

GRACILIANO E O PARADIGMA DO PAPAGAIO*

Carlos Alberto Dória **

RESUMO

Leitura de Vidas secas e de vários textos críticos de Graciliano Ramos, ressaltando-se o estudo da missão literária, o romance de 30 e o regionalismo — entendido em duas modalidades: "problemático" e "emblemático". Destaca-se a posição ímpar daquele autor, ao identificar a "decadência do romance brasileiro", simbolizada no ato de deglutição do papagaio.

Unitermos: *Literatura brasileira; Vidas secas; regionalismo; diversidade; símbolo.*

Num depoimento a João Condé, Graciliano relata o modo fracionado como compôs *Vidas Secas*, ao longo de 1937. A narrativa, "sem ordem", nasceu da agregação de contos, quando "veio a idéia de juntar as cinco personagens numa novela miúda — um casal, duas crianças e uma cachorra, todos brutos".(1) Acontece que logo nas primeiras páginas da novela o narrador informa: "Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio". O papagaio morrera e Fabiano resolvera "aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesmo que ele era mudo e inútil. Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas. O louro aboiava, tangendo um gado inexistente, e latia arremedando a cachorra". Sendo o sexto vivente, o consumo do papagaio é, ao mesmo tem-

* Texto preparado para a mesa-redonda promovida pelo IEA e IEB/USP por ocasião das comemorações do centenário de nascimento do escritor Graciliano Ramos, novembro de 1992.

** Ex-diretor do Arquivo do Estado, crítico e jornalista.

1 — Ver a edição fac-similar de *Vidas Secas*, publicada em 1988 pela Eletropaulo em comemoração aos cinquenta anos de seu lançamento.

po, um ato de autofagia e de sobrevivência, contrastando com o impulso anterior, quando Fabiano desejou matar ou abandonar o filho naquele descampado.

O papagaio é presença constante nos escritos de Graciliano Ramos. Como substantivo, como adjetivação, emerge aqui e ali a imagem desse animal incomum suportando o discurso do autor sobre o papel social da linguagem: um deputado é um "poço de manha", "papagueador quando parola com o eleitorado, mudo na câmara, gênero peru"; o autor, que escreve em dois jornais, equilibra-se "como os papagaios"; o leitor, "será um frívolo papagaio loquaz, um inócuo soprador de bolhas de sabão?"; as crianças, obrigadas a lerem gramáticas pedantescas nas escolas, vivem "papagueando os medonhos arcaísmos de além-mar"; o cristianismo deturpado gera idéias exóticas "papagueadas por beatos de Antônio Conselheiro e do Padre Cícero". Falando sobre o processo de criação de suas personagens e, especificamente, sobre *Caetés*, assim se expressou:

"Até então as minhas infelizes criaturas abandonadas incompletas, tinham sido quase mudas, talvez por tentarem expressar-se num português certo demais, absolutamente impossível no Brasil. O livro que menciono saiu cheio de diálogos, parece drama. Publiquei-o oito anos depois de escrito, por insistência de Augusto Frederico Schmidt, que tinha virado editor. É uma narrativa idiota, conversa de papagaios". (2)

Enquanto expressão de algo alienado, inútil, caricatural, inumano, a fala do papagaio de Graciliano Ramos sinaliza o terreno fronteiro entre a consciência e o meio social e projeta a linguagem como forma de perdição quando desconectada da vida concreta dos homens. A "linguagem" do papagaio é externa ao animal e carente de significação; inversamente, para o entorno humano, aparece como repetidora da forma, colocando o homem diante do aspecto mecânico, maquinal da própria fala. Onde há pouca fala, o papagaio imita a natureza (abóia e late, arremedando a cachorra); onde há muita fala, como nas escolas, crianças papagueiam "medonhos arcaísmos de além-mar".

A literatura anterior a 30 assemelha-se ao papagaio, e Fabiano a comeu. Este fato estético fornece o paradigma para compreendermos a revolução promovida pela geração de 30 em nossas letras e, dentro dela, o papel desempenhado por Graciliano Ramos. Além disso, quando Fabiano comeu o papagaio Graciliano praticamente deu por encerrada sua contribuição à ficção brasileira, já que a partir de *Vidas Secas* (1938) surgem apenas alguns poucos contos, crônicas e textos de natureza memorialística. Por estas razões, a ocasião, mais do que um

2 — RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. Rio de Janeiro, Record, 1975. p. 195. A seguir designado apenas *LT*.

convite para renovar o prazer de ler Graciliano Ramos, encerra a possibilidade de revermos algumas categorias através das quais costumamos interpretá-lo e a seus companheiros de letras.

A literatura enquanto missão

É da tradição de nossa crítica histórica considerar que a literatura possui uma *missão*, ponto de vista que se encontra tanto em Sylvio Romero quanto num autor tão distinto como Antonio Cândido. As "missões" da literatura variam no tempo e segundo a ótica do crítico, mas todos parecem buscá-la numa mesma fonte: as relações entre o escritor, ou seu texto, e a história, isto é, a contemporaneidade de sua produção. Talvez este aspecto não seja o mais importante na avaliação de uma obra ficcional, onde sobressai a dimensão estética, mas é ele que possibilita a história da literatura tal e qual se pratica entre nós. No caso do Romance de 30 o exercício parece particularmente fértil pois, como alguém observou, "é uma dessas datas 'quentes', nas quais a série literária e as outras séries culturais adquirem um alto sentido de sincronização, permitindo ao historiador o relacionamento crítico do discurso literário com os diversos discursos facilmente detectáveis". (3)

A crítica de natureza histórica ou sociológica, que se debruça sobre o chamado Romance de 30, no geral ainda não concedeu ao texto de Graciliano a temporalidade que marca os clássicos da língua, com Machado de Assis e Eça de Queiroz. A razão disto reside no fato de que estamos acostumados a ler Graciliano como materialização singular de um gênero, o "romance social". Em outras palavras, o que entendemos por Romance de 30 parece sobredeterminar a fruição do texto, conferindo-lhe a dimensão de "capítulo" da história da literatura, dimensão esta externa à qualidade literária que revela.

Se o Romance de 30 está de fato mais "colado" no amplo contexto cultural da Revolução, entende-se uma das razões pelas quais a "missão" que a ele se atribui é, em boa medida, extra-literária. Genericamente, espera-se uma postura de compromisso com a realidade, a ponto de Otto Maria Carpeaux chegar a afirmar nos anos 60 — usando fortemente o exemplo da literatura de 30 — que "todas as literaturas latino-americanas são essencialmente políticas". (4) Considerando igualmente o aspecto político, Astrojildo Pereira, lá pelos anos 40, ao traçar um esboço da história da literatura brasileira, afirmou:

"Em cada nação contemporânea há duas nações... Em cada cul-

3 — TELES, Gilberto Mendonça. *A Crítica e o Romance de 30 do Nordeste*. Rio de Janeiro, Atheneu Cultural, 1990. p. 8.

4 — CARPEAUX, Otto Maria. *Dialética da Literatura Brasileira*. In: *Brasil: Tempos Modernos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1968. p. 157.

tura nacional há duas culturas nacionais. Estas duas culturas são a expressão, em termos de arte, literatura, filosofia, ciência, etc, de duas correntes de idéias antagônicas que se defrontam e se entrecrocaram na superestrutura da sociedade: a corrente progressista, revolucionária, e a corrente retrógrada, reacionária; aquela, representando o *novo*, que surge e se desenvolve, e esta, representando o *velho* que luta por conservar o seu domínio e sobreviver. Com a aplicação deste critério ao estudo da história da literatura brasileira, podemos não só definir as duas linhas contraditórias que demarcam o nosso desenvolvimento cultural, mas também, obviamente, avaliar o verdadeiro sentido de cada obra e situar a posição real de cada autor". (5)

Ora, quando a política, a dimensão "social" do romance, se torna princípio de classificação e passa a influir na determinação do valor da obra literária compreendemos a razão daqueles que identificaram na geração de 30 a "inauguração" do romance brasileiro. Ele, contrastando com o passado, está inteiramente apoiado no campo de tensões criado pela dualidade cultural que o país vive, "a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior — entendendo-se por litoral e interior (...) os tipos de existência, os padrões de cultura comumente subentendidos em tais designações". (6) Assim, a principal característica daquela geração parece ter sido, conforme registrou Antonio Cândido, o "desaburguesamento" da literatura, "realizando e dando sentido humano ao programa estético dos rapazes de vinte e dois". (7)

Esta percepção do papel da literatura era partilhada pela grande maioria dos ficcionistas de então. Alguns, dentre os quais Graciliano Ramos, assumiram a tarefa árdua de levar adiante o projeto de uma revista "ativa e militante" onde literatura fosse o "oposto a tudo que signifique passatempo, divertimento, jogo, esporte, luxo, bibelô bibliográfico". (8) No programa de *Literatura* esclarece-se que "viver" é sinônimo de participar e que o objetivo específico da publicação era servir à cultura brasileira, contribuindo "com o seu saber, a sua arte e a sua experiência, para a obra de elevação do nível cultural das massas". (9)

5 — O texto citado é um manuscrito não datado de Astrojildo Pereira que se encontra no ASMOB da Fondazione Feltrinelli, em Milão, identificado por ARCH A 2, 3(4). Devo o acesso ao texto ao Professor F. Del Roio, que é curador do acervo ASMOB.

6 — CÂNDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira*. Livr. Martins Editora, São Paulo, s/d. p. 45.

7 — *Idem, ibidem*, p. 47.

8 — *Literatura* teve Astrojildo Pereira como Diretor Responsável. Graciliano fez parte do Conselho de Redação ao lado de Álvaro Moreira, Aníbal Machado, Arthur Ramos, Manuel Bandeira, Orígenes Lessa. Durou de setembro de 1946 a março de 1948.

9 — *Literatura*, ano I, nº 1. Rio de Janeiro, set/1946. p. 2.

Apesar disso, é significativo que a única contribuição que Graciliano assinou em *Literatura* tenha se dado no primeiro número, intitulando-se "Decadência do Romance Brasileiro". No ensaio em questão afirmou:

"Os nossos melhores romancistas viviam na província, miúdos e isentos de ambição. Contaram o que viram, o que ouviram, sem imaginar êxitos excessivos. Subiram muito — e devem sentir-se vexados por terem sido tão sinceros. Não voltarão a tratar daquelas coisas simples. Não poderiam recordá-las. Estão longe delas, constrangidos, limitados por numerosas conveniências. Para bem dizer, estão amarrados. Certamente ninguém lhes vai mandar que escrevam de uma forma ou de outra. Ou que não escrevam. Não senhor. Podem manifestar-se. Mas não se manifestam. Não conseguem recobrar a pureza e a coragem primitivas. Transformaram-se. Foram transformados. Sabem que a linguagem que adotavam não convém. Calam-se. Não tinham nenhuma disciplina, nem na gramática nem na política. Diziam às vezes coisas absurdas — e excelentes. Já não fazem isso. Pensam no que é necessário dizer. No que é vantajoso dizer. No que é possível dizer".

Trata-se de um escrito de solidão e, ao mesmo tempo, de um divisor de águas para a crítica literária. Através dele Graciliano praticamente encerra o ciclo do Romance de 30, ao citar nominalmente escritores que tanto admirou, parceiros na visão de mundo, aos quais então imputa a decadência analisada: Raquel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rêgo, Amando Fontes. Onde e por que se deu essa ruptura com os de sua geração?

É difícil imaginar que àquela época um intelectual brasileiro pudesse ter uma postura que não fosse militante no sentido apontado pelo programa da revista *Literatura*. Mais difícil ainda que um comunista escritor concebesse a literatura sem a mediação exclusiva do Partido Comunista. O livro de Jorge Amado sobre Luís Carlos Prestes (*O Cavaleiro da Esperança*), ou os heróis de *Subterrâneos da Liberdade*, levam esta postura ao paroxismo e são "pedagógicos" no pior sentido da palavra, pois indicam "caminhos de vida" que, se espera, as massas venham a admirar e imitar. Neles o ato de escrever persegue um objetivo político, ao qual se subordina o horizonte estético da literatura. Em outros textos críticos Graciliano observará que Jorge Amado parece pretender suprimir o indivíduo e a subjetividade, substituindo-os por sujeitos coletivos falsos, absurdos e artificiais.

Parece, pois, que a literatura enquanto *missão* expressa o papel iluminista que se atribui ao intelectual numa sociedade onde a distância entre as elites e a massa se mede não só pela renda, mas também pelo grau de domínio, familiaridade e trato com a cultura universal. A democratização dos conteúdos desta, em especial aqueles relativos à

corporificação da cidadania, parece depender de uma postura de "doação", de transferência, em tudo dificultado pelas iníquas estruturas de poder. Espera-se que o intelectual, que conhece, senão os mecanismos, ao menos os efeitos da dominação, encontre os caminhos práticos para contornar os obstáculos políticos responsáveis pelo amálgama que funde os interesses agrários ao desempenho das funções de Estado. Por esta trilha politiza-se a vida e, com ela, toda a produção intelectual. Em outro texto, (10) procuramos apontar o verdadeiro desespero que acomete o *homme de lettre* aprisionado nas teias do Estado, produzindo uma "literatura de imitação" e à busca de um atalho que lhe permita "acesso ao real".

Missão literária

O caminho seguido por Graciliano aponta num sentido diverso: a libertação da linguagem de quaisquer constrangimentos, inclusive exigências políticas. Assim, não é apenas um papel novo para a literatura que se vislumbra em sua obra, é a própria relação do intelectual com a cultura de seu povo que se ilumina.

Com o mesmo significado do comentário de Carpeaux, Graciliano se refere à "literatura interessada" (11) para expressar que seus contemporâneos "foram estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe. Para isso resignaram-se a abandonar o asfalto e o café, viram de perto muita porcaria, tiveram a coragem de falar errado, como toda a gente, sem dicionário, sem gramática, sem manual de retórica. Ouviram gritos, pragas, palavrões, e meteram tudo nos livros que escreveram". (12) Trata-se da literatura pós-parnasiana, do realismo crítico, do "neonaturalismo", que enfoca o nordeste e corresponde "à missa de Réquiem do Brasil arcaico". (13)

Apesar desse entendimento da literatura como *missão*, é um equívoco supor que este tenha sido o traço principal de sua visão sobre o papel da literatura. O amor à verdade, dirá ao comentar *Suor*, de Jorge Amado, é "às vezes prejudicial a um romancista" quando ele vai além de "exibir a miséria e o descontentamento" (14) para introduzir no romance elementos que não pertencem ao universo das personagens mas, sim, do autor. Em outro texto, ao falar sobre o cárcere, diz que "existe ali uma razoável amostra do inferno — e, em contato com ela, o ficcionista ganharia". (15) Aparentemente, portanto, não existe

10 — *Ensaíes Enveredados*. São Paulo, Siciliano. p. 20 e seg.

11 — RAMOS, Graciliano. *LT*. p. 119.

12 — *Idem, ibidem*, p. 93.

13 — CARPEAUX, Otto Maria. *Op. cit.* p. 160.

14 — RAMOS, Graciliano. *LT*. p. 94.

15 — *Idem, ibidem*. p. 98.

mediação entre a percepção da realidade e os ganhos de qualidade em literatura. "É preciso ser coerente com o meio em que se vive", (16) dirá. Além de "missionário" o escritor parece estar preso ao papel de relator ou "espelho" da realidade.

Mas o propósito de espelhar a realidade é problemático na visão de Graciliano. Por um lado, em 1915, ele afirma o intuito de "publicar em revistas sérias, onde gente grande colabora, coisas sobre a vida em Palmeira dos Índios, o único lugar que mais ou menos conheço, porque lá vivi quando já tinha idade de pensar" (17), por outro, dez anos mais tarde, questiona o sentido de espelhismo:

"Que valor tem um fato? Que resta dele além das sensações que nos deixa? Quanta coisa há que não podemos perceber! E as que apreendemos com certeza não são como as sentimos". (18)

Desta indagação resulta a possível inutilidade da literatura, conforme confessa ao amigo acerca do vício de ler: "não sei bem para que serve meter para dentro coisas que de nada nos servem na vida prática". (19)

Apesar do ceticismo sobre a possibilidade de traduzir o real em ficção, ou sobre a utilidade desta, o ofício de escritor se define com clareza em outro texto:

"Encontrei muitas coisas boas da língua do nordeste, que nunca foram publicadas, e meti tudo no livro. Julgo que produzirão bom efeito". (20)

É porém numa carta de 1932 que podemos observar a inteireza de seu pensamento sobre o ato de escrever:

"O *S. Bernardo* está pronto, mas foi escrito todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrencado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passar para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. O

16 — Idem. *Cartas*. Edição Especial da MPM Comunicações. Rio de Janeiro, 1980. p. 73. A seguir designado apenas C.

17 — Idem. C. p. 59.

18 — Idem. C. p. 78.

19 — Idem. C. p. 71.

20 — Idem. C. p. 124.

resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação, da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico?" (21)

Ora, o papel que Graciliano atribui ao escritor é estabelecer a "língua nacional" a partir da observação da realidade circundante. Uma espécie de etnografia de sua própria gente parece ser o substrato da criação literária. Nesta, o texto pousa sobre a textura social conhecida, como a mão sobre o tecido para reconhecer-lhe a trama. No movimento, a linguagem aparece como mediadora e precipita a definição do escritor frente ao mundo que cria. Contrasta com este processo de criação aquele que surpreendemos, por exemplo, em José Américo de Almeida. *A Bagaceira* é mais um "encontro de águas", uma justaposição de linguagens revelando mundos incomunicáveis no qual a linguagem erudita (do escritor) empresta verossimilhança e autenticidade à "língua do povo", mas o repertório de "brasileirismos" não logra integrar-se ao universo do autor. (22)

Outra condição que a Graciliano parece necessário preencher, para bem executar o ofício literário, é reconhecer os conjuntos diferenciados que integram a "língua nacional". Por isso escreve, em tom de blague, a Mota Lima Filho pedindo "uma gramática e um dicionário de língua paulista, que não entendo, infelizmente". (23)

O plano ambicioso de "fixação" da língua nacional é o grande divisor de águas de nossa literatura. Por este critério vemos Graciliano se aproximando ou se afastando de seus colegas de geração, ao traçar o caminho singular de sua obra de ficção. Através dela se contrapôs a uma outra literatura, "antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis (...) é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estar descontentes". (24) Em torno destes "paxás das letras", "donos da literatura honorária, escorada e oficial", organizavam-se os círculos de adulares e pseudo-críticos. Pelo mesmo critério, nosso autor também se afastará do "realismo socialista" abraçado por alguns colegas seus e pela crítica militante; afinal, eram os futuros "paxás das letras" que começavam a surgir à luz do dia.

21 — Idem. C. p. 131.

22 — Ver a respeito o contraste que José Américo estabelece entre a sua literatura e a de Graciliano, em Aspásia Camargo. *O Nordeste e a Política: diálogo com José Américo de Almeida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p. 96.

23 — RAMOS, Graciliano. C. p. 80.

24 — Idem. LT. p. 92.

Graciliano mostra, assim, uma simbiose entre literatura e poder que se materializa na linguagem bacharelesca e ritual, nas "conversas de papagaios". Por sua vez, os "paxás das letras" correspondem à versão corporativa do *chefe político*, "os grossos batráquios da lagoa republicana" (25), aos quais se referiu em 1915 como um "quarto poder" a sintetizar os demais poderes republicanos. Ao uso que estes fazem da linguagem ele atribuía a permanência e a dificuldade de renovação literária:

"Os políticos maduros, educados na poesia e na retórica, arrepiavam-se ouvindo sujeitos imberbes que se agarravam à economia e à sociologia, citavam livros desconhecidos" (26).

Encontra-se, portanto, no autor, além da clara convicção de que a *missão* do escritor é de natureza estética e se situa exclusivamente no domínio da linguagem, elementos sólidos para a crítica literária. Por um lado podemos vislumbrá-lo como o sujeito que garimpa no linguajar nordestino como um etnógrafo que trabalha com um povo ágrafo mas que tem como missão integrar esta matéria-prima, através de um trabalho paciente, imaginativo, a uma língua de cultura — o português; por outro lado, a literatura que produz não encontra audiência e aceitação nos círculos do poder pela simples razão de que é um contra-poder, destruindo a comunicação que se dá através de formas e conteúdos socialmente ultrapassados. Esta tensão entre linguagem e poder, na obra de Graciliano, é identificada pela primeira vez em seus célebres relatórios enquanto prefeito. A renovação ensejada apareceu no círculo da linguagem burocrática como uma quebra de padrões na qual Frederico Schmidt pôde vislumbrar o escritor. Contra o "espiritismo literário", reconhecia-se o valor das "inconveniências" escritas por nordestinos.

Esta mudança, no entanto, foi impulsionada por fatores externos à literatura: a geração de 30 encontrou seu terreno nas transformações havidas na audiência nacional. É do próprio Graciliano o registro histórico:

"as casas editoras multiplicam-se e produzem com abundância. Só a livraria José Olímpio, que recusa todos os dias originais provenientes dos mais afastados pontos do país, em quatro anos lançou no mercado cerca de um milhão de volumes, edições e reedições sucedem-se (...) romancistas, críticos, historiadores e sociólogos trabalham sem descanso, às vezes com demasiada pressa, queixando-se todos (...) Temos afinal uma esperança que não podíamos ter há dez anos. Naqueles tempos longínquos o

25 — Idem. *LT*, p. 9.

26 — Idem. *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro, Record, 1975. p. 61.

Rio de Janeiro e São Paulo eram grandes capitais, o resto do país valia pouco. E os autores de algumas obras que surgiam timidamente (...) nunca imaginaram, nas suas horas de otimismo e sonho, que se iam tornar de repente figuras nacionais importantes" (27).

Ora, o *regionalismo nordestino* tornou-se mercadoria de consumo nos grandes centros, através especialmente da literatura produzida pela geração de 30, o que requer que situemos Graciliano frente ao "regional" para uma compreensão mais exata de seu pensamento. Ele mesmo registrou que "ali pelas imediações de 30, um nacionalismo crioulo engulhava à lembrança de coisas estrangeiras, condenava a importação, cantava loas ao babaçu, falava com abundância em realidade brasileira. Está claro que pouca gente se ocupou com essa realidade, mas algumas pessoas tentaram conhecê-la, se não olhando-a de perto, pelo menos pondo em moda escritores antigos que tinham passado a vida imitando estrangeiros" (28). Assim, não se pode falar em regionalismo sem qualificá-lo e, a nosso ver, dos anos 20 em diante é possível identificar em gestação duas modalidades de regionalismo nordestino: o regionalismo *problemático* e o regionalismo *emblemático*.

De fato, o "nordeste" como tema da cultura nacional só prosperou nos anos 30. Excetuando *Os Sertões*, o olhar do Brasil letrado só se volta para a região a partir do *Manifesto Regionalista*, de Gilberto Freyre (1926) e *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida (1928). Foi também por volta daquele período que se consumou a integração econômica da região no contexto nacional, em especial através do atendimento de várias demandas de suas elites pelo poder público. Do ponto de vista cultural, quando isto se deu, vivia-se uma espécie de amnésia nacional em relação ao nordeste, fruto de décadas de abandono e indiferença, *vis a vis* os principais processos de acumulação de capital. Nos anos 30, o Nordeste aporta na consciência nacional desprovido de uma "história" na qual todos os brasileiros se reconhecessem. A própria idéia de "passado regional" constituiu-se em armadilha, ao desconectar os processos sociais ali verificados de suas determinações mais gerais. Pode-se dizer que a busca de nexos animava tanto os intelectuais nordestinos quanto as camadas cultas dos grandes centros urbanos, ambos sedentos de inovações capazes de diluir a velha ordem presidida, no plano simbólico, pelos "bacharelismos" e "francesismos" que já não permitiam a identificação com o Brasil circundante.

27 — Idem. *LT*. p. 104-5. Procurei analisar em outro texto as razões que respondem pela criação de uma audiência nacional para o Romance de 30 (A. Carlos Dória, *op. cit.*, cap. 10).

28 — Idem. *LT*. p. 109.

O JORNAL

RIO DE JANEIRO — DOMINGO, 19 DE DEZEMBRO DE 1937.

Arquivo IEB



Ilustração de Santa Rosa para "Mudança", conto-capítulo de *Vidas Secas*.

É certo que entre a consolidação do Estado nacional e o recente advento da televisão podemos falar da *região nordestina* como um recorte cultural pertinente. O conceito de *região* aponta para uma unidade significativa do ponto de vista dos processos produtivos, das formas de interação social e das maneiras de simbolizar. É principalmente neste último particular que se dá o reconhecimento do Nordeste como região. Ora, mas o conceito de *região* é dotado de ambigüidade insuperável na medida em que sua dimensão política corresponde ao "fechamento" que decorre do controle das classes dominantes sobre o processo de reprodução social, bloqueando a "integração" nacional e até mesmo a penetração de formas diferenciadas de se perceber. Dentro dele, contudo, verifica-se o confronto de visões de mundo contraditórias que produzem diferentes "nordestes" para o reconhecimento e deleite nacional. Em torno do que é "nordeste", portanto, travaram-se e travam-se enfrentamentos de importância para a cultura, especialmente nos momentos de crise social, quando sua função é explicitar continuidades ou rupturas relacionadas com o presente.

Regionalismos: problemático e emblemático

O que denominamos de regionalismo *problemático* consiste no tratamento da diversidade como elemento enriquecedor da percepção do todo, produzindo patamares superiores de identificação enquanto povo e nação. É o trabalho de tecer continuamente o "nacional" a partir das contradições que encerra. A "fixação" da língua nacional corresponde, enquanto projeto, a esta maneira de perceber o país. Graciliano é o autor da geração de 30 mais comprometido com este processo. "Os inimigos da vida — dizia — 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 (...) Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário, excelente como tapeação (...) A miséria é incômoda". (29)

Para ele, a construção da realidade local, regional, só se dá enquanto particularização do que é genericamente nacional, ou seja, só se percebe o regional *após* a percepção do nacional, do movimento do universal e, portanto, sua expressão literária só pode ocorrer a partir da "fixação da língua nacional". Palmeiras, escreveu, "é uma cidade essencialmente brasileira (...) Reproduz-se entre nós, em ponto pequeno, o que o país em ponto grande produz". Ou ainda, em outra metáfora: "A nação é um cinematógrafo; a cidade é um cosmorama. Menos que um cosmorama, talvez: um estereoscópio. Na essência, exibição de figuras. Coisas de ver, de mostrar, exposição de objetos bonitos". Não lhe escapa sequer a condição de subordinação: "A pátria

29 — Idem, *ibidem*, p. 135.

é um orangotango; nós somos um sagüi. Diversidade de tamanho, inclinações idênticas. Imitações, adaptações, reproduções — macaqueações". O que o Rio de Janeiro imita em grosso nós imitamos a retalho. Usamos um fraque por cima da tanga, alpercatas e meias". (30)

Em oposição a esta maneira de construir o real, ausência de vínculo com o nacional, da mediação do todo a iluminar a parte, é o traço fundamental do outro regionalismo, o *emblemático*. Ele parte do suposto de que o universo cultural regional é singular e irredutível e que, portanto, não se pode partilhar experiências mas apenas discursar *sobre* elas. Este tipo de regionalismo só pode arrancar da *tradição*, já que entende a região como "anterior" à nação, tanto no plano histórico como no plano lógico. Como corolário, atribui aos influxos da modernidade um papel dissolutivo. Se considerarmos, por exemplo, uma obra monumental como o *Dicionário de Folclore* de Câmara Cascudo veremos que uma proporção muito grande de referências remete ao universo cultural nordestino. Isto ocorre não só porque é mais familiar ao autor, mas também porque a nação reconhece o Nordeste a partir do folclore, partilha uma visão "folclorizada" da região. Tal é o caso do cangaço que, de fenómeno histórico, de tipo específico de conflito social (31), foi reduzido a "folk" num processo ideológico de imbricamento cultural da região na nação, através da construção de uma identidade passiva para o nordeste.

A idéia de duas regiões culturais a dividir o país serve de terreno para uma vasta literatura que começa muito antes de 30, navega junto com o Romance de 30 e permanece após o encerramento daquele ciclo. Frânklin Távora batiza sua obra "literatura do Norte", da qual seriam expressões particulares *O Cabeleira*, *O Matuto* e *Lourenço*. À mesma vertente filia-se a obra de Gustavo Barroso ("João do Norte"), autor no qual é muito difícil discriminar entre o ensaísmo e a ficção. Esta confusão de gêneros, aliás, não é despropositada. Na auto-denominada "literatura do Norte", por constrangimentos oriundos da proximidade do poder, muitas vezes a ficção (poesia ou prosa) é um recurso utilizado com o fito da dissimulação ou ocultação, suavizando o aspecto de denúncia. *Dona Guidinha do Poço*, de Manoel de Oliveira Paiva, é um exemplo clássico deste proceder, sendo sabido que o autor se baseou na história real de um crime passionai. Mesmo Graciliano não escapou a constrangimentos desta ordem. Em carta a Leonor Ramos, de 1915, promete remeter-lhe as novelas que forem publicadas. "Lê e guarda. É que aludo a certas personalidades... Compreendes, não é

30 — Idem, *ibidem*, p. 60 e 61.

31 — Não deve passar despecebido que Graciliano Ramos revela impressionante acuidade intelectual ao analisar o cangaço. Seus textos nada ficam a dever, em termos de expli-
cação do fenómeno, aos estudos de natureza sociológica produzidos mais de 30 anos
após e com base em pesquisas documentais bem amplas.

verdade? Não quero provocar animadversão de ninguém. É natural". (32) Somente a audiência do Sul podia libertar o novo discurso sobre o Nordeste.

Ora, o "regionalismo tradicionalista" ou emblemático tem seu público no nordeste e só atinge o sul por um processo de ampliação, não por ruptura. Nesta vertente, a tradição é convocada para fazer sua aparição como *folclore*, isto é, como conjunto simbólico desprovido de causalidade, como o exótico de nós mesmos. Os vários "nordestes" (o sertão, a mata, o agreste) assumem, assim, uma função cultural determinada: sinalizam quais as fronteiras dos interesses ameaçados pela modernidade, aquelas que a racionalidade inerente ao capitalismo deve respeitar como limite à sua expansão para manter o país com a configuração "original".

Os folcloristas partiam de um universo ideológico cristalizado, corrente na percepção das elites sobre a história regional, imune a experimentações. A literatura nordestina folclorizada é um esforço de tradução dessa visão de mundo, não de criação. Não é por acaso, portanto, que necessitam se articular com correntes político-ideológicas estruturadas nacionalmente. Este tipo de literatura estabelece continuidades importantes dentro de um projeto de hegemonia. Mais uma vez, Gustavo Barroso é exemplo típico desta trajetória, atingindo uma audiência nacional no bojo de um movimento e ideologia política de cunho tradicionalista como o integralismo. O trabalho de Gustavo Barroso, assim como o de Câmara Cascudo, é revolver a terra a procura do que julgam jóias da cultura nordestina, e sua "missão" inclui a construção de uma tradição ibérica imaginária transplantada para o sertão. O único movimento literário de alguma expressão que se apoiou nesta visão de mundo foi o "armorial", cuja expressão máxima é o *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, de Ariano Suassuna, segundo ele escrito entre 1958 e 1970.

Para esta vertente do regionalismo não há uma *história* a reconstruir, mas apenas *crônicas* a relatar e, no máximo, monografias sobre famílias sertanejas onde as gerações se entrelaçam como realidades biológicas e a propriedade da terra emerge como atributo tão natural quanto a cor da pele. A genealogia e a heráldica ocupam, para as elites nordestinas, o mesmo papel que a historiografia desempenha nos esforços de compreensão do passado.

A expressão heráldica, genealógica, folclorizada do nordeste, que tem sido uma constante na literatura regional deste século, contrapõe-se fortemente à "missão" da literatura conforme entendida por Graciliano. Horrorizava-se ele com a distinção norte/sul, denunciando o caráter da dependência subjacente.

32 — RAMOS, Graciliano. C. p. 59.

"O que não agrada é ter o senhor Carlos Maul, numa deliciosa pilhéria, aventado a idéia de se desmembrar a nação, como se o desmembramento fizesse desaparecer a prioridade de uma ou da outra parte (...) Para onde mandariam os remotos estados *lá de cima* suas rendas modestas que são oferecidas com tanto gosto aos de baixo? Trata-se de saber qual a parte do Brasil que produz mais homens de mérito (...) Não parece aos senhores que a discussão seja estéril?" (33)

Concretamente, o Romance de 30 oscilou entre estas duas modalidades de regionalismo. José Lins do Rêgo e Raquel de Queiroz deixaram-se, por vezes, seduzir pelo emblemático. A obra de Graciliano aparece como o momento mais feliz do Romance de 30 porque jamais se contaminou por este espírito. A ruptura que estabeleceu foi profunda e definitiva, permitindo-lhe situar sua obra no patamar uni-



Ilustração para a edição americana de *Vidas Secas* que recebeu o prêmio William Faulkner, em 1962.

versal da cultura que caracteriza a nacionalidade no pós-30. Ao cumprir sua "missão", estritamente literária, executada alheia à política mas solidária com o pensamento revolucionário de então, afastou-se daqueles que através da literatura foram tragados pela política e se viram "limitados por numerosas conveniências", obrigados a dizer o "possível", o "vantajoso", o "necessário", calando a linguagem inconveniente de seus personagens. Graciliano, ao conferir dimensão simbólica universal ao drama do homem nordestino, como em *Vidas Secas* ou *S. Bernardo*, mostra que só é possível pensar o país, sem mutilá-lo, revelando sua *diversidade*. Ao qualificar o *ser brasileiro* inaugura a modernidade num sentido amplo, não limitado ao experimentalismo dos modernistas de 22.

Aos aspectos literários aqui registrados somam-se outros que ajudam a explicar a "decadência do romance brasileiro". O Estado Novo, através da perseguição movida aos intelectuais como Graciliano, dava acabamento à obra iniciada em 30 de integração das elites nordestinas numa estrutura nacional de poder capaz, ao mesmo tempo, de atender ao nascente industrialismo do sul e às demandas da decadente aristocracia do açúcar. A formação do Instituto do Açúcar e do Alcool (IAAS), do Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DENOCS) e, sob o Estado Novo, do Departamento das Municipalidades junto à presidência da República, recriaram os canais de barganha entre o poder central e as elites locais. Todos estes fatores fizeram, inclusive, despencar a audiência do Romance de 30. *Vidas Secas* demorou dez anos para esgotar os míseros mil exemplares da primeira edição.

O Romance de 30 havia acabado e, com ele, a contribuição ficcional de Graciliano Ramos. Para não partilhar da decadência evidenciada nos novos romances de seus velhos companheiros, preferiu matar e comer o sexto personagem de *Vidas Secas* — o papagaio com o qual pelejara por quase vinte anos.

ABSTRACT

A reading of Vidas Secas and various of Graciliano Ramos's critical texts, emphasizing the literary mission, the 30 novel and regionalism — understood in two modalities: "problematic" and "emblematic". The odd position of that author distinguishes itself by identifying the "decadence of the Brazilian Novel" with symbolic swallowing act of the parrot.

Key-words: Brazilian Literature; Vidas Secas; regionalism; diversity; symbol.