

CRÍTICA... GRACILIANO RAMOS... CRÍTICA...: SEUS ROMANCES, OS CRÍTICOS, SUAS CRÍTICAS NUMA CIRANDA

Fabiano Mendes

RESUMO: A fortuna crítica de Graciliano Ramos (1882-1953), tanto da época de lançamento de cada romance, nos anos 1930, quanto da segunda metade do século xx, é um conjunto complexo que denota as tensões da nova literatura brasileira após as experiências modernistas dos anos 1920, em especial o envolvimento da ficção com as questões sociais pela via do realismo crítico. O próprio autor de *Memórias do cárcere* – crítico literário por convicção e por circunstância financeira – produziu textos iluminadores dos textos sobre seus romances: um círculo onde se vislumbra o papel da crítica numa movimentada esquina temporal de nossa história literária.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos; Crítica literária; Romance de 30.

ABSTRACT: *The critical fortune of Graciliano Ramos (1882-1953), both from the time of the release of each novel in the 1930s and the second half of the twentieth century, is a complex set that denotes the tensions of the new Brazilian literature after the modernist experiences of the 1920s, especially the involvement of fiction with social issues through critical realism. The author of *Memórias do Cárcere* himself – literary critic by conviction and financial circumstance – has produced illuminating texts of the texts about his novels: a circle where one can glimpse the role of criticism in a bustling temporal corner of our literary history.*

KEYWORDS: *Graciliano Ramos; Literacy criticism; Novel from the 30's.*

Uma provocação!, o nome Graciliano Ramos cercado por reticências. É conhecida a declaração do autor de *Vidas secas* ao filho Ricardo Ramos sobre a aversão ao uso dos três pontos no final da frase: “é melhor dizer do que deixar em suspenso”.¹ Contudo, pensado pelo viés da crítica literária, “que aprecia, julga, procede por simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção”,² exercendo algum efeito sobre os leitores, Graciliano Ramos, mesmo sendo elemento principal dessa ciranda, está, ainda assim, numa ciranda. Com efeito, preferiu-se neste artigo articular, ao máximo possível, as várias críticas do universo Graciliano a partir da aproximação temporal ao lançamento das obras do escritor alagoano, o que de certa maneira restringe a circunferência da ciranda.

Dos principais críticos que pavimentam o caminho da leitura analítica do conjunto de escritos de Graciliano, Antonio Candido, que reuniu no final dos anos 1950 todo o material que escrevera até então sobre o romancista alagoano, formulando assim a decisiva tese de que o movente na obra do autor de *Infância* é a relação entre ficção e confissão, ou seja, “a experiência” como “condição da escrita”,³ constitui-se em porta aberta que muitos adentraram no intuito de alargá-la, torná-la mais atual ou emprestar-lhe nova coloração.

Roger Bastide, que desenvolveu em meados dos anos 1940 a ideia de trágico no conjunto da obra de Graciliano, com seus heróis “que se comem a eles mesmos, que se devoram por dentro”, foi um dos responsáveis, no final dos 50, por espalhar mundo afora, a partir da porta francesa, a imagem de uma literatura seca, às voltas com a injustiça e atravessada pelo fracasso do convívio em sociedade, tanto de seus heróis como do próprio autor em seus livros de cunho autobiográfico.⁴

Álvaro Lins, na segunda metade dos anos 1940, em perspectiva mais conservadora, abriu um veio para estudos que privilegiavam o psicologismo como fio condutor da crítica, enquanto Adonias Filho, a partir dos anos 1950 – assim como fizera o próprio

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

2 COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, pp. 163-91.

3 CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 82.

4 BASTIDE, Roger. “O mundo trágico de Graciliano Ramos”. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo, FFLCH/USP; Editora 34, n. 2, pp. 139-42, 2001. (Publicado primeiramente n’*O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 mar. 1947 – recorte, pasta 14, Arquivo Graciliano Ramos, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, IEB-USP).

Monte Brito anos antes –, investiu sua crítica na direção do estudo do social, a tendência documentarista da literatura não só de Graciliano mas da maioria dos chamados escritores de 30, embora reconhecesse no escritor alagoano um eficiente equilíbrio entre “o documentário e o psicologismo”, entrosados “em uma só estrutura”.⁵

Num estudo do sentido (ou do estilo) da literatura graciliânica, Otto Maria Carpeaux elencou alguns elementos que compõem a estrutura de sua “maestria singular”. A monstruosidade de seus protagonistas, ora autodestrutiva ora repugnante ou simplesmente digna de compaixão: “todas as personagens de Graciliano Ramos são tais monstros, revoltados, caçados, nostálgicos na morte, com os quais o Demiurgo, o ‘presidente dos imortais’, brinca”. O pessimismo, que provoca aversão de muitos “leitores e críticos”: “o pessimismo não é uma moral nem uma filosofia. É um estado de alma. É preciso esboçar uma psicologia do pessimismo”. A ironia, “arma suprema”, que, diante da necessidade, por vezes forçada, de a literatura mostrar-se apta a empunhar a bandeira de alguma revolução, lhe impede, contudo, a construção ingênua do tipo revolucionário: “conheço bem ou bastante as suas convicções, para ficar convencido, da minha parte, que representam apenas a superfície do seu pensamento. Não são transformáveis em arte; e isto é significativo”. Como último elemento Carpeaux aponta a combinação da necessária abordagem do real numa perspectiva de enfrentamento destruidora, que ele prefere chamar de “extremo egoísmo do sonho”, mas que pode também ser chamado de descompasso entre o eu desviante e seu entorno constritivo.⁶

Os elementos apontados por Carpeaux se harmonizam com outros apontados por Antonio Candido noutro ensaio de sobrevoo e mergulhos no conjunto literário de Graciliano Ramos e, de certa maneira, fecham o círculo das principais bases do conjunto crítico sobre o autor, quais sejam esses elementos: “a ausência de qualquer chantagem sentimental ou estilística” e o “impulso fundamental” de “testemunhar sobre o homem”.⁷

5 ADONIAS FILHO. “Volta a Graciliano Ramos”. In: RAMOS, Graciliano. *Insônia*. Rio de Janeiro: Record, 1975, p. 171. Crítica publicada primeiramente no *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 20 out. 1957 (recorte, pasta 15, AGR, IEB-USP); LINS, Álvaro. “Valores e misérias das *Vidas secas*”. In: *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

6 CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano Ramos”. In: SCHMIDT, Augusto F. et al. (org.) *Homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. Alba, 1943, pp. 55-73.

7 CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, pp. 93-4.

Os escritos de Graciliano Ramos, mas também a crítica, conduziram e conduzem o leitor a ver certo desencanto da vida, ou seja, desenfeitam-na; lembram-lhe a existência de processos e não o aparecimento ou desaparecimento de realidades que simplesmente se sucedem. O homem é mostrado dentro de seus limites, e há enorme esforço para que suas potencialidades possam ser vistas com o máximo de honestidade possível. Os dilemas entre grupos sociais, classes, ideologias estão lá para mostrar que há sempre mais de uma visão explicando por que a sociedade está tomando determinado rumo, e que existem disputas constantes que não permitem a sustentação da ideia de que se pode simplesmente ficar à parte dos acontecimentos.

As crônicas do jovem Graciliano, entre 1915 e 1921, livraram-se, como acontece com os textos dos grandes cronistas, da “corrosão dos tempos”, muito embora tragam em forma e em conteúdo a marca do efêmero, do quadro datado.⁸ Elas respiram mais fortemente nas páginas do primeiro romance, *Caetés*, bem como nos curiosos *Relatórios do prefeito Graciliano Ramos de Oliveira*. De certo modo, sua presença foi um dos pontos mais tocados pela crítica à época do lançamento do primeiro romance, bem como pela crítica recente, dado o grau da importância que têm para a compreensão da obra. José Lins do Rego chamou-o de “crônica miúda e intensa sobre o brasileiro que não anda em automóvel e não veste casaca”.⁹ Para Aderbal Jurema, o romance é um “documento da vida das cidades do interior do Nordeste nos tempos que correm”, portanto, encravado numa das características da crônica, o apego ao instantâneo.¹⁰ Mais de trinta anos após o lançamento de *Caetés*, Carlos Nelson Coutinho vê prevalecer no livro o “método descritivo” em vez do “narrativo”, abundantemente presente nas obras posteriores, consideradas por ele textos mais competentes que esse inaugural. O “método descritivo”, segundo Coutinho, desconhece a “unidade do real”, pois que “reproduz uma série de quadros isolados, servindo a ação como mero pretexto para ligar entre si estes fragmentos autônomos [...]”,¹¹ ou seja, Coutinho viu em *Caetés* uma forma de arranjo dos quadros estudados e expostos em crônicas numa única malha que, contudo, não consegue

8 ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 53.

9 REGO, José Lins do. “Caetés”. *Literatura*, 5 fev. 1934 (recorte, pasta 3, AGR, IEB-USP).

10 JUREMA, Aderbal. “Notas sobre *Caetés*”. *Momento*, mar. 1934 (recorte, pasta 3, AGR, IEB-USP).

11 COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000, p. 170.

esconder a sensação de mosaico malformado, porque impera a falta de um elemento verdadeiramente aglutinador. Opinião inversa tem Erwin Torralbo Gimenez. Autor de uma das atuais críticas sobre o romance, Gimenez, na esteira de Antonio Candido, e a exemplo de Wander Melo Miranda, buscou mostrar que em *Caetés* “os episódios da esfera pública não servem senão como motivos que, carregados para as reflexões de Valério [protagonista do romance], vão, lenta e obliquamente moldando-lhe a consciência”. Mas o ponto sensível tocado por Gimenez é o que vem a dar no desdobramento dos confrontos entre indivíduo e sociedade, subjetividade e objetividade: “conforme se acirra o processo na zona do indivíduo a visão acende do seu fracasso para o fracasso do mundo que o aniquilou – ao fim, a metonímia da cidade pequena se abre em chave maior, desenredando a fisionomia do país”.¹² Assim, *Caetés*, a partir de um ponto de vista específico que é o das cidadezinhas do interior, assume o papel de ser uma interpretação de nossa gente e de nossas convenções sociais em formato literário, o que de certo modo acontecera fragmentadamente, no formato de crônica.

A crítica mais contundente a *São Bernardo* e seu funcionamento como obra de arte talvez seja a de Álvaro Lins. O crítico pernambucano aponta como “principal defeito” do livro o fato de o narrador ser um “personagem primário, rústico, grosseiro, ordinário”, conduzindo uma “novela de tanta densidade psicológica, elaborada com tantos requintes de arte literária”. Permitida a toda obra escrita em primeira pessoa, a margem de inverossimilhança utilizada por Graciliano teria, segundo Lins, sido “excessiva e inaceitável”. Sobre outras bases, a mesma crítica se estende a *Vidas secas*, romance cujo protagonista emudecido pelo escritor pensa, segundo o crítico, ainda em excesso.¹³

Críticos mais contemporâneos ao lançamento do livro deitaram atenção às questões sociais levantadas no romance e seu posicionamento, ou seja, o posicionamento do autor: engajamento ou conformismo?

A maioria das críticas a *São Bernardo* seguiu esse último aspecto. Os elogios quanto à qualidade do texto foram praticamente unânimes, mas é possível dividir as críticas, negativas ou céticas, em dois subgrupos: as de cunho político, exigindo algo mais; e as de cunho moral, sugerindo algo de menos.

12 GIMENEZ, Erwin Torralbo. “*Caetés*: nossa gente é sem herói”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 47, 2008, pp. 167-8.

13 LINS, Álvaro. “Valores e misérias das *Vidas secas*”. In: *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

Do primeiro subgrupo, a crítica de Jorge Amado para a revista de esquerda *Movimento* talvez seja a melhor representante dessa tendência que pressionava escritores a assumirem posição política mais clara. O autor de *Suor* descreveu o livro de Graciliano como o “retrato em corpo inteiro de um senhor de fazenda do Nordeste” que tem, apesar da rudeza e do analfabetismo, “um sentido de propriedade e de classe pouco comum”.

A crítica de Amado é, até esse ponto, tão somente preparação para a questão mais ampla, referente à demanda do romance social em voga:

[...] o que eu quero fazer notar é que, devido mesmo a essa descrição da vida e dos ciúmes de um senhor rural, aparecem, de quando em vez no livro, algumas cenas sobre a vida dos trabalhadores dessas fazendas do Nordeste. E, se bem essas cenas não sejam senão secundárias no movimento do romance, dão uma boa medida do que é a vida miserável daqueles trabalhadores, que continuam tão escravos quanto os negros antes de 13 de maio. [...] E no dia em que se dispuser a fazer o romance daqueles trabalhadores em vez do do [sic] seu patrão, nos dará um livro de grande alcance humano e social.¹⁴

Na mesma senda seguiu o escritor paraense Dalcídio Jurandir, para quem Graciliano não deveria ser enfrentado diretamente, buscando-se encontrar em seu texto um sentido social claro. Contudo, a expressão “escritor revolucionário” já aparece como cobrança; e é dado ao romancista o benefício de ser um revolucionário em desenvolvimento, mas que, afinal de contas, já escolhera um lado por lutar:

Não devemos espichar muito o sentido social dos romances de Graciliano. Não há dúvida que *S. Bernardo* traz umas cogitações inescrutáveis no assunto. Pode ser mesmo que ele não tenha intenções. Dantes eu teimava na negativa das intenções do romance. Mas todo escritor hoje que não é um revolucionário é homem morto.¹⁵

14 AMADO, Jorge. “Livros Nacionais – *São Bernardo*”. *Movimento*, maio 1935 (recorte, pasta 5, AGR, IEB-USP).

15 JURANDIR, Dalcídio. “O patrão em *São Bernardo*”. *Revista Acadêmica*, ago. 1935 (recorte, pasta 5, AGR, IEB-USP).

O paraibano Aderbal Jurema, jornalista de assuntos culturais – de orientação esquerdista, nos anos 1930, e futuro político cambiante na segunda metade do século xx –, reconhecia em *São Bernardo* o progresso estilístico do escritor em relação a *Caetés*. Mas, se para Jurema o romance de estreia foi decepcionante no que ignorava maior ação social, esse segundo livro possuía algo perigoso, pois, apesar de trazer um conflito de classes em sua trama, a pouca presença da “gente dos casebres úmidos e frios”, que “não tomou conta do livro”, mostra um autor ainda resistente em assumir a linha de frente do romance social.¹⁶

Se por um lado houve críticos que se dedicaram a ver o que faltava no livro, sua timidez em ser arte a serviço da discussão do social, no segundo subgrupo o que mais se reclamava era o controle da linguagem obscena, o distanciamento da postura pendular entre arte e propaganda e a resistência em se deixar levar pela vaga neonaturalista, que chamava para a arte a responsabilidade de expor as chagas humanas e nacionais, numa linguagem pouco atraente para o público. Sintetiza bem essa posição a crítica do cearense Fran Martins:

O autor, como quase todos os escritores modernos, confundiu, muitas vezes, o baixo calão com linguagem popular. Daí as passagens inconvenientíssimas que se encontram, quase seguidamente, em *S. Bernardo*, de modo a tirar o efeito de sua leitura suave. [...] O livro do Sr. Graciliano Ramos, não há dúvida, é um volume que contém muitas páginas apreciáveis. O construtor de *S. Bernardo*, porém, não soube higienizar o seu livro – e quando dizemos higienizar não é no sentido de fazer do romance um breviário místico e carola, mas sim um livro que, em todas as suas páginas, honre a literatura sertanista do Brasil ou, pelo menos, procure desfazer a impressão, já bastante arraigada, de que toda obra regional só é perfeita quando encerra capítulos que não possam ser lidos em voz alta ou por pessoas sérias.¹⁷

Acompanham tal apelo moralista, seja pelo escrutínio conservador no que tange ao comportamento, seja pela observação direitista, no que se refere à postura do livro, o paulista Plínio Barreto, a quem o livro, apesar de atraente, é “semeado de surpresas

16 JUREMA, Aderbal. “*S. Bernardo*, de Graciliano Ramos”. *Boletim de Ariel*, dez. 1934 (recorte, pasta 5, AGR, IEB-USP).

17 MARTINS, Fran. “*S. Bernardo*”. *O Povo*, 6 mar. 1935 (recorte, pasta 5, AGR, IEB-USP).

desagradáveis, pois que a grosseria, com que tratava a esposa e os amigos, o herói também a estende aos leitores”,¹⁸ e o pernambucano amineirado Oscar Mendes, este um pouco mais cauteloso, mordendo e soprando em sua crítica tanto sobre a linguagem grosseira do narrador (exercício moderado do autor, seguindo a moda literária recente) quanto sobre a respiração esquerdista do romance (apelo o qual o autor simplesmente não contorna, embora nele não mergulhe): “Seguindo, ainda, o *dernier cri* do figurino literário do momento, pespegou o Sr. Graciliano Ramos no seu livro alguns palavrões obscenos. Mas inteligente que é, coibiu-se em tempo”.¹⁹

Em ambos os conjuntos de críticas, a questão central tem a ver com o que se convencionou chamar de “romance social”. Como a maioria das classificações, essa colocava num mesmo nicho alguns elementos que se autodefiniam estranhos diante dos demais; ao mesmo tempo, também como a maioria das classificações, ela não orbitava num eixo estranho ou destituído de eficiência.

Em relação à crítica, há pelo menos três momentos na trajetória de *Angústia* que podem ser distinguidos: o primeiro é de mais ou menos dez anos após seu aparecimento. Nele, impera a visão que equilibrava a importância do aspecto interior da obra, seu estudo psicológico, com a importância do entendimento da esfera social, das relações de poder e dos diferentes setores da sociedade que se moviam de acordo com suas condições, mas também as desafiando a partir de seus desejos. Foi Otto Maria Carpeaux, provavelmente, o primeiro a seguir essa linha que encontrou no ensaio de Candido o ponto mais alto. Outro momento é o de certa perda de *status* de obra-prima. Luís Bueno observou uma curva descendente de seu prestígio, queda que lentamente se iniciou e continuou até os anos 1980.²⁰ Tal movimento não deixa de confirmar a transitoriedade como marca desse livro, como a observou Candido.²¹ Mas o movimento mais curioso é o que expõe a perplexidade da acolhida do romance à época de seu aparecimento. O livre recebera, no final de 1936, o Prêmio Lima Barreto, instituído pela *Revista Acadêmica*, prêmio que Graciliano atribuía à sua condição de preso político, mais decisiva do que mesmo a importância artística do romance.

18 BARRETO, Plínio. *O Estado de S. Paulo*, 5 jan. 1935 (recorte, pasta 5, AGR, IEB-USP).

19 MENDES, Oscar. “Egoísmo”. *Folha de Minas*, 17 fev. 1935 (recorte, pasta 5, AGR, IEB-USP).

20 BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas-sp: Ed. da Unicamp, 2006, pp. 619-20.

21 CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*, cit., p. 94.

A crítica que saiu logo após o lançamento de *Angústia* talvez não tenha conseguido contornar o misto de reconhecimento do valor da obra associado à admiração por seu autor, um dos principais atores no espetáculo de caça às bruxas que se seguiu ao levante comunista de novembro de 1935. Chegando às livrarias com o autor preso, mas escrito e finalizado após a reação do Estado à iniciativa dos comunistas em tomar o poder, *Angústia* acaba funcionando como um longo prólogo ficcional para o que apareceria somente em 1953, com o lançamento póstumo de *Memórias do cárcere*: os intestinos de um estado de sufocação promovido pelo moderno nacionalismo brasileiro.

Há significativa diferença entre o tratamento dado ao autor de *São Bernardo* e ao de *Angústia*, um romance, decerto, mais estranho às premissas da literatura social que o anterior. Um bom exemplo está na crítica de Dalcídio Jurandir – ele mesmo um preso político por participação na Aliança Nacional Libertadora –, para quem *Angústia* é “um *bric-à-brac* humano”, com Graciliano ao final, ou por trás, de toda a ação dos “anõezinhos atrozes”, parecendo “nitidamente realista”, pela forte “condensação social” e “poderosa captação do chamado inconsciente coletivo”.²²

De tendências integralistas, o crítico baiano Adonias Filho o via como um “romance difícil de ser situado”, por culpa do próprio autor, que, “entrosando o seu romance, a jeito de autobiografia, [...] obscureceu, em parte, o trabalho da crítica”. Para o crítico, “*Angústia* pertence, desse modo, a todas as posições”.²³

O militar de esquerda e então crítico literário Nelson Werneck Sodré (1911-1999) tenta encontrar no livro que denomina “sem paisagem” e “narração do drama interior, da tempestade espiritual”, a partir das personagens secundárias decadentes, uma linha originária e um fio que possa conduzir o leitor pelo labirinto do romance. Werneck não deixa de conectar o livro à atmosfera do país: “miserável legião de vencidos, os homens atravessam o cenário, ombros caídos, cabeças curvadas, uns idiotas, outros alcoolizados, vítimas de um peso enorme que os sufoca e os acabrunha”. Mas na crítica, o que fica dessa conexão, do reconhecimento da vida adstringida, não

22 JURANDIR, Dalcídio. “Graciliano Ramos e uma velha impressão de Anatole”. In: RAMOS, Elizabeth (org.). “Fortuna crítica de *Angústia*”. *Angústia (75 anos)*. Rio de Janeiro: Record, 2011, pp. 259-61.

23 ADONIAS FILHO. “*Angústia*”. In: RAMOS, Elizabeth (org.). “Fortuna crítica de *Angústia*”. *Angústia (75 anos)*, cit., pp. 240-5.

se converte em ânimo: “essa pintura cruel do marasmo e do desalento chega a nos impressionar e a nos deprimir”.²⁴

Posição bem diferente tem Nicolau Montezuma, pseudônimo do ainda então comunista Carlos Lacerda. Na sua visão, o livro parece conter um ensinamento, uma força redentora: “o grande rio do inconsciente leva nas suas águas muito sofrimento. Mas essas águas são boas e curam todas as doenças”. A tese de Lacerda é marcadamente dialética. Nela, consegue ver operar no romance todo o movimento iniciado nas demandas modernistas, um movimento que une passado e presente, essência e aquisição, o exorcismo do nosso pior para a realização do nosso melhor: “em bem dura escola o autor de *Angústia* está conciliando suas ideias novas, que se transformam em exigência do seu espírito, com os sentimentos velhos, que sempre se transformam”.²⁵

Posição igualmente interessante é a do crítico, poeta e escritor gaúcho Reinaldo Moura. Adepto da literatura dita psicológica, enxergou uma faceta do romance aparentemente ignorada pelos demais críticos da época. Para Moura, *Angústia* “é o dia a dia de uma pequena existência de intelectual truncado”. Mas Moura vai mais além, pondo ao chão qualquer possibilidade de o livro ser tido como produto nordestino, fincado numa cultura localizada ou mesmo pertencente a um único cenário.²⁶

Diferente de *Caetés*, temporão pelo descompasso entre a escrita e o lançamento, e mesmo de *São Bernardo*, que rivalizara com o livro de estreia por sua linguagem mais afastada da estratégia naturalista, num tempo de impulso do romance social, *Angústia* é tanto o livro de afirmação de um escritor dos mais capacitados a falar das realidades subjacentes da organização e da dinâmica social brasileira, quanto o livro de realocação de Graciliano no universo literário nacional, o que não deixa de ser, em última instância, a confirmação de uma tendência presente nos romances anteriores: em seu aparecimento em meio ao longo e emblemático episódio da prisão de seu autor, *Angústia* permitiu, ou mesmo forçou, uma visão sobre Graciliano que a crítica (sobretudo a de orientação comunista), se não de todo ignorava, aparecia pela metade ou a contragosto, qual seja,

24 SODRÉ, Nelson Werneck. “Livros Novos”. In: RAMOS, Elizabeth (org.). “Fortuna crítica de *Angústia*”. *Angústia (75 anos)*, cit., pp. 246-9.

25 MONTEZUMA, Nicolau. “Angústia”. In: RAMOS, Elizabeth (org.). “Fortuna crítica de *Angústia*”. *Angústia (75 anos)*, cit., pp. 254-6.

26 MOURA, Reinaldo. “Angústia”. In: RAMOS, Elizabeth (org.). “Fortuna crítica de *Angústia*”. *Angústia (75 anos)*, cit., pp. 257-8.

Graciliano era um escritor/cidadão engajado e preocupado com as mesmas questões que animavam as ações do partido e dos intelectuais militantes, mas sua literatura – ao menos a que condensava toda sua técnica de escritor – não caberia nos estreitos limites estéticos do “romance proletário”. *Angústia* encarnaria o que Luís Bueno chamou de “tempo da nova dúvida”,²⁷ período orientado pela drástica mudança política que colocava todo o país e suas manifestações sociais e artísticas à sombra de um Estado formalmente autoritário.

É nesse tempo, após a saída da prisão, que sua literatura começa a se afastar da forma romance, assumindo, por motivos não exclusivos à esfera das tendências literárias, um caráter fracionado. Juntou-se a essa característica formal o conteúdo memorialístico, que não só alimentava livros com temáticas definidas (*Infância e Memórias do cárcere*), como está fortemente presente em contos e crônicas, inclusive as de cunho informativo (ou formativo), como as dos “Quadros e Costumes do Nordeste”, publicados no periódico oficial *Cultura Política*. É o período marcado pelo aparecimento de *Vidas secas*.

Quem cunhou a expressão “romance desmontável” para auxiliar na compreensão da forma do último romance de Graciliano Ramos foi o escritor, amigo e vizinho de pensão Rubem Braga:

Eu conheço o quarto onde Graciliano escreveu o romance *Vidas secas*, e sei mais ou menos a situação em que ele escreveu. Essa situação determinou a própria estrutura do romance. Tem, portanto, a sua importância para o público. [...]

Quase tão pobre como o Fabiano, o autor fez assim uma nova técnica de romance no Brasil. O romance desmontável.²⁸

O movimento da crítica de Rubem Braga partia da grandeza literária de Graciliano à pequenez extremada de Fabiano, e dela, das condições sociais de Fabiano, às dos demais Fabianos do Brasil e do mundo, o que, de certa maneira, reencontrava Graciliano e as condições em que o autor se achava no processo de elaboração dos contos/capítulos. O conceito de classe aparece na crônica/crítica com a função de mostrar o que o livro tem

27 BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*, cit., pp. 401-87.

28 BRAGA, Rubem. “Vidas secas”. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1938 (recorte, pasta 8, AGR, IEB-USP).

de romance social, justamente a partir da ausência do sentimento de coletividade, uma fragilidade a mais do brasileiro pobre em isolamento: “se Fabiano fosse um operário ou mesmo trabalhasse numa plantação de café ou de cacau, ele se sentiria numa classe, com irmãos de classe. É um vaqueiro, que trabalha sozinho, isolado”.²⁹

Desse modo, essa crítica de Rubem Braga amalgamou as principais questões que circularam em críticas por todo o país. No plano da Literatura, o surgimento de *Vidas secas* foi “necessário para dar nova feição ao romance brasileiro”, afirmava o cearense Fran Martins.³⁰

Ainda em relação ao lugar literário da obra, Joel Silveira sintetizou o que parecia ser o temor comum a todos os que esperavam encontrar, no novo romance de Graciliano, o repisado tema da seca se tornando maior que o próprio livro. Segundo Silveira, havia mesmo esse receio de Graciliano ter-se tornado realmente velho. E assim como a maioria dos críticos à época do lançamento, Joel Silveira substituiu o temor pelo alívio e a ele agregou certa tarefa que o livro exigia. *Vidas secas* foi, segundo o crítico sergipano, “um longo convite à análise”.³¹

Seguindo o conceito de José Lins do Rego e como que contaminado por textos anteriores do próprio Graciliano, Valdemar Cavalcanti utilizou *Vidas secas* para a demonstração de dois tipos de literatura em disputa no país: uma para “leitores de paladar requintado”, fornecida por “escritores gordos”; e outra, a dos “escritores magros”. Nesse sentido, para Cavalcanti, “a ideia que se tem ante a saliência desse autor singular é a de um faquir”, destacando que a obra conseguia ser o seu livro ao mesmo tempo “mais cheio de vida e de amargor”.³²

Sob o pseudônimo Gildo Pastor, Astrojildo Pereira lançou uma questão sobre o fenômeno social, político e econômico por trás da história daquela família de retirantes: “como vamos nós recebê-los?”.³³ Mais clara não poderia ser a intenção da pergunta: como seria incorporada a massa proletária do campo, que saindo da exploração tradicional e anômala chegaria às cidades e encontraria, além de exploração similar, embora

29 Ibidem.

30 MARTINS, Fran. “Movimento Literário”. *O Estado*, Fortaleza, 7 ago. 1938 (recorte, pasta 8, AGR, IEB-USP).

31 SILVEIRA, Joel. “*Vidas secas* – um convite à análise”. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 21 abr. 1938 (recorte, pasta 8, AGR, IEB-USP).

32 CAVALCANTI, Valdemar. “O romancista dos pobres diabos”. *Gazeta do Povo*, Curitiba-PR, 27 abr. 1938 (recorte, periódicos, AGR, IEB-USP).

33 PASTOR, Gildo. “*Vidas secas*”. *Revista Acadêmica*, n. 37, jul. 1938. (recorte, pasta 8, AGR/IEB/USP)

noutros termos, um jogo baseado na teoria geral da luta de classes? Essa questão seria uma das pedras de toque para o PCB, sobretudo no período da legalidade.

A jornalista paraense Eneida de Moraes, parceira na prisão em 1936, segue por essa trilha. Primeiro, colocando a obediência de Fabiano numa circunstância história inteligível a partir do isolamento que o torna um “servo e não servil” e não como uma condição ontológica: “Fabiano não é um fracassado. Se atende aos berros do patrão, berros sem precisão, se ouve as ‘descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço’, isso não significa que ele se tenha adaptado à servidão. É ainda seu isolamento que o obriga a obedecer sem discutir”. Depois, coloca a temática do livro num panorama da Literatura universal, deixando ao regional a função de fornecer o chão realista para os elementos materiais do que ela chama de “romance análise”, “que não nos dá, em absoluto, um sentido regional”.³⁴

Moacyr Werneck de Castro lembra a repressão como força motriz da obra, trazendo a experiência de Graciliano como termômetro tanto para a descrição dos instrumentos da repressão quanto para trabalhar na medida certa a compaixão que se sente por Fabiano e sua Família:

Uma vez ele dizia que pouco se importava que todos os sofrimentos do mundo o atingissem: o essencial era arrancar deles material para a arte. O soldado amarelo, na sua verdadeira encarnação, foi utilizado assim; e prestou sem saber um grande serviço à literatura.³⁵

Numa inflamada, extensa e até extravagante análise de *Vidas secas*, Júlio Tavares, o então pseudônimo de Carlos Lacerda, elenca quinze pontos para entender o que chama de “romance/conto” – são as “sugestões” do título da crítica. Passando pela detecção do desafio de construir Literatura a partir de matéria tão simples, pela utilização de tão severa economia de palavras, e até por uma inusitada defesa do “patético” como o caminho mais seguro para uma verdade advinda da Arte.³⁶

34 ENEIDA. “Vidas secas, de Graciliano Ramos”. *Esfera: Revista de Letras, Artes e Ciências*, ano I, n. 1, Rio de Janeiro, maio 1938, pp. 27-8 (recorte, pasta 8, AGR, IEB-USP)

35 CASTRO, Moacyr Werneck de. “Vidas secas”. *Boletim da Casa do Estudante do Brasil*, abr. 1938 (recorte, pasta 8, AGR, IEB-USP).

36 TAVARES, Júlio. “Sugestões de *Vidas secas*”. *Revista Acadêmica*, n. 35, maio 1938 (recorte, pasta 8, AGR, IEB-USP)

Vidas secas oxida o lugar de Graciliano Ramos na literatura e na história da cultura do Brasil. Para Luís Bueno, “com *Vidas secas*, Graciliano Ramos deu um xeque-mate no romance proletário, deixando a nu as suas limitações, ao mesmo tempo que o elevou a um grau de realização que jamais seria alcançado de novo”.³⁷ Para Alfredo Bosi, é um rico exemplo do exercício de aproximação e distanciamento entre narrador e personagem, este último cercado pela seca em todos os seus significados, aquele sabendo-se agrestado por dentro.³⁸

Em “O fator econômico no romance brasileiro”, pequeno ensaio que ganhou as páginas da revista especializada *O Observador Econômico e Financeiro*, em 1937, retornando no jornal político *Tribuna Popular*, em 1945, ano da sua filiação ao Partido Comunista, Graciliano Ramos fez a crítica conceitual a toda a literatura brasileira ao mesmo tempo que impôs certa chave para a leitura de seus próprios romances:

Faltava-nos naquele tempo, e ainda hoje nos falta, a observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte. Numa coisa complexa como o romance o desconhecimento desses fatos acaba prejudicando os caracteres e tornando a narrativa inverossímil.

[...]

Um cidadão é capitalista. Muito bem. Ficamos sem saber donde lhe veio o capital e de que maneira o utiliza. Outro é agricultor. Não visita as plantações, ignoramos como se entende com os moradores se a safra lhe deu lucro. O terceiro é operário. Nunca o vemos na fábrica, sabemos que trabalha porque nos afirmam que isto acontece mas os seus músculos nos aparecem ordinariamente em repouso.³⁹

Na contenda com Octávio de Faria e sua crítica à chamada “literatura do Norte”, que confundia “romance com testemunho, com obra educacional, com geografia, com história, com propaganda (nacional ou antinacional), com pornografia, com vinte outras coisas”,⁴⁰ o autor de *Memórias do cárcere* assim respondeu:

37 BUENO, Luís, op. cit., p. 664.

38 BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, pp. 19-50.

39 RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 13 ed. Rio de Janeiro: Record, [1962] 1986, pp. 254-9.

40 FARIA, Octávio de. “Excesso de Norte”, *apud* BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*, cit., p. 402.

Realmente a geografia não tem nada com isso. Não podemos traçar no mapa uma linha divisória dos campos onde os cordões cantam e dançam.

O que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação. Esses fatos e essas coisas viram mercadorias. O crítico, munido de balanças e outros instrumentos adequados, pode medi-las, pesá-las, decidir sobre a mão de obra e a qualidade da matéria-prima, até certo ponto aumentar ou reduzir a procura, mas quem julga definitivamente é o freguês, que compra e paga.⁴¹

A partir daí, o artigo parte para a definição dessa arte dos escritores nordestinos; para a defesa de uma literatura amiga da vida, mesmo que ela seja desagradável e a arte advinda dessa amizade seja igualmente desagradável; parte também para o ataque aos literatos afastados da realidade, insinuando postura elitista, mais condizente com o tipo de produto que lançam à sociedade:

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.⁴²

Compartilhando em menor ou maior intensidade a defesa de um tipo de literatura que por estar em profunda associação com os aspectos visíveis da realidade corria o risco, não obstante sua qualidade, de ser considerada inferior, vários textos do período tocaram na mesma questão. Foi assim que na crítica de maio de 1937 a *Caminho de pedras*, de Rachel de Queiroz, Graciliano espancava as belas letras suaves:

Não sei como irão receber esse livro os figurões gordos que em 30 faziam salamaleques à autora. Por alguns sinais vejo que não estão satisfeitos. E com razão: *Caminho de pedras*

41 RAMOS, Graciliano. "Norte e Sul". In: *Linhas tortas*, cit., p. 135.

42 Idem, pp. 135-6.

é uma história de gente magra, uma história onde há fome, trabalho excessivo, perseguições, cadeia, injustiças de toda a espécie, coisas que os cidadãos bem instalados na vida não toleram. Há ali tristeza demais, rostos amarelos, desânimos, incompreensões, desavenças.⁴³

Por outro viés, duas críticas, uma antes da prisão, outra depois, reforçaram a assertiva de que o “eu” não só era uma constante presença nos escritos de Graciliano, como era uma cobrança que fazia aos escritores, um chamado à responsabilidade de manejar “sujeitos mais ou menos imaginários”, mas ligados à realidade social do escritor, pelo menos dos que Graciliano julgava dignos de carregarem esse nome.

A partir da tendência defendida por Jorge Amado de os romances passarem a ter cada vez mais personagens coletivos, Graciliano, em fevereiro de 1935, na *Folha de Minas*, escreveu sobre *Suor*:

O Sr. Jorge Amado tem dito várias vezes que o romance moderno vai suprimir o personagem, matar indivíduo. O que interessa é o grupo – uma cidade inteira, um colégio, uma fábrica, um engenho de açúcar. Se isso fosse verdade, os romancistas ficariam em grande atrapalhão. Toda a análise introspectiva desapareceria. A obra ganharia em superfície, perderia em profundidade.⁴⁴

Em julho de 1938, no *Diário de Notícias*, a crítica foi sobre *Rua do Siriri*, de Amando Fontes. O mote que conduzia a crítica era a linguagem artificial:

[...] No livro do sr. Amando Fontes, dialogado quase todo, não topamos um palavrão.

[...] Afirmando por aí que as personagens dum história começando a mexer-se, têm vida própria e arrastam o autor, fazem coisas que ele não desejaria fazer. Refletindo, vemos que isso é uma frase sem sentido, dessas que se repetem e se acanalham na boca de toda a gente. As personagens são talvez o autor, e se aparecem diferentes, é que o romancista, como um ator, se transforma, vira santo ou patife conforme as circunstâncias, às vezes os dois simultaneamente.

43 Idem, “Caminho de pedras”. In: *Linhas tortas*, cit., p. 137.

44 Idem, “O romance de Jorge Amado”. In: *Linhas tortas*, cit., pp. 95-6.

O sr. Amando Fontes muda pouco e não chega a extremos, mas as suas heroínas estão mais perto da hagiografia que da crônica policial.⁴⁵

O lugar Graciliano Ramos é esse: um ponto entre o eu e o nós, o indivíduo e a sociedade, mas sobretudo entre a imaginação e a realidade, ou, noutras palavras, entre a ficção e a materialidade. Sua literatura forçou um tipo de crítica também confessional (ou testemunhal), cujo lugar da escrita aparecia mostrando sua ossatura. Sua literatura e suas críticas ajudaram a ver na crítica uma ação social, formando uma ciranda que pode perfeitamente girar noutro sentido: Graciliano... crítica... Graciliano...

Fabiano Mendes é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

45 Idem, "As mulheres do sr. Amando Fontes". In: *Linhas tortas*, cit., pp. 115-6.