualmente, a precariedade do sistema penitenciário e sua sobrecarga são duas grandes causas da contínua marginalização e geram consequências, sobretudo negativas e impiedosas, para quem entra e principalmente para quem sai das prisões. Não é possível generalizar, pois aqui, faz-se necessário um estudo aprofundado entre as camadas e recortes de cada realidade e, no exemplo acima, tomamos o Brasil como referência, por ser o país ao qual nós temos mais contato neste momento.

Nos romances aqui analisados, as prisões aparecem de formas distintas e nos possibilitam comparação entre eles e entre o sistema penitenciário atual no Brasil, nos levando a reflexões sobre o quanto, ou se, evoluímos desde a publicação de *Os miseráveis* (1862), seguida pela de *Vidas secas* (1938), até hoje. Evolução num sentido social e político.

Na obra *Vidas secas*, ao entendermos o contexto vivido pelo autor e sabendo que Ramos já havia sido preso sob acusação de ser comunista - antes de, de fato, filiar-se ao Partido

Comunista do Brasil -, percebemos um governo abusivo e distante, além de uma prisão com seres marginalizados, seres estes que também figuram em *Os miseráveis*.

- Toca pra frente, berrou o cabo.

Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu.

- Está certo, disse o cabo. Faça lombo, paisano.

Fabiano caiu de joelhos, repetidamente 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. A chave tilintou na fechadura, e Fabiano ergueu-se atordoado, cambaleou, sentou-se num canto, rosnando:

- Hum! hum! (Ramos, 2018, p. 65-6)

Sobre os companheiros de prisão de Fabiano, acrescenta-se:

Ouviu o falatório desconexo do bêbado, caiu numa indecisão dolorosa. Ele também dizia palavras sem sentido, conversava à toa. Mas, irou-se com a comparação, deu marradas na parede. Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito?

[...]

Sentiu vontade de gritar, de anunciar muito alto que eles não prestavam para nada. Ouviu uma voz fina. Alguém no xadrez das mulheres chorava e arrenegava as pulgas. Rapariga da vida, certamente, de porta aberta. Essa também não prestava para nada. Fabiano queria berrar para a cidade inteira, afirmar ao doutor juiz de direito, ao delegado, a seu vigário e aos cobradores da prefeitura que ali dentro ninguém prestava para nada. Ele, os homens acorados, os bêbados, a mulher das pulgas, tudo era uma lástima, só servia para aguentar facão. Era o que ele queria dizer. (Ramos, 2018, p. 72;74)

Nos trechos acima, desponta a visão de uma cadeia repleta de personagens específicas, uma “rapariga da vida”, bêbados e Fabiano, um sertanejo que não sabe se comunicar e que, portanto, não pode se defender. A heterotopia de desvio se faz nestes locais em que aqueles que não cumprem com as normas sociais são colocados, em outras palavras, aqueles que fogem àquilo que é visto como “aceitável” são destinados. A cadeia e as galés se encaixam no conceito cunhado por Foucault; os condenados, exemplo de pessoas que transgridem as normas sociais, e isso se dá por inúmeras causas, ao serem enviados para locais como as prisões, passam a cumprir com os ritos necessários desse local, tais como usar as mesmas vestimentas ou ter os mesmos horários para comer, provocando assim um distanciamento do mundo “real” e os marginalizando frente à sociedade.

Entendemos que os indivíduos “pertencentes” a locais como as prisões confrontam situações diversas e desafiadoras já que se pretende “pôr o homem no campo da norma, isto é, fazer reinar a ordem” (Batista, 2020, p. 2) o que na prática pode se manifestar de inúmeros modos; muitos, desumanos.

Fabiano passa pela cadeia e Jean Valjean, pelas galés. Enfrentam dois modos distintos de condenação, principalmente em razão das épocas dos romances; no entanto, ambas personagens

sofrem com o abuso e a opressão das autoridades, como o soldado Amarelo e o agente de polícia Javert. O soldado Amarelo é a autoridade que provoca e coloca-se no direito de prender Fabiano após esse, não sem motivo, xingar-lhe a mãe; Jean Valjean vê no roubo de um pão, a única maneira de sobreviver e alimentar a família de sua irmã. Assim, percebemos dois recortes que, ao tratarmos de um assunto tão profundo quanto a condenação e a ressocialização de um indivíduo, não se aplicam à totalidade e imensidão das sociedades presentes no mundo, mesmo porque, como aponta Foucault, uma mesma heterotopia pode ganhar significados próprios e ser confrontada de diferentes maneiras em cada sociedade. No entanto, e sem dúvidas, os exemplos presentes nas obras *Os miseráveis* e *Vidas secas* nos ajudam a compreender um pouco melhor a relação do ex-prisioneiro com a sociedade e o estigma ele atribuído, como o espaço prisional pode influenciar na construção da identidade e, a refletir sobre problemas sociais que nos circundam ainda hoje, como o abuso de autoridade e as relações entre os crimes e as penas a esses cabíveis. Destaca-se uma passagem de Hugo durante o romance,

Momento para um curto parêntese. É a segunda vez que o autor deste livro, em seus estudos sobre a questão penal e a condenação pela lei, se depara com o roubo de um pão como origem da catástrofe de um destino. Claude Gueux roubara um pão; Jean Valjean tinha roubado um pão. Uma estatística inglesa constata que, em Londres, de cada cinco roubos, quatro têm como causa imediata a fome. (Hugo, 2014, p. 127)

Hugo reafirma assim a condição da época de publicação de *Os miseráveis*, indicando a presença da fome causada pela miséria e que tinha como consequência o roubo. Outrossim, em tal passagem nos é apontado uma possível inspiração para a criação da história de Jean Valjean.

Jean Valjean é condenado a cinco anos de trabalhos forçados nas galés e passa dezenove anos na prisão, pena aumentada após algumas tentativas frustradas de fuga. Antes descrito como bondoso, ao sair da prisão, é outro homem; ele não havia sido educado, entretanto, descobrimos no decorrer do romance, que o ex-prisioneiro aprendeu a ler nas galés.

Jean Valjean começou a ensiná-la [Cosette] a ler. Às vezes, enquanto pedia que soletrasse, lembrava-se de ter sido com a ideia de praticar o mal que aprendera a ler nas galés. Essa ideia voltava para fazê-lo ensinar uma criança a ler, e então o velho forçado sorria com o sorriso pensativo dos anjos. (Hugo, 2014, p. 483)

Aqui percebemos a complexidade do espaço prisional; é um local que oferece vazão para inúmeros sentimentos e reforça a profundidade da personagem, marcando a mistura entre bons e maus sentimentos e nos guiando para possibilidades de compreensão da interioridade de Jean Valjean, já que, mesmo que tenha aprendido a ler com a finalidade de praticar o mal, surge-nos a ideia do acesso à oportunidade. Na prisão, o condenado pôde aprender a ler e assim o fez, tal ato, somado às ações de Jean Valjean que já conhecemos, permite-nos confirmar que essencialmente era bondoso, todavia, o tempo nas galés tornou-lhe rude e sombrio, apontamos

que, por sua natureza dedicada, caso houvesse tido a oportunidade de estudar quando mais novo, o ex-prisioneiro talvez pudesse nem ter conhecido as galés.

E semelhante à Jean Valjean, Fabiano também se modifica ao tratarmos da acentuação de emoções negativas após a passagem pela prisão. Como vimos acima, Fabiano fica acuado ao voltar à cidade para a festa de Natal e lembra-se do soldado Amarelo de tempos em tempos. Mesmo que já percebamos cedo no romance um desconfiar de Fabiano ao tratar com as pessoas da cidade, sentindo que o enganavam, em alguns momentos ele “admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e perigosas.” (Ramos, 2018, p. 48) Esse desconfiar e distante admirar é seguido, por um sentimento de raiva, não por ser ruim, pois, já percebemos que não o era, mas, sobretudo pelas injustiças que sofria e que não sabia como superar, talvez nem o pudesse, por estarem além de seu controle.

- Preguiçoso, ladrões, faladores, mofinos.  
Estava convencido de que todos os habitantes da cidade eram ruins. Mordeu os beijos. Não poderia dizer semelhante coisa. Por falta menor aguentara facão e dormia na cadeia. Ora, o soldado amarelo... Sacudiu a cabeça, livrou-se da recordação e procurou uma cara amiga na multidão. Se encontrasse um conhecido, iria chamá-lo para a calçada, abraçá-lo, sorrir, bater palma. (Ramos, 2018, p. 148-9)

Vimos, portanto, que o espaço da cadeia/galés se configura como um fator decisivo na construção das personagens, além de explicitar e ampliar para o leitor o mundo psicológico de Fabiano e Jean Valjean. As ações e reações advindas do contato com esse espaço acentuam o sentimento de raiva e indignação, conseguindo, simultaneamente, não diminuir a esperança, ou mesmo, certa pureza das personagens em acreditar em um mundo melhor, sem perseguições ou secas, ou de que podemos encontrar um conhecido, ou até mesmo usar daquilo que veio em um momento ruim, para nos beneficiar, como Jean Valjean o fez ao ensinar Cosette.

O acesso à educação também é um fator reverberante em *Vidas secas* e *Os miseráveis*; no primeiro, o sertanejo, ao não saber se expressar, vê-se vulnerável às acusações do soldado Amarelo, e no segundo, Jean Valjean aprende a ler após ser preso, ou seja, tem acesso à educação apenas nas galés. Em um dos primeiros diálogos do ex-prisioneiro com o bispo de Digne, vislumbramos o aparecimento da escola na vida de Jean Valjean.

[...] - Olhe, não é isso; o senhor entendeu? Sou um ex-presidiário, um condenado, estou vindo da prisão.  
Tirou do bolso uma grande folha de papel amarelo e a abriu.  
— É meu passaporte. Amarelo, como veem. Serve para que me expulsem de todo lugar para onde eu vá. Querem ler? Eu sei ler, aprendi na prisão. Há uma escola para os que querem aprender. (Hugo, 2014, p. 115)

Adiante, descobrimos que havia uma escola nas galés, para aqueles de “boa vontade”, tal explicação, nos reforça a natureza de Jean Valjean, enquanto um homem que poderia, se lhe fosse oferecida uma oportunidade, estudar.

Havia em Toulon uma escola para os condenados, mantida pelos Irmãos Ignorantinos, onde se ensinava o essencial àqueles, dentre esses infelizes, que tinham boa vontade. Jean Valjean fazia parte dos homens de boa vontade. Foi à escola aos quarenta anos, aprendeu a ler, escrever e contar, e percebeu que fortalecer a inteligência era fortalecer seu ódio.

Em certos casos, a instrução e a luz podem servir de incremento ao mal.

É triste dizer, mas, após ter julgado a sociedade que causara seu infortúnio, julgou a Providência que criou a sociedade, e condenou-a também. (Hugo, 2014, p. 129)

Já Fabiano, após ser preso, reflete sobre tal acontecimento e se indigna ao tentar entender se era possível prender alguém apenas por ser “bruto”, por não ter estudo, por não ser “homem aprendido” como seu Tomás.

Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais - aproveitara um casco de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? Se não fosse aquilo... Nem sabia. O fio da ideia cresceu, engrossou - e partiu-se. Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos... Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos. (Ramos, 2018, p. 72-3)

O sertanejo sonha com o dia em que seus filhos terão tal oportunidade e não serão um “cabra” qualquer como ele. Expandindo rapidamente esta análise aos filhos de Fabiano, rememoramos o (famoso) prefácio de *Os miseráveis*, em que Victor Hugo já apontava a “atrofia da criança pela ignorância” (Hugo, 2014, p. 37), como um problema do século XIX, o mesmo perdurou e perdura até hoje como nos revelam recentes estatísticas do Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF)<sup>17</sup>. Em *Vidas secas*, sinhá Vitória era a única da família que sabia contar, fazia contas simples, suficientes para saber que o patrão enganava seu marido e Fabiano a admirava por isso. Por outro lado, o sertanejo não tendo frequentado a escola, não conseguia se comunicar muito bem, de tal modo que, não pôde entender-se e explicar a sua desavença

---

<sup>17</sup> Disponível em:

Dois milhões de crianças e adolescentes de 11 a 19 anos não estão frequentando a escola no Brasil, alerta UNICEF - <https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/dois-milhoes-de-criancas-e-adolescentes-de-11-a-19-anos-nao-estao-frequentando-a-escola-no-brasil> - Acesso em: 4 abr. 2024.

70% das crianças com 10 anos de idade encontram-se agora em situação de pobreza de aprendizagem, incapazes de ler e compreender um texto simples (unicef.org) - <https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/70-por-cento-das-criancas-com-10-anos-de-idade-encontram-se-agora-em-situacao-de-pobreza-de-aprendizagem> - Acesso em: 4 abr. 2024.



com o soldado Amarelo e, assim, foi preso. No decorrer da narrativa, no capítulo “Fuga”, e simbolicamente o último do romance, vislumbra-se um sonho:

E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente pra lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos. (Ramos, 2018, p. 244-45)

Percebemos, a falta da escolarização como um caminho para a marginalização. Tanto Fabiano quanto Jean Valjean sofrem por não terem acesso à educação, e o sertanejo e o podador são condenados. A falta de acesso à educação desponta como uma das grandes causas da marginalização de incontáveis vidas ao redor do mundo e tal problemática é abordada por inúmeros autores, há muito, e podemos citar aqui o próprio Victor Hugo, que após visitar as galés de Toulon, escreveu um poema sobre a situação vivida pelos condenados. Intitulado *Écrit après la visite d'un bagne*, em português “Escrito após visitar uma prisão” (tradução nossa), e publicado na coletânea *Les quatre vents de l'esprit* (1881), o poema evidencia a falta de acesso à educação. O primeiro verso nos rememora os filhos de Fabiano, Cosette ou Gavroche, por exemplo, e a educação como a porta de entrada para um futuro digno. O segundo verso, aponta uma provável estatística da época que nos espanta e promove reflexão sobre essa camada social indicada pelo também poeta, aqueles que nunca entraram em uma escola, não sabem ler ou escrever e simbolicamente, assinam os nomes “com uma cruz” possível indicação de sofrimento e agonia. A falta de oportunidade encurta as possibilidades, portanto, na ignorância começa o abismo e nessa escuridão, encontra-se o crime. Todavia, a escola é tão santuário quanto as igrejas.

Cada criança ensinada é um homem que ganha-se.  
Oitenta ladrões de cem que estão na prisão  
Nunca foram à escola uma vez  
Não sabem ler, e assinam com uma cruz.  
É nesta sombra que eles encontraram o crime.  
A ignorância é a noite que dá início ao abismo *ingreme*<sup>18</sup>  
Onde rasteja a razão, a honestidade perece.  
Deus, o primeiro autor de tudo aquilo que escrevemos,  
Colocou, sobre essa terra onde os homens estão bêbados,  
As asas do espírito dentro das páginas dos livros.  
Todo homem abrindo um livro lá encontra uma asa, e pode  
Planar lá no alto onde a alma em liberdade move-se.  
A escola é tão santuário quanto a capela.  
O alfabeto que a criança com seus dedos soletra

---

<sup>18</sup> A inclusão do adjetivo *ingreme* visa a tentativa de manutenção das rimas brilhantemente estabelecidas por Hugo.

Contém em cada letra uma virtude; um coração  
 Ilumina-se docemente a essa humilde luz  
 Assim à pequena criança dê o pequeno livro  
 Caminhe com a lâmpada na mão para que ela possa segui-lo  
 (...)  
 Eu digo que estes ladrões possuem um tesouro,  
 Seu pensamento imortal, augusto e necessário;  
 Eu digo que eles têm o direito, do poço de sua miséria,  
 De se virarem à vossa direção, à quem o dia sorri  
 E de cobrarem-vos a conta do espírito deles;  
 Eu digo que eram homens e que os fizemos brutais;  
 Eu digo que nos culpo e que lamento a queda deles;  
 Eu digo que são eles os espoliados;  
 Eu digo que os crimes que os sujaram  
 Têm como início algo que não são eles os culpados;  
 Podem eles se iluminarem da tocha que lhes foi retirada?  
 Eles são os infelizes e não os inimigos.  
 Os primeiros crimes foram sobre eles cometidos.  
 Sobre eles tem-se a chama do pensamento apagada:  
 E a sociedade roubou-lhes a alma.  
*Les quatre vents de l'esprit* (Hugo, 1881, p. 97-9; tradução nossa)<sup>19</sup>

O poema completo encontra-se facilmente na internet e merece um artigo completo para analisá-lo, contudo, buscamos aqui apenas reforçar a importância que ambos autores dão à educação e o quão decisiva ela é na construção de uma sociedade mais igualitária, justa e que pode evitar destinos trágicos; e aqui, não há como deixarmos de citar Paulo Freire e sua obra *Pedagogia da Indignação: cartas abertas e outros escritos* (2000) na qual encontra-se uma dentre suas grandes reflexões: “Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda” (Freire, 2000, p. 67) tal reflexão dá-se quando o filósofo aborda o assassinato do índio pataxó Galdino Jesus dos Santos.

Cinco adolescentes mataram hoje, barbaramente, um índio pataxó, que dormia tranquilo, numa estação de ônibus, em Brasília. Disseram à polícia que estavam brincando. Que coisa estranha. Brincando de matar. Tocaram fogo no corpo do índio como quem queima uma inutilidade. Um trapo imprestável. Para sua crueldade e seu

---

<sup>19</sup> Chaque enfant qu'on enseigne est un homme qu'on gagne. / Quatre-vingt-dix voleurs sur cent qui sont au baigne / Ne sont jamais allés à l'école une fois, / Et ne savent pas lire, et signent d'une croix. / C'est dans cette ombre-là qu'ils ont trouvé le crime. / L'ignorance est la nuit qui commence l'abîme. / Où rampe la raison, l'honnêteté périt. / Dieu, le premier auteur de tout ce qu'on écrit, / A mis, sur cette terre où les hommes sont ivres, / Les ailes des esprits dans les pages des livres. / Tout homme ouvrant un livre y trouve une aile, et peut / Planer là haut où l'âme en liberté se meut. / L'école est sanctuaire autant que la chapelle. / L'alphabet que l'enfant avec son doigt épelle / Contient sous chaque lettre une vertu ; le coeur / S'éclaire doucement à cette humble lueur. / Donc au petit enfant donnez le petit livre. / Marchez, la lampe en main, pour qu'il puisse vous suivre.

(...)

Je dis que ces voleurs possédaient un trésor, / Leur pensée immortelle, auguste et nécessaire ; / Je dis qu'ils ont le droit, du fond de leur misère, / De se tourner vers vous, à qui le jour sourit, / Et de vous demander compte de leur esprit ; / Je dis qu'ils étaient l'homme et qu'on en fit la brute ; / Je dis que je vous blâme et que je plains leur chute ; / Je dis que ce sont eux qui sont les dépouillés ; / Je dis que les forfaits dont ils se sont souillés / Ont pour point de départ ce qui n'est pas leur faute ; / Pouvaient-ils s'éclairer du flambeau qu'on leur ôte ? / Ils sont les malheureux et non les ennemis. / Le premier crime fut sur eux mêmes commis ; / On a de la pensée éteint en eux la flamme : / Et la société leur a volé leur âme. - *Les quatre vents de l'esprit* (Hugo, 1881, p. 97-9)

gosto da morte, o índio não era um tu ou um ele. Era aquilo, aquela coisa ali. Uma espécie de sombra inferior no mundo. Inferior e incômoda, incômoda e ofensiva. (Freire, 2000, p. 31)

Citar aqui este acontecimento bárbaro é uma forma de não esquecer ou deixar apagar-se a memória de Galdino, e para além, queremos a partir deste manifesto de Freire estabelecer conexões com as obras de Hugo e Ramos, com um olhar direcionado para a marginalização das minorias e como a falta de acesso à educação ou a forma como ela nos chega pode afetar a estrutura social em que vivemos. Nas obras, há fome e miséria como as causas da exclusão e marginalização, há oprimidos; no relato de Freire, há o contrário, há aqueles que causam a opressão, e aqui, podemos recorrer mais uma vez ao educador que enfatiza em sua obra *Pedagogia do oprimido* (1968) a consequência de quando a educação não é libertadora, aqueles que são oprimidos tornam-se opressores posteriormente. É utópico pensarmos que a educação resolveria ou impediria sozinho atos bárbaros como o apresentado, entretanto, conjecturamos que ela e nela se constituem grandes ferramentas - ademais, a presente monografia é um trabalho do domínio da licenciatura em Letras, responsável pela formação de professores de língua e literatura, e colocamo-nos na obrigação de defender a educação.

Hugo diz sobre o momento em que Jean Valjean é condenado: “minuto funesto aquele em que a sociedade se desvia e decreta o irreparável desamparo a uma criatura racional” (Hugo, 2014, p. 124) podemos usar essa descrição para o momento em que Fabiano é preso, e também, para barbaridade ocorrida com Galdino.

A partir desse paralelo entre ficção e realidade observamos o papel da educação na sociedade como um todo, ao longo de muitos anos. A falta dela, há muito, promove a construção de opressores e oprimidos e instiga a reflexão de que as situações vividas pelas personagens se assemelham ao real. São representações que promovem a denúncia da estrutura social em que estamos inseridos, nos conduz a reflexões variadas e fomentam o papel da literatura enquanto instrumento de manutenção da história, nos possibilitando visões críticas sobre nossa sociedade ao longo dos séculos.

Ao iniciarmos tal reflexão quanto à escolaridade, fazemos tornar perceptível a riqueza do espaço prisional nos romances aqui analisados; ao caminharmos por eles expandimos a compreensão das obras e descobrimos novas inquietações a serem exploradas e continuadas em trabalhos ulteriores.

Ademais, iniciamos falando sobre os “seres” presentes na cadeia em *Vidas secas*, um dentre eles era uma “mulher da vida”, que pode ser entendida como uma prostituta; e à parte as

galés, a cadeia aparece de outra forma em *Os miseráveis*, no momento em que Fantine, enquanto prostituta, também é presa injustamente ao ser provocada várias vezes por um homem à noite na rua. É novamente um caso de marginalização, agora sofrido por mulheres e demonstrando mais uma vez, e ao menos no caso de Fantine, a arbitrariedade das prisões, já que na confusão, apenas Fantine foi presa e o homem que a provocava não (há que se destacar que se trata de uma sociedade patriarcal, com rigor moral e quase nenhum espaço atribuído às mulheres). Além disso, pensa-se também no abuso de autoridade presente na situação quando Javert, ao prendê-la, demonstra uma justiça cega, que não se importa verdadeiramente com quem é o culpado mas, sobretudo em prender aquela que é tida como o “mal da sociedade”, novamente, “aquilo, aquela coisa.” E nesse espaço heterotópico da cadeia escancaram-se alguns pensamentos de Fantine, do mesmo modo como acontece com Jean Valjean e Fabiano, assunto para uma análise posterior.

E retornando a eles, nossos objetos de análise, seus pensamentos e o funcionamento de suas consciências são desenvolvidos a partir de questionamentos, das emoções, sentimentos e problemáticas que são criadas, afloradas ou acentuadas como consequência da prisão e reverberam ao longo dos romances. Notamos assim, que esse espaço aparece logo no início da trajetória de nossas personagens.

Sabendo que o romance de Ramos é tido, por vezes, como desmontável (Candido, 1992, p. 44-5)<sup>20</sup>, podemos entender que, mudar a ordem dos capítulos não altera a compreensão da narrativa, no entanto, tomando aqui a disposição dos capítulos em sua estrutura original.

Teremos o capítulo dois “Fabiano” seguido do capítulo “Cadeia”, percebendo, desse modo, que a cadeia aparece cedo no romance *Vidas secas*, ocorrência semelhante em *Os miseráveis* que nos apresenta Jean Valjean, criando em torno dele, a atmosfera de um prisioneiro.

Dessa forma, ao colocarem a cadeia como um dos primeiros lugares pelos quais as personagens transitam e ao acentuarem-na em diversos momentos, apontando a transformação das personagens de boas para rudes ou impulsionando o sentimento de não pertencimento e

---

<sup>20</sup> “Vidas secas (para alguns a obra-prima do autor) pertence a um gênero intermediário entre o romance e o livro de contos, e o estudo da sua estrutura esclarece melhor o pouco êxito de Graciliano neste gênero. Com efeito, é construído por cenas e episódios mais ou menos isolados, alguns dos quais foram efetivamente publicados como contos; mas são na maior parte por tal forma solidários, que só no contexto adquirem sentido pleno. Quando se aproxima das técnicas do conto, Graciliano cria ‘histórias incompletas’, subordinadas a um pensamento unificador, que pôde aqui reunir sem violência sob o nome de romance - embora, na qualificação excelente de Rubem Braga, ‘romance desmontável’”. (Candido, 1992, p. 44-5)

marginalização, os autores confirmam a importância desse espaço para a construção das personagens.

Caminhando para o final, outra situação desponta, também consequência da marginalização, patrões que abusam e enganam seus funcionários, além de, muitas vezes, ameaçá-los. Em *Os miseráveis*,

No dia seguinte ao que foi posto em liberdade, viu em Grasse, à porta de uma fábrica de destilação de flores de laranjeira, alguns homens descarregando fardos; ofereceu seus serviços. O trabalho era urgente, aceitaram-no. Pôs mãos à obra. Era inteligente, robusto e hábil; fazia o melhor que podia; o patrão parecia estar satisfeito. Enquanto trabalhava, um soldado passou, o notou, pediu seus documentos. Ele teve de mostrar o passaporte amarelo, mas depois continuou a trabalhar. Um pouco antes, havia perguntado a um dos trabalhadores quanto ganhavam por dia; responderam-lhe: *trinta soldos*. (Hugo, 214, p. 136)

E continua:

Como na manhã seguinte teria de partir, no final daquele dia de trabalho apresentou-se ao dono da destilaria e pediu que lhe pagasse. O patrão não disse uma só palavra e deu-lhe quinze soldos. Ele reclamou. O patrão respondeu: Isso já está bom demais para você. Jean Valjean não insistiu. O dono da fábrica o encarou e disse: *Olhe a cadeia!*

Mais uma vez considerou-se roubado.

A sociedade, o Estado, diminuindo o que ganhara roubara-o muito. Liberdade não é estar solto. Pode-se sair da prisão, mas não da condenação. (Hugo, 2014, p. 136)

Em *Vidas secas*, Fabiano também é enganado por seu patrão e ameaçado ao replicar tal situação:

No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar negócio notou que as operações de sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do banco. Não se descobriu erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda. (Ramos, 2018, p. 186-7)

Os patrões representam mais uma autoridade, alguém com poder e que o exerce de forma prejudicial em relação aos seus funcionários. São contextos diferentes que, no entanto, nos levam a semelhantes consequências. Com o abuso dos patrões, as personagens se sentem enganadas, porque o foram, e ao tentarem se posicionar e entender a situação, são ameaçadas com a cadeia ou com a perda do trabalho - o espaço da cadeia aparece mais uma vez, num tom de punição.

Nas passagens de *Os miseráveis*, nota-se que o autor pretende deixar claro o estigma que sofriam os ex-prisioneiros das galés; caso não tivessem pedido o documento para Jean Valjean, ele não seria tratado pelo patrão como o foi. Destaca-se: “Mais uma vez considerou-

se roubado. A sociedade, o Estado, diminuindo o que ganhara roubara-o muito” (Hugo, 2014, p. 136) frase aplicável também à Fabiano, que após ser preso, como vimos, passou a sentir-se enganado por todos e rechaçado pelo “Governo, coisa distante e perfeita, [que] não podia errar” (Ramos, 2018, p. 68) e o restante da sociedade.

Ao longo dos romances, o papel das autoridades em relação às personagens aqui analisadas se logra em coagir, ameaçar e provocar, deslocando assim e mais, Fabiano e Jean Valjean para a margem social, o que, no entanto, não os impede de continuarem suas jornadas. Percebemos dessa forma que, ambas as personagens se mostram fortes em suas fraquezas e constroem traços de esperança em meio à seca de água ou de perspectivas. Neste sentido, e ao longo de toda a grande anti-epopeia vivida pelo sertanejo e o ex-prisioneiro, atravessamos situações que nos levam a compreender e a refletir sobre os momentos históricos representados nos romances de modo que, olhando para o passado, possamos enxergar o presente de maneira crítica.

Mario Vargas Llosa considera Jean Valjean e outras personagens de *Os miseráveis* como “mais que pessoas de carne e osso, são heróis no sentido homérico, semideuses que superam as limitações humanas [...] se aproximam de deuses ou demônios.” (Llosa, 2012, p. 64) Como então, aqui, consideramos anti-epopeias compostas de heróis homéricos? Não descartamos a possibilidade de que ideias opostas se complementam e existem para ampliar horizontes. Podemos dizer que há homens comuns como Jean Valjean e Fabiano em todo o mundo; seres que enfrentam suas batalhas, suas anti-epopeias contra a marginalização e opressão em diversos níveis e, quem sabe, superam como, e paradoxalmente, semideuses. No entanto, não nascem assim, mas, fazem-se heróis, buscam superar suas limitações todos os dias e a cada luta. Talvez, anti-epopeias como as vividas pelas personagens aqui apresentadas, existam para provar que no fundo haja, potencialmente, “um destino por natureza divino” (Hugo, 2014, p. 37) quando todos - inclui-se aqui o Estado - trabalham juntos.

Em trabalhos posteriores serão analisadas as potencialidades “semideuses” das personagens Fabiano e Jean Valjean.

### **Considerações Finais**

As análises realizadas pelo viés da literatura comparada nos permitem considerar diferentes momentos históricos e territórios na busca por novas interpretações e percepções das obras literárias. Buscamos ilustrar esta perspectiva em nossa análise das personagens principais e o espaço prisional presentes nas obras *Vidas secas* e *Os miseráveis*, e ao fazê-lo, notamos o

quão mais fortes tornam-se as problemáticas levantadas por esses romances. Essas mesmas problemáticas são impulsionadas por personagens muito bem desenvolvidas e complexas; representações distintas de diferentes momentos históricos e espaços geográficos, que, entretanto, são próximas e semelhantes em objetivo: denunciar as mazelas do sistema social o qual já estivemos ou fizemos parte ou que ainda estamos inseridos. Dizemos “ainda estamos”, pois de fato a fome, a falta de escolaridade, a penúria do sistema penitenciário, os abusos de autoridade, e diversas outras adversidades vivenciadas por Jean Valjean e Fabiano - infelizmente e persistentemente - se fazem presentes no cotidiano de inúmeras famílias ainda hoje, século XXI. Desse modo, vislumbramos a potencialidade da literatura como essa ferramenta política, histórica e social na qual se encontra o poder de despertar o espírito crítico e ampliar os horizontes de interpretação e conhecimento sobre os lugares em que estamos inseridos e como chegamos a eles.

Os clássicos nunca morrem e são para todos os povos, tempos e espaços e nesse sentido, citamos o próprio Victor Hugo:

Você tem razão, senhor [dirigindo-se ao responsável pela edição italiana de *Os miseráveis*] quando você me diz que o livro *Os miseráveis* é escrito para todos os povos. Eu não sei se ele será lido por todos, mas o escrevi para todos. Ele se endereça tanto à Inglaterra quanto à Espanha, tanto à Itália quanto à França, tanto à Alemanha quanto à Irlanda, para as repúblicas que mantêm escravos assim como para os impérios que mantêm servos. Os problemas sociais ultrapassam as fronteiras. As chagas do gênero humano, as vastas chagas que cobrem o globo, não param nas linhas azuis ou vermelhas traçadas sobre o mapa-múndi. Em todos os lugares onde o homem ignora e desespera, em todos os lugares onde a mulher se vende por pão, em todos os lugares onde a criança sofre a falta de um livro que a ensine e de uma lareira que a aqueça, o livro *Os miseráveis* bate à porta e diz: Abra-me, eu venho para vocês. No momento da civilização onde nós estamos, ainda tão sombrio, o miserável se chama o HOMEM; ele agoniza sob todos os climas, e ele geme em todas as línguas. (Hugo, 1862, p. 1649; tradução nossa) <sup>21</sup>

E corroborando a Hugo, Lúcia Miguel Pereira diz sobre *Vidas secas*:

Vidas secas não deve ser julgado como romance nordestino ou romance proletário, expressões que não têm sentido, mas um romance onde palpita vida - a vida que é a mesma em todas as classes e todos os climas. (*apud*. Candido, 1992, p. 104)

---

<sup>21</sup> Vous avez raison, monsieur, quand vous me dites que le livre *Les Misérables* est écrit pour tous les peuples. Je ne sais s'il sera lu par tous, mais je l'ai écrit pour tous. Il s'adresse à l'Angleterre autant qu'à l'Espagne, à l'Italie autant qu'à la France, à l'Allemagne autant qu'à l'Irlande, aux républiques qui ont des esclaves aussi bien qu'aux empires qui ont des serfs. Les problèmes sociaux dépassent les frontières. Les plaies du genre humain, ces larges plaies qui couvrent le globe, ne s'arrêtent point aux lignes bleues ou rouges tracées sur la mappemonde. Partout où l'homme ignore et désespère, partout où la femme se vend pour du pain, partout où l'enfant souffre faute d'un livre qui l'enseigne et d'un foyer qui le réchauffe, le livre *Les misérables* frappe à la porte et dit : Ouvrez-moi, je viens pour vous. À l'heure, si sombre encore, de la civilisation où nous sommes, le misérables s'appelle l'HOMME ; il agonise sous tous les climats, et il gémit dans toutes les langues. (HUGO, 1862, p.1649)

Além disso, Astrojildo Pereira acrescenta sobre a universalidade das obras de Ramos:

Graciliano Ramos nos oferece um exemplo de primeira ordem de como o regionalismo e o universalismo não são incompatíveis - pelo contrário! Tudo nos seus romances, personagens, ambientes, pessoas e coisas, tudo quanto há neles de vivo ou de inerte se acha impregnado de regionalismo, vincado e marcado de Nordeste brasileiro. (...) Mas, há em tudo, como o próprio sangue que dá vida a tudo, uma força motriz de essência universal: a substância humana. Por outras palavras: o corpo é regional mas a alma é universal. (*apud*. Candido, 1996, p. 110)

Seja o sertão nordestino, a França do século XIX ou qualquer outro lugar em que pulse a vida e seus reveses, a literatura estará lá como uma forma de guardar a memória e levá-la para as próximas gerações, quando necessário denunciar e sempre, nos inspirar. Concluímos levantando a possibilidade de continuação da pesquisa em trabalhos posteriores, vislumbrando um aprofundamento nos espaços presentes em ambas as obras e também nas demais personagens, as crianças, as mulheres, as figuras de autoridade e mesmo os coletivos (em suas individualidades e propósitos) como a família Thénardier, e assim, continuar com o objetivo proposto de estabelecer conexões entre as obras de Graciliano Ramos e Victor Hugo.

#### **Referências:**

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **O romance social brasileiro**. São Paulo. Editora Scipione Ltda. 1993.
- BATISTA, Fabio. **Foucault e as heterotopias: espaço, poder-saber**. Griot : Revista de Filosofia, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 1–16, 2020. DOI: <10.31977/grirfi.v20i2.1503>. Disponível em: <<https://periodicos.ufrb.edu.br/index.php/griot/article/view/1503>>. Acesso em: 4 abr. 2024.
- CANDIDO, Antonio. [et. al.] **A personagem de ficção**. São Paulo. Perspectiva. 2014. - (Debates; 1 / dirigida por J. Guinsburg).
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro. Ouro Sobre Azul. 2014.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. rer. e ampliada. São Paulo. Ática. 2006. (Princípios; nº 58)
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?**. Tradução de Nilson Moulin. 1º ed. 2007. Companhia das Letras. São Paulo.
- CANDIDO, Antônio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro. Ed. 34. 1992.
- CANDIDO, Antônio. **Graciliano Ramos por Antônio Candido**. 4ª. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro. Agir. 1996. (Nossos clássicos; nº 53)



- CHAUVIN, Jean Pierre. A pena de Victor Hugo em Os Miseráveis: romance historiográfico e reparação social. In: HUGO, Victor. Os miseráveis: texto integral. Tradução de Regina Célia de Oliveira. Edição especial. São Paulo. Martin Claret. 2014.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Supervisão e apresentação de Dionísio de Oliveira Toledo. Tradução de Maria Helena Martins. 2ª. ed. rev. Porto Alegre. Editora Globo. 1974.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo. Martins Fontes. 1999. (Coleção tópicos)
- FOUCAULT, Michel; MOTTA, M. B (Org.). **Outros espaços. Estética**: literatura e pintura, música e cinema. 2ª ed. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2009. (Ditos e escritos, III)
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 42ª. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes. 2014.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo. Editora UNESP. 2000.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª. ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1987.
- GOMIDE, Glória. Os miseráveis de Victor Hugo: a invisibilidade através do nome. RuMoRes, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 56–68, 2014. DOI: <10.11606/issn.1982-677X.rum.2014.83564>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/83564>. Acesso em: 4 abr. 2024.
- HUGO, Victor. **Os miseráveis**: texto integral. Tradução de Regina Célia de Oliveira. Edição especial. São Paulo. Martin Claret. 2014.
- HUGO, Victor. **Les misérables**: texte intégrale. Paris. Pocket. 2013
- HUGO, Victor. **Les Quatre Vents de l'Esprit. Tome Premier**: I. Le livre satirique et II. Le livre dramatique. 4ª ed. Paris. J. Hetzel - A Quantin Éditeurs. 1881.
- HUGO, Victor; GALVÃO, W. N. (Org.). **A Águia e o leão**: escritos políticos e crítica social. Tradução de Ana Cerqueira Corbisier. São Paulo. Fundação Perseu Abramo. Expressão popular. 2018.
- HUGO, Victor. « **Détruire la misère** » [Discours à l'Assemblée nationale]. Paris, France. 9 juillet 1849. Disponível em: <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/victor-hugo-9-juillet-1849>. Acesso: 31 de março de 2024.
- KIFFER, Ana Paula Veiga. **Vidas Secas – ontem e hoje**. Rio de Janeiro. Janela de Ideias. 2011. Disponível em:

[http://www.lettras.puc-rio.br/unidades%26nucleos/JaneladeIdeias/b\\_literatura.html](http://www.lettras.puc-rio.br/unidades%26nucleos/JaneladeIdeias/b_literatura.html). Acesso: 31 de março de 2024.

MÉRO, Carlos. **Graciliano Ramos: Un Monde de Peines**. Lille. Collection Arabesque. 2015.

MENDES, M. L. D.. **Victor Hugo d'après Alexandre Dumas**. LETTRES FRANCAISES (UNESP ARARAQUARA), v. 2, n. 11, p. 125-156. 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/4450>. Acesso: 03 de abril de 2024.

NORATO, Kerllen Miryan Portela de Paiva. **No alinhavo do tempo: o tecer da memória no romance Por Onde Deus Não Andou, de Godofredo Viana**. 2017. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017. Disponível em:

<http://tedeabc.ufma.br:8080/jspui/handle/tede/1785#preview-link0>. Acesso: 03 de abril de 2024.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). ONU News. **Fome cresce no mundo e atinge 9,8% da população global**. 2022. Disponível em: <<https://news.un.org/pt/story/2022/07/1794722>> Acesso: 02 de abril de 2024.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 1ª ed. Rio de Janeiro. Record. 2018.

RIBEIRO, N. F. **A prisão na perspectiva de Michel Foucault**. In: LOURENÇO, A. S., and ONOFRE, E. M. C., eds. O espaço da prisão e suas práticas educativas: enfoques e perspectivas contemporâneas [online]. São Carlos: EdUFSCar, 2011, pp. 35-47. ISBN: 978-85-7600-296-3. <<https://doi.org/10.7476/9788576002963.0003>>. Disponível em: [lourenco-9788576002963-03.pdf \(scielo.org\)](https://scielo.org/pdf/lourenco-9788576002963-03.pdf). Acesso: 04 de abril de 2024.

SANTOS, L. A. B. **Espaços literários e suas expansões**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 206–220, 2007. DOI: <10.17851/2317-2096.15.1.206-220>. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18135>. Acesso em: 3 abr. 2024.

SAPORI, Julien. **Ces bagnards qui auraient inspiré à Hugo le personnage de Jean Valjean**. actu-juridique.fr. 2022. Disponível em: <https://www.actu-juridique.fr/histoire-du-droit/ces-bagnards-qui-auraient-inspire-a-hugo-le-personnage-de-jean-valjean/>. Acesso: 03 de abril de 2024.

SCHWARCZ, Lilia Morit; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. 1ª ed. São Paulo. Companhia das Letras. 2015.

FUNDO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A INFÂNCIA (UNICEF). **Dois milhões de crianças e adolescentes de 11 a 19 anos não estão frequentando a escola no Brasil, alerta UNICEF**. unicef.org 2022. São Paulo (SP). Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/comunicados->

[de-imprensa/dois-milhoes-de-criancas-e-adolescentes-de-11-a-19-anos-nao-estao-frequentando-a-escola-no-brasil](https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/70-por-cento-das-criancas-com-10-anos-de-idade-encontram-se-agora-em-situacao-de-pobreza-de-aprendizagem). Acesso: 04 de abril de 2024.

FUNDO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A INFÂNCIA (UNICEF). **70% das crianças com 10 anos de idade encontram-se agora em situação de pobreza de aprendizagem, incapazes de ler e compreender um texto simples.** unicef.org. 2022. Washington (D.C. / EUA). Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/70-por-cento-das-criancas-com-10-anos-de-idade-encontram-se-agora-em-situacao-de-pobreza-de-aprendizagem>. Acesso: 04 de abril de 2024.

VARGAS LLOSA, Mario. **A tentação do Impossível:** Victor Hugo e Os miseráveis. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro. Objetiva. 2012.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS: FRANCÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA  
FRANCESA



## ANEXO 2

### DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

“Eu, Marco Antônio Nunes Júnior, declaro para todos os efeitos que o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Fabiano e Jean Valjean: entre os espaços das vidas miseráveis* foi integralmente por mim redigido, e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores.

Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro Curso e/ou Universidade para fins de obtenção de grau acadêmico. ”

Uberlândia, 23 de abril de 2024

Assinatura do(a) aluno(a)



Documento assinado digitalmente  
MARCO ANTONIO NUNES JUNIOR  
Data: 06/05/2024 09:59:53-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---