



GRACILIANO RAMOS CRÍTICO: UMA VISÃO SINGULAR DA LITERATURA

GRACILIANO RAMOS AS LITERARY CRITIC: AN IDIOSYNCRATIC LITERARY VIEW

José Roberto de Luna Filho¹
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Aqui analisamos os textos de crítica literária, que foram publicados por Graciliano Ramos na segunda metade da década de 1930 e posteriormente reunidos no volume *Linhas tortas* (1962), cujos objetos são os romances publicados por seus contemporâneos. Buscamos depreender dos elogios e censuras que encontramos nesses escritos uma visão de literatura que compõe a singularidade do projeto literário desse escritor em seu período de produção ficcional. Sustentamos que Graciliano recusa as dicotomias entre romance social e romance intimista, pois, para ele, e isso é sintoma de sua modernidade, o escritor deve ocupar-se das misérias sociais de uma perspectiva humana, isto é, sem perder de vista a profundidade e a introspecção das personagens. Consideramos, portanto, que Graciliano Ramos ocupa-se do ser humano em perspectiva ampla, sem recorrer a soluções estéticas fáceis e totalizantes.

Palavras-Chave: Graciliano Ramos; Romance de 1930; Crítica Literária.

Abstract: In this paper we aim to analyse literary critical texts written by Graciliano Ramos between 1937 and 1939 and compiled in the book *Linhas tortas* (1962). In these articles, the author reflects on the novels published by his contemporary, sometimes praising them, sometimes criticizing them. We try to make a synthesis on these judgements in order to find an

¹ joserobertodelunafilho@outlook.com

aesthetic and cultural view that can unite the texts. We argue that Graciliano Ramos refuses dichotomies, very usual in his decade, between social and psychological novels, because, for him, the writer must be able to represent social problems without losing a human perspective and an introspective analysis. We conclude that the author reflects on the human condition on a broad perspective, without using easy literary devices.

Keywords: *Graciliano Ramos; Novel of 1930; Literary critics.*

INTRODUÇÃO

Graciliano Ramos é certamente um dos maiores romancistas brasileiros, mas foi, além disso, um intelectual ativo e engajado com as questões culturais de seu país. Através de artigos e entrevistas publicados na imprensa, refletia sobre a relação entre literatura, cultura e sociedade, sobretudo porque viveu um período político e cultural bastante conturbado da nossa história. Por um lado, integrou, junto a nomes como os de José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Amando Fontes, o chamado Romance de 1930, cujos autores, embora diversos entre si, renovaram a gramática literária brasileira, mormente em relação (mas não necessariamente em reação) às tentativas de renovação artística dos intelectuais e artistas filiados ao modernismo brasileiro, nascido em 1922².

Por outro lado, o escritor alagoano combatia, a nível político, o governo autoritário de Getúlio Vargas. Filiou-se em 1945 ao Partido Comunista do Brasil (atual Partido Comunista Brasileiro), mas antes disso já reagia contra a ideologia defendida pelo ditador estadonovista e seus apoiadores. As antipatias certamente aumentaram quando, em 1936, foi o escritor demitido do cargo de diretor da Instrução Pública de Alagoas e depois preso, sem nunca ter sido

² Enfatizamos que a postura de Graciliano Ramos é ambígua em relação ao modernismo de 1922. Além de nunca ter tido reservas com o escritor Oswald de Andrade, um dos principais representantes da Semana de Arte Moderna, afirma, em entrevista de 1942 a Osório Nunes que essa geração fora importante para preparar terreno às gerações posteriores (RAMOS, 2014). Em outros textos, como *Dois mundos*, que comentaremos mais a seguir, diz que as inovações do movimento de 1922 serviram como desculpa para que escritores pudessem escrever mal.

acusado de qualquer crime ou mesmo ter sido julgado. Essa oposição política também ganhava contornos culturais, pois o governo Vargas era bastante comprometido com a propaganda e contava com muitos jornalistas e escritores aliados³. Nesse sentido, dispondo apenas de sua pena, Graciliano Ramos ocupava-se de pensar o papel do intelectual (que ele exemplificava) em um país com problemas graves problemas políticos e sociais. Como demonstramos mais adiante, não é exatamente possível separar a questão social da questão literária na obra de Graciliano Ramos.

Dentre essas muitas questões, enfim, lhe preocupava, também, naturalmente, aquelas de natureza editorial e mercadológica: a relação entre escritor e público. O período de 1930, como o descreve Antonio Candido em seu *A revolução de 1930 e a cultura* (1989), foi de expansão de acesso aos bens culturais. É certo que esse aumento é relativo ao período anterior, tendo em vista as condições excludentes que sempre marcaram nosso país. Foi, de todo modo, um período de grande efervescência cultural, em que o público dos programas de rádio, de jornais e de romances aumentou consideravelmente. Participou desse processo o fato de que romancistas das mais distintas partes do país passaram a trazer para seus romances paisagens até então desconhecidas da população brasileira em geral. Os romances publicados na década de 1930, então, tiveram um importante papel em dar a conhecer ao povo brasileiro as distintas realidades que compunham um país de dimensões continentais. Além disso, com o aumento da demanda, as editoras cresceram. Percebemos nos textos de Graciliano Ramos, aqui analisados, uma preocupação constante com o ofício do escritor, como um trabalho de fato. Isso se deu

³ O próprio Graciliano Ramos, aliás, chegou a escrever para um periódico da varguista (MORAES, 2012); mas é importante enfatizar que os textos ali publicados, posteriormente reunidos em *Viventes das Alagoas*, além de não defenderem Vargas ou seu projeto de poder, estavam alinhados aos interesses de escrita do autor alagoano. Ou seja, essa parte da produção do Velho Graça tentava encontrar na ideologia cultural varguistas elementos com os quais ele também concordava, sem, no entanto, aderir àquela visão nefasta. Para mais detalhes, o leitor deve consultar o excelente trabalho de Thiago Mio Salla (2017).

porque a evolução das editoras demandou certa profissionalização dos escritores, isto é, as demandas mercadológicas começaram a se impor de maneira mais notável às produções de bens culturais. Essa preocupação era uma consequência lógica de uma obra revolucionária em todos os sentidos: era necessário ao romancista alagoano tornar *comunicáveis* as questões que lhe angustiavam, a fim de que o público pudesse abandonar a literatura passadista e engajar-se com problemas tão urgentes como os que há nas obras de Graça (não o Aranha, certamente).

Com a intenção de discutir tais questões, analisamos, aqui, artigos de crítica literária do autor de *Vidas Secas* que tratam de escritores de seu tempo. Realizamos, a partir deles, uma tentativa de síntese das posições ali defendidas, que compõem um projeto estético-cultural. Este projeto, no entanto, de maneira alguma deve ser lido como algo que *determine* a interpretação das suas obras e que elimine a particularidade de cada um de seus romances, contos, crônicas, textos memorialísticos, entre tantos outros gêneros a que o escritor se dedicou. As conclusões a que chegamos servem tão somente para compor as múltiplas possibilidades de entender esses escritos tão importantes para a literatura brasileira.

Com vistas, então, aos objetivos pouco ambiciosos do presente trabalho, podemos expor a hipótese aqui desenvolvida: para nós, Graciliano Ramos não acreditava em dicotomias comuns na época (e, em partes, existentes até hoje), a saber, universal/particular, romance intimista/romance social, estética/política. Para ele, o escritor não deveria escolher um dos lados, pois eles não necessariamente se separam. Ou melhor, sua separação resulta em obras falhas, coxas. Isso porque o ofício do escritor não pode ser restrito a obsessões totalizantes de quaisquer espécies: seu interesse deve ser o humano, deve ser, ao fugir às convenções enganosas, a expansão das possibilidades de sentido da experiência humana diante do mundo. Isso implica não esquecer de que os

problemas políticos têm reverberação psicológica, e que os problemas existenciais, por sua vez, têm fundamento coletivo. Ou, ainda pior: conhecer que é insustentável o fardo da vida para aqueles que têm fome de comida e de sentidos.

Assim, nossas reflexões estão muito próximas às do trabalho de Luís Bueno (2015) sobre os textos críticos de Graciliano Ramos. Apesar de ser curto e de apresentar uma análise não exaustiva dos textos, o artigo do crítico é de suma importância para lançar luz sobre uma parte da obra do escritor alagoano que é praticamente ignorada por seus analistas e para enfatizar que a preocupação do autor de *Angústia* supera as dicotomias inférteis tão em voga em sua época. No entanto, nossa análise difere por focalizar uma outra dimensão desse projeto literário do autor de *Vidas Secas*, que parte do seguinte princípio: existe entre o ser humano e sua terra um vínculo brutal⁴, pois os sujeitos não se conseguem anexar plenamente ao seu contexto, restando sempre um mal-estar, um desencontro entre seus desejos e a realidade que se lhe apresenta⁵.

Desse modo, a obra do prosador alagoano investiga essa impossibilidade, encontrando-a em sujeitos (mas também em animais) que, para a convenção cultural e literária, não teriam qualquer problema para além dos materiais. Ou seja, enfatizamos que a visão de literatura que emerge dessas críticas implica uma visão de mundo distinta, que não acredita que os problemas sociais sejam apenas de ordem socioeconômica. Daí sua divergência tanto com a literatura intimista, que se ocupava de um ser humano abstrato, em contexto abstrato; e daí sua divergência com a literatura social, que reduzia a investigação do ser humano a necessidades políticas e pecuniárias.

⁴ Como já defendido por Antonio Candido (2006) em seu *Cinqüenta anos de Vidas secas*.

⁵ Ou seja, não discordamos do trabalho de Luís Bueno (2015), apenas apresentamos uma análise que ele não fez.

O trabalho se estrutura da seguinte forma: na primeira seção, comentamos textos reunidos em *Linhas Tortas*, destacando trechos que demarcam uma posição sobre o ofício do literato. Na segunda seção, realizamos uma tentativa de síntese, com vistas a definir uma forma de compreender as posições expostas na seção anterior, estabelecendo, também, contato com outros artigos e entrevistas do escritor alagoano que refletem sobre problemas culturais.

1 GRACILIANO CRÍTICO LITERÁRIO

Graciliano Ramos escreveu vários artigos de crítica literária, sobretudo entre 1937 e 1939, em que analisava as obras recém-publicadas de seus contemporâneos, no estilo da melhor crítica de rodapé⁶. Estes escritos estão compilados em *Linhas Tortas*. Algumas delas não têm data, embora se possa saber que são da década de 1930, próximo ao período já citado. Além disso, apesar de haver um texto em *Garranchos* sobre os primeiros romances de José Lins do Rego que poderia ser aqui analisado, por questão de escopo decidimos nos centrar apenas nos textos reunidos na primeira já mencionada coletânea, publicada em 1962. Afinal, além de não ser a análise de uma obra em específico do escritor paraibano, faz parte de nossa investigação um texto crítico sobre o próprio Zelins, de maneira que não há qualquer ônus em sua exclusão. Começemos.

⁶ Há muito preconceito acerca da crítica de rodapé. Há que se dizer, a princípio, que ela não era um todo coeso, pois era permitido ao crítico exercer de modo muito liberto sua individualidade na escrita. Mas aqui quero dizer que há, em Graciliano Ramos, aquela preocupação de inspiração mais humanista, escrita num estilo personalista e não raro irônico, maldoso. Para conhecer mais sobre a crítica de rodapé e sobre as lições que ela ainda nos pode dar, recomendamos a leitura dos trabalhos de João Cezar de Castro Rocha (2011) e Eduardo Cesar Maia (2018).

Em *O romance de Jorge Amado*, de 1935, Graciliano Ramos analisa a obra *Suor*, do escritor mencionado no título do artigo. Percebe-se, na crítica, que existe entre o autor de *Caetés* e o de *Suor* uma cumplicidade: ambos se preocupam com gentes e problemas que ainda não haviam aparecido na literatura do Brasil, ao menos em sua versão patriota e oficial, recusada por ambos: “Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha” (RAMOS, 2005, p. 127). A literatura de Jorge Amado, e nisso ela merece elogio, renegou essa tradição romanesca e decidiu tratar de coisas pouco agradáveis para os ufanistas brasileiros. O romance em questão trata de uma pensão e dos seres que nela pelem para viver, acometidos pela miséria e pela exclusão.

Mas a crítica não é só elogios. Graciliano Ramos vê uma falha nesse romance de Jorge Amado:

O autor falha, porém, nos pontos em que a revolta da sua gente deixa de ser instintiva e adota as fórmulas inculcadas pelos agitadores. As figuras de Álvaro Lima, do anarquista espanhol, do comunista judeu, não têm relevo, apesar de serem as mais trabalhadas. Quando elas aparecem, o livro torna-se quase campanudo, por causa das explicações, das definições que dão aos três personagens um ar pedagógico e contrafeito (RAMOS, 2005, p. 131).

Ou seja, em algum momento a obra parece mais ocupada em trazer discursos políticos, em fazer propaganda, de um modo revolucionário. Isto não é um problema a priori, mas, para Graciliano Ramos, a obra perde em força, em qualidade de composição, em fluidez de leitura. A militância explícita presente na obra não estraga o todo do romance, mas, para ele, bastaria ao autor, por mais revolucionário que fosse, que expusesse “a miséria e o descontentamento dos hóspedes do casarão” (RAMOS, 2005, p. 131).

Em seguida, o escritor alagoano expressa preocupação com uma previsão de Jorge Amado: para o prosador baiano, o romance moderno irá suprimir o

indivíduo, apenas o coletivo será retratado nas obras do futuro. Para Graciliano Ramos, isso causaria uma grande perda, pois as análises introspectivas se tornariam impossíveis: “A obra ganharia em superfície, perderia em profundidade” (RAMOS, 2005, p. 131). Afinal, para ele, a grande força de *Suor* reside justamente em sua capacidade de criar⁷ admiráveis figuras em sua particularidade. E, em último caso, a despeito de todo o trabalho de observação e descrição realizado por Jorge Amado para a escrita do romance, a figura mais importante foi a do próprio autor, que efetivamente verteu a realidade em romance.

Em *Uma personagem sem-vergonha*, Graciliano Ramos trata do romance *Vovô Morungaba*, do mineiro Galeão Coutinho. Ele inicia apontando uma expectativa negativa: a princípio, o romance pareceu-lhe ocupar-se de realizar caricaturas sociais. Mas, conforme avança a leitura, percebe que há ali personagens vivas, com dores reais e profundas. Em outras palavras, encontra aquilo que, na crítica anterior, temia que o romance perdesse: a análise introspectiva. Ele encontra na figura de Barra Mansa, personagem central da obra, uma dor humana, que não é normalmente explorada quando se trata de um malandro: “Barra Mansa é um homem que sofre enormemente por ter necessidade de ser canalha. Sabe que não pode deixar de ser canalha [...]” (RAMOS, 2005, p. 157). O pobre-diabo atura os xingamentos e as pilhérias dos credores porque, quando eles descarregam nele sua raiva, aliviam o estresse e o prazo das cobranças pode ser esticado. Aceitando sua condição de malandro, perde também o orgulho, vive na e pela malandragem.

A angústia do personagem, que está fadado a ser um malandro, constitui a força do romance, para Graciliano Ramos, porque é isso que nos toca como leitores:

⁷ Observe-se: criar, não representar ou imitar.

Essa dor horrível de um pobre diabo bole com a gente, odiamos o escritor, desejamos endireitar Barra Mansa. Tolice. Barra Mansa nunca se endireitará. Um dia, com o negócio do espiritismo, pensam que ele se regenerou, algumas pessoas começam a tratá-lo com respeito – a vida do infeliz se torna um inferno: os credores apertam-no, os amigos não admitem que um indivíduo sério continue a morder. E Barra Mansa volta a ser malandro; só assim pode aguentar-se, porque ganha duzentos e cinquenta mil-réis por mês, sustenta mulher e filhos (RAMOS, 2005, p. 157).

Não é a presença do malandro, por si só, na obra que a torna interessante, mas sim o tratamento dado à figura, o que transforma o personagem em um problema humano.

Em *Uma personagem curiosa*, Graciliano Ramos trata do livro *Amanhecer*, da escritora e crítica literária Lúcia Miguel Pereira. O que mais lhe chama a atenção no romance é uma figura em específico, Clara, que, apesar de ser uma mulata pobre, marca profundamente os personagens da narrativa. Trata-se de uma personagem que, em sua singular infelicidade, muda os rumos do romance e desordena a estrutura familiar que é núcleo do enredo. Claras há muitas no mundo, mas

Essa da sra. Lúcia Miguel Pereira é mulata e está cansada. Não se sabe donde vem nem para onde vai. Descansa uns minutos, arruma a trouxa e retira-se, mas num diálogo curto de duas páginas diz que é a Clara, repete que é a Clara e admira-se de não ser conhecida. Ninguém conhece uma pobre cheia de misérias. Ameaçada, afasta-se discretamente, encolhida e muda. E nunca mais volta, parece que evapora (RAMOS, 2005, p. 159).

A personagem, ordinária na vida, ganha outros relevos no romance, não por si só, mas por inscrever uma mudança na sua forma; por redefinir, de maneira produtiva, o nosso conhecimento do mundo.

Em *As mulheres do Sr. Amando Fontes*, Graciliano Ramos não se preocupa em fazer uma crítica propriamente do romance *Rua do Siriri*, mas sim em comentar o tratamento que Amando Fontes dá às suas personagens femininas nessa narrativa. Apesar de o autor por vezes ser prolixo, chama a atenção do escritor de *Infância* como essas personagens do romance (que são prostitutas)

aparecem de maneira singular, distinta da convenção cultural. O espaço em que o enredo se desenvolve é sórdido, mas não há na narrativa sequer um único palavrão. Graciliano Ramos alerta que é “impossível dizer que o romancista haja procedido mal. A classe baixa das cidades pequenas nem sempre se desboca” (RAMOS, 2005, p. 162). Lembra, ainda, que de fato existem mulheres que, apesar das condições sórdidas em que vivem, são pessoas bastante íntegras.

O romance recebe positiva avaliação do escritor alagoano justamente porque, focalizando estas personagens, exceções de seu tipo social, revela sua dimensão humana, seus conflitos internos, e rompe com uma visão estereotipada:

Em Rua do Siriri juntam-se dez ou doze exceções desse gênero, raparigas excelentes, de grande elevação moral, que suportam a miséria sem um movimento de revolta e se sacrificam umas pelas outras. Em geral, não se entregam a manifestações violentas: queixam-se baixinho, resignam-se docemente, com um erguer de ombros fatalista (RAMOS, 2005, p. 162).

As poucas que assim não se comportam têm razões íntimas que o justificam. Essas personagens têm vida própria, pois, em não se comportando como caricaturas, permitem perceber sua dimensão pessoal e intransferível de subjetividade. Mudam o autor e também o leitor, porque nos tocam e nos obrigam a acompanhar seu movimento. É desta forma que entendemos a seguinte afirmação: “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” (RAMOS, 2005, p. 163). Nesse movimento redefinidor de nossas perspectivas de mundo, o romance de Amando Fontes, segundo Graciliano Ramos, tem ares mais de hagiografia que de crônica policial.

Em *Classe média*, a crítica é direcionada ao livro homônimo de Jäder de Carvalho. O texto é elogioso, embora não seja fervoroso. O romance é simples,

mas bom, segundo o crítico. O que impede o elogio sem reservas de Graciliano Ramos parece ser certo otimismo em relação à ideologia soviética que aparece nele. Esse otimismo é o de acreditar que qualquer sujeito, por pior que seja, pode servir à Revolução, se bem utilizado. É interessante que a reticência do escritor alagoano se dá justamente porque discorda de que a figura principal do livro, um pequeno-burguês, pudesse acabar bem, a despeito da conversão da personagem ao comunismo. Isso porque essa personagem é “uma figura humana e uma contradição. Humana exatamente por ser contradição” (RAMOS, 2005, pp. 168-9). Existe, portanto, uma dimensão humana que escapa à figura presente no romance.

Também é digno de nota o elogio à personagem central. Trata-se de uma figura interessante porque capta uma dimensão íntima de figuras bastante comuns no período (quicá ainda nos dias de hoje):

É um tipo muito nosso conhecido o desse bacharel que se torna revolucionário por motivos de ordem sentimental. Ele não tem a princípio nenhuma ideia a respeito da luta de classes. Viu isso na academia, mas não prestou atenção ao que viu, olhou distraído os jornais, empregou-se. Aborrecido da vida, desejou aproximar-se da outra classe, que não podia ser pior que a dele, representada na história por indivíduos bastante ordinários (RAMOS, 2005, p. 168).

Como nos outros casos, para além dos juízos prontos sobre o outro, e para muito além das caricaturas e estereótipos, deve prevalecer a análise introspectiva, que garante a profundidade do romance. Essa compreensão da indissociabilidade entre o social e o individual lembra-nos muito os romances do próprio Graciliano Ramos; Luís da Silva talvez seja a figura mais emblemática.

Falando em *Angústia*, tratemos da crítica que Graciliano Ramos faz a *Caminho de pedras*, da escritora cearense Rachel de Queiroz, em texto cujo título é o mesmo do romance. Fizemos referência ao terceiro romance do escritor alagoano porque este guarda proximidade ao de sua colega de geração. Luís

Bueno (2006) nos diz que, à época de sua publicação, o romance causou certo problema para a crítica, pois misturava elementos que seriam característicos do romance social nordestino a elementos que seriam esperados dos romances intimistas, publicados por autores do eixo Rio de Janeiro-São Paulo; isto é, era um romance que sintetizava os eixos literários Norte-Sul, dicotomia com que a crítica trabalhava em momento de profunda polarização. Como bem nota o estudioso do Romance de 30, o livro de Rachel de Queiroz não era, na verdade, nem uma coisa nem outra, pois recusava tal dicotomia. Da mesma forma como aconteceu com *Angústia*, romance criticado por parte da esquerda por ser “psicológico”.

Graciliano Ramos, porém, não parece preocupado com esse problema. Afinal, como já deve ter ficado claro, o escritor não acreditava que as análises social e psicológica pudessem ser separadas. Comenta esse romance como comenta os demais, percebendo nele ênfase tanto nas figuras periféricas do país como nos sofrimentos humanos que as atormentam. Bastante exemplificador do tom do texto é seu penúltimo parágrafo:

Depois há a morte duma criança, a página mais intensa do livro. A mãe não chora, não se lastima, fica atordoada, pensando vagamente que nada está perdido e o filho viverá de novo, anda num estado de meia inconsciência, quase idiotice. Afinal vem uma explosão de desespero. As ruas estão cheias de crianças. “Quantos meninos vivos!” O grito selvagem entra-nos pelos ouvidos. O livro desaparece. O que existe é uma agonia imensa, uma angústia que nos aperta a garganta (RAMOS, 2005, p. 197).

E encerra o texto elogiando enormemente o romance. Nenhuma reserva ao texto, por ele supostamente passar ao “outro lado”. Pelo contrário: a força do romance é justamente por não tornar as figuras nele representadas superficiais; por não lhes retirar a humanidade, o sofrimento, a angústia de não encontrar saída para seu destino. Não são *S. Bernardo* e *Angústia* marcados justamente

pelo delírio e pelo sofrimento desmedido e ainda assim críticos às misérias sociais?⁸

Em *Pureza*, observamos a continuação dos mesmos valores estéticos presentes nas críticas anteriores. Comentando o livro homônimo de José Lins do Rego, outro colega de geração, ressalta a maneira singular como essa obra se relaciona com os demais romances do chamado Ciclo da cana-de-açúcar. Para ele, a despeito da figura do personagem principal, parecida à de Carlos de Melo, interessa a análise da decadência moral das famílias dos senhores de engenho, consequência psicológica da perda de poder econômico. A continuidade que o escritor alagoano estabelece entre o Ciclo e o romance de 1936, que não é considerado parte dele, é justamente por perceber a indissociabilidade entre o fator econômico e o fator psicológico. Novamente: a presença de fatores de ordem econômica não implica que o romance deva prescindir da análise introspectiva e do trabalho de construção estética da obra.

A família que aparece no romance, cujo patriarca trabalha na isolada estação de Pureza, descende de antigos senhores de terra, agora esfacelados. Os mulatos, os outrora tão perseguidos mulatos, ascenderam, e isso afeta profundamente a relação psicológica entre as etnias. Os antigos senhores devem, agora, tentar abrir mão do orgulho, na necessidade de sobreviver e na impossibilidade de retornar ao patamar econômico anterior:

Antônio Cavalcante, funcionário da Great Western num povoado de meia dúzia de casas, é jogador de ladrão. Desceu tanto que ouve em silêncio os desaforos dos carreiros do chefe político. A mulher vende xícaras de café aos passageiros dos trens, humilha-se diante duma preta que há meio

⁸ É digno de nota, no entanto, que em texto de 1946, intitulado *Decadência do romance brasileiro*, Graciliano Ramos (2013), a despeito de ainda reconhecer que há partes excelentes no livro, muda sua avaliação geral acerca dele e afirma considerá-lo demagógico, intencional e frio. A análise dessa mudança só seria possível em um outro artigo, embora, como interessa-nos menos a opinião sobre uma obra em específico que o processo de avaliação como indício de um projeto (isto é, o que ele considera bom ou considera ruim em um romance), tal mudança não é um obstáculo a nossa hipótese. Aliás, nesse mesmo artigo Graciliano Ramos também critica o romance *Pureza*, de José Lins do Rego, que, como veremos a seguir, inicialmente elogiou.

século teria agüentado relho no tronco e hoje é D. Felismina (RAMOS, 2005, pp. 200-01).

Ademais o texto de Graciliano Ramos não perde de vista que há, nos personagens de Zé Lins, uma inexplicável necessidade de fuga, que não se justifica apenas por considerações de natureza econômica e política.

Em *O romance das tuberculosas*, analisa o romance de estreia de Diná Silveira de Queirós, chamado *Floradas na serra*. Apesar de criticar a escrita da então inexperiente romancista, reconhece muita força no texto. Essa qualidade do romance estaria sobretudo nas personagens femininas (embora o personagem Moacir cause comoção). O que é elogiado, aqui, é justamente o desenvolvimento profundo que as personagens recebem:

A sra. Diná Silveira de Queirós conhece por dentro e por fora as suas personagens. Não as foi buscar no romance francês nem no romance inglês: achou-as aqui por perto, em Abernédia, na pensão de d. Sofia, uma casa de moças tuberculosas. E reproduziu-as de tal jeito que o leitor se convence de que ela é tuberculosa também (RAMOS, 2005, p. 232).

Tratamos com mais cuidado sobre o assunto na seção posterior, mas convém notar que a ênfase que Graciliano dá em conhecer bem a realidade que se vai romancear. Isso certamente não tem que ver com documentalismo ou com reportagem, mas sim com a capacidade de encontrar nas realidades as pequenas e contingentes “verdades”, isto é, aquilo que escapa às análises superficiais e de senso comum. Para encontrar valores humanos e, de certa forma, encobertos, a análise do objeto é fundamental. A análise não precisa ser feita com caderno e lápis à mão, mas com um olhar perscrutador à realidade que circunda o romancista (embora as anotações não sejam proibidas). É precisamente essa perspicácia analítica que é elogiada no romance de Diná Silveira de Queirós⁹.

⁹ Dois textos ficaram de fora de nossa análise por não serem da década de 1930 (embora seu conteúdo seja interessante para a discussão que aqui realizamos: *Simão Dias* e *Dois mundos*,

2 GRACILIANO RAMOS: DO OFÍCIO DA LITERATURA

A obra de Graciliano Ramos é muito difícil de definir. Como toda grande obra, se relaciona com uma ambiência cultural sem a ela se reduzir. Como toda grande obra, nos dá a falsa ilusão de que seu autor está à frente do seu tempo. Mas, no caso de Graciliano Ramos, o problema é muito mais uma dificuldade da crítica do período em compreender a sutileza de suas posições estéticas, culturais e políticas. Aliás, os recentes estudos sobre o Romance de 1930, motivados pelo trabalho de Luís Bueno (2006), têm demonstrado a riqueza inexplorada dos escritores que fizeram parte desse momento literário.

Essa sutileza de Graciliano Ramos se dá na recusa em escolher um “lado” e militar cegamente por ele. Por um lado, recusa o documentalismo, a reportagem e o realismo socialista; por outro, recusa a literatura que se ocupa de torres de marfim, de problemas ilegíveis pelo público em geral, isto é, a literatura para iniciados. Mas o mais interessante ainda é que essa recusa nunca é completa, nunca ganha ares de normatividade, de dever ser. O escritor, conciliando as perspectivas sociais e intimistas, demonstra que essa polarização é falsa, ou mesmo desnecessária. Ao mesmo tempo em que se negava a aceitar o dogma zdanovista do PCB (MORAES, 2012), também não gostava de receber leituras excessivamente psicológicas e simbólicas, esquecendo os elementos situacionais de seus textos, como vemos no episódio narrado por Ricardo Ramos (2011) sobre um crítico que fez uma interpretação psicanalítica de sua obra.

Justamente por serem sutis, mas espinhosas, isto é, revestidas pela couraça da polêmica, suas posições por vezes podem levar a confusões. É o caso

críticas aos livros homônimos de Aline Paim e Aurélio Buarque de Holanda respectivamente, tendo sido ambos publicados na década de 1940.

de seu texto intitulado *O fator econômico no romance brasileiro*. Este texto foi escrito em 1937¹⁰, e seu título certamente traz a tentação de rechaçar as posições ali defendidas e justificá-las de maneira muito conveniente: trata-se de uma análise comunista! Um olhar mais atento ao texto, porém, revela que sua visão de literatura continua a mesma. A diferença é que, quando realizava as críticas que analisamos acima, o romance social era ainda popular, embora já começasse a decair (BUENO, 2006). Daí a necessidade em apresentá-los ao público e demonstrar seu valor. Aqui, porém, em fins da década de 1930, o romance social já estava derrotado. Não havia mais a ilusão de que ele pudesse, em algum momento, chegar às massas. Daí o tom de censura que há no texto; esse tom, porém, é muito mais uma tentativa de entender por que o romance social, embora tratasse de dramas próximos ao leitor comum, não tenha nunca chegado a ele. Trata de tema semelhante, aliás, a entrevista que o escritor concede a Ernesto Luiz Maia em 1944:

Nas massas iletradas, o romantismo é de mais fácil êxito. Mas o que vigora mesmo é o folhetim, que a massa vai aceitando como entorpecente... Olhe bem, não estou citando ninguém... Mas o fato é este: o que se lê entre a massa é o folhetim (RAMOS, 2014, p. 141).

Aliás, nessa mesma entrevista ele nos diz duas coisas que demonstram que sua filiação no PCB não modificou sua visão de literatura: 1- todo romance é social, mesmo o intimista; 2- ao romance social faltava a análise subjetiva. Então o problema da poética de Graciliano Ramos certamente não está em sua mutabilidade.

Vejamos, então, com mais detalhe o que ele nos diz no texto de 1937. Ele inicia denunciando certa incompletude nos romances brasileiros: as personagens não trabalham. Ricos ou pobres, os personagens não dão a conhecer como se sustentam, como é sua rotina de trabalho e como isso afeta

¹⁰ O texto aparece em *Linhas tortas* como se fosse de 15 de julho de 1945, mas o escritor faz referência a ele em carta para sua esposa de 31 de março de 1937 (RAMOS, 1980).

sua vida. É certo que os romances proletários demonstram os efeitos devastadores do trabalho industrial e da pobreza, mas isso é assumido, não desenvolvido. Os personagens estão sempre fora do trabalho, longe das fábricas, em casa, na rua.

Isso é exigência de precisão descritiva e documentalismo? Graciliano Ramos certamente exige verossimilhança, mas seu caminho é outro:

Como quer que seja, vemos aqui nos livros uma pequena humanidade incompleta, humanidade que às vezes sente e pensa, mas é absolutamente desprovida de necessidades essenciais. Com certeza os nossos autores dirão que não desejam ser fotógrafos, não têm o intuito de reproduzir com fidelidade tudo o que se passa na vida. Mas então por que põem nomes de gente nas suas ideias, por que as vestem, fazem que elas andem e falem, tenham alegrias e dores? (RAMOS, 2005, p. 366).

E alerta, em outra passagem: “Está visto que não desejamos reportagens, embora certas reportagens sejam excelentes. De ordinário, entrando em romance, elas deixam de ser jornal e não chegam a constituir literatura” (RAMOS, 2005, p. 168). Qual é, então, a posição de Graciliano Ramos nesse debate? Ora, sabendo que ele nunca negou admiração por escritores preocupados mais com temas intimistas (e por isso, embora critique Dostoiévski nesse artigo, nunca deixou de considerá-lo uma influência, assim como considera, em inquérito, escritores como Octavio de Faria um dos melhores do Brasil (RAMOS, 2014), ao lado de sujeitos como Oswald de Andrade e Jorge Amado). É que aqui ele se está ocupando do leitor comum. Os “monstros” (termo que ele usa para se referir aos personagens de humanidade incompleta) podem ser entendidos por poucos, mas certamente serão abandonados pelo grande público, pois serão vistos como de fato são: monstros irrealis.

Essa preocupação de Graciliano Ramos tampouco é exigência de que os escritores sejam didáticos e expliquem tudo aos leitores, como já vimos na crítica que analisamos acima sobre *Suor*. O que ele exige é que as dores e os sofrimentos devam ser construídos dentro do romance, que estejam presentes

na forma literária, e não que sejam afirmações apressadas de um escritor empolgado com marxismo ou com psicanálise. Não quer que o romance seja reafirmação da realidade; quer que ele construa, de modo orgânico, sua própria realidade, pois o romance não é sinônimo de mentira:

Somos criaturas medíocres, nem deuses nem diabos. E não nos interessa, fora das obras eternas feitas por degenerados extraordinários, a representação de anomalias. Leitores comuns e perfeitamente equilibrados, buscamos na arte figuras vivas, imagens de sonho; tipos que se comportem como toda gente [...] (RAMOS, 2005, p. 367-8).

Isso indica que Graciliano Ramos compreende o valor de uma arte intimista, não a nega. Mas também compreende o papel do intelectual em uma sociedade como a nossa, sobretudo no período em que ele viveu. Por isso a urgência de trazer para a gramática do romance sujeitos cujos sofrimentos são normalmente ignorados: os desfavorecidos. Contrapondo-se ao preconceito e ao ufanismo, percebendo o papel da literatura nesse contexto alienante, entendia que lhe cabia refletir sobre as pequenas verdades de nossa vida como um todo, percebendo, pela análise da realidade social, o ponto de encontro entre as misérias internas e externas: porque não há miséria visível que não seja também uma miséria subjetiva, que não cause dor nas entranhas do espírito.

Por isso mesmo que mostrar as misérias de um povo tampouco deve prescindir de profundidade. Em vez de perder-se em exotismos inférteis ou em panfletagem política, o romancista deveria mostrar, naqueles sujeitos esquecidos, aquilo que nos une e nos permite traduzir a sua dor, sua humanidade. É nesse sentido que Graciliano Ramos, em seu *Norte e sul*, afirma não acreditar numa divisão regional da literatura entre escritores nortistas e sulistas, mas sim entre escritores que se ocupam do presente ou não. Isso implica dizer que o problema com os escritores “do Sul” não é pela análise subjetiva das personagens, análise que não falta aos “do Norte”; o problema

reside na recusa desses escritores em refletir sobre o presente e apenas tratar de sujeitos abstratos, frutos unicamente de sua imaginação.

Graciliano Ramos se ocupa da humanidade, mas não de uma humanidade em sentido abstrato e indefinida, e sim de uma humanidade real, de carne e osso, que deseja, que chora, que defeca, que sente fome, que tem mais sofrimento do que palavras. Nesse sentido, Antonio Candido (2006) é só aparentemente impreciso quando diz que a preocupação principal de Graciliano Ramos é o homem. Álvaro Lins (2015) e Abel Barros Baptista (2005) também são certos: o elemento regional e político na sua obra certamente não é detalhe, mas não existe em si mesmo, como reafirmação de uma identidade romântica. Consiste na problematização mesma dessa identidade, naquilo que ela tem a um só tempo de difusa e compartilhada. É dessa forma que a literatura de Graciliano Ramos deve ser vista como engajada. Para citar suas próprias palavras, ele nos diz, sobre *Vidas Secas*:

[...] não se trata de um romance de ambiente, como geralmente costumam fazer os escritores nordestinos e os regionalistas em geral. Eles se preocupam apenas com a paisagem, a pintura do meio, colocando os personagens em situação muito convencional. Não estudam, propriamente, a alma do sertanejo (RAMOS, 2014, p. 67).

Dar alma ao sertanejo é recusar a caricatura, o esquema pronto, o estereótipo. Ele já revelou essa preocupação em texto intitulado *Sertanejos*, publicado em 1931, antes mesmo de suas grandes obras virem a público. Para ele, a visão una do sertanejo a que a cultura da época estava ocupada era bastante redutora dessa identidade plural (RAMOS, 2013). Graciliano Ramos atribui ao sertanejo uma inesperada subjetividade, pois nega a ideia de que sejam seres felizes em sua ignorância, capazes de compreender, quando muito, sua condição social. Porque os seres são completos, e o atendimento às demandas pecuniárias dos seres periféricos não irá torná-los felizes, pois eles têm demandas que vão além das que podem ser resolvidas pela política. Essa

perspectiva do sertanejo desconfia do discurso fácil e redutor, do otimismo exacerbado, que, por acreditar ser o sertanejo uma figura feliz, mas pobre, acredita que basta ao romancista expor essa pobreza econômica e propor uma solução.

Talvez Graciliano Ramos seja o que definiu melhor e de modo mais conciso sua própria obra, ao falar do ofício do escritor: “O escritor tem o dever de refletir a sua época e iluminá-la ao mesmo tempo” (RAMOS, 2014, p. 283). O sertanejo em sua obra é uma renovação da gramática literária brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista nosso limitado escopo, certamente o alcance de nossa hipótese é também limitado. Mesmo assim, serve como um convite à pesquisa, como um posicionamento de perguntas e caminhos para análises exaustivas dos textos críticos do escritor. Tais trabalhos, porém, devem incluir uma análise completa da obra, a fim de melhor delimitar o projeto estético de Graciliano Ramos.

Nossa hipótese também é limitada porque um projeto estético não deve ser um fator determinante para a interpretação de uma obra. Os escritores não necessariamente conseguem efetivar em obras aquilo que almejam.; além disso, mesmo que o conseguissem, a ficção nos permite múltiplas leituras possíveis, inclusive aquelas que escapam aos autores empíricos. De todo modo, nada impede de que a leitura que realizamos dessas críticas possa servir de chave de leitura para os romances, afinal, aqui e ali, fizemos referência às obras do escritor; ademais acreditamos que essa visão singular de Graciliano Ramos funcione como um bom ponto de partida, uma vez que permite a complexificação das personagens.

REFERÊNCIAS

- BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.
- BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.
- BUENO, Luís. “É o que penso, mas talvez me engane”: Notas sobre o Crítico Graciliano Ramos. *Floema* – ano IX, n. 11, p. 33-47, jul./dez. 2015.
- CANDIDO, Antonio. A Revolução de 30 e a cultura. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. Cinquenta anos de *Vidas Secas*. In: CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- LINS, Álvaro.; MAIA, Eduardo. Cesar. (org.). *Sete escritores do Nordeste*. Recife: Cepe, 2015.
- MAIA, Eduardo. Cesar. O último refúgio do indivíduo: o ideal de autonomia na crítica de Álvaro Lins. *Teresa (USP)*, p. 77-92, 2018.
- MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012.
- RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- RAMOS, Graciliano. *Garranchos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- RAMOS, Graciliano. *Conversas*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Globo, 2011.
- ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária: em busca do tempo perdido?** Chapecó: Argos, 2011.
- SALLA, Thiago Mio. **Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção de sentido**. São Paulo: EDUSP, 2017.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 25 de março de 2022

Aprovado em sistema duplo cego em: 30 de junho de 2022