

Marx e o Marxismo 2015: Insurreições, passado e presente

Universidade Federal Fluminense – Niterói – RJ – de 24/08/2015 a 28/08/2015



TÍTULO DO TRABALHO			
GRACILIANO RAMOS: escritor e crítico			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
Fabiano Ferreira Costa Vale	Universidade de Brasília	UnB	Doutorando
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Com base nas reflexões lukacsianas acerca da figura do escritor que concentra em si também a atividade de crítico, desenvolvidas em seu texto "El escritor y el crítico", que compõe o livro <i>Materiales sobre el realismo</i> (1977), procuraremos neste artigo demonstrar que Graciliano Ramos representa de igual modo esse tipo de autor que busca articular organicamente problemas de constituição artística e profundidade teórica. Isso se evidencia no seu processo de construção de personagens. Dessa forma, o seu método de escrita amplifica dramas humanos através do trato artístico. O realismo crítico de suas obras, nesse sentido, consiste em captar o movimento da história, revelar as contradições do capitalismo brasileiro insipiente, expor os dilemas suscitados na intelectualidade por uma sociedade em transição na década de 1930.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Escrita-método-autor.			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Based on Lukacsian reflections on the writer's figure which concentrates itself also a critical activity, developed in his text "El writer y el critical", which makes up the book <i>Materiales sobre el realism</i> (1977), this article will try to demonstrate that Graciliano Ramos is likewise this type of author who seeks organically joint artistic creation problems and theoretical depth. This is evident in their character building process. Thus, his writing method amplifies human dramas through artistic tract. The critical realism of his works in this sense, is to capture the movement of history, reveal the contradictions of Brazilian capitalism incipient, exposing the dilemmas raised by intellectuals in a society in transition in the 1930s.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
Writing-method-author.			
EIXO TEMÁTICO			
A luta libertadora da cultura e da arte			

GRACILIANO RAMOS: escritor e crítico

Introdução

O presente artigo pretende abordar o processo de construção de personagens adotado por Graciliano Ramos em algumas de suas obras. A partir de um vasto material humano, por vezes biográfico, retirado de recordações e de pessoas que fizeram parte de sua vida. Dialeticamente, ao mesmo tempo que são reduzido pela ficção, os dramas dessas pessoas são amplificados para as tragédias que se abatem sobre eles. Dessa forma, o clima de desumanização presentes em seus romances evidenciam o progresso contraditório no Brasil dos anos 1930. O que Graciliano acaba nos revelando é o alto preço que muitos pagariam pelo progresso. Um dilema colocado para a intelectualidade brasileira bastante complicado. Especialmente para os escritores do romance de 30. Os principais livros de Graciliano Ramos assinalam momentos desse enfrentamento. Sua obra, nesse sentido, ganha uma dimensão estética e política relevante. O método de escrita desenvolvido ao longo de suas produções é uma particular maneira de captar o movimento da história nesse período, pois cada um deles consiste na expressão estética de movimentos da consciência e da práxis social relativas a determinados setores da sociedade. Sendo assim, Graciliano vai ser escritor-crítico transição, revelando-nos um movimento histórico de um país que está deixando certas estruturas econômico-sociais arcaicas para se inserir numa nova fase capitalista. É de tais questões que tratará este texto.

Crítico da modernidade

Nasci em 27 de outubro de 1892, em Quebrangulo, Alagoas, donde saí aos dois anos. Meu pai, Sebastião Ramos, negociante miúdo, casado com a filha de um criador de gado, ouviu os conselhos de minha avó, comprou uma fazenda em Buíque, Pernambuco, e levou para lá os filhos, a mulher e os cacarecos. Ali a seca matou o gado – e seu Sebastião abriu uma loja na vila, talvez em 95 ou 96. Da fazenda conservo a lembrança de Amaro Vaqueiro e de José Baía. Na vila conheci André Laerte, cabo José da Luz, Rosenda lavadeira, padre José Inácio, Felipe Benício, Teotônio Sabiá e família, seu

Batista, dona Marocas, minha professora e mulher de seu Antônio Justino, personagem que utilizei muitos anos depois (RAMOS, 1982, p. 13).

Nesta espécie de sinopse biográfica, vemos a matéria de sua obra em estado embrionário de temas, enredos e personagem no qual se tocam, por vezes se misturam, ficção e memória. Como o próprio Graciliano afirma seriam utilizados alguns anos depois. Marcam não só a sua trajetória pessoal (retratada, inclusive, no livro autobiográfico *Infância*), mas também a de seus personagens de ficção. Suas histórias são reflexos do mundo objetivo, daí que as personagens não serem entidades idealizadas, mas pedaços do próprio escritor, gestados a partir de lembranças, situações pessoais, figuras que fizeram parte de sua vida em diversos âmbitos.

Nesse sentido, como bem afirma o próprio autor a partir de trechos retirados de suas cartas, nas quais comenta o processo de construção de seus personagens e das obras que habitam, Paulo Honório seria a reprodução de alguns coronéis assassinos e ladrões que o próprio Graciliano teria conhecido; Luís da Silva é herdeiro e último galho duma família rural arruinada; a cachorra Baleia consiste numa recordação de um cachorro que fora morto em Maniçoba; transformou o seu avô Pedro Ferro no vaqueiro Fabiano; a avó ganhou forma na figura de Sinhá Vitória; os seus tios foram reduzidos nas duas crianças, filhos do personagem Fabiano, em *Vidas Secas*.

Com essas informações precisas sobre os seus actantes, situando-os social, intelectual, histórica e politicamente, Graciliano reduz seres reais para amplificá-los, por meio do trato ficcional, artisticamente. Esse processo faz com que conectemos os dramas vividos por esses personagens àqueles vivido por seres de carne e osso. As emoções suscitadas por suas obras desperta-nos para um conhecimento profundo de tais dramas. É o que se denomina de efeito catártico, no qual a arte se separa da vida cotidiana para melhor retornar a ela. Nesse retorno, o leitor percebe-se partícipe da humanidade. A arte volta ao cotidiano evidenciando os limites do capitalismo. Mudar a vida para mudar o mundo

Percebemos que as histórias de João Valério e Luís da Silva não estão paradas. A confissão de Paulo Honório encontra sentido para aquilo que raramente a linguagem comum poderia fazê-lo. O sonho de Baleia e a força da família de Fabiano, sempre recomeçando a marcha no dia seguinte, aponta-nos para um rumo de esperança. O realismo de seus escritos faz com prestemos atenção à humanidade do homem, que a história não está inerte e que outros caminhos são possíveis. A obra da arte, nesse sentido, passa a ser uma indicação de um sentido da história humana.

Ao propiciar tais conexões, as obras graciliânicas ganham uma dimensão política muito forte. O que acaba por reforçar o papel crítico de Graciliano frente à modernidade e às transformações que a ela se seguem.

As transformações pelas quais passa a sociedade brasileira impõem dilemas sociais, políticos e econômicos à intelectualidade de difícil solução. Os principais livros de Graciliano Ramos, sejam os ficcionais ou os memorialísticos, assinalam de igual modo tanto essas mudanças quanto as questões enfrentadas pelos escritores, especialmente os do romance de 30. Sendo assim, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas* expressam esteticamente movimentos relevantes e gerais da consciência e da práxis social de determinados grupos importantes da sociedade brasileira.

Essa consciência só é possível nos anos de 1930 porque ocorre uma peculiar interação entre desenvolvimento econômico e social, visão de mundo e forma artística poucas vezes vista na história brasileira. De acordo com Dacanal (1982, p. 10), “nunca antes em período de tempo tão curto tantos autores haviam escrito tantas obras tão próximas entre si”:

[...] as obras que coincidem com mudanças históricas significativas formam um fluxo que as interliga aos acontecimentos, que é constituído em momentos ontológicos da evolução humana (LUKÁCS, 2011, p. 24).

Nesse momento, intensificam-se os sentidos de certos grupos da sociedade para as mudanças históricas, em que os destinos individuais estavam, de certa forma, conectados com a história nacional e universal. O romance social produzido então na década de 1930 é a expressão artística desse fluxo de obras que capta as mudanças históricas em questão e as figura artisticamente. E o que se vê formulado em termos estéticos, noutras palavras tornado tema, é a derrocada de segmentos inteiros, classes, da sociedade brasileira. Para Lukács, é a tragédia histórica em que aspiração à realização plena das potencialidades humana e a incompatibilidade de realizá-las:

Em *Angústia*, [...] um tema dos mais marcantes na ficção nordestina: o da decadência do patriarcado rural, cujos representantes, empobrecidos, acabam migrando para os centros urbanos, aí se transformando em funcionários públicos e/ou intelectuais pequeno-burgueses, nostálgicos da grandeza passada (ALMEIDA, 1980, p. 248).

Dessa forma, podemos concluir que as obras de Graciliano marcam esses momentos da história e do próprio desenvolvimento do gênero artístico de 30, mas também evidenciam as marcas dessa história mesma em si, como objeto, e nos seus autores, como sujeitos. É um momento particular na tradição literária brasileira, no qual possíveis aspectos utilitários de uma arte são subsumidos pela dimensão estética. Por exemplo, nos romances, sempre há uma dimensão documental, envolta por uma dimensão estética. No caso de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, a

preocupação de ambos com relação à linguagem, principalmente com os falares populares, está relacionada com a perspectiva crítica das estruturas históricas expressas em seus livros. Para Lukács (1967), essa dimensão documental existe na arte com uma certa tensão.

Tensão a nível estilístico, formal, e a nível histórico igualmente, expressando o quão o progresso é contraditório e não linear, implicando não só avanços, mas também retrocessos e estagnações, o que acaba por caracterizar esses momentos de transição histórica. Neles encontramos um passado que ainda não passou e futuro que teima em não chegar. O que torna os grandes artistas da transição fundamentais. Eles permitem ao leitor ver toda essa movimentação da história ao retratar um mundo, e todo um grupo de indivíduos com ele, está acabando e um outro se coloca em seu lugar, bem como uma nova classe. A obra de arte antecipa tais momentos históricos:

Então parece claro: o romance de 30 é integrante, produto e reflexo dos primórdios do Brasil moderno, que se sobrepunha ao Brasil arcaico/agrário da costa e de suas imediações. E “moderno” quer dizer marcado pelas estruturas urbano-industriais de um capitalismo cujos centros situavam-se no exterior (DACANAL, 1982, p. 17).

E Graciliano é esse artista de transição, evidenciando-nos a movimentação histórica de um país que está abandonando estruturas econômico-sociais arcaicas para se inserir numa nova fase capitalista. Sua obra trata da irreversibilidade desse processo. O clima que predomina em seus romances, a rigor, é o de que alguma coisa está acontecendo ou preste a acontecer e alguns indivíduos poderão pagar por ela. Por exemplo, em *Caetés*, tem-se como pano de fundo a dissolução das comunidades gentílicas e sua superação pelas novas forças econômicas e políticas responsáveis pela inserção de todo um continente no sistema-mundo capitalista. Já os demais livros de Graciliano tratam de outros momentos e de outros segmentos que pagariam pelo progresso com a emergência de novas forças econômico-política levando a frente os desdobramentos desse processo de inserção inicial.

E se pensarmos que toda literatura é sempre histórias de derrotas. Clarice Lispector, inclusive, em seu *A hora da estrela* (1995), pergunta-se a através do narrador se não seria toda a história, histórias de aflições. Nas obras de Graciliano vemos todas essas aflições e derrotas por meio da mudança de fortuna dos personagens, que é também de toda uma classe, acontecendo tanto na ficção quanto na história. Nelas acompanha-se homens comuns que, por alguma razão, cometem algum erro que os lança em enredos de aflições e sofrimentos.

Se a história humana é um conjunto de peripécias, a ficção faz com que prestemos atenção na própria experiência histórica ao fato de que o vitorioso pode ser o derrotado. E a derrota traz em

si muito ensinamento, que se completa quando há um certo reconhecimento. O herói precisa se descobrir enquanto tal; reconhecer-se como sujeito histórico. É o momento que o sofrimento torna-se visível. Para a teoria aristotélica, ocorre o processo de catarse, momento em que o sofrimento se torna inteligível. Purga-se os sentimentos por meio do terror e da piedade. E purificar significa torna-se melhor do que era. Descobre-se que o destino não só meu.

Sob a perspectiva do reconhecimento, percebe-se nos três livros de Graciliano (*Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*) o processo de transformação de seus protagonista, nos quais tornam-se heróis, sujeitos históricos, quando saem de sua condição de subjetividade singular de homens inteiros, mergulhados no mundo da cotidianidade, para a de subjetividade estética, homens inteiramente. Ou seja, é o momento no qual os personagens deixam de sê-los para tornarem-se autores. Só assim se colocam acima das relações de causa e efeito nas quais estão presos como personagens. É na condição de autores que se reconhecem como sujeitos, tornando sofrimentos e aflições inteligíveis.

Em *Caetés*, por exemplo, João Valério reconhece-se na sua falibilidade em escrever um romance histórico sobre indígenas do século XVI. Após o insucesso, percebe que ele próprio é um caeté, na verdade. O destino dos caetés não é somente o deles, mas também o de João Valério e o nosso:

Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! Provavelmente o que se passa na minha, com algumas diferenças. Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim, sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas. É isto, um caeté (RAMOS, 2009, p. 188).

A vitória de Paulo Honório, em São Bernardo, na aquisição da fazenda significou, ao mesmo tempo, a sua derrota e da tentativa de modernizar aquela região. Constata o fim do empreendimento ao escrever as suas memórias, tomando consciência desse fracasso por meio de uma espécie de contabilidade sentimental. E acaba por reconhecer os limites e os sofrimentos decorrentes desse processo através da reflexão dos seus próprios:

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada (RAMOS, 2006, p. 216).

Procurando restabelecer a natureza dos eventos passados, Luís da Silva redige o seu relato em *Angústia* para descobrir e reconhecer que tudo fora inútil, principalmente as suas ações, dentre elas o erro de ter matado seu antagonista Julião Tavares:

– Tudo inútil.

Os dentes já não batiam. Curvei-me, procurando a cabeça de Julião Tavares. Encontrei o chapéu caído, um braço, que soltei arrepiado porque nunca havia tocado em cadáveres. A ideia de que Julião Tavares era um cadáver estarreceu-me. Não tinha pensado nisto (RAMOS, 2011, p. 199).

O seu possível destino numa realidade que caminhava a passos largos para o fascismo causa-nos estarecimento. Não era somente o destino dele (o de Graciliano, também) que estava em perspectiva, mas o da própria sociedade brasileira naquele momento, confirmados pela história através do Integralismo, Estado Novo e, futuramente, no golpe civil-militar de 1964.

Poeta-crítico de 30

Quem é santo neste tempos prosaicos em que o dólar governa o mundo? As consciências tornaram-se mercadoria vulgar. As almas vendem-se e vendem-se caro (RAMOS, 2012).

É justamente a preocupação de Graciliano com o método de escrita, expresso ao longo de sua obra romanesca, crítica e memorialística, a princípio problemas relacionados à técnica literária, mas que, por outro, lado o faz crítico da modernidade e do capitalismo, como vimos anteriormente, pois

A obra romanesca de Graciliano Ramos abarca o inteiro processo de formação da realidade brasileira contemporânea, em suas íntimas e essenciais determinações. [...] O destino de seus personagens, seu modo de agir e de reagir em face das situações concretas em que se encontram inseridos, são manifestações típicas de toda a realidade brasileira (COUTINHO, 1967, p. 139).

Método mais identificado com pesquisa de forma do que mera imitação, os seus experimentos renderam tipos de romances que o idêntica não só com certa tradição literária brasileira e universal, mas também de crítica. Estas experiências para nós têm significado, no entendimento de Antonio Candido, como verdadeiros *filtros* de formas artísticas, ideias, pensamentos etc. daquilo que é produzido em arte, filosofia, política, economia a nível internacional.

Não é à toa que Carpeaux compara as produções do autor alagoano a de outros escritores representantes dessa tradição crítica mais ampla, igualmente a de intelectuais que concentram em si as figuras de escritores e de críticos:

Caetés é dum Anatole ou Eça brasileiro; São Bernardo é digno de Balzac; *Angústia* tem algo de Marcel Jouhandeau, e *Vidas secas* algo dos recentes contistas norte-americanos (CARPEAUX, 1973).

Lukács, em seu livro *Materiales sobre el realismo* (1977), no capítulo “El escritor y el crítico”, afirma que este tipo de autor, que concentra em si tanto o papel do escritor quanto o do crítico, tem se transformado ao longo do curso da decadência do capitalismo. Para o autor húngaro, essa mudança está correlacionada com a divisão capitalista do trabalho, que os transformou em especialistas estreitos. Muitos escritores fizeram de sua interioridade um ofício, transformam a literatura num fim em si mesma, colocam suas leis em primeiro plano e retrocedem aos grandes problemas de constituição da forma. Em suma, os escritores estão mais preocupados com os detalhes técnicos que constituem a representação.

Isso faz com que, de acordo com Lukács (1977, p. 88), os escritores, para se adaptarem aos interesses e às necessidades do mercado capitalista do livro afastem-se dos “problemas de la dación de forma que nacen de la necesidad social de un gran arte, de la necesidad de una reproducción poética amplia y profunda de los rasgos generales y duraderos del desarrollo de la humanidad”. Noutros termos, os escritores desprendem-se dos problemas relacionados à vida do povo que dão raízes à literatura.

Portanto, o tipo de escritor importante antes do domínio pleno da divisão capitalista do trabalho é aquele ainda capaz de articular organicamente problemas de constituição artística da forma e profundidade teórica:

Los grandes escritores del pasado estudiaron la literatura y el arte en su viva interrelación con la existencia social y moral del hombre, como fenómenos sociales de la mayor importancia. Su profundo conocimiento es uno de los fundamentos de

una configuración omnilateral y profunda de personajes humanos (LUKÁCS, 1977, p. 88).

A produção literária desses escritores sempre aspirou à objetividade, pois, para eles, a literatura sempre esteve em íntima conexão com todos os problemas decisivos da vida social, da cultura humana do seu período. As observações que realizaram sobre literatura consistem na defesa de suas respectivas produções, com intuito de eles mesmos compreenderem sua própria prática de escritores. Eles formam, para Lukács, uma cadeia de exemplos de crítica literária em forma poética que vai desde Shakespeare, Goethe, passando por Balzac, Flaubert, Manzoni até Tolstói:

Es característica de esos trabajos críticos de escritores importantes [...] esta íntima vinculación de la necesidad social de arte con los problemas más elevados de la forma y de la concreción artística en todas las cuestiones particulares del arte con las leyes generales de la forma literaria. [...] la mayoría de las consideraciones críticas de los poetas-críticos gire en torno de los problemas de los géneros [...], una esfera de mediación intelectual entre las formulaciones filosóficas generales de los problemas íntimos de la estética y los esfuerzos subjetivos de los escritores por la configuración plena de sus obras individuales (LUKÁCS, 1977, p. 112).

Esse desejo de encontrar para cada tema uma forma de expressão particular que seja adequada, ocorre somente com os grandes poetas-críticos, cuja investigação vai sempre debater com as leis do gênero. Atividade de suma importância, principalmente em um momento de capitulação ideológica ante a hostilidade do capitalismo com relação à arte, que desemboca numa espécie de niilismo relativo aos gêneros, tensionando-os para a própria dissolução. Lukács observa que não é à toa o fato do moderno escritor burguês estranhar o povo e ser-lhe alheio, além do seu expresso desprezo pelo leitor popular. E esse niilismo possui inúmeros modos de expressão:

[...] los estadios van aquí desde su ascetismo literario fanático, de predicador, pasando por la especulación cínica, hasta el escepticismo del esteta, que ni siquiera reconoce a los llamados entendidos – por no hablar ya del pueblo – la capacidad de entender sus rebuscados y refinados efectos técnicos de taller (LUKÁCS, 1977, p. 113).

Após as reflexões lukacsianas acerca da figura do escritor que concentra em si também a atividade de crítico, acreditamos que Graciliano representa de igual modo o autor que procura articular organicamente problemas de constituição artística e profundidade teórica. Isso ficou

evidente a respeito do seu processo de construção de personagens que aqui expusemos. O seu método de escrita amplifica os dramas humanos através do trato artístico. Aqui reside o realismo crítico de suas obras, que consiste em captar o movimento da história, revelar as contradições do capitalismo brasileiro insipiente, os dilemas suscitados na intelectualidade por uma sociedade em transição.

Da mesma maneira, propiciado por uma certa consciência que se forma na década de 1930, Graciliano estudou a literatura e arte do passado. Basta verificarmos as suas leituras e rastreáveis influências por meio de suas entrevistas e de relatos dos seus filhos. Clara Ramos, em seu livro sobre o pai, comenta o autores prediletos dele:

O período no internato Quinze de Maio é de leitura intensa. Graciliano mantém boas relações com Zola, Balzac, Dostoievski, Tolstoi, Eça de Queiroz (RAMOS, C., 1979, p. 31).

O próprio Graciliano salienta os escritores que o marcaram:

Se quisesse, porém, saber qual o autor que poderia influenciar sobre meu espírito, caso tivesse de abraçar a literatura, responderia isto:

Tenho predileção por Aluísio de Azevedo, mas não deixo de adorar outros escritores nacionais e estrangeiros.

Assim, predominaram também sobre mim o realismo nu de Afonso Caminha e a linguagem sarcástica de Eça de Queirós (RAMOS, 2014, p. 52).

Por fim, Ricardo aponta as leituras que o pai possuía. Em diálogo pouco antes de sua morte, o autor revela:

Às vésperas de morrer, disse publicamente quais julgava suas preferências: Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Zola. E também o seu permanente entusiasmo pela literatura russa, que sabíamos ir além de Tolstoi e Dostoievski, demorar-se em Gogol, Tchekov, Andreiev e Gorki. A uma pergunta sobre qual dos dois preferia, Tolstoi ou Dostoievski (o repórter, sem dúvida, imaginava que fosse o segundo), respondeu: “Tolstoi. Mas Tolstoi eu não considero apenas o maior dos russos: é o maior da humanidade” (RAMOS, R., 1992, pp 114-115).

A leitura dos escritos desses autores o insere na tradição literária universal do realismo. E também dos escritores-críticos. Balzac e Zola estão entre os poetas-críticos anteriores a fase de

decadência capitalista, comentado por Lukács. Graciliano estuda-os e percebe em suas obras a relação entre literatura, existência social e moral dos homens, propiciando-lhe a configuração total e profunda de tipos humanos. Por essa razão, preferiu o realismo e acreditou que seria a escola do futuro. “Prefiro a escola que, rompendo a trama falsa do idealismo, descreve a vida tal qual é, sem ilusões nem mentiras” (RAMOS, 2014, p. 55).

O intuito de descrever a vida tal qual é, sem ilusões ou mentiras, faz com sua produção romanesca aspire à objetividade, uma vez que se preocupou sempre em se ligar com questões relacionadas à vida social e cultural de seu período. Por exemplo, as questões relativas a linguagem literária a ser escolhida. Uma estratégia adotada por Graciliano para fazer crítica em forma poética. Uma questão que dominou o realismo crítico da literatura de 30 e acabou por se inserir na tradição literária brasileira. Dessa forma, a crítica em forma literária aparece em seus três romances na perspectiva dos personagens-narradores.

João Valério discute os problemas tanto de se fazer poesia, considerada falsa e medida, quanto o de romance de ficção, principalmente um histórico sobre uma nação indígena que ele mal conhecia:

Antes o soneto que abandonei por falta de rima. Torci, espremi – trabalho perdido.
Eu sou lá homem para compor versos! Tudo falso, medido.
O que eu devia fazer era atirar-me aos caetés. Difícil. Em 1556 isto por aqui era
uma peste. Bicho por toda parte, mundéus traiçoeiros, a floresta povoada de
juruparis e curupiras. Mais de cem folhas, quase ilegíveis de tanta emenda,
inutilizadas (RAMOS, 2009, p. 143).

Era crítico mordaz do parnasianismo, bem como da linguagem enfática e dos estrangeirismos:

Não seria difícil travar na igreja um namoro com ela, na missa das sete, e mandar-
lhe, por intermédio de Casimira, umas cartas cheias de inflamações alambicadas,
versos de Olavo Bilac e frases estrangeiras, dessas que vêm nas folhas cor-de-rosa
do pequeno Larousse. Talvez, com algum trabalho, conseguisse completar para ela
um soneto que andei compondo aos quinze anos e que teria saído bom se não
emperrasse no fim (RAMOS, 2009, p. 31).

Paulo Honório punha-se constantemente contra a literatura, atacando-lhe qualquer tipo de verborragia:

— Perfeitamente. O que há é que não estamos acostumados a pensar assim. Assisti um dia destes a uma fita no cinema, e creio que aprendi mais que se visse aquilo escrito. Sem contar que se gasta menos tempo.

— E não se enche o quengo com estopadas, acrescentei. Vocês engolem muita bucha, Gondim. Há por aí volumes que cabem em quatro linhas (RAMOS, 2006, p. 105).

Não poupa comentários a respeito de sua própria técnica literária empregada:

Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. Estou convencido de que nenhum desses ofícios me daria os recursos intelectuais necessários para engendrar esta narrativa. Magra, de acordo, mas em momentos de otimismo suponho que há nela pedaços melhores que a literatura do Gondim. Sou, pois, superior a mestre Caetano e a outros semelhantes. Considerando, porém, que os enfeites do meu espírito se reduzem a farrapos de conhecimentos apanhados sem escolha e mal cosidos, devo confessar que a superioridade que me envaidece é bem mesquinha (RAMOS, 2006, p. 201).

Luís da Silva já era mais contundente em suas críticas. Chega até a ser ofensivo:

Abro um livro, fico alguns minutos fazendo cacoetes, de repente dou um grito:
– Que sujeito burro! Puta que o pariu! Isto é um cavalo (RAMOS, 2011, p. 60).

No entanto, a sua atividade crítica é prestigiada por alguns aspirantes a escritores, que o procura para saber a sua opinião sobre determinados autores:

Alguns rapazes vêm consultar-me:
– Fulano é bom escritor, Luís?
Quando não conheço Fulano, respondo sempre:
– E uma besta.
E os rapazes acreditam (RAMOS, 2011, p. 57).

Para ele a atividade crítica é maçante por ser obrigatória:

Esforçava-me por me dedicar às minhas ocupações cacetes: escrever elogios ao governo, ler romances e arranjar uma opinião sobre eles. Não há maçada pior. A

princípio a gente lê por gosto. Mas quando aquilo se torna obrigação e é preciso o sujeito dizer se a coisa é boa ou não é e porque, não há livro que não seja um estrupício (RAMOS, 2011, p. 99).

Deseja romances nos quais os personagens vivam questões relativas ao mundo empírico:

O que eu precisava era ler um romance fantástico, um romance besta, em que os homens e as mulheres fossem criações absurdas, não andassem magoando-se, traindo-se. Histórias fáceis, sem almas complicadas. Infelizmente essas leituras já não me comovem (RAMOS, 2011, p. 100).

Posiciona-se contra a literatura engajada, mas era favorável a política nos romances:

– A arte deve ser assim e assado, explicava Moisés.

A tecla de sempre, arte como instrumento de propaganda política. Eu queria contrariar o judeu, mas esmorecia, sem coragem para a discussão (RAMOS, 2011, p. 168).

Os livros ordinários davam-lhe certa satisfação desde que fossem motivação para que continuasse a escrever:

Distraia-me com leituras inúteis. Quando me caia nas mãos uma obra ordinária, ficava contentíssimo:

– Ora, muito bem. Isto é tão ruim que eu, com trabalho, poderia fazer coisa igual.

Os livros idiotas animam a gente. Se não fossem eles, nem sei quem se atreveria a começar (RAMOS, 2011, p. 45).

As críticas amigáveis e aleatórias desagradavam-lhe:

Basta que me mostrem ser conveniente fazer isto e escrever assim. Depois os amigos me felicitam, juram que um artigo que ninguém leu foi muito apreciado (RAMOS, 2011, p. 177).

Boa parte de suas considerações críticas giram em torno dos problemas do gênero do romance de 30. Nesse sentido, Graciliano vai procurar uma forma expressão adequada para cada tema de sua investigação literária. Essa atividade é extremamente importante em momento claro de

capitulação ideológica frente às exigências do mercado editorial. Lukács observa que as produções na fase de decadência capitalista sofreram uma pressão muito forte de instituições ligadas a esse mercado:

Secciones literarias de los diarios, dirección teatral y cinematográfica, el tipo moderno de revista, son todos elementos que actúan consciente e inconscientemente en el sentido de confundir y destruir todos los conceptos de arte auténtico (LUKÁCS, 1977, p. 88).

Somente poucos autores são capazes de resistir a dissolução dos gêneros que tais meios exercem sobre a atividade artística. Só aqueles mais conscientes das questões decisivas que envolve a arte podem superá-la. Balzac é um desses grandes autores intimamente ligados a questões de arte no mundo capitalista de preponderância do mercado editorial. Em seu romance *As ilusões perdidas*, por exemplo, comentado pelo autor húngaro em artigo intitulado *Balzac: Les Illusins Perdues*, no qual acompanhamos a trágica história do poeta provinciano Lucien Rubempré, ali se evidencia com bastante força a mercantilização da literatura, seguida da derrocada do personagem. Nesta obra, Balzac tece uma dura crítica ao capitalismo então ascendente na França da Restauração. Observa Lukács:

Nesse romance de Balzac ressoa pela primeira vez a trágica casquinada zombeteira em face do principal produto ideológico da própria evolução burguesa; nele vemos, pela primeira vez de modo completo, como a economia, o capitalismo, leva as ideias burguesas a uma trágica dissolução (LUKÁCS, 1965, p. 96).

O próprio Graciliano Ramos faz uma observação para aqueles que falam tanto em Balzac e até fingem imitá-lo a respeito do poder de síntese do autor francês, que “em um só livro estuda a fabricação do papel, a imprensa de Paris, casas editoras, teatros, restaurantes, oficinas e impressão etc” (RAMOS, 2005, p. 362).

Acreditamos que Graciliano também procede de igual maneira com o seu romance *Angústia*, guardadas os devidos contextos que as separam. Sua crítica vai se endereçar ao processo de modernização em curso na década de 1930, com um certo capitalismo tardio emergindo no cenário brasileiro, seguido de uma certa dissolução dos ideais propalados por alguns movimentos políticos à época.

Esse poder crítico de Graciliano está relacionado com dois fatores decisivos. O primeiro concerne-se ao fato de o autor ser considerado o que melhor representa o papel desempenhado pelos

escritores nesse período, reconhecido unanimemente como o melhor escritor de sua geração, tanto pela crítica contemporânea quanto pela posterior. O segundo diz respeito a sua prisão, em 1936, durante uma onda de repressão anticomunista.

Essas questões encontram-se internalizadas na vida íntima do narrador-protagonista Luís da Silva, que, ao se debater com os seus problemas pessoais, acaba por dar a ver esses outros problemas de fundo. E, especialmente, a capitalização da literatura é um deles.

Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas, exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição (RAMOS, 2011, p. 21).

Questiona-se Luís da Silva: “seria tudo ilusão?”. A redução da literatura à ilusão fantasmal da mercadoria, a dissolução de valores e ideais, a legenda revolucionária, um casamento, os próprios acontecimentos. O que vemos é uma capitalização do espírito ocorrida em todos os sentidos, tal qual o faz Balzac em seu romance *As Ilusões perdidas*, agora há pouco mencionado, de acordo com Lukács.

Senão um romance da desilusão, tal qual o de Balzac, *Angústia* traz em suas páginas uma grande desilusão. Assiste-se em perspectiva ao exaurimento das energias criadas pela Revolução de 30 e à redução das ideologias à simples objetos de troca, em contexto de capitalismo tardio.

A literatura transformada em mercadoria, exploração do talento de escritores, jornalistas; a capitalização de todos os seus elementos, determina a forma de construção artística do romance também. Esta construção fundamenta-se no contraste entre as personagens, nas ações contraditórias do protagonista, bem como de seus pensamentos, na ambiguidade do relato.

O início do século XX no Brasil foi marcado pela ascensão e triunfo de um capitalismo denominado tardio. Em *Angústia*, isto fica configurado no colapso vivido por Luís da Silva, que passa da estabilidade emocional, propiciada pelo recurso financeiro que dispunha, para instabilidade neurótica, em virtude do malogro noivado com Marina e de suas recordações da infância.

O caráter de Luís da Silva está relacionado com essa capitalização da literatura. É ele que está subutilizado nas repartições, datilografando ofícios e relatórios. Escreve artigos para jornais, apesar da munheca emperrada. Irrita-se com o Dr. Gouveia que escreveu por dinheiro. Traz um romance consigo e compôs um livro de versos. Muitos deles são vendidos a amigos e moços ingênuos.

O seu trabalho é pago com o dinheiro de chefes políticos do interior, que lhe encomendam artigos contra desafetos. Recebe também pelos livros traduzidos de algumas editoras. Livros idiotas apreciados por Marina. Enfim, uma ocupação cacete que consistia em redigir ora amabilidades ora

descomposturas: “É o que sei fazer, alinhar adjetivos, doces ou amargos, em conformidade com a encomenda” (RAMOS, 2011, p. 57).

Dessa forma, a mercantilização da literatura é uma das consequências do progresso contraditório da fase capitalista no Brasil, assim como a Revolução de 30, o Integralismo e o Estado Novo. É justamente esse caráter contraditório que faz com que tanto ideias progressista quanto reacionárias encontrem solo fértil na realidade nacional.

É o caso do fascismo brasileiro, que Graciliano mesmo alcunhou de *fascismo tupinambá*. Quando se fala na versão verde-amarela do fenômeno, logo nos vem à mente os nomes de Plínio Salgado, fundador do Integralismo no Brasil, e de Getúlio Vargas, que implementaria o Estado Novo em meados do decênio de 30 e 40.

Não nos cabe fazer uma análise histórica ou historiográfica do Integralismo ou do Estado Novo, mas vemos nestes dois exemplos aquilo que relaciona com o estudo ora desenvolvido. Trata-se da adaptação de ideias, de filtros, que ganham cor local em terras brasileiras em virtude dessas significativas transformações pelas quais o país vinha passando.

Nesse sentido, tanto a Ditadura de Vargas quanto o Integralismo são conformações brasileiras para as ideias conservadoras e autoritárias no contexto de expansão capitalista europeu e de etapa tardia no Brasil, marcada pela junção de projeto modernizador e conservadorismo político. Isso gera uma tensão entre retórica e ato, culminando em muita ambiguidade. Entre os intelectuais e os escritores:

Estes são levados assim assumir por vezes uma aparentemente ambivalente. Como é sabido, a maioria dos grandes nomes da literatura sente-se atraída pelo comunismo, movimento em pleno desenvolvimento na época. Por outro lado, alguns aspectos do projeto varguista, tais como a necessidade de melhor conhecer o país, para torná-lo mais moderno e independente, coincidem plenamente com os ideais propalados pela esquerda (FLORENT, 2011, p. 11).

Plínio Salgo é emblemático nesse sentido. Toda a sua produção artística e intelectual refletem estas contradições. Ao mesmo tempo que afirma não ser nem o comunismo nem o fascismo do que o Brasil precisa, sugere, como forma de enfrentar a contraditória realidade brasileira, um governo forte, capaz de orientar os rumos da nação, resolva a questão de classe e do atraso do país:

[...] só os governos fortes, que disponham da verdadeira autoridade, poderão realizar um dia os entendimentos necessários para impor ao mundo contemporâneo um ritmo seguro (SALGADO, 1931 apud TRINDADE, 1979, p. 95).

A saída é algo semelhante ao fascismo, porém, revestido de certa brasilidade e misticismo. Algo ambíguo, que possa trazer confusões a espíritos desavisados. Lembrando que Plínio viajou pela Europa e, numa passagem pela Itália, conhece Mussolini e sua doutrina. Simpatiza-se com o regime. Após esta experiência, retorna ao Brasil com a ideia de um governo nos mesmos moldes.

Antes do Manifesto Doutrinário, principal texto para o integralismo, Plínio redige outros documentos que ratificam o que foi dito acima. Trata-se de Carta de Princípios da SEP, três cartas de Salgado - duas destinadas a Augusto Frederico Schimit e uma a Manoel Pinto – e O Manifesto da Legião Revolucionária de São Paulo. Nos quatro primeiros textos, Salgado acredita que o fascismo "não é exatamente esse o regime que precisamos aí, mas é cousa semelhante". Tem-se o "núcleo básico de motivos e convicções".

Atento a essa espécie de mescla caricata de fascismo e catolicismo, Graciliano em sua costumeira ironia, assim observa a respeito do tipo de produção artística do chefe integralista:

Não escrevi ontem nem uma linha: estive até tarde em casa do Aloísio (o integralista), e como li os pedaços de uma prosa de Plínio Salgado, o sono me agarrou quando voltei e dormi doze horas pouco mais ou menos. Quando acordei estava meio maluco.

Abel (1999) vê na identificação de Luís da Silva com personagens estrangeiros a crítica de autor-intruso de Graciliano aos intelectuais brasileiros, muito mais preocupados com questões referentes a Europa e aos Estados Unidos do que da realidade do Brasil:

Tenho lido muitos livros em línguas estrangeiras. Habituei-me a entender algumas. Nunca me serviram para falar, mas sei o que há nos livros. Certas personagens de romances familiarizaram-se comigo. Apesar de serem de outras raças, viverem noutros continentes, estão perto de mim, mais perto que aquele homem da minha raça, talvez meu parente, inquilino de um dr. Gouveia, policiado pelos mesmos indivíduos que me policiam. Bebi o resto da aguardente, pensando em coisas sagradas, Deus, pátria, família, coisas distantes (RAMOS, 2011, p. 174).

Para Abel, os dois últimos períodos do parágrafo são uma espécie de sátira ao Integralismo de Plínio Salgado, um movimento que já havia ganho importância e certa força política. A presença de um autor-intruso expressa toda a sua angústia em registrar com o máximo de honestidade e de compreender os homens, “o cuidado de Graciliano com as palavras, o empenho pela clareza política de suas ideias sobre literatura e política, sua lucidez crítica contra o fascismo e as falsificações” (RAMOS, 2014, p. 35).

Considerações finais

Graciliano é esse escritor que se ocupou com a reprodução ampla e profunda do aspectos característicos de desenvolvimento da história recente do país, articulando suas próprias questões de constituição artística e profundidade teórico-crítica. Sempre esteve consciente da correlação entre literatura e os problemas decisivos da vida social, cultural do período da década de 1930. Apreende, por meio da leitura de outros autores tanto da tradição literária brasileira quanto universal, a ânsia de achar para cada um de seus temas uma forma de expressão mais adequada, sempre se debatendo com as leis dos gêneros. O que o torna crítico da modernidade brasileira tanto a nível artístico quanto político-econômico. Sua mordaz crítica e ironia não poupará os aspectos caricaturescos desse progresso contraditório tupiniquim, que consegue conciliar ideias progressista e reacionárias.

Referências

- ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Brasília: EDU/UnB, 1999.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1980.
- CARPEAUX, Otto Maria. Prefácio de *Angústia*. Ilustrações de Marcelo Grassmann. 16. ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1973.
- CHASIN, J. *Integralismo – formas de regressividade no capitalismo hiper-tardio*. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Editora Ciências Humanas LTDA, 1978.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Editorial Sul Americana S.A. RJ, 1969.
- DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- FLORENT, A. C. *Graciliano Ramos – O meio literário na Era Vargas*. São Paulo: Terceira Margem, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 23 ed. Francisco Alves, 1995.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre Literatura*. Coordenação e Prefácio de Leandro Konder. Tradução de Luís Fernando Cardoso. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Estética*. Tomo I. Barcelona; Mexico – D.F.: Grijalbo, 1967.
- _____. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia: (75 anos)*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. *Caetés*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.
- _____. *Conversas*. Organização Thiago Mio Salla, Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- _____. *Garranchos*. Organização Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- _____. *Linhas tortas*. Posfácio de Ruy Espinheira Filho. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *S. Bernardo*. 98. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- RAMOS, RICARDO. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- TRINDADE, H. *Integralismo (O fascismo brasileiro na década de 30)*. 2. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.