Tempos de insônia – Graciliano Ramos e as inflexões do romance em 30[1]

Erwin Torralbo Gimenez [1]

> – Acredita na permanência de sua obra?
> E sem qualquer pose, sem nada que deixasse transparecer falsa modéstia, antes dando a impressão de que falava com absoluta sinceridade, esse pessimista seco e amargo respondeu-me:
> – Não vale nada; a rigor, até, já desapareceu...
>
> (Entrevista de Graciliano Ramos a Homero Senna – *Revista do Globo*, 18.12.1948)

> [...] mas ali, ausentando-me do mundo, começava a dar às coisas valores novos. Sucedia um desmoronamento. Indispensável retirar dele migalhas de vida, cultivá-las e ampliá-las. De outro modo, seria o desastre completo, o mergulho definitivo.
>
> (Graciliano Ramos – *Memórias do cárcere*)

Dentre os muitos papéis avulsos que, ao lado dos manuscritos completos de narrativas, crônicas, memórias e discursos, estão acolhidos no Arquivo Graciliano Ramos do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), um comentário sem data apanha, imediatamente, a atenção do estudioso preocupado com o problema da inflexão própria ao romance brasileiro de 30:

> Nesta época de escrita excessiva e leitura apressada temos uma grande quantidade de escritores mais ou menos anônimos e fervilham nos *bureaux* dos livreiros trabalhos inéditos. Para alguma coisa a revolução de 30 serviu. Apareceu o hábito da leitura, de repente ficamos curiosos, às vezes imprudentemente curiosos, e como nem todos podemos ler línguas estranhas, porque a nossa instrução seja minguada ou porque a baixa do câmbio haja dificultado a importação do papel e das ideias, tratamos de fabricar estas coisas – e a indústria do livro levantou a cabeça. *O que é singular no movimento que se opera nestes últimos anos é que ele vem de dentro para fora*. Antigamente um cidadão escrevia no Rio, e as suas obras, hoje quase todas definitivamente mortas, impunham-se ao resto do país. Para que um provinciano publicasse um livro aqui era necessário, não que ele pudesse fazer um livro, mas que se aventurasse a uma viagem e, acostumado a pisar no asfalto, entrasse na Garnier com uma carta de recomendação dum acadêmico. Como isso vai longe! Depois das tentativas separatistas de S. Paulo,

de Minas, do Rio Grande do Sul e do Nordeste, o país encontra-se afinal dividido. *Realizou-se na literatura o que indivíduos importantes não conseguiram em política: tornar independentes várias capitanias desta grande colônia*. Quem já viu fora de Porto Alegre a cara do sr. Érico Veríssimo [?]. Entretanto ele é hoje um romancista notável, um romancista notabilíssimo. O sr. Lins do Rego fez a maior parte dos seus livros em Maceió, lugar terrível, absolutamente impróprio a esse gênero de trabalho. E a sra. Rachel de Queiroz produziu excelentes romances numa rede. Estamos pois completamente livres da obrigação de ir à rua do Ouvidor e visitar as livrarias. Trabalharemos em qualquer parte, no Brás ou no Acre. Correremos o risco de ficar ignorantes, os homens sabidos dirão que somos analfabetos. *Ficaremos espantados descobrindo coisas que há cem anos eram velhas e escorregaremos no solecismo com uma constância desesperadora. Seremos ingênuos e indiscretos narrando as coisas que existem por este mundo ruim, não as que desejaríamos que existissem*. Pasmosamente ingênuos. Provavelmente o público se vai enjoar dos nossos palavrões e da nossa simplicidade. E como a concorrência é grande, os editores estarão saciados dentro em pouco e bocejarão diante das pilhas de manuscritos. Lançaremos com dificuldade um livro que passará despercebido e dará prejuízo ao livreiro. Queixar-nos-emos amargamente da incompreensão, do mau gosto dos leitores. *Parece que estou bancando o profeta e procurando verrumar o futuro. É um modo de falar: eu devia ter posto isso no presente. Já existe de fato superprodução, acho que o público principia a aborrecer-se dos nossos produtos. É possível que a atenção que o público nos dispensou tenha sido apenas um entusiasmo de fogo de palha*. Dentro de alguns anos estaremos definitivamente esquecidos. A curiosidade do leitor estará satisfeita, estancar-se-á a sede de imprevisto e pitoresco. E andaremos pelas livrarias, acanhados e barbudos, uns coelhonetos sem gramática, oferecendo à toa volumes imprestáveis: – Baladilhas. Romanceiros. Junto com essas porcarias os livros que escrevemos com alma. *Provavelmente seremos todos uns vendedores ambulantes ordinários, presentes e passados. Imaginar, copiar, observar. Observamos, sem dúvida. Mas isto não vale nada*. Os mais inteligentes dirão que estamos imitando umas bestas caducas. Acharemos naturalmente que isto é um país perdido.[2] (grifos meus)

Embora seja temerário especular o momento dessas palavras, supõe-se que elas traem, numa visão desenganada, a dúvida que passou a ensombrar o autor, depois de 1936, quanto à permanência de sua geração literária. Tentando alinhar as ideias de uma época confusa, o discurso, em conformidade com o pensamento, embaralha os tempos verbais: o presente indeciso conjuga tanto a agitação do passado como os reveses do futuro, e daí resulta o desconcerto. Após o estouro modernista, que abriu os caminhos da pesquisa estética e da consciência nacional, a virada política instigou, em 1930, o cultivo do romance como forma artística ideologicamente forte para mover o interesse do público; agora, diluídos aqueles motivos, o empenho de criação e o entusiasmo dos leitores parecem, aos olhos do escritor, desandar rumo ao abafamento.

Com efeito, se entendemos o modernismo como um novo fluxo que se instaura em nossas artes, e menor importância dispensamos às suas manifestações de superfície, podemos enxergar em seu centro reformador a reversão do exercício inventivo que até ali movimentava o sistema literário brasileiro. Talvez caiba refletir, num primeiro instante, a respeito dessa disposição subjacente, que assumiu variados matizes em grupos ou fases, caso se queira detectar adiante os fatores do seu refluxo. Nesse sentido, para Antonio Candido (1976), cumpre ressaltar no modernismo a quebra de uma atitude recalcada ante a influência europeia, pois "ele inaugura um novo momento na dialética do universal e do particular, inscrevendo-se neste com força e até arrogância, por meio de armas tomadas a princípio ao arsenal daquele".[3] Logo, a despeito das diferenças de tom e técnica, tão notórias entre autores e épocas, parece legítimo firmar a perspectiva modernista no esforço de descobrir e transfigurar os *traços locais*, manejando para tanto os *conceitos gerais* da arte moderna.

Tal juízo nos permite divisar, acima das dissonâncias estéticas entre a euforia de 1922 e o neorrealismo de 1930 ou dos selos *heroicos* e *engajados*, um vínculo estreito que une os dois momentos sob um impulso comum: investigar criticamente a realidade brasileira a partir de suas exigências de representação. Conforme absorveram as vanguardas de um ponto de vista local, os paulistas desmancharam as letras oficiais para, à margem do academismo, recriarem os temas nacionais num jogo em que interior e litoral, primitivo e urbano se cruzavam à procura do caráter contraditório; em seguida, o romance nordestino, materialista, se aprofunda nessas contradições já sem ter de desconstruir a velha escrita. Contudo, não é apenas esse o laço de continuidade porque, embora muito se afaste do Brasil mítico antes fabulado, a prosa de 1930 prossegue na busca da particularidade, ora captada em outras partes do país sob a forma do testemunho.

Parece então que o abalo inicial sobre a perspectiva modernista, assim firmada, surge quando uma vez mais se ergue o olhar para o universo. Em 1935, ao lado do acirramento ideológico entre conservadores e revolucionários, abrindo trilha ao Estado Novo, reponta na vida literária a recusa à pesquisa localista: no plano político, comunismo e integralismo tumultuam a sociedade, e no plano estético, recrudesce o espiritualismo com o romance psicológico. Nesse ano, publicam-se *Salgueiro*, de Lúcio Cardoso, e *Fronteira*, de Cornélio Penna, na contramão do realismo esquerdizante; porém, a polêmica ganha vulto na tinta de Octávio de Faria,[4] autor de uma série de artigos ferozes contra a narrativa sociológica, à qual menospreza por artisticamente inválida, reclamando a sondagem subjetiva, sem, no entanto, estabelecer visada crítica.

Partindo de noções simplistas, em "Excesso de Norte", o resenhador ignora a economia dialética da arte e divide geograficamente o trabalho do romancista:

> [...] infelizmente ainda teremos por muito tempo, o momento da geografia romanceada ou da propaganda ideológica romanceada que são formas diversas de uma mesma subordinação do romance enquanto 'romance', obra de arte, a fins determinados, isto é: concessões, traições, não raro mesmo simples meios de prostituição literária.
>
> [...]
>
> No homem da capital ou das grandes cidades o testemunho do local não importa (ou apenas de um modo especial, em certos casos). No homem do Norte é, pelo menos em grande parte dos casos, fundamental. Dessa oposição básica não podemos fugir. Tudo consiste, portanto, no romance não se deixar nunca absorver pelo testemunho, a que não pode ficar reduzido. Pois o romance é o homem e fugir a isso é negá-lo ou ignorá-lo, traí-lo ou sacrificá-lo ao documentário, à propaganda ideológica. E é errar fragorosamente. (Faria, 1935, p.263)[5]

A resposta de Graciliano Ramos, em abril de 1937,[6] logo após sair da prisão, rejeita o argumento espacial e ironiza, em defesa de um realismo sério, as susceptibilidades da chamada vertente introspectiva:

> Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação. Não admitem as dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em toda a parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos.
>
> São delicados, são refinados, os seus nervos sensíveis em demasia não toleram a imagem da fome e o palavrão obsceno. Façamos frases doces. Ou arranjemos torturas interiores, sem causa. É bom não contar que a moenda da usina triturou o rapaz, o tubarão comeu o barqueiro e um sujeito meteu a faca até o cabo na barriga do outro. Isso é desagradável. (Ramos, 1970, p.164)

Postas nas áreas difusas do mistério, essas letras desenham atmosferas prenhes de fantasmas e enevoamentos, saltando subitamente para os transportes agônicos sem enraizar os caracteres no solo histórico; assim, a densidade patética das almas se dissolve para além dos conflitos, que, afinal, não se constituem. Ao eliminar o particular em busca do universal, reagem à prosa materialista e caem no excesso contrário, isto é, afastam-se da consciência nacional. De toda maneira, vale sublinhar neste ponto um sinal de crise no fluxo do modernismo, pois em paralelo ao debate político renasce a corrente universalista em obras que sem dúvida instalam novos meios expressivos e refletem o sentimento de fracasso sob o prisma católico, mas também implicam um desvio de concepção.

Sem insistir aqui em avaliar a desinteligência ideológica e estética que em 1930 entrincheirou os romancistas, coube traçar os seus precedentes a fim de

estudar a posição de Graciliano Ramos em meio à contenda. Importa sobretudo pensar como se inflectiu a sua criação artística. Não se tratou, é certo, de haver sucumbido à censura dos espiritualistas – os quais nunca deixou de contrariar –, mas parece ter que ver com o contexto responsável pela divergência. Ocorre que se comumente se distingue no período, em termos de processo literário, um refluxo modernista, convém examinar o complexo dessa curvatura em duas direções: as linhas de força tanto formais quanto políticas que, em meados dos 1930, esgarçam o romance social e dão vez à corrente oposta; os empenhos de transição, naturalmente peculiares a cada autor, que os narradores se veem levados a forjar adiante, com vistas a representar a matéria brasileira.

Durante a soturna viagem no carro de polícia, em 3 de março de 1936, perplexo com o arbítrio da prisão, Graciliano medita:

> Tudo se desarticulava, sombrio pessimismo anuviava as almas, tínhamos a impressão de viver numa bárbara colônia alemã. Pior: numa colônia italiana. Mussolini era um grande homem, e escritores nacionais celebravam nas folhas as virtudes do óleo de rícino. A literatura fugia da terra, andava num ambiente de sonho e loucura, convencional, copiava figurinos estranhos, exibia mamulengos que os leitores recebiam com bocejos e indivíduos sagazes elogiavam demais. O romance abandonava o palavrão, adquiria boas maneiras, tentava comover as datilógrafas e as mocinhas das casas de quatro mil e quatrocentos. Uma beatice exagerada queimava incenso defumando letras e artes corrompidas, e a crítica policial farejava quadros e poemas, entrava nas escolas, denunciava extremismos. (Ramos, 1953a, p.29)

Com isso, voltamos à página transcrita no início. Apesar de não organizar os fatos em torno de um eixo analítico, tendendo inclusive ao desarranjo de ideias, o depoimento modula dois arcos contrapostos: a abertura cultural que prenunciava viravoltas sociais e o revés iminente que ameaçava truncar a marcha. Em princípio, o colapso dos mercados internacionais e a queda da oligarquia coincidiam para multiplicar os romances brasileiros, à medida que não se podia importar livros e o ânimo curioso dos leitores já ansiava perceber os contrastes do país.[7] A ficção, logo, forçava as portas da imobilidade histórica, era capaz de remexer o sentido das letras, enfim centradas "de dentro para fora"; deslocava, como nunca antes acontecera, o núcleo de interesse das faixas litorâneas para a pluralidade nacional, derrubando convenções de toda ordem, por meio de um ajuste de reflexões entre autores e público. Esse o momento de efervescência. Em seguida, a onda negativa se levanta e muda o sentido das águas: a vida política contraria o impulso literário, o leitor se enfada e recua, os escritores se encolhem – os obstáculos se mostram tão grandes que não apenas desdizem as projeções da arte sobre a realidade como também sugerem o apagamento retrospectivo das obras. Esse o momento de desolação.

Em busca de uma visão do conjunto, o jovem crítico Antonio Candido, ainda em 1943, quando os narradores dos 1930 começavam a superar aqueles impasses, examina o fenômeno da década anterior em termos de um *desburgue-*

samento da atitude literária.[8] De fato, a hora se revelou propícia à emergência de romances atentos às nossas contradições – "a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior" –, porque a estética livre e os eventos políticos haviam aceso o entusiasmo, dando vez ao intelectual de representar os problemas culturais; ao declinar de sua classe, como burguês decadente ou contrafeito, ele lhe opõe resistência aos valores e retrata com seriedade os estratos baixos. O ângulo eversivo, no ponto de cruzamento entre os poderosos e os desvalidos, isto é, entre as elites e o povo, lhe permite analisar o legado das assimetrias sociais e incidir sobre o curso da história.

Graciliano Ramos, entretanto, desconfia que as coisas se orientam, no meio da década, de maneira diversa. Não considera a tendência espiritualista mais do que um sintoma, porém enxerga por detrás dela ressuscitarem os esforços opressivos, retraírem-se os autores e os leitores, volver-se tudo em cinza e esquecimento. Talvez assim se expliquem as palavras que terminam o seu raciocínio, à beira da catástrofe: "E andaremos pelas livrarias, acanhados e barbudos, uns coelhonetos sem gramática, oferecendo à toa volumes imprestáveis: – Baladilhas. Romanceiros. Junto com essas porcarias os livros que escrevemos com alma. Provavelmente seremos todos uns vendedores ambulantes ordinários, presentes e passados. Imaginar, copiar, observar. Observamos, sem dúvida. Mas isto não vale nada. Os mais inteligentes dirão que estamos imitando umas bestas caducas. Acharemos naturalmente que isto é um país perdido". Simplesmente supor que o romance da época, os livros feitos com alma para atingir os contrastes modernos, degeneraria em romanceiros e baladilhas,[9] isto é, narrações de fundo lendário que encantam sem nada dizer do presente, equivale a um desmoronamento. Se antes ele variou os tempos do verbo, nas rodas de um pensamento errante, no fim penetra o futuro como quem assiste à própria falência. Mas se conserva fiel ao realismo dialético – *imaginar*, *copiar*, *observar* –, pois sabe que fantasias alienadas ou reportagens estritas não se constituem em literatura; e embora persista em *observar*, no presente, julga que a sua arte já não romperá a indiferença.

Em fins de 1941, Graciliano Ramos redigiu um estudo severo e conciso, "Decadência do romance brasileiro", que publicou então na Argentina e apenas em 1946 no Brasil.[10] O nosso romance, segundo o crítico, jamais careceu de material, antes esteve atrelado no início do século a convenções que nublavam a visão das "coisas mais vulgares": "Sujeitos pedantes, num academismo estéril, alheavam-se dos fatos nacionais, satisfaziam-se com o artifício, a imitação, o brilho do plaquê. Escreviam numa língua estranha, importavam ideias reduzidas". Pondera assim dois sucessos complementares, o modernismo e a Revolução de Outubro, que, derruindo a retórica caduca e se embrenhando pelo país, "abriram caminhos, cortaram diversas amarras, exibiram coisas que não enxergávamos". Entretanto, após gerarem uma literatura espontaneamente brasileira, aqueles fatores se negaram e, a seu ver, com a suspensão das diretrizes os escritores já tropeçavam por atalhos. Sem ligar importância ao espiritualismo, mero

excurso do movimento – obra de criaturas inquietas que "não confiaram nos seus sentidos e entraram resolutamente a delirar", engendraram espectros cujas existências "estão paradas num ambiente de sonho, procedem como os loucos, falam como os loucos" –, adverte o desenraizamento dos seus pares nordestinos: "essa queda se deu quando cessou a agitação produzida pela Revolução de Outubro. Subiram até 1935. Aí veio a decadência, o que veremos facilmente". Comenta em resumo os títulos de Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rêgo e Amando Fontes, apontando em todos um declínio quanto à franqueza de testemunho e composição, visto que o êxito lhes embotou a intimidade com as coisas simples: "Estão longe delas, constrangidos, limitados por numerosas conveniências. Para bem dizer, estão amarrados." Em síntese, acusa o abrandamento desses autores, alheios então do ofício tal como antes o exerciam, quer dizer, já transigiam com a própria técnica.[11]

Pode-se ler, com efeito, nessas passagens de duro exame da sua geração, o balanço do autor no tocante aos motivos de forjadura e derrocada do romance de 30 e, nas entrelinhas, o contexto que o fez distanciar-se da mesma forma. Para ele, à seara aberta pelos modernistas veio juntar-se como estímulo a virada política da Revolução, dando vez a uma narrativa culturalmente empenhada, isto é, votada a observar os desajustes históricos sob o ângulo do fracasso; na medida, porém, em que as estruturas se enrijeciam, mudou-se o curso e a expressão desandou. 1935 marca, efetivamente, com a perseguição aos comunistas após o ocorrido de novembro, o princípio do cerco antidemocrático que redundaria na ditadura de Vargas, seguida de perto pela Segunda Guerra Mundial – em suma, se essa fecha no plano mundial a primeira perspectiva de modernidade, imprimindo um tom afetivo rente à angústia, aquela parece sustar entre nós o fluxo do modernismo. Não por acaso, Graciliano distingue o empenho realista de obras como *João Miguel* (1932), *Jubiabá* (1935), *Bangüê* (1934), *Os Corumbas* (1933), capazes de se entranhar na alma brasileira, de experiências menos contundentes como *As três Marias* (1939), *Mar morto* (1936), *Pedra Bonita* (1938) e *Rua do Siriri* (1937), em muito tocadas de um lirismo vago.

Ao insistir na volta à inteligência vigilante, o crítico pretende uma arte que não se demite da realidade, embora a apanhe adversa, e assim resiste com uma negatividade de matriz ética, pois, como antes se sublinhou, segue "narrando as coisas que existem por este mundo ruim, não as que desejaríamos que existissem". E foi tal retorno às suas vocações que reconduziu, pouco depois, Jorge Amado e Lins do Rêgo a comporem as obras-primas *Terras do sem fim* e *Fogo morto*, ambas de 1943, e Rachel de Queiroz, após meio século, *Memorial de Maria Moura*, livros engenhados com a seiva da memória. Cumpre também anotar a evolução que a vertente oposta concebeu, em momento ulterior, dando títulos de enorme relevo como *A menina morta* (1954), de Cornélio Penna, e *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso.

Foto Acervo IEA-USP

Os Professores Antonio Candido (1918-2017) e Alfredo Bosi (1936-2021) durante a "Jornada Alfredo Bosi: Cultura e Resistência", realizado no dia 22 de agosto de 2006 na FFLCH-USP.

* * *

Das lições de estilo que lhe concedera o pai, Ricardo Ramos (1992, p.20) recordou esta: "a propósito de um parágrafo em que eu usara tempos de verbo diferentes (passado, presente, futuro), recomendou: 'Não faça isso'. Resisti, até Machado fazia, estava certo. Era um erro, sim. Não gramatical, mas de pensamento. E arrematou: 'O importante é escrever duas páginas no condicional sem que ninguém perceba'". É curioso notar que essa advertência, tão zelosa do equilíbrio, não a acatou o escritor na página que abre este estudo; nela, varia os tempos verbais, desconcerta as partes do raciocínio por não poder mirar um acerto de ideias no presente – o qual se espedaça a cada passo. Talvez seja mais justo, nesse caso, não estimar um erro de pensamento, mas uma errância de pensamento. Passado e futuro se esbatem e cindem o presente, sem dar vez ao tempo do devaneio, o condicional. O desajuste na atualidade, que exige do sujeito encarar o infortúnio nas rodas do tempo, lhe inculca a sensação dolorosa de uma paralisia que, contudo, não abole a consciência. Nas *Memórias do cárcere*, Graciliano se descobre suspenso da práxis social, pesquisa assim os seus contornos a partir de um emparedamento insone: "Encolhi-me, sentado na cama, a acender cigarros, verrumando o futuro, revolvendo o passado, numa confusão.

Impossível dormir". O estado de insônia, entre luz e treva, vigília e repouso, corresponde à tensão de quem se ausentou do mundo e ainda não o apagou da mente.

Os três romances que Graciliano Ramos escreveu antes do cárcere – *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia* – já encenavam, problematicamente, o saldo negativo da vida; perseguiam, com o foco na primeira pessoa, os choques e as quebras da reflexividade avessa ao mundo, realizando autêntica introspecção. *Imaginar*, *copiar*, *observar*: o movimento dialético compreende as imagens do desejo e a cópia das evidências, atravessa sujeito e objeto, interior e exterior, tempo e espaço, para revelar a síntese como observação na forma artística. Agora, na época dos maiores reveses, o talento criador afunda em negatividade mais espessa, tão bruta que transpira apenas espanto e silêncio. Após onze meses de prisão, sob o arbítrio do Estado Novo, o escritor se viu solto no Rio sem qualquer amparo: considerava a ruína tanto da carreira pública quanto do projeto literário que antes sustentara. A ditadura não só enrijecia a ordem política, mas também parecia tornar inúteis os livros compostos na primeira metade dos anos 1930, cujo realismo denunciou os contrastes do país a fim de superá-los. Para remediar as duas faces do desastre, Graciliano decidiu então fabricar uma obra enraizada na matéria do sertão e – a originalidade às vezes nasce da pobreza – planeou ainda uma estratégia narrativa: cada peça seria ao mesmo tempo um conto, com unidade própria, e um capítulo de livro, quando se reunissem os trezes relatos. Não será demasiado, logo, construir a hipótese de *Vidas secas*, quarto e último romance do autor, romper desse senso das contradições: se não subsiste voz possível (e *Angústia*, com efeito, é uma metáfora da asfixia), resta perscrutar as vozes há muito suprimidas, evocar os inocentes que a civilização enterrou – bichos, crianças e matutos.

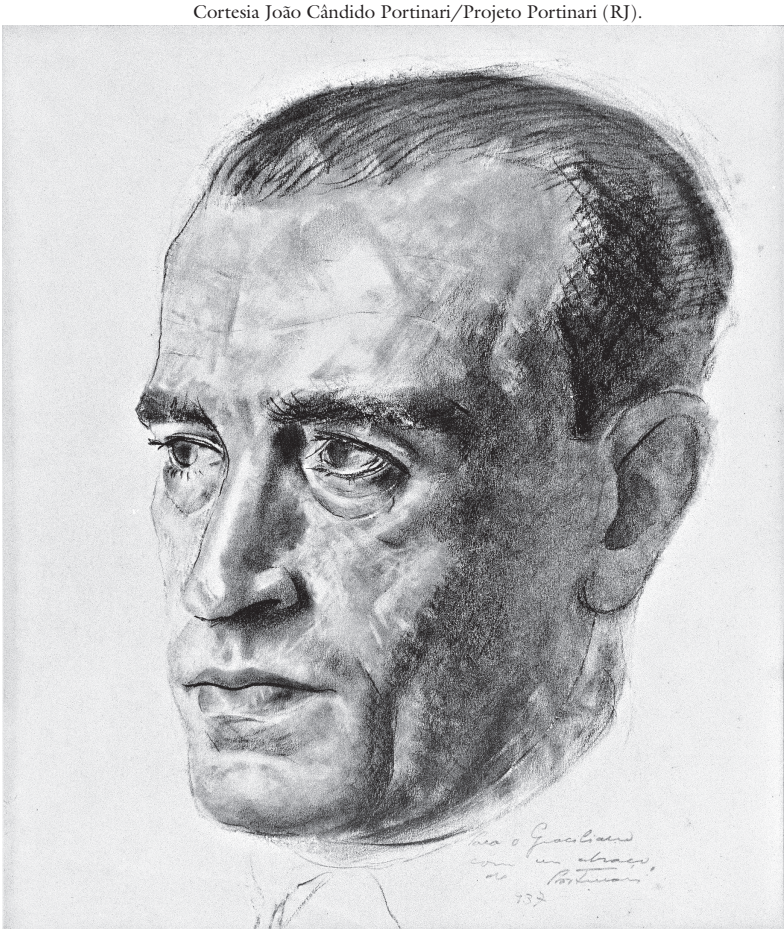
A resenha de Lúcia Miguel Pereira (2005, p.149), imediata à edição do volume, embora intuísse esse engenho, lamentou a provável indiferença do público: "Se tivesse sido escrito há alguns anos, se fosse do tempo do *Quinze* e da *Bagaceira*, teria levantado uma celeuma. Mas veio quando já o público está meio cansado de histórias do nordeste, quando se criou essa absurda e ridícula querela literária entre romancistas do norte e romancistas do sul, entre os bárbaros e os psicólogos". Salientou, todavia, o seu feitio ímpar: "Será um romance? É antes uma série de quadros, de gravuras em madeira, talhadas com precisão e firmeza" (ibidem). Em verdade, Graciliano Ramos venceu, com sua arte, a contenda obtusa, maquinou uma solução estilística tão singular que não só despistou as atitudes parciais (prosa social ou prosa psicológica), entretecendo os fios na desdita dos humildes, bem como reinventou a forma romance ao traduzir um pesar individual em descontinuidades integradas – e se os leitores a princípio pouco admiraram a obra, hoje se deve distinguir um clássico.

Numa carta ao amigo João Condé sobre a gênese de *Vidas secas*, em junho de 1944, Graciliano declarou: "Octávio de Faria me dissera, em artigo enorme,

que o sertão, esgotado, já não dava romance. E eu havia pensado: – Santo Deus! Como se pode estabelecer limitações para essas coisas? / Fiz o livrinho, sem paisagens, sem diálogos. E sem amor. Nisso, pelo menos, ele deve ter alguma originalidade". De fato, a resposta definitiva à polêmica surge em chave artística, consertando, aliás, equívocos de lado a lado. Ao reduzir os elementos exteriores ao essencial, o romancista os captura já filtrados pela inquietude das personagens, porque lhes concede uma atenção honesta; de outra parte, tampouco esfuma a própria consciência nas zonas da intimidade alheia, visto que conserva o ângulo crítico. Objetividade e fluidez se contrapesam reciprocamente, de modo que nem o narrador submerge na intrusão do outro, nem a personagem está fixada pelo observador distante. Aproximar-se e afastar-se do sertanejo, apreendendo os circuitos da história e as incertezas do espírito, são a garantia de afirmar a lucidez que sabe acentuar o caráter ambíguo das perspectivas. Para um autor de tão alto apuro da forma, e sempre atento às particularidades, o trançado da cultura costuma sugerir figurações complexas, muito acima das ideologias. Advém daí, talvez, o uso da terceira pessoa em Vidas Secas: o homem de letras, que sofreu um extravio do tempo condicional, é capaz ainda de invadir os deslizes virtuais do outro, homem iletrado, cuja penúria distorce a visão e os afetos, mas também se abre ao sonho como suplência frente à natureza e à economia.[12] Provável que Carpeaux assim pensasse ao qualificar *Vidas secas* "o seu romance relativamente mais sereno, relativamente mais otimista" –, pois o *relativo* concerne ao olhar móvel, mediador de variantes.

Foi Alfredo Bosi quem mais agudamente avaliou a técnica que Graciliano teve de engendrar para, sem ferir a verossimilhança, elaborar a introspecção das almas simples. Ao examinar a modernidade de Angústia, cuja mimese pouco ou nenhum empréstimo toma às rupturas modernistas e já revolve o drama na cidade a meio caminho do progresso, entre selva e indústria, Bosi assinala que tal alcance "consiste em ter trabalhado até a maceração a imagem do intelectual que morde a própria impotência e, com a mesma intensidade, acusa as razões objetivas dessa impotência, que estão na estrutura material e moral da província onde capitalismo e desequilíbrio são sinônimos perfeitos" (Bosi, 1988a, p.122). A cólera impotente corrói o espírito de Luís da Silva à maneira de um parafuso que o retorce por dentro, fazendo girar a roda das mazelas, sociais e psíquicas. E o intelectual que não reverte a fraca energia em ação, preso às amarras de sua classe vacilante, irá encarnar no narrador de Vidas secas que, atilado, não falsifica o diálogo com os miseráveis, mas sabe mirar os males em comum e pesquisar o desatino do outro, enredado no modo potencial do verbo: "Proximidade em relação ao tema e distância do foco narrativo em relação à consciência da personagem combinam-se para enformar o realismo crítico de Graciliano" (Bosi, 1988b, p.11). O quadro se completa com uma reminiscência do professor: durante os anos de chumbo, no decênio de 1970, ele promoveu uma oficina de leituras com jovens operários da periferia, sequiosos de encontrar nas letras o esclarecimento da sua própria identidade, de ordinário suspensa no cotidiano

Cortesia João Cândido Portinari/Projeto Portinari (RJ).



Retrato de Graciliano Ramos. Candido Portinari, 1937.

opressivo; resolveu ler junto com os trabalhadores a novela da cachorrinha Baleia e seus donos, e, comovido, rememora o encanto que então as palavras e as figuras carrearam para o olhar dos desvalidos. De início, reconheceram nos retirantes os ascendentes, cuja sina áspera eles agora continuavam na labuta mecânica; todavia, a descoberta maior foi que as mesmas letras, tão tiranas e opacas quando instruem a linguagem do poder, revelavam o seu avesso luminoso ao libertá-los dessa cadeia pelas mãos do artífice: "Fabiano tinha receio da coisa escrita, e a obra inteira de Graciliano é um processo paradoxal aos poderes da letra de fôrma" (Bosi, 2002, p.264).

No primeiro capítulo, depois de penosa caminhada pela caatinga, a família de emigrantes chega a uma fazenda morta, onde só há sinais de devastação. Fabiano, o pai, procura em vão restos que os defendam da seca. A esperança aos poucos se insinua, cintilando em fantasias, com a vista de uma nuvem indecisa por cima do monte; progride na alma do sertanejo até rasgar grandezas no horizonte condicional: "A fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo". A chuva ressuscitaria, segundo as projeções do imaginário, não apenas a natureza como o ânimo de Fabiano, elevando-o até a altura de senhor daquele torrão, o qual nos confins da sua quimera é

o mundo. Estabelecem-se ali os pobres, mal se arranjam no ambiente escasso, mas o inverno vem abundante e os inebria um tanto mais. Decorrido o ciclo das águas, fatalmente retorna a seca para abater as ilusões dos desvalidos e atirá-los outra vez nas estradas. Em consequência, a infelicidade ronda a cabeça do retirante, enquanto ele conduz a família no capítulo final; Sinha Vitória, a mulher, providencialmente lhe incute novas miragens e afugenta as sombras. A despeito de suas lembranças, o vaqueiro volta a devanear, dilata o mundo em raios maiores, além do sertão: "Por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos? Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias. Podiam viver escondidos, como bichos? Fabiano respondeu que não podiam. / – O mundo é grande". Vislumbra o futuro pródigo, enredando-se no sonho da vida urbana. Avulta, em seguida, o corte sóbrio do narrador: "Realmente para eles era bem pequeno, mas afirmavam que era grande – e marchavam, meio confiados, meio inquietos". A honestidade do romancista reside em sondar as vacilações de suas criaturas e não ocultar o próprio juízo; os dois planos se conjugam no anseio de reviravolta e logo se separam quanto aos níveis de consciência, indo do ingênuo ao crítico. Caberá ao leitor refazer esses percursos, sentir o mundo das personagens e pensar as personagens no mundo, para quiçá perceber que os círculos do desejo e os círculos da história nunca estão em consonância.

No conto "Insônia", redigido em 1939, o autor manifesta dramaticamente a divisão naquela quadra de sombras e terror, refugiado no subsolo junto com os espectros. Recobrando a primeira pessoa do discurso, não logra narrar eventos ou analisar caracteres, e reproduz assim a atmosfera de paralisia do período. Dentro da noite, solitário no quarto, recolhe fragmentos da existência e da memória, envolto em vapores funestos: "e este quarto é uma sepultura. Uma sepultura onde pedaços do mundo se ampliam desesperadamente". Eis aqui o movimento reverso: os retalhos do mundo penetram o ânimo e interceptam a marcha.

> Sim ou não? Como entraram aqui estas palavras? por onde entraram estas palavras?
>
> Enforcaram-me, descompus-me, os meus ossos caíram sobre a mesa, junto ao cinzeiro, onde pontas de cigarro se acumulam. Estou só e morto. Quem me chama lá de fora, quem me quer afastar do túmulo, obrigar-me a andar na rua, tomar o bonde, entrar no café?
>
> Sim ou não? Antes de morrer, agitei-me como doido, corri como doido, enorme ansiedade me consumiu. Agora estou imóvel e tranquilo. Como posso fumar se estou imóvel e tranquilo? A brasa do cigarro desloca-se vagarosamente, chega-me à boca, aviva-se, foge, empalidece. É uma brasa animada, vai e vem, solta no ar, como um fogo-fátuo. Os meus dedos estão longe dela, frios e sem carne, metidos em órbitas vazias. Toda a vontade sumiu-se, derreteu-se – e a brasa é um olho zombeteiro. Vai e vem, lenta, vai e vem, parece que me está perguntando qualquer coisa. (Ramos, 1953b, p.14-15)

O pêndulo tenaz entre o sim e o não – ou seja, entre a ação e a letargia, a serenidade do reflexo e o tumulto da reflexão – estorva e impele o morto a reviver para reordenar o mundo: "Desejaria conversar, voltar a ser homem, sustentar uma opinião qualquer, defender-me de inimigos invisíveis. As ideias amorteceram como a brasa do cigarro. O frio sacode-me os ossos. E os ossos chocalham a pergunta invariável: – Sim ou não? Sim ou não? Sim ou não?". O condicional desponta, pateticamente, em redobro: *desejaria* – o aspecto verbal de virtualidade modaliza a semântica mesma do desejo. De toda maneira, a alternativa faz ecoar a dúvida e comunica, no travo lírico, os resíduos de uma veleidade. O verbo potencial se caracteriza por embaraçar a lógica entre os tempos e assim exprime um vestígio de aspiração que o peso dos fatos não conseguiu aniquilar, por isso a gramática lhe dá um nome rente ao paradoxo: futuro do pretérito. É nesse intervalo difícil que a poesia espreita a realidade, enleando melancolia e crítica, delírio e rotina, o que não foi e podia ter sido.

Notas

1 Este texto, que ora apresento com várias alterações, foi composto originalmente para o seminário "A Literatura Brasileira na Década de 1930", ocorrido em março de 2009 na UFMG.

2 *Arquivo Graciliano Ramos* – IEB/ USP; Série: Manuscritos; Pasta: Discursos.

3 Cf. também Holanda (1996).

4 Manuel Bandeira observa o episódio com humor no poema "Os voluntários do Norte", de *Estrela da Manhã* (1936): "Quando o menino de engenho / Chegou exclamando: – 'Eu tenho, / Ó Sul, talento também!', / Faria, gesticulando, / Saiu à rua gritando: /– 'São os do Norte que vêm!'".

5 No ano seguinte, o polemista publica uma espécie de manifesto, "Mensagem Post-Modernista", no qual já decreta a falência do romance social, segundo ele somente afeito ao "característico" e ao "regional", graças ao surgimento de uma corrente nova: "Mas a reação a essa tendência sociológica – ou alguma coisa que a isso equivaleu – se desenhou bem cedo em muitos outros romances que procuraram, consciente ou inconscientemente, colocar tudo em função do drama humano, e que não se esqueceram nunca de que o romance é história de destinos, de casos individuais, não de regiões geográficas ou de lutas sociais. Testemunho do homem e de sua vida total – não da evolução econômica dos países, das províncias, dos núcleos de povoação." (*Lanterna Verde*, 1936, p.65). Cf. Lafetá (2000).

6 Nesse mesmo mês, Graciliano (1937) escreveu sob encomenda o artigo "O fator econômico no romance" para o periódico *O Observador Econômico e Financeiro*, no qual ensaia pela primeira vez um contraste das vertentes que o romance então apresentava e acusa certa atitude rarefeita dos universalistas: "Simulando um horror excessivo ao regional, alguns romancistas pretendem tornar-se à pressa universais. Não há, porém, sinal de que o universo principie a interessar-se pelas nossas letras, enquanto nós nos interessamos demais por ele e voluntariamente desconhecemos o que aqui se passa./ Para sermos completamente humanos, necessitamos estudar as coisas nacionais, e estudá-las de baixo para cima".

7 Laurence Hallewell (1985), no minucioso exame que empreendeu sobre a trajetória das editoras nacionais, aponta o salto abrupto de publicações no período, graças ao envolvimento dos leitores com os problemas brasileiros: "Ninguém, naquela época, punha em dúvida uma realidade: a de que uma indústria editorial brasileira, viável, havia surgido praticamente do nada no período que se seguira à revolução". Atingindo o seu auge em 1936, a tiragem de títulos declina nos anos seguintes, em virtude das apreensões estatais e do afastamento do público.

8 Leia-se o trecho: "Até aí o romance fora feito em vista da satisfação da burguesia litorânea, mais ou menos europeizada. E por escritores burgueses, na sua maioria. Ou que se aburguesavam. A partir daí, vamos ver um fenômeno diferente: em grande parte os escritores procuram se desburguesar. Se desburguesando, vão tentar pôr de lado uma série de valores culturais próprios à burguesia litorânea. Vão viver menos obsessivamente voltados para a Europa; vão aceitar o povo, realizando e dando sentido humano ao programa estético dos rapazes de Vinte-e-Dois." (Candido, 1992).

9 Há aqui referência irônica a dois títulos de Coelho Neto, cuja retórica opulenta servia de modelo maior antes das reformas modernistas; com o retrocesso do romance, perdida a disposição crítica, os escritores se converteriam em "coelhonetos sem gramática", alheios a seu tempo apesar de já não cultivarem o estilo empolado. Em *Infância*, Graciliano relembra a natural recusa, ainda menino, à escrita rebuscada e vazia, quando Mário Venâncio lhe impunha o autor exemplar em vez das narrativas de aventura: "Incapaz de revelar a preferência, resignei-me e aguentei as *Baladilhas*, o *Romanceiro*, outros aparatos elogiados, que me revolveram o estômago. Cochilei em cima deles, devolvi-os receando que me forçassem a comentá-los. Para mim eram chinfrins, mas esta opinião contrariava a experiência alheia. Julguei-me insuficiente, calei-me, engoli bocejos".

10 Em carta a Nelson Werneck Sodré, a 2 de outubro de 1942, o autor comenta: "No começo do ano, publiquei na Argentina um artigo sobre a decadência do romance brasileiro, coisa que felizmente os meus amigos não leram. Umas afirmações desagradáveis. Como não haveríamos de estar em decadência? Vivemos dormindo, alguns sonhando histórias bestas que julgam romances e, em conformidade com hábitos péssimos da terra, são elogiados por amigos inescrupulosos. Tão cedo não teremos livros como *Bangüê*, *Jubiabá* e *João Miguel*. Essa gente secou." O manuscrito do artigo acusa a data 20 de outubro de 1941; aqui, somente apareceu em setembro de 1946, na revista *Literatura*, ano I, n.1, do Rio de Janeiro. É possível encontrá-lo reproduzido em Garbuglio et al. (1987).

11 Nesse mesmo ano, como a reforçar o clima de descaminho e vacuidade, em grande medida sob o influxo da guerra, Álvaro Lins (1943) verifica o afrouxamento de nossos escritores, cujas obras recentes nada acresciam à tradição; chega mesmo a sentenciar: "E será quase uma ironia dizer que o único romance até agora realmente grande e notável de 1941 se acha numa reedição: na nova edição de *Angústia*, do sr. Graciliano Ramos". Também em 1941, Mário de Andrade (2002) se ressente de ver alargar-se a abulia dos intelectuais: "Se o complexo de inferioridade sempre foi uma das grandes falhas da inteligência nacional, não sei se as angústias dos tempos de agora e suas ferozes mudanças vieram segredar aos ouvidos passivos dessa mania de inferioridade o convite à desistência e à noção do fracasso total. E não é difícil imaginar a que desastrosíssima incapacidade do ser poderá nos levar tal estado-de-consciência. Toda esta literatura dissolvente será por acaso um sintoma de que o homem brasileiro está às portas de desistir de si mesmo?".

12 Em carta à sua esposa, Graciliano (1982) assim refere o contrabalanço que serve de mediação entre as perspectivas no livro: "O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos. A diferença é que eu quero que eles apareçam antes do sono, e padre Zé Leite pretende que eles nos venham em sonhos, mas no fundo todos somos como a minha cachorra Baleia e esperamos preás" (A correspondência data de 7 de maio de 1937).

Referências

ANDRADE, M. de. Elegia de abril. In: ___. *Aspectos da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

BOSI, A. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: ___. *Céu, inferno*: Ensaios de crítica literária e ideologia. São Paulo: Ática, 1988a. p.114-126.

_____. Céu, inferno. In: ___. *Céu, inferno*: Ensaios de crítica literária e ideologia. São Paulo: Ática, 1988b. p.10-32.

_____. A escrita e os excluídos. In: ___. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

CANDIDO, A. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: ___. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

_____. Poesia, documento e história. In: ___. *Brigada Ligeira*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

FARIA, O. de. Excesso de Norte. In: *Boletim de Ariel* – ano IV, n.10, p.263, jul. 1935.

GARBUGLIO, J. C. et al. (Org.) *Graciliano Ramos* – Coleção Escritores Brasileiros (Antologia e Estudos). São Paulo: Ática, 1987.

HALLEWELL, L. *O Livro no Brasil*: sua história. São Paulo: T.A. Queiroz; Edusp, 1985.

HOLANDA, S. B. de. Fluxo e re-fluxo (I, II e III). In: *O espírito e a letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. v.II.

LAFETÁ, J. L. A volta do velho. In: *1930: A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LANTERNA VERDE. Rio de janeiro, n.4, p.65, nov. 1936.

LINS, A. Balanço de 1941. In: ___. *Jornal de Crítica* – segunda série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

PEREIRA, L. M. Um romance mudo como um filme de Carlitos: *Vidas Secas*. In: ___. *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 2005. (originalmente publicado em abril de 1938)

RAMOS, G. O fator econômico no romance. *O Observador Econômico e Financeiro*, Rio de Janeiro, ano II, n.15, abr. 1937

_____. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953a.

_____. *Insônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953b.

_____. Norte e Sul. In: *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1970.

_____. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

RAMOS, R. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

RESUMO – O artigo procura considerar a posição crítica de Graciliano Ramos em face do romance de 30, primeiro quanto às vertentes materialista e espiritualista e, depois, acerca dos motivos estéticos e políticos que levaram a nossa ficção à decadência. Na segunda parte do estudo, tenta-se compreender como o período sombrio, os últimos anos da década, impregna o ânimo do autor, cuja perspectiva forja uma nova técnica na escrita de *Vidas secas*.

PALAVRA-CHAVE: Graciliano Ramos, Romance de 30, Técnica literária, *Vidas secas*.

ABSTRACT – The article seeks to consider the critical position of Graciliano Ramos towards the neorealistic novels of the 1930s in Brazil, firstly by regarding the materialist and spiritualist aspects and, later, the aesthetic and political reasons that led Brazilian fiction to decay. In the second part of the study, an attempt is made to understand how the dark period (the last years of the decade) pervades the spirit of the author, whose perspective forged a new technique when writing *Barren Lives*.

KEYWORDS: Graciliano Ramos, Novels of the 1930s, Literary technique, *Barren Lives*.

Erwin Torralbo Gimenez é professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. @ – torralbo@usp.br / https://orcid.org/0000-0001-9520-6308.

Recebido em 9.4.2023 e aceito em 12.5.2023.

[1] Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, Brasil.