

MARCOS ANTONIO RODRIGUES

ÁLVARO LINS: leitor de Graciliano Ramos

ASSIS
2015

MARCOS ANTONIO RODRIGUES

ÁLVARO LINS: leitor de Graciliano Ramos

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras. (Área do conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Rubens Pereira dos Santos

ASSIS
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Rodrigues, Marcos Antonio

R696a Álvaro Lins: leitor de Graciliano Ramos / Marcos Antonio
Rodrigues. - Assis, 2015
166 f.

Dissertação de Mestrado - Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Dr Rubens Pereira dos Santos

1. Crítica. 2. Jornalismo e literatura. 3. Lins, Álvaro, 1912-1970.
4. Ramos, Graciliano, 1892-1953. 5. Ficção brasileira – Séc XX. I.
Título.

CDD 070.43

869.909

Dedico esse trabalho a minha mãe,
pois sem seu apoio seria impossível
que ele se realizasse.

AGRADECIMENTOS

A Deus, Jeová, primeiramente, pela vida e pelo amor;

A Jesus, pela vida dada por nós humanos através do resgate do pecado e da
morte;

Aos amigos e irmãos Testemunhas de Jeová, por partilharem da fé e da
esperança de salvação;

A minha mãe, Eredilene, por estar sempre ao meu lado, sobretudo, por ter
tanto apoiado essa conquista;

Ao meu pai, Aparecido, meus irmãos (Selma, Donizete e Elisângela), meus
sobrinhos que tanto quero bem (Miriane, Bruno, Larissa, Igor e Vinícius), meus
avôs paternos (Geraldo e Araci), *in memoriam*, meus avôs maternos
(Veríssimo, *in memoriam*, e Geralda), por fazerem parte da minha vida;

Ao Professor Rubens, pela orientação, dedicação, paciência e amizade ao
longo desses anos;

Ao Professor Marcio Roberto Pereira, pela ajuda e orientação na Iniciação
Científica durante os anos da graduação, e, principalmente, pelo incentivo que
me deu ao longo do percurso acadêmico; aliás, não menos agradecido por ter
me apresentado e instigado a estudar Álvaro Lins que é o objeto de estudo
desse trabalho;

À Professora Sandra Aparecida Ferreira, pela leitura minuciosa durante o
Exame de Qualificação, e pelos apontamentos que tanto foram significativos
para os rumos da pesquisa;

À Professora Luciana Brito, pela leitura do trabalho e pelo aceite em compor a
banca de defesa;

À Professora Adenize Aparecida Franco, por ter aceito ser suplente;

Aos Professores Álvaro Santos Simões Júnior, Gilberto Figueiredo Martins e Silvia Maria Azevedo, pelo compartilhamento de experiências e dedicação durante o curso das disciplinas para a integralização de créditos;

A todos os professores, funcionários e alunos da escola EE. Nicola Martins Romeira, da cidade de Ribeirão do Sul-SP, onde lecionei no primeiro ano do curso, por terem feito parte da jornada inicial enquanto docente, sou grato principalmente a Penha Lucilda Silvestre, com quem trabalhei e compartilhei parte das experiências acadêmicas;

A Sandrielle, pela amizade, a pessoa com quem mais dividi as emoções do curso de mestrado;

Aos amigos mais íntimos (Felipe, Mateus, Sônia e Tânia);

A todos os membros da Pós-graduação da UNESP, pela ajuda e pelo comprometimento;

À FAPESP, pelas bolsas tanto de Iniciação Científica quanto de Mestrado.

Aliás, creio poder dizer que ele é o maior crítico de ficção que já apareceu no Brasil. A crítica de ficção é a pedra de toque para se reconhecer o verdadeiro crítico, aquele que funde sensibilidade com poder de analisar. É a mais complexa e a mais delicada.

Antonio Candido. *Um Crítico*. P. 13

Da minha obra de crítico, gostaria que uma única lição fosse transmitida: a de que a crítica não é adjetivo, mas interpretação e julgamento. Todo o meu esforço se orienta no sentido dessa crítica, contrariando em geral a mais inútil vaidade dos autores. Dificilmente se compreenderá que a literatura não é um salão onde se distribuem gentilezas e sorrisos. Os autores deveriam compreender que um estudo de interpretação representa uma homenagem muito maior do que o lançamento de palavras de louvor sem qualquer explicação....

Álvaro Lins. *Notas de um diário de crítica*. P. 68-69

RODRIGUES, Marcos Antonio. **Álvaro Lins: leitor de Graciliano Ramos**. 2015, 166 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis-SP. 2015.

RESUMO

Álvaro Lins (1912-1970) por meio de sua crítica-jornalística, desenvolveu um trabalho em que, num primeiro momento, se restringiu mais à biografia e à psicologia dos escritores. Mais tarde, ele procura se libertar da tendência de teor impressionista, passando a adotar um caráter científico para a crítica literária. Desse modo, almeja-se nesse trabalho abordá-lo enquanto leitor de Graciliano Ramos (1892-1953); para tanto, tem-se com fulcro de análise os três ensaios escritos sobre ficção do escritor alagoano que estão compilados no posfácio de *Vidas Secas* (Valores e Misérias das Vidas Secas): I – *Graciliano Ramos em termos de construção do romance e arte do estilo*; II – *As “memórias” do romancista explicam a natureza e a espécie dos seus romances*; III – *Romances, novelas e contos: visão em bloco de uma obra de ficcionista*. Intenta-se assim estabelecer um breve delineamento dos procedimentos temáticos e formais evocados pelo crítico pernambucano sobre a prosa do romancista brasileiro, além de levar em conta que ele foi um dos pioneiros na sua recepção, acompanhado seu percurso, de modo que contribuiu para a sua consagração em nossas letras.

Palavras-chave: Crítica literária; recepção crítica; Álvaro Lins; Graciliano Ramos; prosa de ficção.

RODRIGUES, Marcos Antonio. **Álvaro Lins: reader of Graciliano Ramos**. 2015, 166 p. Dissertation (Master of Arts). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis-SP. 2015.

ABSTRACT

Álvaro Lins (1912-1970) through his critical-journalistic, developed a work that, in the first moment, was restricted more to the biography and psychology of writers. Later, he tries to break free of Impressionism content trend, adopting a scientific character for book review. Thus, we aim in this work approach it as reader of Graciliano Ramos (1892-1953); to this end, has been with analysis fulcrum three written tests on about fiction of Brazilian writer that are compiled in the afterword of *Barren Lives* (Values and Miseries of *Barren Lives*): I - Graciliano Ramos in terms of construction of the novel and style art; II - "Memories" of the novelist explain the nature and kind of his novels; III - Novels, novellas and short stories: vision block of a work of fiction writer. Thus intends to establish a brief outline of the thematic and formal procedures referred by Brazilian reviewer about the prose of the Brazilian novelist, and take into account that he was a pioneer in its reception, accompanied your route so that contributed to their consecration in our literature.

Keywords: Book review; Reception; Álvaro Lins; Graciliano Ramos; Prose fiction.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. CAPÍTULO I – Álvaro Lins, imperador da crítica brasileira: a formação do intelectual nas páginas do jornal e seu percurso no contexto sociocultural brasileiro.....	21
3. CAPÍTULO II – As personagens de Graciliano Ramos e suas vidas secas: as angústias de Paulo Honório e Luís da Silva.....	43
4. CAPÍTULO III – A biografia de Graciliano Ramos vista sob o prisma da ficção: uma linha tênue entre vida e obra.....	60
5. CAPÍTULO IV – Um olhar pioneiro sobre a produção de Graciliano Ramos: um escritor no centro da Literatura Brasileira.....	83
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
7. BIBLIOGRAFIA.....	127
8. ANEXOS.....	137
8.1 VALORES E MISÉRIAS DAS VIDAS SECAS.....	138
8.1.1 I – GRACILIANO RAMOS EM TERMOS DE CONSTRUÇÃO DO ROMANCE E ARTE DO ESTILO.....	138
8.1.2 II – AS “MEMÓRIAS” DO ROMANCISTA EXPLICAM A NATUREZA E A ESPÉCIE DOS SEUS ROMANCES.....	147
8.1.3 III – ROMANCES, NOVELAS E CONTOS: VISÃO EM BLOCO DE UMA OBRA DE FICCIONISTA.....	154

1. INTRODUÇÃO

O Sr. Álvaro Lins é crítico literário, e esta profissão exige múltiplas qualidades. Não pretendo falar da inteligência do Sr. Álvaro Lins, uma das mais vivas que já conheci; nem do seu bom gosto literário, que o familiarizou com os mais altos e mais puros representantes das literaturas européias, para ignorar sabidamente e intencionalmente os outros; nem da erudição do Sr. Álvaro Lins, que sabe escrever com igual competência sobre filosofia platônica nos romances de Charles Morena, sobre a estrutura social da França, como ela se reflete nos romances de Roger Martin Du Gard, e sobre a administração pombalina no Brasil, exposta num livro do Sr. Visconde de Carnaxide. Qualidades que merecem admiração, sem provocar a curiosidade interpretativa. Não; falando do Sr. Álvaro Lins, falamos da sua coragem (CARPEAUX, 1999, p. 458-459).

Álvaro Lins (1912-1970), um dos grandes expoentes de nossa crítica, atuou na imprensa da primeira metade do século XX; no entanto, seu trabalho não se limitou somente à atividade jornalística, pois ele desenvolveu, paralelamente, outros papéis importantes no contexto sociocultural brasileiro. Sendo oriundo do nordeste, mudou-se mais tarde para o Rio de Janeiro, onde se consolidou nacionalmente como crítico, intelectual e homem público.

Ele nasceu na cidade de Caruaru, Pernambuco, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1970. Embora tenha se destacado como crítico, Lins desenvolveu outras atividades relevantes ao longo de sua vida, sendo advogado, jornalista, professor, diplomata, político, biógrafo, membro da Academia Brasileira de Letras e, além disso, assumiu importantes cargos públicos.

Álvaro Lins teve uma carreira relevante no meio intelectual brasileiro, revelando-se um homem múltiplo, já que atuou em diversas áreas e desempenhou os mais variados trabalhos. Deixou também uma vasta

bibliografia que se tornou um legado inestimável à cultura, composta por obras cuja consulta é indispensável à nossa história literária.

A crítica literária de seu momento de atuação era estritamente vinculada à atividade jornalística, sendo que os críticos eram denominados *críticos de rodapé*, pois muitos periódicos mantinham um determinado espaço destinado às manifestações de crítica. Álvaro Lins manifestou-se em muitos meios de comunicação, tornando-se uma das personalidades mais influentes da época, em virtude disso chegou a ser denominado “Imperador da Crítica Brasileira” por Carlos Drummond de Andrade (1902-1987).¹

O crítico pernambucano colaborou nas sessões de crítica de diversos periódicos do momento, emitindo opiniões e julgamentos sobre questões que ultrapassaram o âmbito da Literatura, uma vez que seus estudos versam sobre política, questões sociais e históricas.

Na maioria das vezes, seus apontamentos mostraram-se certos, sobretudo no que diz respeito à ficção, de modo que, em seus ensaios, ele acompanhou a produção literária de sua época.

[...] Em sua maioria, tinham como finalidade precípua o recenseamento de novos autores e o comentário crítico de obras recém-publicadas, além da discussão de temas literários, políticos e ideológicos do momento. A maior parte da obra crítica de Lins foi realizada, portanto, no *calor da hora*, atendendo a demandas e contingências que cercam a atividade jornalística. Em alguns desses *rodapés*, no entanto, o crítico pernambucano refletiu não exclusivamente sobre obras concretas ou temas circunstâncias, mas a respeito do *ato crítico em si*: o papel da literatura e da crítica literária, as perspectivas dos demais críticos e teóricos da época e também sobre aqueles pensadores do passado que influenciavam sua visão pessoal de crítica e de literatura (MAIA, 2012, p. 7).²

¹ Tal título, no qual sente-se aí um misto de ironia e simpatia pelo crítico brasileiro, consta em um artigo que o poeta lhe escreveu em homenagem após seu falecimento, “*O Escritor e sua Paixão*”, publicado no *Jornal do Brasil* em 6 de junho de 1970.

² A citação foi retirada da obra *Álvaro Lins sobre crítica e críticos* (2012), de autoria de Eduardo Cesar Maia. Ele organizou uma seleção de textos do crítico pernambucano cujo eixo temático é a reflexão sobre a própria atividade crítica, assim como teorizações sobre a função da Literatura no âmbito social e individual. Em sua seletiva reunião, o organizador explicita tratar de discursos *metacríticos*, além de discernir o lugar ocupado pela crítica universitária que apontava o padecimento de métodos e a carência de rigor analítico presentes no trabalho desses críticos jornalísticos. É significativo salientar ainda que a obra foi publicada em 2012, tendo o propósito de marcar o centenário de nascimento de Álvaro Lins que se comemorou nesse mesmo ano. Daí, citemos igualmente a merecida homenagem realizada na Academia

Tendo em vista esse breve panorama das circunstâncias em que foi produzida a crítica de Lins, é possível inferir que ele não deixou de se expressar sobre a Literatura que vinha sendo feita em seu momento de atuação. De fato, ele recepcionou, acompanhou e contribuiu significativamente para a época, de modo que seus escritos abrangeram desde o período de absorção do Modernismo até sua diluição (3ª fase modernista, abrangendo autores da geração de 45, como Guimarães Rosa e Clarice Lispector).

Com isso em mente, durante o ano de 2011, desenvolveu-se um projeto em nível de Iniciação Científica, intitulado “*A perspectiva de Álvaro Lins sobre a ficção regionalista: uma releitura do romance de 30*”³. Tal estudo foi financiado pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), sendo ele o germe da ideia do trabalho de Mestrado.

Na pesquisa mencionada, buscou-se apreender os posicionamentos do crítico acerca da ficção dos anos 30. Para tanto, realizou-se uma leitura atenta das sete séries do *Jornal de Crítica*, nas quais estão reunidas a maior parte de sua produção crítica e teórica.

O estudo, portanto, permitiu concluir que ele analisou quase tudo o que vinha sendo realizado no momento, mas na maioria das vezes discorreu individualmente acerca de cada autor e de sua obra, ora exaltando algum detalhe positivo, ora indagando sobre alguma falha que a obra apresentava.

Como se sabe, a ficção de 30 em geral pautava-se em um projeto político e ideológico, realizando uma denúncia social de determinadas regiões problemáticas. Álvaro Lins jamais condenou o propósito ideológico, muito pelo contrário, defendia que esse impasse era propício a obra de arte. No entanto, não admitia obras destituídas de *valor literário*, pois um romance por ser revolucionário não deve deixar de lado a questão estética; se isso ocorrer, a obra não trará prestígio nem à arte e nem à política.

Brasileira de Letras, pois o crítico foi cotejado em um ciclo de conferência, na qual se integrou a palestra “*Álvaro Lins e a crise da literatura*” proferida pelo acadêmico Ivan Junqueira.

³ O trabalho foi orientado pelo professor Dr. Márcio Roberto Pereira, na Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP. E contou com bolsa de Iniciação Científica da FAPESP, tendo sua vigência de 01/07/2011 a 31/12/2011, conforme consta no processo 2011/07822-0.

Ademais, em alguns momentos ele cita especificamente a geração de 30 e 40, dizendo que se tratou de uma produção significativa; porém, em muitos casos os autores estavam preocupados com o aspecto meramente regional. Ele via o regional em si como uma grande proeza, contudo, defendia e apreciava obras regionais que atingissem feitos maiores como o nacional e o universal. Dessa forma, foi possível encontrar um amplo material que proporcionou um averiguamento das posições do intelectual acerca de muitos escritores do período referido.

Dentre estes, Graciliano Ramos (1892-1953) está entre os quais Álvaro Lins mais se ateve. De modo que se intenciona nessa pesquisa estabelecer uma análise acerca de seus apontamentos críticos e teóricos concernentes à ficção do escritor alagoano, uma vez que o crítico pernambucano recepcionou e acompanhou todo o seu percurso em nossas letras.

A produção artística do ficcionista em cotejo realmente é uma das mais renomadas de nosso cânone. No conjunto, sua bibliografia é composta por *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938), *A Terra dos Meninos Pelados – contos infanto-juvenis –* (1939), *Brandão Entre o Mar e o Amor*⁴ – romance – (1942), *Histórias de Alexandre – contos infanto-juvenis –* (1944), *Dois dedos – coletânea de contos –* (1945), *Infância – memórias –* (1945), *Histórias Incompletas – coletânea de contos –* (1946), *Insônia – contos –* (1947).

Além disso, constam inúmeras publicações póstumas: *Memórias do Cárcere – memórias –* (1953), *Viagem – crônicas –* (1954), *Linhas Tortas – crônicas –* (1962), *Viventes das Alagoas – crônicas –* (1962), *Alexandre e Outros Heróis – contos infanto-juvenis –* (1962), *Cartas – correspondência –* (1980), *O Estribo de Prata – literatura infantil –* (1984), *Cartas de amor à Heloísa – correspondência –* (1992), *Garranchos*⁵ – textos inéditos – (2012).

⁴ Escrito com Jorge Amado (1912-2001), José Lins do Rego (1901-1957), Aníbal Machado (1894-1964) e Rachel de Queiroz (1910-2003); o romance foi publicado em 1981.

⁵ Em comemoração aos 120 anos de nascimento de Graciliano Ramos, em 27 de Outubro de 2012, foi lançada essa obra com textos inéditos, a coletânea é integrada por 81 textos nunca publicados em livros. Além disso, a editora Boitempo publicou uma nova versão da biografia do escritor *O Velho Graça*, de Dênis de Moraes (1954-...), contendo acrescida uma entrevista do

Apesar da extensa e significativa produção, as obras mais estudadas são sobretudo as que integram sua composição romanesca: *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas* e *Memórias do Cárcere*. Ao mesmo tempo em que sua prosa integra a conhecida geração do romance de 30, Graciliano rompeu com esse regionalismo em que muitos autores mostraram-se um tanto reduzidos. Sua ficção tampouco se limita ao Nordeste agrário; antes, porém, retrata igualmente a sociedade urbana e industrial. Nas palavras de Dênis de Moraes, “Graciliano Ramos, na sua singularidade, acrescentará ao regionalismo o estilo requintado, a expressividade da linguagem, o vigor crítico do realismo e a densidade psicológica” (MORAES, 1992, p.68).

Sua prosa destoa seu lirismo seco, isto é, uma narrativa concisa que se vale apenas do essencial, conforme pontuou Otto Maria Carpeaux (1900-1978), sendo que é em seu estilo em que preside a sua “mestria singular”; o crítico também o define como um “clássico experimentador”, porque confeccionou tipos diferentes de romances.

Ainda que seja mais conhecido pelos romances, Graciliano foi também cronista, contista, político, jornalista e memorialista. É oriundo de uma família de classe média, sendo ele o primeiro filho dentre seus dezesseis irmãos. Ele nasceu na cidade de Quebrângulo, Alagoas, em 27 de outubro de 1892, e faleceu no Rio de Janeiro em 20 de março de 1953. Logo cedo se dedicara à leitura, apesar da dificuldade com a alfabetização e as opressões de uma infância sofrida.

Seguiu para o Rio de Janeiro, após terminar o segundo grau em Maceió, e além da capital alagoana, ele viveu também em Buíque (PE) e Viçosa (AL). A morte de três de seus irmãos e de um sobrinho vitimados pela peste bubônica fez com que ele retornasse ao Nordeste em 1915. Fixou-se em Palmeira dos Índios junto ao pai; a renda da família era advinda do comércio e da modesta fazenda que possuíam.

Casou-se com Maria Augusta de Barros, filha de pequenos agricultores, que faleceu devido à complicação no parto do quarto e último filho

escritor ao jornalista Newton Rodrigues, publicada uma vez apenas na extinta revista carioca *Renovação*, em 1944. Ainda em celebração ao seu nascimento, Graciliano foi o principal escritor homenageado na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) de 2013.

do casal. Sua segunda esposa foi Heloísa de Medeiros Ramos, filha de Américo Medeiros, secretário da Tribuna de Justiça de Alagoas. Em 1927, Graciliano foi eleito prefeito de Palmeira dos Índios vindo a exercer o cargo por dois anos. Renunciou ao mandato em abril de 1930 em virtude do convite do governador Álvaro Paes para assumir a direção da Imprensa Oficial do Estado, em Maceió.

Na capital alagoana, ainda foi professor e diretor da Instrução Pública do Estado. Após a publicação de *São Bernardo*, em 1934, e, quando já se preparava para lançar o próximo romance, ocorreu sua prisão ocasionada pela perseguição política da ditadura getulista; na verdade, aconteceu “que se pretendia era retirar de circulação todo e qualquer cidadão que algum dia tivesse torcido o nariz para o governo Vargas – como era o caso de Graciliano” (MORAES, 1992, p. 112).

Graciliano até então não tinha envolvimento ou vínculo concreto com o comunismo, apenas inclinação pelo Socialismo. Seu ingresso no Partido Comunista Brasileiro só se concretizou em 1945, e desde 1938, depois da publicação de *Vidas Secas*, ele já estava estabelecido com a família no Rio de Janeiro no exercício do cargo de inspetor federal de ensino; no decorrer, realizou diversas viagens para países europeus junto com a esposa, inclusive para a União Soviética.

No Rio, ele colaborou com crônicas, contos e resenhas literárias em diversos jornais e revistas; daí desfrutou de uma vida literária frequentando as livrarias do centro da cidade, como a José Olympio, a Católica e a Garnier. Amarelinho, Vermelhinho e Taberna da Glória eram os cafés em que ele e os demais escritores estavam presentes, além de se reunirem em almoços que se estendiam até o fim da tarde nos finais de semana.

Antes de sua morte, em 20 de março de 1953, aos 60 anos, devido ao câncer de pulmão, Graciliano chegou a desfrutar do merecido reconhecimento de seu trabalho; ainda em vida recebeu prêmios e foi admirado e honrado por seus coetâneos, já que foi considerado na época como o maior escritor de sua geração. Ainda assim, o passar dos anos só fez com que a crítica reforçasse ainda mais o mérito de sua prosa, estabilizando-o no centro de nosso cânone literário. Desse modo, de lá pra cá, constam incontáveis trabalhos e estudos

sobre a produção graciliânica sob os mais variados ângulos e perspectivas; de fato, a bibliografia sobre ele é uma das mais abundantes dentre os estudos culturais e acadêmicos do cenário brasileiro.

É certo que Álvaro Lins não deixou de reconhecer os dotes do escritor alagoano, fazendo de sua realização artística um de seus objetos de estudo. O crítico foi um estudioso do romance concernente aos decênios de 30, 40 e 50, tornando-se um leitor assíduo das obras que apareciam em seu momento de atuação.

Entre os ficcionistas aos quais ele se ateve, por exemplo, constata-se Guimarães Rosa (1908-1967), Clarice Lispector (1920-1977), Jorge Amado (1912-2001), José Lins do Rego (1901-1957), Dinah Silveira de Queirós (1911-1982), Marques Rebello (1907-1973), Amando Fontes (1899-1967), Otavio de Faria (1908-1980), Ciro dos Anjos (1906-1994) etc. Ademais, sua atividade crítica não deixou de contemplar os escritores estrangeiros, sobretudo, o francês Marcel Proust (1871-1922) e o português Eça de Queirós (1845-1900).

Partindo dessas considerações, o presente trabalho restringe-se à busca de seus apontamentos crítico-teóricos sobre a prosa de Graciliano Ramos, uma vez que o intelectual pernambucano recepcionou e acompanhou o percurso do escritor alagoano em nossas letras, estando este entre os prosadores a que ele mais se ateve.

Por conta disso, a presente pesquisa terá como fulcro de análise os três artigos sobre Graciliano que foram escritos primeiramente para os jornais e mais tarde reunidos na coletânea do *Jornal de Crítica* e em *Os Mortos de Sobrecasaca*. Os textos consultados encontram-se igualmente coligidos no posfácio da 84ª edição de *Vidas Secas*, publicado pela editora Record, e, por estarem mais atualizados, optou-se por esses textos que estão compilados no romance.

Assim sendo, o trabalho conta com um capítulo – “*Álvaro Lins, imperador da crítica brasileira: a formação do intelectual nas páginas do jornal e seu percurso no contexto sociocultural brasileiro*” – em que é discutido o percurso de Álvaro Lins no cenário cultural, sua atividade crítica e sua relevância para formação do cânone brasileiro.

O principal intuito da seção é detalhar a presença marcante desse indivíduo que tanto contribuiu com seu legado crítico para a literatura nacional; visa-se, portanto, suprir um pouco essa lacuna, pois trata-se de um intelectual pouco estudado, chegando a ser esquecido pelo meio acadêmico. Realiza-se então um resgate pormenorizado do caminho trilhado pelo jornalista pernambucano com a pretensão de se fazer justiça à memória deste que tanto marcou a cultura brasileira.

“*As personagens de Graciliano Ramos e suas vidas secas: as angústias de Paulo Honório e Luís da Silva*” é o segundo capítulo do trabalho, no qual se contempla o primeiro escrito crítico sobre a ficção do autor alagoano. Nessa primeira análise, explicita-se acerca dos comentários de teor impressionista proferidos pelo crítico: o elo estabelecido entre a vida do escritor e a de seus personagens ficcionais.

Paulo Honório e Luís da Silva são os indivíduos mais mencionados, sendo os seres mais tomados como exemplos de pessoas sujeitas ao sofrimento; assim, *São Bernardo* e *Angústia* são as obras estudadas nesse primeiro instante, de modo que para abordar tais romances tentando conferir-lhes fundamentos críticos de outros estudiosos, elegeu-se como aporte teórico algumas considerações de críticos como Antonio Candido (1918-...), Anatol Rosenfeld (1912-1973) e Alfredo Bosi (1936-...).

“*A biografia de Graciliano Ramos vista sob o prisma da ficção: uma linha tênue entre vida e obra*” constitui o terceiro capítulo. Dedicado ao segundo artigo do crítico brasileiro no qual ele se volta sobretudo para o livro de memória *Infância*. Ressaltam-se, portanto, algumas explicações advindas da autobiografia que estão ligadas à confecção do trabalho artístico do autor.

Alguns lances da biografia são bem casados com a composição de Paulo Honório e Luís da Silva, personagens mais uma vez evocados pelo intelectual para fundamentar suas argumentações. Recorre-se aqui ainda a algumas observações de Candido, contidas em *Ficção e Confissão* (1992), e

de Wilson Martins (1921-2010), no artigo *Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor* (1948).⁶

No quarto e último capítulo então debate-se o derradeiro trabalho do crítico sobre a ficção do escritor brasileiro, de modo que denomina-se a seção da dissertação como “*Um olhar pioneiro sobre a produção de Graciliano Ramos: um escritor no centro da Literatura Brasileira*”. No último artigo o crítico realiza um balanço de toda a produção do escritor até então. Ele pondera em ordem de produção das obras; *Caetés* então será o primeiro romance discutido, mostrando a sua visão negativa sobre ele e sobre os pontos em que a obra deixa a desejar. Na sequência, Lins trata de *São Bernardo* e *Angústia*, voltando a exaltar as qualidades desses romances, mas não deixando de inferir a respeito de questões que não lhe agradaram; no artigo, ainda são exaltados igualmente os episódios que o crítico pernambucano mais apreciou.

No decorrer, aparecem menções a *Vidas Secas*, o crítico exalta a emocionalidade presente na trama, assim como a evolução e superação do autor em relação os trabalhos antecedentes. Ainda assim, não deixa de apontar que, a seu ver, há falhas estruturais que estão presentes no romance.

Por último, discute-se a respeito dos contos que compõem a coletânea *Insônia*, de modo que há uma seleção entre as narrativas que merecem ser consideradas e as que ele de modo algum apreciou; na verdade, poucos contos lhe agradaram. E é ainda nesse artigo que ele chega a uma consideração geral sobre a ficção do autor de *Memórias do Cárcere* e sua presença na literatura brasileira, findando seu trabalho concernente a literatura graciliânica.

A presente dissertação conta, por fim, com um quadro de anexos no qual foram coligidos na íntegra os três artigos do jornalista pernambucano para complementar as discussões crítico-teóricas suscitadas ao longo do estudo.

A reprodução dos textos resultou em um total de 28 páginas, sendo elas uma parte indispensável da pesquisa, visto que acrescentará aos leitores da dissertação a possibilidade de se interagirem com a crítica de Álvaro Lins,

⁶ O artigo foi publicado na *Província de São Paulo*, Porto Alegre (11), p. 105-12, março e junho de 1948. E depois foi reunido à *Fortuna Crítica – Graciliano Ramos* (1977), coletânea organizada por Sônia Brayner.

na medida em que eles terão em mãos uma pequena, mas significativa dose do seu legado intelectual.

2. Álvaro Lins, imperador da crítica brasileira: a formação do intelectual nas páginas do jornal e seu percurso no contexto sociocultural brasileiro

Para esse intelectual e humanista [Álvaro Lins], a crítica literária, que exerceu durante toda a sua vida, é uma atividade que não pode estar separada da dignidade do homem (BRASIL, 1985, p. 8).

Álvaro de Barros Lins, mais conhecido apenas por Álvaro Lins, é de origem humilde, sendo filho de um funcionário público, Pedro Alexandrino Lins (conhecido por "Pedro Chato") e de Francisca de Barros Lins. Ele se formou em Direito, em 1935, na Faculdade de Direito da Universidade de Recife. Na universidade, esteve envolvido em assuntos acadêmicos e culturais, sendo representante do Diretório de Estudantes, e lecionou em diversas escolas as disciplinas de Geografia Geral e História das Civilizações.

Mais tarde, assume o cargo de Secretário do Governo Estadual e passa a integrar um partido político. Na sequência, ele deixa de lado seus interesses políticos e se firma como jornalista, exercendo os cargos de redator e diretor do *Diário da Manhã*⁷, de Pernambuco. Transfere-se depois para o Rio de Janeiro e se consagra nacionalmente como crítico literário.

A atividade crítica da época era associada ao jornalismo, os artigos eram veiculados nos jornais e nas revistas. Predominavam, portanto, os “homens de Letras”, os bacharéis, resenhistas que publicavam suas reflexões nos rodapés dos jornais (pé das páginas), espaços que anteriormente foram reservados aos romances-folhetins. Devido a isso, esses indivíduos também eram denominados *críticos de rodapé* ou *de folhetim* e sua atividade era chamada de *crítica de rodapé*.

⁷ Fundado em 16 de abril de 1927 por Carlos de Lima Cavalcanti (1892-1967), um jornal politizado com o intento de apoio popular contra a Velha República. O periódico de êxito no Nordeste, inaugurou sua segunda fase em 1962, com Heleno Fonseca de Gouveia na direção, mas prosseguindo com o objetivo de luta pelos direitos e interesses pernambucanos.

Os anos de 1940 e 1950 estão marcados no Brasil pelo triunfo da “crítica de rodapé”. O que significa dizer: por uma crítica ligada fundamentalmente à *não-especialização* da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade “bacharéis”; ao meio em que é exercida, isto é, o jornal – o que lhe traz, quando nada, três características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido os leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa; a uma publicidade, uma difusão bastante grande (o que explica, de um lado, a quantidade de polêmicas e, de outro, o fato de alguns críticos se julgarem verdadeiros “diretores da consciência” de seu público, como costumava dizer Álvaro Lins); e, por fim, a um diálogo estreito com o mercado, com o movimento editorial seu contemporâneo (SUSSEKIND, 2002, p. 16-17).

De acordo com Flora Sussekind (1955-...), esses profissionais não dispunham de uma especialização na área das Letras, pois conforme já notado, o próprio Álvaro Lins possuía formação na área jurídica. Tal fato pode ser mais bem esclarecido se forem observadas as considerações de Adélia Bezerra de Meneses Bolle⁸.

Grande parte dos críticos contemporâneos de Álvaro Lins são antigos estudantes da Faculdade de Direito – vala comum para onde se destinavam os que, tendo uma vocação intelectual, no Brasil, não queriam fazer nem Medicina, nem Engenharia. Ele também virá engrossar a fila dos ex-bacharéis que se dedicavam a crítica literária (BOLLE, 1979, 22-23).

Do exposto, nota-se que os únicos caminhos de formação profissional da época que o Brasil dispunha eram na área de Medicina, Engenharia e Direito. Por conta disso, os críticos não possuíam uma formação específica na área dos estudos linguísticos ou literários, predominando em suas manifestações certo *impressionismo*, já que o autodidatismo constituiu a base de sua educação. Contudo, vale lembrar que a crítica literária já estava vinculada ao jornalismo e era exercida pelos bacharéis em Direito desde os

⁸ Adélia Bezerra de Meneses Bolle é pós-graduada em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP, onde recebeu o título de Mestrado e Doutorado, sendo orientada em ambos os trabalhos por Antonio Candido. Atualmente, é professora colaboradora voluntária na Universidade Estadual de Campinas e orientadora em pós-graduação da Universidade de São Paulo. Ela também organizou e publicou diversas obras críticas e teóricas na área de Literatura. Sua dissertação de Mestrado, *A Obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*, resultou na publicação de um livro com título homônimo, o qual constituiu uma consulta imprescindível para o presente trabalho.

meados século XIX, com Sílvio Romero: “o primeiro grande crítico e fundador da crítica no Brasil” (CANDIDO, 1988, p. 9).

O triunfo da crítica de rodapé marcou os decênios de 40 e 50 em nosso país. Essa atividade, segundo Bolle, revela os vícios de sua origem, dentre os quais ela reitera: “amadorística, humanista no sentido pequeno, politizante, impressionista, superficialmente jornalística, aderente a certas necessidades da <<notícia>>” (BOLLE, 1979, p. 23). Do mesmo modo, o parecer de Wilson Martins aclara a forma como se estruturou a atividade dos intelectuais:

Praticada habitualmente na imprensa diária, “a crítica não podia deixar de sofrer a influência do espírito ligeiro e superficial do jornalismo, o que lhe comunicou um caráter circunstancial, aproximando-a do tipo ‘review’ dos ingleses e norte-americanos. / Essa modalidade de crítica aplicada consiste em fornecer uma ‘impressão’ acerca da obra do momento. Daí que seja comumente conhecida como ‘impressionismo’ (...)” (MARTINS, 2002, p. 25-26).

Para tratar um pouco mais sobre o impressionismo crítico, vale retomar brevemente os primórdios da crítica em nosso país que começou com as academias do século XVIII, onde se exercia a avaliação da produção literária da Colônia amparados nos padrões de crítica que estavam em voga em Portugal. Apesar da carência e precariedade, as academias configuraram salões literários que proporcionaram influências benéficas na orientação do gosto pelas Artes.

A Academia Brasílica dos Esquecidos (1724-1725), Academia dos Felizes (1736-1740), Academia Brasílica dos Renascidos (1759-1760) e A Sociedade Literária do Rio de Janeiro (1786-1794) estão entre os principais centros de agremiações de exercício da cultura literária que deixaram raízes para as produções críticas que surgiriam mais tarde. Manuel Inácio Silva Alvarenga (1749-1814) com algumas produções de “mediocre qualidade” também merece entrar segundo alguns para a crítica brasileira. Ele desenvolveu a conhecida *crítica poética*, sendo possivelmente o único crítico “clássico”, revelando domínio das regras clássicas de composição.

Mas para uma melhor retomada de consciência da realização crítica e da tentativa de sistematizá-la, Wilson Martins identifica as *famílias espirituais*,

procurando encontrar não as aparências ocasionais, porém o espírito profundo dessas naturezas; as famílias espirituais deveras superam a cronologia histórica apesar de estarem inseridas nela.

Aplicado o critério à nossa literatura, verifica-se que a crítica brasileira não nasce com um determinado nome, mas numa época; e que se desenvolve, não em outros nomes, datas, tendências, métodos ou “temas gerais”, mas em linhas ao mesmo tempo convergentes e divergentes, que se distinguem, mas também se complementam entre si. Por outro lado, o estabelecimento dessas linhagens é o único meio em que podemos dispor para adquirir uma idéia exata da evolução da crítica brasileira e de sua fisionomia em cada momento (MARTINS, 2002, p.30).

Ele incorpora a necessidade do estabelecimento de *linhagens* para melhor compreender-se a evolução e fisionomia das produções de cada época. A saber, primeiramente, é a *linhagem histórica* a se estabelecer aqui, sendo o condicionamento historiográfico a via de tomada de consciência da literatura. No entanto, o equívoco dessa tendência é a não percepção da literatura como elemento estético, e sim como problema da história.

A *linhagem impressionista*, a qual mais interessa nesse trabalho, logo se viu representada, embora ainda imbricada pela tendência histórica, no “*Ensaio sobre a história da literatura no Brasil*”, de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), e pelo artigo sobre *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Francisco de Sales Torres-Homem (1812-1876). Quanto à origem etimológica de impressionismo, vale lembrar que o termo passou das artes plásticas para a crítica literária, vindo a existir a partir da avaliação dos pintores que, no momento da exposição do quadro de Monet (*Impression, soleil levant*), principiaram a rejeitar a modo clássico de olhar a paisagem, objetivando-se a técnica de uma empreitada mais sutil e tanto quanto possível mais exata da luz (MARTINS, 2002, p. 88).

Convém considerar que “a família espiritual dos impressionistas é a mais antiga e a mais numerosa da história de nossa crítica e como é, também, a mais caluniada” (MARTINS, 2002, p. 88). Assim, apesar de ser a mais praticada desde sempre, é a vertente sobre a qual mais recaem alterações.

Impressionismo passou a ser, em crítica, sinônimo de diletantismo, argumento polêmico que nada significa como caracterização de uma

família espiritual. Por outro lado, a crítica impressionista ganhou o maior esplendor durante o período simbolista, enquanto o Simbolismo foi, em pintura, uma reação intelectual contra o Impressionismo (MARTINS, 2002, 89).

Ainda que seja mal visto, não há crítica sem subjetivismo, sendo que o gosto pessoal do crítico deve ser levado em conta. A *impressão* e o gosto são os pontos de partida da crítica, pois um dos meios fundamentais do ato é a intuição.

Justificar o gosto com base na cultura e nos fatos estéticos parece o único mandamento do crítico literário; e se o gosto não exclui, naturalmente, o estudo e a pesquisa, que pode ser científica (no sentido de que “the true sign of science is a certain type of approach toward the field which we wish to investigate”), menos ainda pode excluir o subjetivo que a interpretação necessariamente compreende (Idem, p. 91).

Conforme visto, o subjetivismo é parte essencial da crítica, de modo que ele não exclui o objetivismo, vias pelas quais o analista chega ao juízo de valor. Nesse decorrer, o crítico usa-se de um determinado método sobre o qual exerce seu trabalho.

Ainda no que concerne ao impressionismo, pode-se concebê-lo como um meio de expressar sensações imediatas da realidade; o essencial nesse caso é prazer da leitura tangenciado pelas percepções individuais do leitor. A sensibilidade do crítico dita e direciona suas sensações sobre a obra lida (opiniões provocadas pelas emoções que o texto desperta no indivíduo), estando ele mais afastado de métodos definitivamente estabelecidos, pois há um exercício mais livre e impulsivo que, em alguns momentos, conduzia-o a desviar da obra em si e voltar-se para os problemas que lhe afligia.

Entre os principais precursores que propagaram tal tendência estão Anatole France (1844-1924), Jules Lemaitre (1853-1914) e Remy de Gourmont (1858-1915). Desse modo, foi no início do século XX que o impressionismo teve um dos seus grandes momentos, recebendo maior destaque especialmente na França, o lugar em que se encontrou mais terreno a investida no estudo do texto residindo no descompromisso para com regras, leis e classificações.

No Brasil, não tardaria para que o rótulo de “impressionismo” passasse a ser hostilizado, apesar de estar no clímax nas páginas dos

rodapés. Isso se deu porque para a nova geração letrada era impróprio o cultivo de qualquer tratamento do texto baseado no que denominavam de “achismo” sem fundamentação teórica e metodologia criteriosa.

Fator fundamental para o “sepultamento” dos cultivadores da vertente referida é que nesse meio tempo começa a surgir um novo tipo de profissional – os críticos universitários – cuja formação é oriunda das Faculdades de Filosofia que foram criadas em São Paulo, em 1934, e no Rio de Janeiro, em 1938. O ascendente modelo de analistas, por sua vez, se opôs determinantemente ao amadorismo dos críticos de rodapé e ao respectivo “prejuízo” de sua falta de profissionalização na área das Letras.

Mas, embora vista negativamente pela nova geração de eruditos, a crítica jornalística com seu teor impressionista superou consideravelmente na maioria das vezes a crítica entendida como científica, em razão de que os grandes pensadores do período encontravam-se no meio jornalístico.

Os “modernos” avaliadores passaram a reclamar um *caráter científico* para a crítica literária, algo que só se concretizaria se a atividade fosse desenvolvida com seriedade. Na visão deles, só poderia ser feita por aqueles que realmente entendessem do assunto, no caso, os recém-intelectuais vinculados às Universidades que desenvolviam a pesquisa acadêmica.

[...] a crítica atinge uma fase de autoconsciência, de domínio metodológico e técnico, de profissionalismo, de repúdio ao autodidatismo, ao amadorismo, à improvisação, com preferência pela formação universitária. É evidente que o novo grupo não tem o campo livre. Contra ele e as novas orientações luta o rescaldo do superado impressionismo jornalístico, que forjava por manter a crítica no plano do comentário irresponsável, da divagação, do subjetivismo (COUTINHO, 1988, p. 309).

De acordo com Sussekind, ocorria a seguinte mudança em nosso cenário cultural:

[...] se abriria espaço para um outro tipo de critério de avaliação profissional, para uma substituição do jornal pela universidade como "templo da cultura literária" e da figura do crítico enciclopédico e impressionista, com a sua habilidade para a crônica, pela do professor universitário, com seu jargão próprio e uma crença inabalável no papel "modernizador" que poderia exercer no campo dos estudos literários (SUSSEKIND, 2002, p. 20).

Sendo assim, levanta-se uma ruidosa polêmica no âmbito letrado. De um lado, o crítico jornalista ainda reinando e, de outro, os novos críticos em busca de espaço. Essas duas vertentes de erudição, por conseguinte, passam a se opor, fato que leva a criação de uma verdadeira *tensão* no sistema cultural do momento. Em vista disso, a época configurou-se como uma das mais combativas e violentas de nossa literatura, chegando a ser denominada, por Miguel Melo (1966-...), de “literatura de porrete”.

Dessa campanha, a mais acirrada foi a que se estabeleceu entre Afrânio Coutinho (1911-2000) e Álvaro Lins; aquele se opunha declaradamente ao “prejuízo” que a crítica amadora acarretava à atividade intelectual, de modo que a polêmica desceu ao nível da ofensa e do xingamento por parte do intelectual pernambucano. Nas palavras de Bolle, a rivalidade resultou em um pragmático ataque à crítica impressionista que compôs a seção “*Correntes Cruzadas*” do Suplemento Literário do *Diário de Notícias*, com artigos datados de 1948 a 1953 (que selecionados incorporam um livro de nome homônimo).

Essas investidas ainda tinham por intuito a divulgação dos postulados do *new-criticisism* que Coutinho absorvera de seu contato com os críticos e estudiosos norte-americanos durante sua estadia nos Estados Unidos. Bolle explica ainda que Lins se tornou o centro dos ataques, respondendo igualmente por alusões indiretas que podem ser encontradas na sétima série de seu *Jornal de Crítica*.

O crítico baiano então alegava o dano do vigente modelo de crítica literária à produção intelectual e desencadeou uma ruidosa campanha da qual o crítico caruaruense se tornou o alvo principal. E essa predileção que o punha na mira dos ataques foi, obviamente, muito bem pensada, conforme nos explica Sussekind:

A escolha do alvo não era evidentemente gratuita. Tratava-se de um dos críticos mais poderosos da época. Atingi-lo era, então, acertar em cheio nos próprios mecanismos de qualificação intelectual vigentes. Era abalar o sistema literário que fizera dele “imperador” (Idem, p. 22).

O erudito pernambucano era, de fato, a personalidade mais influente do momento. Ele foi responsável pelo rodapé semanal de crítica literária de uns

dos mais importantes jornais do período, o *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, que, até então, era ocupado por Humberto de Campos (1886-1934). Aliás, escreveu para jornais e revistas diversas, tais como *Folha da Manhã*, *A Tribuna*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Comércio*, *Folha do Norte*, *Diários Associados*, etc.

Dentre os jornais que mantinham os rodapés mais importantes que circulavam na época com seus respectivos críticos podem ser citados os seguintes: *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, com Álvaro Lins, em 40; *O Jornal*, do Rio de Janeiro, com Otto Maria Carpeaux (1900-1978) e Tristão de Ataíde (1893-1983); *A Manhã*, do Rio de Janeiro, com Roberto Alvim Correa (1901-1983); *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, com Múcio Leão (1898-1969); *Folha da Manhã*, de São Paulo, com Antonio Candido (1918-...); *O Estado de São Paulo*, de São Paulo, destacando-se Sérgio Milliet (1898-1966); *Diário de São Paulo*, de São Paulo, com Antonio Candido, Otto Maria Carpeaux, Plínio Barreto (1882-1958); *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, com Mário de Andrade (1893-1945), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), Barreto Filho (1908-1983), Afonso Arinos de Mello Franco (1905-1990), dentre outros.

Depreende-se, desse modo, a relevância da crítica literária ligada à imprensa; apesar da crescente e intensa desconfiança com que é olhada pela ascendente geração de críticos, pode-se ressaltar a presença de importantes intelectuais na dianteira dessa atividade.

A crítica-jornalista servia para orientar a opinião pública da época. Como se sabe, a produção literária referente a esse momento, do decênio de 30 ao de 40, se consolida com um aglomerado de obras, autores e tendências diversas, surgindo uma produção superabundante de obras literárias. Em vista disso, conforme salienta o próprio Álvaro Lins, cabia ao crítico o imprescindível papel de conduzir o público leitor para que os escritores bons fossem realmente reconhecidos; uma geração de leitor despreparado e desorientado poderia atribuir relevância a autores destituídos de senso artístico e deixarem os merecedores de lado. O crítico constitui então uma importante instância mediadora entre o escritor, a obra e o público, criando uma consciência artística e literária e contribuindo significativamente à formação intelectual do meio em que atua.

Álvaro Lins, a rigor, contribuiu na formação do público leitor, dado que ele acompanhou de perto a produção literária modernista. E a crítica de folhetim, de modo geral, era enviesada de impressionismo, biografismo e psicologismo, mantendo uma linguagem simplificada e um diálogo constante com outras áreas do conhecimento, em vista disso ela conquistava e mantinha um público leitor considerado.

Um notável exemplo dessa afirmação, que reforça a ideia do inquestionável prestígio da crítica realizada no jornal e da influente presença de Lins é o fato de que após a publicação de um de seus célebres artigos (intitulado “*Uma grande estréia*”⁹), no qual ele discorre sobre o livro *Sagarana* (1946), no jornal carioca *A Manhã*, de 24 de maio de 1946, a obra de Guimarães Rosa (1908-1967) passou a ser procuradíssima nas livrarias. E, conseqüentemente, o ficcionista mineiro, um escritor até então desconhecido, se consagrou na literatura, vindo a integrar nosso cânone literário, alcançando um reconhecimento em escala universal. Nesse sentido, Sussekind, reitera que “neste súbito êxito comercial de *Sagarana*, fica patente o prestígio angariado via imprensa” (SUSSEKIND, 2002, p. 18).

O crítico caruaruense sempre teve coragem de sobra para antecipar valores e juízos sobre autores e obras que ele acreditava que teriam um futuro promissor. Rosa, assim, é um nítido exemplo de seus acertos como crítico, conforme Bolle explicita:

Em vários de seus artigos programáticos ele reitera que a crítica é também julgamento, considerando-se um crítico que tinha a <<coragem de antecipar aos juízos da posteridade>>. Trata-se de risco calculado: saudar a um estreado que irrompe na vida literária

⁹ Trata-se de um artigo em que Álvaro Lins faz uma apresentação de Guimarães Rosa ao público brasileiro. Ele já antecipa as qualidades literárias notáveis desse autor: “O escritor apresenta uma autêntica personalidade de artista e o seu livro tem a verdadeira estrutura da criação ficcionista” (LINS, 1947, p. 177). Além disso, ele teoriza sobre a estrutura de *Sagarana*, comentando sobre os personagens, diálogos, descrições e as questões que são tematizadas. Menciona também o mundo regional retratado que, a seu ver, possui um espírito universal. Na sequência, ele finaliza o ensaio, reiterando mais uma vez o devido prestígio do livro e de seu criador: “o que desejo principalmente é anunciar ao público a presença, na literatura brasileira, de um novo grande livro, e saudar, no autor de *Sagarana*, o companheiro que entra na vida literária com o valor de um mestre na arte de ficção” (Idem, 184).

aos 38 anos, como <<um mestre da arte de ficção>> - agora que sabemos que seu nome é Guimarães Rosa, pode ser banal, mas não em 1946, quando esse elogio, pela primeira vez lançado, significou o exercício de um ato de julgamento (BOLLE, 1979, p. 63).

Do exposto, pode-se depreender que o autor de *Grande Sertão: Veredas* (1956) foi um dos seus maiores acertos no âmbito da ficção. Lins já antecipava suas percepções críticas, tratando como *mestre da arte de ficção* um estreante que, de fato, veio a ser um dos maiores nomes de nossa literatura.

Bolle ainda define que Lins foi um crítico que obteve mais êxito em seus estudos de ficção do que no campo da poesia.

De uma maneira geral, da perspectiva de hoje, podemos constatar que os seus julgamentos falidos são bem mais contraditórios na poesia do que na ficção. Os estudos sobre Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Dionélio Machado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo – para só falar dos mais conhecidos – são de um acerto que a crítica atual só faz reconfirmar (Idem, p. 66).

Em contraposição a isso, é interessante notar que Otto Maria Carpeaux pondera que notou o mérito de Álvaro Lins principalmente em sua crítica sobre a poesia brasileira contemporânea.

Vejo o mérito principal do crítico Álvaro Lins na sua crítica da poesia brasileira contemporânea; duplo mérito num país em que, ao lado duma poesia de alta significação, as vaidade poéticas pululam. Acredito que o Sr. Álvaro Lins, só ele, reconheceu e declarou, com toda a clareza e autoridade, que a poesia brasileira contemporânea possui três poetas de primeira ordem, poetas que seriam primeira ordem em qualquer literatura americana ou europeia, e que o são na literatura universal: o Sr. Manuel Bandeira, o Sr. Carlos Drummond de Andrade e o Sr. Augusto Frederico Schmidt. Essa declaração já equivale à instituição dum código de valores poéticos. Mas não é ainda o fato decisivo. O fato decisivo é que o Sr. Álvaro Lins julgou toda a poesia brasileira conforme esse código. Abrigou a da anarquia dos valores, edificou-lhe uma casa. Para continuar na imagem: entende-se que aqueles três poetas ocupam nesta casa as residências principais, principescas. Mas há nessa casa, como na casa de nosso pai celeste, muitas moradas, e o Sr. Álvaro Lins sabe colocar nos andares convenientes todos os moradores autorizados a residir nessa casa – “muitos são chamados, mas poucos são eleitos” – e sei que entre seus eleitos se acham o Sr. Jorge de Lima, o Sr. Murilo Mendes e o Sr. Vinícius de Moraes; aos quais gostaria de acrescentar os nomes da Sra. Cecília Meireles e do Sr. Emílio Moura. Não se trata, porém, ao meu ver, de classificações de rigor matemático, impossíveis na crítica literária: a preeminência dos poetas citados não exclui o reconhecimento de outras realizações, como na obra poética dos Srs. Alphonsus de Guimaraens Filho e

Odorico Tavares. Às vezes, o Sr. Álvaro Lins opõe condições sérias e penosas, como naquele artigo que distinguiu a intenção e a realização na poesia do Sr. Mário de Andrade, sem desconhecer o valor da sua poesia e importância maior da sua obra em conjunto. Precisa-se inflexibilidade contra os assaltos de candidatos não legitimados. Mas inflexibilidade não é infalibilidade. Gosto muito de sublinhar um caso flagrante desta inflexibilidade “falível”: as restrições injustas opostas a esse autêntico poeta que é o Sr. Jorge de Lima. Estou convencido que o Sr. Álvaro Lins reparará, um dia, esta injustiça; então, a invisível Casa da Poesia Brasileira ficará concluída, perfeita, uma obra definitiva (CARPEAUX, 1999, p. 460-461).

Dessa citação extensa, mas necessária, é possível compreender em que se pautam os argumentos do crítico ao defender e atribuir o mérito de Lins mais nas análises sobre produções poéticas do que nos trabalhos sobre a prosa. Carpeaux não deixa de arguir sobre os maiores acertos e elencar os nomes dos poetas dos quais o crítico pernambucano tratou; e, até mesmo, salienta sobre a falha do crítico nessa empreitada, no caso, a injustiça para com Jorge de Lima (1895-1953)¹⁰. E, conclui que o que Lins fez pela poesia brasileira contemporânea constitui uma obra definitiva, equivalendo ao que Sainte-Beuve (1804-1869) fez pela poesia francesa.

De qualquer modo, seja no terreno da prosa ou da poesia, vê-se, assim, que a maior parte de seus apontamentos crítico-teóricos realmente tiveram coerência apesar de Lins ter se manifestado no *calor da hora*, ou seja, no mesmo instante em que os autores publicavam seus trabalhos.

No ínterim, sua crítica abrangeu desde o período de absorção do Modernismo até sua diluição (3ª fase modernista, contemplando autores da geração de 45, como Guimarães Rosa e Clarice Lispector). Os seus acertos, em suma, foram significativos também pelo fato de ele não ter tido nenhum *distanciamento* para tratar desses escritores e, ainda assim, seus manifestos constituem um legado ao nosso meio literário.

Nesses casos, vê-se em que medida Álvaro Lins pôde contribuir para erigir o panteão literário de sua época, por meio de julgamentos quase sempre incisivamente certos. Sua obra se torna, assim, de consulta imprescindível para a História Literária (BOLLE, 1979, p. 67).

¹⁰ Para um melhor entendimento do assunto pode ser consultado o ensaio “*Álvaro Lins e a Literatura Brasileira*”, de Otto Maria Carpeaux, em que este intelectual se manifesta sobre o pensador pernambucano e, ao mesmo tempo, procura elaborar uma definição de crítica literária.

Tendo isso em mente, pode-se discernir o motivo de Antonio Candido considerá-lo como um dos críticos literários mais importantes que já apareceu em nosso meio e, sobretudo, o maior crítico no quesito ficção que surgiu no Brasil (CANDIDO, 1947, p.13).

Após considerar sua relevância como crítico literário, pretende-se, também, discutir sucintamente sobre sua personalidade enquanto um ser voltado para os contratempos sociais. Como já salientado, ele foi um crítico destemido, pois tinha coragem de se manifestar e sempre lutou um prol da honestidade e da seriedade no ato da crítica, sendo que ela era concebida por ele como missão.

Em vista disso, ele foi implacável em seus julgamentos e nas defesas de suas concepções. “Não poucas vezes, sua crítica aniquila radicalmente um escritor, seja estreante ou veterano, dando-lhe poucas possibilidades de se reerguer” (BOLLE, 1979, p. 64), afirma Bolle.

Nesses conformes, é possível concluir que sua crítica influenciou decisivamente no cenário literário tanto para exaltar um escritor, colaborando na consagração, como para derrubar um certo autor, colocando-o à margem de nossa história literária.

Seus manifestos críticos revelam sua forte personalidade. Por outro lado, Álvaro Lins também revela sensibilidade humana e inconformismo em vários de seus artigos no que concerne a degradável situação do Nordeste da época.

Na quinta série do *Jornal de Crítica*, que conta com artigos que foram publicados como folhetins nos *Correio da Manhã*, *Folha da Manhã*, *A Tribuna*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Comércio* e *Folha do Norte*, há cerca de quatro capítulos em que o crítico não trata especificamente de Literatura; todavia, ele expressa sua visão política, mostrando-se extremamente sensível diante da condição humana, sobretudo, a situação do homem nordestino.

Assim, os capítulos em que aparecem as questões de cunho político-social são os quatro primeiros da obra, intitulados, respectivamente, “*Literatura e Política*”, “*Literatura e Marxismo*”, “*Um Partido Socialista*” e “*Depoimento de um Provinciano*”. Nesse respeito, a seu ver, o crítico literário pode estar

animado com preocupações políticas e estar ligado a atividades sociais, mas jamais deve se desligar da ordem estética.

No decorrer de seus argumentos, ele mostra uma propensão ao Partido Socialista, dizendo que aqui no Brasil tais ideologias encontrariam mais espaço do que no cenário europeu. No entanto, a implantação do sistema socialista em nosso país só seria possível por meio das urnas, ou seja, ele não defende nenhuma espécie de revolução extrema e imediata.

Álvaro Lins então trata de suas concepções sobre a situação do homem nordestino e a miséria sofrida por essa gente em decorrência da seca; deve-se lembrar do fato de ele também ser nordestino, desse modo, ninguém melhor para discorrer sobre uma condição que presenciou de perto.

Ele relata a vida do povo que, a seu ver, são seres que vivem como “bichos”, pois lhes faltam condições básicas de sobrevivência, particularmente, instrução e saúde. Os governos, na maioria das vezes, voltam sua atenção apenas aos grandes centros urbanos e se esquecem completamente da população que reside no interior do país.

Os governos, em geral formados com homens da cidade ou impregnados de espírito urbano, preocupam-se com as grandes avenidas e os grandes edifícios da capital, enquanto outras populações brasileiras se debatem, vegetativas, na falta das mais elementares condições de uma existência decente (LINS, 1947, p. 62).

Para ele, é como se o Brasil se restringisse apenas a São Paulo e Rio de Janeiro; os políticos só aparecem nas regiões periféricas em tempos de eleição, prometendo-lhes o que, na verdade, não irão cumprir.

Ainda assim, não é de se admirar que em virtude de sua condição degradante, a população se entrega aos primeiros falsos demagogos que lá aparecem com seus discursos enganadores, manipulando uma população que não possui meios de se libertar da opressão política desumana.

Lins também descreve a condição de uma das mais importantes cidades do interior de Pernambuco, Caruaru, sua terra natal. Ele conta que embora se trate de um município que corresponde ao maior orçamento e eleitorado do estado, ainda lhe falta água, luz e um serviço de saneamento

adequado. Ele questiona o destino de toda a renda e imposto que a cidade gera, uma vez que para lá não retornam transformados em serviços públicos.

Pode-se perceber a indignação do crítico perante a desgraça dos habitantes do interior brasileiro. Conforme observado, Lins se mostrou extremamente humano ante o sofrimento alheio; assim, não teve receio em apontar a decadência da população que vinha sendo cada vez mais esquecida pelos governantes.

Dos relances, até aqui realizados, foi possível constatar o percurso do crítico nordestino cujo papel não se limitou apenas à crítica literária, mas foi um homem comprometido com os problemas políticos e sociais, de modo que muitos de seus textos são pontilhados de cunho político.

Esses artigos políticos, após atingirem um número suficiente, foram selecionados por ele e reunidos em uma antologia chamada *A Glória de César e o Punhal de Brutus* (1962). Ademais, o que é mais significativo sobre Lins e sua presença no âmbito político-social é que “sua atuação não se resolveu somente no plano teórico”, define Bolle. Ela acrescenta que “seu temperamento levou-o a uma efetiva atuação política – que se fará sensível sobretudo nas décadas de 30, 50 e início de 60” (BOLLE, 1979, p. 83).

A carreira política do pensador nordestino, de fato, começou muito cedo como Secretário do Governo do Estado de Pernambuco, dentre 1934 a 1937; e, a partir de então, ele não parou mais, vindo a desempenhar cargos de responsabilidade.

Ainda favorecendo-se das informações presentes no livro de Bolle, é oportuno falar sobre as funções que ele ocupou: secretário e vice-presidente da UNESCO no Brasil; Consultor Técnico do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, apoiador na candidatura de Juscelino Kubitschek (1902-1976) à Presidência da República; Chefe da Casa Civil da Presidência da República; Embaixador do Brasil em Portugal; Presidente da Primeira Conferência Interamericana de Anistia para os Exilados e Presos Políticos da Espanha e de Portugal que foi realizada em São Paulo (Faculdade de Direito de São Paulo); Chefe da Delegação Brasileira ao Congresso Mundial da Paz, em Moscou, 1962; Membro do Conselho Mundial da Paz, em Viena; presidiu,

entre 1963 e 1964, o Instituto Cultural Brasil-Cuba; e, por fim, em 1964, participou da Revolta dos Marinheiros, no Rio de Janeiro.

Esses breves apontamentos sobre a sua atividade na política permite compreender sua intensa função em nosso meio; para tanto, citou-se os papéis mais importantes que ele exerceu em sua carreira. Sendo assim, chega-se até esse momento da pesquisa com duas ideias primordiais em mente: primeiro, ele foi um homem respeitável no meio político e social em virtude dos notáveis cargos públicos que executou e dos ideais pelos quais lutou com seriedade ao longo de toda a vida política; segundo, pode-se concebê-lo como uma das mentalidades mais influentes de sua época, já que desempenhou o meritório posto de “político cultural” do mundo das letras, sendo considerado o crítico literário mais reputado dentre as décadas de 40 e 50.

Realizadas tais considerações, pretende-se ainda refletir sobre a colaboração do crítico nos periódicos brasileiros e sobre suas tomadas de posições ao longo de sua crítica-jornalística: a passagem do jornal ao livro, e busca pela especialização e definição teórica, uma vez que passou de “orientador de opinião” dos jornais para ser um meticuloso analista da literatura.

A significativa contribuição de Álvaro Lins na imprensa deu-se nos decênios de 40 e 50. Pode-se dizer que a imprensa concebia-se como o espaço de reflexão e de reunião social, já que a formação intelectual se constituía nos jornais. Lins, portanto, uma das grandes mentalidades do momento, acompanhou de perto a literatura referente ao período, manifestando-se intensamente nos principais periódicos do país sobre as obras publicadas.

Entre sua extensa produção, apenas *História Literária de Eça de Queirós* e *A Técnica do Romance em Marcel Proust* foram concebidos em forma de livro, sendo publicados, respectivamente, em 1939 e 1951. De resto, toda a sua produção foi destinada primeiramente aos jornais; a obra do crítico pernambucano então pode ser mapeada nos principais periódicos da época.

Entre anos de 1937 e 1940, no *Diário da Manhã*, deu-se sua estreia, exercendo ulteriormente a função de redator e diretor. Depois, ao se transferir para o Rio, ele principiou a fazer crítica literária, sendo que só a partir daí é que

suas publicações passaram a tratar especificamente de questões literárias, pois até então seus objetos de estudos eram os impasses políticos e sociais.

Na capital, Lins passou a ser reconhecido nacionalmente por meio de sua crítica. Ele foi jornalista do *Diário de Notícias* e *Diários Associados* entre 1939 e 1940. No decorrer, entre 1940 e 1956, tornou-se o redator chefe do *Correio da Manhã*.

No "*Correio da Manhã*", recebido pelo seu proprietário Paulo Bittencourt, Álvaro foi, imediatamente, submetido a um teste e, em trinta minutos escreveu um artigo, o que fez Bittencourt o contratar para ser, a partir daquele dia, responsável pela crítica literária do respeitável jornal. Desde logo, sua carreira foi plena de êxitos, iniciada como crítico, passando para diretor do Suplemento Literário, redator-principal e, finalmente, dirigente político do respeitado jornal carioca (SILVA Jr, 2002, p. 123).

Ele obteve uma carreira considerável na imprensa carioca, sendo um competente dirigente do jornal *Correio da Manhã*. Não obstante, seu trabalho como crítico-jornalista foi interrompido em 1952, porque se mudou para Portugal com a finalidade de lecionar na Faculdade de Filosofia e Letras de Lisboa, sendo que nessa mesma instituição ministrou a disciplina de Estudos Brasileiros. Contudo, em meados de agosto de 1954, regressou ao Brasil e reassumiu seu trabalho como jornalista, assim como a cátedra de Literatura Brasileira no Colégio Pedro II.

No ano seguinte, 1955, exatamente no dia 5 de abril ele torna-se membro da Academia Brasileira de Letras. Lins foi eleito por unanimidade para ocupar a cadeira de número 17, sendo o seu quarto ocupante, já que, até então, seu titular era Edgar Roquette Pinto (1884-1954). Sua recepção se deu em 7 de julho do ano de 1956, pelo acadêmico João Neves da Fontoura (1887-1963).

Prosseguiu ainda no jornalismo, sendo esse o veículo pelo qual o letrado caruaruense se manifestou em prol da candidatura de Juscelino Kubitschek para a presidência da República no ano de 1956. No entanto, apesar do seu constante envolvimento na política, nota-se que ele se restringiu à crítica de cunho propriamente literário, colocando as questões políticas um pouco de lado.

Álvaro Lins se empenhou avidamente em acompanhar a produção literária de seu momento; aliás, toda a sua produção crítica elaborada para os jornais mais tarde foi reunida por ele, pois tinha a finalidade de vencer o tempo, isto é, permanecer na história como crítico literário. Sendo o jornal de caráter consumível e momentâneo, somente o livro poderia proporcionar a tão almejada permanência em nossa cultura.

Ele reúne, portanto, suas publicações em livros, resultando em uma extensa coletânea composta em sete séries, intitulada *Jornal de Crítica*.

Álvaro Lins, com tamanha vontade de perdurar, de escapar da morte escapando da ação do tempo, não restaria outra saída senão fugir do jornal para o livro. No entanto, como o livro tem um caráter de <<coisa definitiva>>, nele tornam-se imperdoáveis várias coisas que passariam despercebidas num artigo de jornal. Daí vários críticos seus contemporâneos serem da opinião que os volumes do *Jornal de Crítica* teriam ganho com uma seleção mais severa (BOLLE, 1979, p. 36).

Além dessa série, ele publicou o livro *Notas de um diário de crítica* (1943), em que se encontram algumas de suas impressões e reflexões reunidas sobre assuntos diversos, isso leva a concluir que ele publicou praticamente tudo o que escreveu. Somente nos sete volumes dos *Jornais de Crítica* estão presentes mais de duas mil páginas de suas manifestações tratadas na imprensa.

Apesar de já terem sido citadas importantes referências que compõem sua produção crítica e teórica, pode-se ainda mencionar sua extensa bibliografia e seus respectivos anos de publicação: *História literária de Eça de Queirós* (1939); *Alguns aspectos da decadência do Império* (1939); *Poesia e personalidade de Antero de Quental* (1942); *Notas de um diário de crítica Primeiro volume* (1943), *Segundo volume* (1963); *Rio Branco (O Barão do Rio Branco: 1845-1912)* (1945); *Roteiro literário do Brasil e de Portugal Antologia da língua portuguesa*, coautoria de Aurélio Buarque de Holanda (1910-1989), 2 volumes, (1956); *Missão em Portugal (Diário de uma experiência diplomática)* (1960); *A glória de César e o punhal de Brutus* (1962); *Os mortos de sobrecasaca* (1963); *Literatura e vida literária* (1963); *O relógio e o quadrante* (1964); *Ensaio sobre Roquette Pinto e a ciência como literatura* (1967); *Sagas literárias e Teatro moderno no Brasil* (1967); *Filosofia, história e crítica na*

literatura brasileira (1967); *Poesia moderna do Brasil* (1967) e *Teoria literária* (1967).

Ao atentar para a sua bibliografia, conclui-se que a produção crítica e teórica foi consideravelmente ampla, em seus estudos ele discorreu sobre todos os gêneros literários, desde o romance, a poesia e, também, a dramaturgia. Seu trabalho, portanto, abrange o Teatro; a propósito, foi um dos mais respeitados críticos do gênero no Brasil, já que recepcionou e abordou parte da produção de Nelson Rodrigues (1912-1980), um dos autores mais renomados da dramaturgia brasileira da época e de todos os tempos. Consta assim um artigo em que ele analisa uma das peças, *Álbum de Família* (1946), fazendo alusões à sua estrutura, temática e ponderações sobre o gênero *tragédia*.¹¹

Assegura-se, todavia, que sua produção crítica não se ateve somente aos estudos dos gêneros literários propriamente ditos, pois sendo um “político do mundo das letras”, tratou das mais variadas áreas que abarcam o conhecimento humano: Ciências naturais, Filosofia, Política, Sociologia, Religião...

¹¹ O texto foi coligido à 5ª série do *Jornal de Crítica*, tornando-se o capítulo XVII, intitulado “*Tragédia ou Farsa?*”. Nele, o crítico faz ponderações ferrenhas ao drama *Álbum de Família* (1946), alegando que Nelson Rodrigues não teve o êxito alcançado com *Vestido de Noiva* (1943). Ele aponta o fracasso da peça que, a seu ver, foi “mal planejada e ainda pior executada”, sendo ela destituída de senso literário e artístico. O autor apresenta um assunto ordinário, além de não conter verossimilhança, uma das características primordiais do gênero *tragédia*. Assim como em *Édipo Rei*, de Sófocles, dramaturgo grego que é um dos mais importantes escritores de *tragédia*, o incesto apresenta-se como o tema central; contudo, enquanto que na peça grega o incesto aparece como uma irreparável desgraça em que os indivíduos estão acorrentados pelo Destino, no drama brasileiro o incesto é configurado sob a “apresentação objetiva e simplória, como se fosse uma normalidade; as criaturas que dele participam tudo sabem e tudo conhecem dos seus impulsos” (LINS, 1947, p. 187-188). Além disso, infere o crítico que “[...] na parte do estilo, porém, é que *Álbum de Família* se apresenta numa absoluta fragilidade. Não há nela um só diálogo com a grandeza formal da *tragédia*” (Idem, p. 192). E, continua ele ponderando sobre a fragilidade do drama: “[...] Mais ainda: não há nela num só diálogo que tenha consistência verbal, valor literário e beleza estilística. Exprimem-se geralmente os personagens numa linguagem grosseira, chula e banalíssima, ostentando uma desoladora miséria vocabular” (Idem, p. 192). Apesar dessa nítida visão negativa sobre a peça, Lins deixa claro que além de ser amigo do autor, seu propósito com a crítica é manter vivo seu interesse sobre os rumos do teatro brasileiro, acompanhando as publicações que vinham aparecendo no momento.

Devido ao seu amplo entendimento sobre a Literatura Brasileira e estrangeira, Lins foi respeitado e reconhecido pela maioria dos grandes escritores de sua época. Porém, é claro que sua aprovação não era unânime, havendo quem discordasse de seus apontamentos, o que resultara em ferrenhas polêmicas na imprensa.

Dentre elas, como já especificado anteriormente, uma das mais calorosas foi a que se levantou entre ele e Afrânio Coutinho. Em muitos momentos, este chegou a perder a compostura, atribuindo diversas nomeações degradantes ao crítico pernambucano: “farsante”; “intrujão”; “cactus de Caruaru”; “criticastro”; “caso de polícia e hospício”.

No entanto, o próprio Álvaro Lins não deixou de recorrer à baixaria em determinadas polêmicas as quais protagonizou; em uma delas ele mesmo afirmou ter acertado contas com um de seus rivais recorrendo à agressão física.

Ante tais considerações, pode-se ter ideia da conturbada e efervescente mentalidade que perdurou na imprensa dos anos 40 e 50. Álvaro Lins, *a priori*, com seu temperamento esquentado não se deixou em nenhum momento intimidar ou abater por quem quer que fosse, de modo que a notoriedade de seus manifestos se espalhou em todo o território nacional.

Álvaro Lins teve uma intensa vida jornalística, com artigos espalhados em jornais do país inteiro. O fato de ser jornalista, aliás, assegurou extraordinária distribuição aos seus escritos, e a máxima repercussão para a sua obra. No seu arquivo encontram-se recortes de jornais de quase todo o Brasil, ou melhor, de jornais de todas as capitais brasileiras com vida cultural, na época, e que servem para se tomar o pulso do dinamismo e vitalidade da vida literária da década de 40. Recortes selecionados pela Agência de Informações <<Lux>> (do Rio de Janeiro), que se encarregava de desencavar as menores notícias de e sobre Álvaro Lins, surgidas nos mais diferentes meios da imprensa (BOLLE, 1979, p. 44).

Ainda de acordo com as ponderações de Bolle, a soberania que ele conquistou no meio crítico também se deve a outro fator imprescindível, e não apenas ao fato de Lins estar ligado à imprensa:

Mas não é só o fato de ser jornalista e estar amparado por uma <<técnica de imprensa>> que lhe assegurou notável difusão dos escritos: o seu deslocamento geográfico – um crítico militante pernambucano que se muda para o Rio de Janeiro – propiciou um

alargamento de influência no Sul do país, sem com isso diminuir sua influência no Nordeste, onde tinha um mercado leitor já conquistado. Essa circunstância – ligada a outras de cunho político – fez com que ele sobrepujasse em <<popularidade>>, naquela época, críticos de igual ou maior valor que então começavam a surgir, mas com um âmbito de atuação geograficamente delimitado. Pois apesar de transplantado para o Rio, e de ter intensamente participado de sua vida espiritual, deixando-se em parte moldar por ela, Álvaro Lins continuou até o fim um crítico porta-voz da posição nordestina. E não é só por um critério estrito de nascimento que pode ser considerado escritor nordestino: vindo de Pernambuco em 1940 já homem feito, deixando longe para trás os anos indecisos e moldáveis da adolescência, estava já com uma bagagem literária e humana bem definida e estabilizada (em que pesem as auspiciosas transformações, sobretudo de caráter político, que foi sofrendo ao longo dos anos). Foi até o fim um nordestino, com a sua verve, a sua riqueza de expressão fundada em velha tradição, o temperamento polêmico (Idem, p. 44-45).

Nesse fragmento supracitado são considerados alguns fatores que muito influenciaram na difusão do crítico pernambucano; dentre eles, discorrer-se-á sobre dois primordiais, conforme pontuados por Bolle: primeiro, sua mudança do nordeste para o centro cultural do país na época – o Rio de Janeiro – onde obteve mais oportunidades e melhores condições para desempenhar seu trabalho; segundo, apesar da necessidade de deslocamento geográfico, ele não deixou em nenhum momento de se posicionar criticamente sobre a realidade precária do nordeste brasileiro.

Ele já possuía um público leitor considerável no Nordeste, assim procurou não apenas conservar seus leitores, mas ampliar o patamar de repercussão de sua crítica política e literária, atingindo todo o espaço nacional. Todavia, seus manifestos não se restringiram apenas ao Brasil, pois o Diretor do Secretariado Nacional da Propaganda em Portugal divulgou que encaminharia aos jornais portugueses artigos de colaboradores brasileiros, de forma que nesse diapasão foram anunciados outros nomes cujos trabalhos também seriam imersos no convenio cultural luso-brasileiro: além de Lins, citou-se Gilberto Freyre, Schmidt e Guilherme de Almeida.

E, após sua longa carreira jornalística, ele finalmente se aposentou em 1964; e, mesmo assim não para de trabalhar ao longo de seus últimos anos de vida, dedicando-se a escrever e organizar suas coletâneas em livros. Na verdade, seus trabalhos foram publicados até o ano de 1963, embora os mesmos tenham sido escritos até o início da década de 50. Os que foram

publicados depois dessa data são, em geral, republicações de trabalhos e reescritas de estudos já realizados anteriormente.

Pode-se dizer então que muitas de suas republicações ganham novos contornos ao passarem das páginas do jornal para a reunião em livros. Isto porque os textos que eram dirigidos à imprensa estavam alinhados à necessidade da notícia; assim a exigência da brevidade e a falta de um jargão profissional em muitos momentos restringia a crítica literária aos critérios do jornalismo.

A impossibilidade prática de o crítico jornalista escolher os seus temas, de *ter que se pronunciar* sobre o que aparece, no entanto, não é exclusivamente negativa: exige uma grande e ágil disponibilidade, certa renúncia ao gosto pessoal (ao gosto seletivo, que escolheria tratar de tal autor e ignorar outro, por exemplo), uma participação muito presente na vida do seu tempo. E tudo isso... <<sujeito à angústia fatal dos prazos>> (Idem, p. 33).

Nessas palavras, Bolle define a real situação do crítico mediante as determinações do jornal. O voo do crítico, portanto, não era livre, mas precisamente orientado e limitado pelos trâmites da imprensa. Dessa maneira, muitas das republicações do crítico caruaruense sofreram alterações nesse sentido, pois não estando mais sujeitas às imposições, ele pode modificá-las de acordo com as suas próprias formulações.

Além do mais, outras mudanças significativas marcaram a crítica de Álvaro Lins ao longo de sua vida. Já ficou claro que, em um primeiro momento, enquanto estava ainda ligado ao jornalismo, ele se mostrou um crítico *orientador de opinião* ou *diretor de consciência*, predominando um cunho impressionista.

Contudo, novas tomadas de posição predominaram mais tarde em seu trabalho, buscando um caminho que o levasse à especialização e a um caráter mais científico para os seus escritos.

Se Álvaro Lins no 1º *Jornal de Crítica* se apresenta como o <<diretor de consciência>>, que se preocupa com o Autor e com o público, no último proclama sua intenção de apenas <<definir conceitos de ordem literária>>. Nesse movimento rumo à especialização e nessa seriedade científica com que são encarados os estudos de literatura, a crítica saiu do mercado da fruição geral para resguardar-se em publicações endereçadas aos iniciados e especialistas.

[...] A crítica de Álvaro Lins revela uma passagem do jargão existencial de guerra e pós-guerra (Autenticidade, Verdade, Pessoa) – que, afinal, era do campo da Filosofia e do linguajar comum – para um universo vocabular mais objetivado (Forma, Construção, Composição) (Idem, p. 109-110).

Conclui-se, afinal, que seu trabalho não foi estanque, ora ele acompanhou as transformações que acarretaram no surgimento da “crítica moderna”. O seu discurso crítico então ganhou um vocabulário mais preciso e seus estudos literários passaram a ser mais meticulosos; em suma, ele se aperfeiçoou ainda mais em suas análises crítico-teóricas.

Isso implica, evidentemente, a “passagem de seu ato crítico voltado para o binômio autor-obra como realidade específica, à definição teórica, voltada para o binômio obra-gênero, como modelo abstrato geral” (BOLLE, 1979, 110).

Em outras palavras, seu ato crítico, antes enviesado em grande medida de impressionismo (*biografismo* e *psicologismo*), passou a se libertar dessas tendências e a se adequar aos novos rumos da crítica advinda do meio acadêmico, adotando um caráter científico para a crítica. Principiou assim a realizar análises sistemáticas e precisas acerca da produção que se propunha a estudar, pautando-se em uma metodologia teórica criteriosa em suas análises literárias.

No mais, conclui-se que ele foi uma das influências marcantes que predominou na imprensa jornalística da primeira metade do século XX, cujos apontamentos judicativos contribuíram definitivamente na formação de nosso cânone literário. E, apesar de a crítica literária atualmente não ser restrita somente aos jornais e aos cafés literários, muito se deve a este intelectual que deixou um legado à história literária brasileira.

Pode-se ainda ressaltar o intelectual pernambucano por ele ser concebido como um “crítico fim de linha”, ou seja, por “ser considerado como um dos últimos críticos de envergadura que <<fizeram>> opinião literária no Brasil”, como esclarece Bolle; ele representa o rompimento com a tradição e o marco da modernidade (do rodapé à cátedra): a transformação da *crítica jornalística* na *especialização/pesquisa acadêmica*.

3. As personagens de Graciliano Ramos e suas vidas secas: as angústias de Paulo Honório e Luís da Silva

É difícil imaginar-se alguma coisa mais seca do que os livros de Graciliano Ramos. O estilo é seco, seco o ambiente, secos de fazer sede, secos como uma rajada desse vento quente que sopra em dias de verão, levantando uma poeira ressequida e como que queimada (PEREIRA, 1992).¹²

Nesse capítulo, analisa-se o primeiro artigo reunido no posfácio “Valores e Misérias das Vidas Secas”¹³, intitulado “I – Graciliano Ramos em termos de construção do romance e arte do estilo”. Num primeiro momento, o mesmo foi denominado apenas “Vidas Secas”, sendo publicado pela primeira vez em 18 de outubro de 1941. Mais tarde, foi incorporado como sendo o sexto capítulo da segunda série do *Jornal de Crítica* (1943) e dedicado a Dario de Almeida Magalhães (1908-2007), José Olympio (1902-1990), Osório Borba (1900-1960) e Barreto Leite Filho. Todos os capítulos dessa obra foram publicados como folhetins semanais das seções de crítica literária do extinto jornal carioca *Correio da Manhã*.

No artigo, Álvaro Lins primeiramente atribui a Graciliano Ramos a publicação de quatro romances importantes, dos quais, a seu ver, *Angústia* é o principal. Lins inicia a análise da obra do escritor nordestino alegando que ele representa um caso de estudo crítico muito difícil para seus contemporâneos.

O impasse se deve ao fato de que sua ficção tende a confundir os leitores devido à similaridade existente entre a “figura do escritor” e a “figura do

¹² Esse fragmento em que Lúcia Miguel Pereira (1901-1959) discorre sobre o estilo de Graciliano Ramos, foi publicado em artigo, intitulado “São Bernardo e o Mundo Seco de Graciliano Ramos”, na *Gazeta de Notícias*, em 24/12/1934. E, posteriormente, foi reunido a outros artigos em livro, o qual consta na bibliografia dessa dissertação.

¹³ Esse estudo, “Valores e Misérias das Vidas Secas”, também encontra-se em *Os Mortos de Sobrecasaca (Obras, Autores e Problemas da Literatura Brasileira – Ensaios e Estudos 1940-1960)*, especificamente na segunda parte da obra, intitulada “Experiências de Horizontes para o Romance Contemporâneo”, das páginas 144 a 169.

homem”. Investidas biográficas que são igualmente observadas nos apontamentos de Antonio Candido sobre a produção do escritor:

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, terminada pela confissão das mais vívidas emoções pessoais (CANDIDO, 1992, p. 13).

Aliás, o próprio título da obra em que Candido analisa a prosa graciliânica já infere uma investida de ordem biográfica, *Ficção e Confissão*; contudo, não se pode deixar de salientar que grande parte dos críticos e teóricos não deixam de estabelecer uma linha tênue entre a vida e a literatura do autor de *Caetés*.

Nesse viés, Álvaro Lins então explicita que há homens que explicam suas obras e existem obras que explicam os seus autores; em vista disso, frisa o seguinte: “no caso do Sr. Graciliano Ramos, é a obra que explica o homem. Quero dizer: o homem interior, o homem psicológico”.

Nas apreciações críticas, ele aponta o presente fato como sendo similar tanto no caso de Machado de Assis (1839-1908), no passado, quanto no caso de Otávio de Faria (1908-1980), no presente. Além de que, assim como Machado, o escritor alagoano se sobressai não por meio de sua vida, mas através de sua produção literária.

À maneira de Machado de Assis, o Sr. Graciliano Ramos, nas aparências, nas exterioridades, nada revela que o possa distinguir de um homem comum. Tudo o que ele tem de especial, de anormal, de misterioso, fica reservado para a sua literatura e não para a sua vida. A obra de Machado de Assis esclareceu o “mistério” Machado de Assis. Os romances do Sr. Graciliano Ramos esclarecerão mais tarde o “mistério” Graciliano Ramos (LINS, 2002, p. 128-129).

Por conta disso, Graciliano e Machado podem ser aproximados em virtude do elevado alcance de suas produções literárias, porém, esse êxito não acontece com suas vidas, já que, na visão do crítico, quase nada trazem de relevante. Além disso, mais adiante ver-se-á que ambos os ficcionistas serão comparados e distinguidos em outros aspectos.

Por ora, volta-se à questão biográfica e psicológica que nortearam algumas partes das análises do intelectual caruaruense. Ele mesmo se detém

diante de possíveis afirmações de aspectos biográficos; pois, para ele, somente a morte permite o direito de um “julgamento definitivo” do autor (seria uma violência projetar sobre um escritor que ainda vive todos os elementos de análise oferecidos por sua obra); desse modo, nota-se que o crítico se polícia nesse sentido.

Deixemos pois, para os dias de amanhã, o que pode emergir de mais sugestivo num estudo crítico sobre o Sr. Graciliano Ramos: a interpretação da sua figura psicológica através dos seus romances. O que nos fica permitido hoje, neste sentido, é uma análise limitada. Um estudo que se detém mais sobre o romance do que sobre o romancista (Idem, p.129).

Do exposto, vê-se que Lins prefere debruçar seu estudo crítico mais sobre a obra em si, e evitar, pelo menos por enquanto, tirar conclusões de caráter psicológico, já que Graciliano ainda era vivo no momento em que sucediam suas análises. Ressalta-se, dessa forma, que o artigo foi publicado oficialmente na imprensa em outubro de 1941 e o escritor só veio a falecer em 1953.

Em seguida, o crítico cita uma página explicativa sobre o autor de *Vidas Secas* de um capítulo que lhe dedicou Osório Borba (1900-1960), em *A Comédia Literária* (1959); no estudo, Lins aponta que Borba acentua dois focos aos quais se dirige a ficção de Ramos:

Nessa página encontro sugeridas as duas linhas convergentes da personalidade do Sr. Graciliano Ramos: um homem do seu meio físico e social, ao mesmo tempo que um romancista voltado para a introspecção, a análise, os motivos psicológicos.
[...] Meio físico – o que seria, no romance, a paisagem exterior – não aparece muito objetivamente no romance do Sr. Graciliano Ramos. Ele exprime o ambiente com fidelidade, mas somente em função de seus personagens. A ambiência é um acidente; o personagem é que é a vida romanesca. A paisagem exterior torna-se uma projeção do homem (Idem, p. 129-130).

A ficção romanesca do escritor realmente remete-nos a um meio físico e social rústico. Graciliano Ramos foi um dos autores da década de 30 que melhor soube exprimir a realidade com a qual estava habituado: o degradante espaço do sertão nordestino castigado por misérias extremas causadas pela seca.

Além de tudo, suas tramas também se ambientam em espaços urbanos; contudo, seu objetivo primordial é revelar os conflitos existenciais que permeiam a trajetória humana, de modo que o ambiente é apenas um elemento secundário e que se constitui em prol da configuração dos personagens.

É válido inferir que a atmosfera espacial opressora e caótica presente na própria existência do escritor marcou também o ambiente e a vida de seus personagens ficcionais. Álvaro Lins reitera que o espaço emerge em função dos personagens, pois estes são a “vida romanesca”, já que o ficcionista tende à introspecção dos indivíduos em suas tramas.

Em vista disso, nota-se o que o crítico diz sobre o romance *São Bernardo*, obra em que se presencia a trajetória de Paulo Honório, um homem angustiado e obstinado em enriquecer. É notório que “o sentimento de propriedade constitui um dos elementos temáticos que unificam o livro”¹⁴

¹⁴ Ademais, no ensaio *O Mundo à Revelia*, Lafetá elabora um significativo roteiro de leitura sobre *São Bernardo* que é indispensável aos estudiosos de Graciliano Ramos. Ele estabelece um delineamento pelas estruturas temáticas e formais do romance do início ao fim. A começar, a primeira parte intitula-se “1. *Dois capítulos perdidos*”, notando que há logo no princípio da narrativa um leque de informações que são remetidas ao leitor, ora sobre o espaço, ora sobre os personagens. Remete-nos ainda ao objetivo do narrador de escrever um livro, assim como o fracasso do projeto. Mas, é nessas páginas que se expõe a composição do herói, erguendo-se ele como um ser obstinado e determinado em seus projetos, não se intimidando por nada e por ninguém. No entanto, ao denominá-los “Dois capítulos perdidos”, o crítico reitera que não o foram, há aí uma ironia, pois ele explicita as qualidades estéticas e estilísticas presente nesta parte: trata-se da ligação entre o homem e o ato pelo viés de uma “linguagem direta, brutal, econômica, pelo ritmo rápido dos dois capítulos”. No segundo tópico do artigo, “2. *A posse de S. Bernardo*”, realiza-se um recuo ao passado, sendo evocadas partes da infância do protagonista. Lafetá deixa claro que há dois processos compositivos aí, baseando-se nas teorias de Norma Friedman (cuja referência consta na bibliografia da dissertação), são eles: o *sumário narrativo* que apresenta dados mais gerais dos episódios, já que o que interessa é a atitude do narrador diante dos acontecimentos (o tom em que se é narrado); e existe a *cena*, que apresenta os fatos ocorridos bem mais especificados, por conta de que aqui o principal é o acontecimento em si. Assim, o crítico frisa que se acaba guardando mais as atitudes do personagem: “Sem nenhuma análise psicológica, mas graças a modulação do tom narrativo, ficamos conhecendo o caráter violento e maciço do herói” (LAFETÁ, 1996, p. 197). Já no tópico que se segue, “3. *Madalena*”, observa-se uma mudança de rumo a partir do capítulo nono, o romance ganha novo impulso (novos objetivos do herói: o casamento), de forma que predomina mais a técnica da *cena*. No entanto, é do contato com Madalena que ocorrerá o choque com a “reificação”, explica ele que este é o fenômeno econômico que infiltra na existência do ser, de forma que as características do meio de produção passam a moldar a consciência do homem em relação ao mundo, definindo sua personalidade. Aqui, já estamos no quarto tópico do texto, “4. *Dinamo emperrado*”, pois a recusa da esposa de se alienar ao jogo da reificação constitui um obstáculo para Paulo Honório, daí o dinamo emperrado: “O dinamismo de Paulo Honório encontra-se estrangulado, impedido de se desenvolver

(LAFETÁ, 1996, p. 205). Nessa busca por bens materiais, ele acaba se desumanizando, visto que destrói a todos os seres humanos que estão ao seu redor, inclusive a sua própria família e, principalmente, a si próprio.

O protagonista, Paulo Honório, descendente do coronelismo rural que perdurava como resíduo feudal em pleno processo de transição para o capitalismo. O problema da terra como emblema de uma sociedade atrasada, desigual e injusta, cujos valores dominantes são a propriedade, a exploração da mão-de-obra, a despersonalização do indivíduo e a distinção política pela supremacia econômica (MORAES, 1992, p. 78).

Muito bem observadas as ponderações de Dênis de Moraes sobre o eixo temático do romance que, através de um “minucioso arcabouço psicológico dos personagens”, retrata a estrutura patriarcal e conservadora da época. Dessa maneira, “Graciliano entrelaçará a denúncia da opressão e dos conflitos sociais que caracterizam a afirmação da hegemonia burguesa”, explicita ele.

No entanto, nesse primeiro momento, Álvaro Lins detém o olhar sobre a relevância da própria configuração do personagem que se sobressai em relação ao espaço e às temáticas sociais da trama.

O romance *S. Bernardo* desenvolve-se todo dentro de uma fazenda; Paulo Honório coloca a sua ambição no domínio da terra. Contudo, a fazenda e a terra não são as realidades fundamentais de *S. Bernardo*. A realidade fundamental do romance é a figura de Paulo Honório com o seu egoísmo, com a sua maldade, com o seu ciúme, com a sua desumanidade. (LINS, 2002, p. 130).

Há de se perceber que o elemento narrativo crucial da ficção graciliana é a figura do personagem e sua respectiva caracterização. No caso, Paulo Honório, como aponta o crítico, se sobressai por seu egocentrismo, pois só pensava em si e na sua propriedade.

plenamente, pois Madalena não se submete” (LAFETÁ, 1996, p. 209). O último tema do estudo, “5. *Narrativa e busca*”, esboça o motivo de ser o trabalho no conjunto intitulado *o mundo à revelia*, isso porque na busca do herói, as coisas acabaram fugindo de seu controle, e sua impotência e desnorreamento fica evidente do desfecho da trama, configurando-se assim a vitória da reificação e a derrota total do herói. Assim sendo, elencaram-se aqui brevemente os principais pontos do estudo de Lafetá, o qual não poderia passar batido em um trabalho sobre o escritor alagoano; porém, muitas outras questões importantes sobre a estrutura de *São Bernardo* são devidamente discutidas no ensaio, o qual constituiu uma referência importante a essa pesquisa.

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma idéia que me veio sem que nenhum rabo-de-saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é bicho esquisito, difícil de governar.

A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia. Por elas eu julgava todas. Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo (RAMOS, 1996, p. 57).

É possível comprovar os argumentos do crítico pernambucano com esse trecho do romance, no qual Paulo Honório afirma sua intenção de se casar. Do fragmento, sobressaem-se duas degradantes falhas de seu caráter ou ponto de vista: primeiro, ele não intenta casar por amor, mas apenas para constituir um herdeiro para a fazenda, sendo que esse sentimento nem mesmo chega a fazer parte de suas relações humanas; segundo, nota-se a maneira machista e infeliz que ele se refere às mulheres, inferiorizando-as a ponto de compará-las a bicho meio que indomável.

Para ele, a mulher deve ser submissa ao homem, o que contribuiu para gerar muita tensão ao seu matrimônio, visto que se casou com uma mulher cujas atitudes e modos denotam uma postura de tendência feminista, ou seja, de independência e de igualdade entre o gênero masculino e o feminino.

São Bernardo relata a escalada de um homem cruel, amoral, de ambições desmedidas, mandante de assassinatos, causador do suicídio da mulher, Madalena, a quem sufocara com ciúmes, incompreensões mesquinhas e retaliações pérfidas. Um indivíduo obcecado pela idéia de apoderar-se de São Bernardo, plantar algodão e mamona, investir na avicultura, adquirir um rebanho bovino, fazer de seus domínios uma fortaleza inexpugnável.

[...]

Nas suas várias dimensões, Paulo Honório é mesmo um aleijão. O patrão perverso que subjuga os que lhe estão à volta, como Padilha, transformado em empregado depois de tomar-lhe as terras, a quem devota ódio pelas idéias socialistas e pela amizade “perniciosa” com Madalena. O marido que, mesmo com remorso pelas iniquidades praticadas contra a mulher, admite sua incapacidade de modificar-se. O pai que confessa não ter amizade ao filho pequeno. O narrador que em vão busca nas palavras o sentido perdido da existência, em meio à derrocada nos negócios após 1930. O ser humano que se vê irremediável e tragicamente mergulhado na mais profunda solidão (MORAES, 1992, p. 79).

Da apropriação das palavras de Moraes, tem-se definitivamente uma síntese do perfil do indivíduo. A introspecção em Paulo Honório ainda permite averiguar que os personagens do escritor alagoano possibilita ao leitor um aprofundamento nos pensamentos humanos. No caso, eles ganham extrema relevância na construção romanesca, constituindo-se o elemento principal de suas narrativas; o espaço, por outro lado, aparece como um complemento que se encontra fundido ao indivíduo, complementando-o em sua configuração.

Além do mais, a abstração marcante entre espaço/personagem ainda é mais completa em *Angústia*. As visões do Rio de Janeiro, de Maceió e de cidades do interior constituem menos uma literatura paisagística do que a localização explicativa do personagem.

No romance, presencia-se uma atmosfera de decadência e sofrimento; o enredo retrata a trajetória de Luís da Silva, um homem fracassado, que desfruta de toda sorte de misérias. Sua vida gira basicamente em torno de dois eixos primordiais: de um lado, a lembrança de uma infância opressora e solitária; do outro, a consumação de sua vingança contra o seu inimigo – Julião Tavares –, homem que se envolve com a mulher que ele pretendia se casar.

Observa-se, desde logo que, na obra referida, tanto o enredo como os ambientes mencionados são fatores de menor importância; o objetivo crucial de Graciliano, na concepção de Álvaro Lins, é “revelar o caráter humano”. Essa preocupação leva-o, conseqüentemente, a desenvolver narrativas em primeira pessoa.

Na forma de *Angústia*, o egoísmo do personagem principal se afirma pela concentração do romance em sua própria pessoa. Luís da Silva é todo o romance *Angústia*. Contando a sua história, Luís da Silva absorve-a em si mesmo. O romance toma, por isso, a forma e as dimensões do seu espírito. Torna-se um diário que o personagem escreve posteriormente. A sua memória se desdobra em ziguezague e a narração romanesca acompanha fielmente esse ziguezague da memória de Luís da Silva. O seu método é o da confissão psicanalítica: uma palavra que explica outra, um pensamento que esclarece outro. E também o da associação de idéias: uma idéia que atrai outra idéia, uma lembrança que sugere outra lembrança. Luís da Silva não vive senão da sua memória e da sua imaginação. Mas a sua própria imaginação, no romance, constitui um resultado da memória, Luís da Silva conta o que imaginou anteriormente, a sua

imaginação já se tornou um fato do passado, um patrimônio da memória (LINS, 1941, p. 135).

Angústia, a saber, é um romance composto em primeira pessoa, em que se presencia o rompimento com o tempo cronológico. Sendo assim, o foco narrativo é conduzido pelo emprego do “fluxo de consciência”; recurso que é, por sinal, uma possibilidade de revelar o “íntimo do ser humano”.

Dessas raízes modestas, o devaneio chegará em *Angústia* ao crispado monólogo interior, onde à evocação do passado vem juntar-se uma força de introjeção que atira o acontecimento no moinho da dúvida, da deformação mental, subvertendo o mundo exterior pela criação de um mundo paroxístico e tenebroso, que, de dentro, rói o espírito e as coisas (CANDIDO, 1992, p. 20).

Em *Angústia*, portanto, a simplicidade do enredo se contrapõe à complexidade do protagonista Luís da Silva, seu mundo interior é descortinado através de suas memórias, alucinações e devaneios.

Esse monólogo interior conduz os pensamentos do personagem em meio às lembranças da infância e os desvarios do presente, acarretando um grau surpreendente de subjetividade à narrativa.

Quando eu ainda não sabia nadar. Meu pai me levava para ali, segurava-me um braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura. Com o correr do tempo aprendi natação com os bichos e librei-me disso.

[...] Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a para a superfície quando ela estivesse perdendo o fôlego, prolongar o suplício um dia inteiro... (RAMOS, s/d, p. 12).

Pode-se constatar no trecho acima que os pensamentos de Luís da Silva oscilam instantaneamente entre o passado e o presente, chegando a associar os acontecimentos ocorridos com seus anseios do momento: ele relembra a forma violenta em que o pai lhe ensinou a nadar e paralelamente cogita a possibilidade de fazer o mesmo com Marina para amenizar a raiva que sentia por ela.

Como se vê, *Angústia* é uma obra moderna, e o romance moderno tende a romper com aquele “realismo absoluto” típico do século XIX, assim presenciamos a recorrência ao plano da memória das personagens, instaurando um nível elevado de “abstração” ao decurso da narrativa.

Em vista disso, Anatol Rosenfeld aponta um fenômeno de “desrealização” no campo das artes, notado primeiramente na “pintura”. No entanto, segundo o teórico, tal processo no romance causa alterações que não “dão tanto na vista” (ROSENFELD, 1973, p. 80), já que esse mercado é conduzido pela preferência por obras do tipo tradicional, isto é, tramas em que predominam a devida linearidade temporal.

Nota-se no romance do nosso século uma modificação análoga à da pintura moderna, modificação que parece ser essencial à estrutura do modernismo. A eliminação do espaço, ou da ilusão do espaço, parece corresponder no romance a da sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, “os relógios foram destruídos”. O romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro (ROSENFELD, 1973, p. 80).

E, no que concerne a *Angústia*, é possível acentuar essas peculiaridades específicas da modernidade: diluição do espaço em meio a uma sucessão temporal desordenada devido à fundição entre passado, presente e futuro. O narrador-personagem, Luís da Silva, por sua vez, se dispõe a deslocar a trama por um eixo de extrema subjetivação; esse intimismo, conseqüentemente, leva à abstração do tempo e do espaço, pois tais elementos se desfazem em meio às lembranças que permeiam a mente do personagem. Graciliano, portanto, esteve alinhado a esse mesmo projeto de “desordem cronológica da narrativa”, assim como os pioneiros do ramo (Proust, Joyce, Gide e Faulkner) citados por Rosenfeld.

Ainda pensando na forma em que se estrutura o romance, pode-se considerar a tipologia em que Alfredo Bosi distribui as tendências do romance moderno brasileiro de 30 para cá, levando em conta a relação da *tensão* entre o *herói* e seu respectivo mundo.

Dentre as tendências, há os *romances de tensão mínima*, que são de caráter mais documental; existem os *romances de tensão crítica*, em que o herói se opõe e resiste às pressões de seu meio (Ex. romances de José Lins do Rego); já nos *romances de tensão interiorizada*, o herói não se dispõe a enfrentar o mundo, de modo que a tensão acaba se subjetivando; e, por fim, há os *romances de tensão transfigurada*; no caso, o herói ultrapassa o conflito, atingindo o mítico ou a realidade metafísica (Guimarães Rosa e Clarice

Lispector). *Angústia*, quanto a sua configuração estrutural, mais se assemelha à categoria dos romances de *tensão interiorizada*.¹⁵

Subindo ao primeiro plano os conteúdos da consciência nos seus vários momentos de memória, fantasia ou reflexão, esbatem-se os contornos do ambiente, que passa a *atmosfera*; e desloca-se o eixo da trama do tempo objetivo ou cronológico para a duração psíquica do sujeito (BOSI, 1987, p. 443).

Tais argumentos reforçam as ponderações anteriores do crítico caruaruense sobre a subjetividade da obra; e apesar de essa recorrência ser tão enfática na estética graciliânica, Lins frisa um outro plano significativo na ficção do escritor:

E daí a superposição de planos que encontramos na obra do Sr. Graciliano Ramos; o plano regional que se revela nos seus personagens marcados pelo meio físico e social, na forma dos diálogos, todos muito fiéis à língua falada, nos ambientes onde se desenvolve as figuras e os enredos dos seus livros; o plano universal que se alarga nos dramas dos seus romances, nos sentimentos complexos dos seus personagens, na linguagem muito rigorosa e pura – pode-se dizer: clássica – do romancista (LINS, 2002, p. 130).

Os planos mencionados pelo crítico, de fato, são visíveis na prosa do escritor. No mesmo instante em que ele integra a geração regionalista do decênio de 30, traçando em suas narrativas um painel do meio físico e social em que se pode mergulhar nas realidades específicas e esquadrihar as peculiaridades das regiões interioranas, o autor alagoano acabou superando a mesma geração. Isso porque o plano condutor que tange sua ficção está envolto em um sentimento íntimo e complexo das personagens, o que submete sua prosa a um “plano universal”.

¹⁵ Nesse ponto, faz-se necessário esclarecer que embora *Angústia* se revele propensa a ser mais “definida” como um romance de *tensão interiorizada*, Bosi pontua a produção romanesca de Graciliano, em um primeiro momento, como sendo de *tensão crítica*. Ao explicitar os romances de *tensão crítica*, ele faz então o seguinte comentário: “Exemplos, obras maduras de José Lins do Rego (*Usina, Fogo Morto*) e todo Graciliano Ramos” (BOSI, 1987, p. 442). Nota-se que embora ele enquadre “todo o Graciliano Ramos” nessa tendência, mais adiante na página 443, Bosi menciona somente *Vidas Secas* e *São Bernardo* como obras romanescas de nível da crítica. Acredita-se assim que o teórico ressalva *Angústia* de tal perspectiva, pois como já especificado, é aos romances de foco interiorizado ao qual a obra mais se assemelha.

A ficção brasileira da década de 30, a rigor, constituiu um dos grandes momentos de nossa produção literária, com um aglomerado de obras, autores e tendências diversas, as quais podem ser enquadradas em duas grandes correntes principais: a regionalista e a intimista.

Contudo, no caso de Graciliano Ramos, ambas se imbricam e se confundem, já que ele desenvolveu tanto o plano regional, como o plano introspectivo. O fator regional é nítido através da realidade mediável (peculiaridades locais e condições político-sociais) que açoita suas personagens e a linguagem de seus diálogos. Já a instância introspectiva é evidente devido às referências reveladoras do interior dos indivíduos, tornando patentes as crises existências e os anseios que os afligem.

Álvaro Lins chama atenção para esses dois planos na ficção do escritor: o prosaísmo (uma espécie de vulgaridade) e a vida ordinária das personagens com a alucinação de suas vidas psicológicas. E, na sequência, comenta a linguagem comum dos diálogos e linguagem literária do próprio autor. As figuras ficcionais de Graciliano, a seu ver, parecem ser simples e rústicas, mas são agitadas por sentimentos complexos e sensações incomuns, como o personagem Paulo Honório, de *São Bernardo*.

O crítico insta o leitor a lembrar que a pretensão do autor de *Memórias do Cárcere* é revelar o “caráter humano”, preocupação dominante tanto do escritor quanto dos seus personagens. Diante dessa realidade, poder-se-ia supor que ele, ao retratar o interior da alma humana, teria interesse na *superação* e na *vitória* de seus personagens, já que suas trajetórias se enveredam a um mesmo abismo opressor. No entanto, o intelectual pernambucano chega a uma conclusão que se desloca na contramão dessa perspectiva:

Esta preocupação de fixar e exhibir o caráter humano poderia significar que o Sr. Graciliano Ramos estima os seus semelhantes e está interessado pela sua sorte. Mas, não. Verifica-se o contrário: o seu julgamento dos homens é o mais pessimista e frio que se possa imaginar; o seu sentimento em face deles é de ódio ou desprezo (Idem, p. 131).

Graciliano Ramos, segundo Álvaro Lins, possui um sentimento pessimista e perverso em relação aos seres humanos e, sobretudo, em relação à própria vida.

Há de se discordar aqui desses nítidos excessos do crítico que julgam a concepção do romancista, pois apesar do martírio da infância, havia nele um sentimento de bondade disfarçado em rispidez.

-Ele parecia ser um sujeito ríspido, mas no fundo era um banana – recordaria Moacir Werneck de Castro. – Escondia-se, talvez porque tivesse vergonha de sua bondade, de seus gestos nobres, de suas atitudes sentimentais (MORAES, 1992, p. 164).

Ninguém melhor para mencionar a respeito de sua personalidade do que amigos que conviveram com ele; Álvaro Lins, pelo contrário, não teve contato íntimo com Graciliano, seu único vínculo configurou-se por meio da leitura de sua literatura.

Ainda nesse sentido, o intelectual relembra um trecho de *Angústia* em que Luís da Silva diz ter pena dos que estão a sua volta (Marina, sua noiva, e D. Adélia). Todavia, embora esses mesmos seres sejam vítimas de seus destinos e de seus próprios instintos, para Lins, nos romances de Graciliano não é possível encontrar tal sentimento que a piedade do personagem Luís da Silva sugere. E assevera determinadamente que há um teor de perversidade do criador para com suas criaturas ficcionais.

Com uma fria impassibilidade, o romancista contempla a miséria humana de seus personagens. Não lhes concede a mínima piedade. Ao contrário: o romancista chega a estar animado de um certo prazer sádico nessa contemplação da miséria humana. Podemos falar, sem exagero, de uma crueldade do criador diante da sua criação (LINS, 2002, p. 131).

Do exposto, permite-se depreender que o crítico concebeu Graciliano Ramos como sendo um criador cruel e feroz; e, a seu ver, existe um determinado prazer dele ante o sofrimento que resulta na degradação de seus personagens. Nota-se mais uma vez o exagero de suas análises, transpondo limites e revelando a imoderação de suas sentenças sobre o escritor; a obra já não é aqui o foco de seus “julgamentos”, mas sim o próprio Graciliano.

Ademais, esses mesmos aspectos podem ser vistos também em Machado de Assis, sendo que há quem fale que sua produção literária tenha servido de influência aos trabalhos do autor de *Infância*.

O crítico pernambucano salienta que o que aproxima os dois ficcionistas é a mesma concepção da vida, o mesmo julgamento dos homens e semelhante estrutura temperamental. Mas, ele reitera que Graciliano parece ainda mais feroz e cruel, pois enquanto o sentimento de Machado de Assis era o de indiferença e de cepticismo, com um *humour* destruidor, mas sereno; o sentimento de Ramos é de ódio e desprezo, com um caráter sombrio e áspero. Implicam, assim, afirmações sobre a concepção do artista face à realidade, tomando as condições da ficção como se fossem suficientes para definir o seu criador; às vezes, não há, portanto, a devida distinção entre o autor e a obra.

Convém observar que Lins menciona o romance *São Bernardo* como sendo a obra que mais parece explicar o sentimento de Graciliano sobre os homens. Já que o protagonista, Paulo Honório, considera como sendo “bichos” os que estão a sua volta; e, por fim, devido à ambição, ciúme e egoísmo passa a destruí-los. Por outro lado, Luís da Silva, de *Angústia*, é um fracassado, com um egoísmo não de conquistador, mas de vencido. Ele é o contrário de Paulo Honório, pois não tem ambição, vontade ou fortes sentimentos. Contudo, ambos chegam à mesma conclusão em suas vidas instintivas e materialistas: a vida não tem sentido, nem finalidade.

Nessa acepção, chega-se a um fator decisivo ao qual nos remete à produção literária do escritor:

Estamos ante a filosofia do nada – a da absoluta negação e destruição – que o Sr. Graciliano Ramos cultiva para os seus personagens. A ascensão de Paulo Honório ou a decadência de Luís da Silva representam caminhos diferentes para o mesmo niilismo (Idem, p. 133).

Ambas as personagens graciliânicas citadas acima são exemplos típicos de seres destinados a desfrutarem de toda sorte de desgraças; de resto, o sofrimento é inerente às existências dos indivíduos do autor.

Todos se acham dentro da vida, como que perdidos e abandonados, sem nada saber da sua origem nem do seu destino. Os seus atos se

originam e se justificam, por si mesmos, fora de qualquer preocupação moral e transcendente.

[...] Um mundo romanesco, o do Sr. Graciliano Ramos, que nunca se afasta da dimensão naturalística. Representa, ele, o estranho fenômeno de um romancista introspectivo, interiorista, analítico, sem que leve em conta no homem outra condição que não seja a materialística. Um romancista da alma humana, tendo uma concepção materialista dos homens e da vida. E o materialismo dos personagens é que os leva logicamente ao relativismo moral. Nem praticam a bondade, nem acreditam sequer na existência dela. Por detrás de todos os gestos surge o interesse egoísta, uma segunda e secreta intenção (Idem, p. 133).

Das afirmações, é interessante atentar que o destino dos seres criados pelo escritor alagoano já é traçado para que eles sejam martirizados no âmbito da ficção. Lins salienta que eles se encontram como que “perdidos” e “abandonados”.

Além disso, a prosa do escritor, de acordo com o crítico, é tomada por uma dimensão naturalista que leva seus personagens a se defrontar com uma perspectiva materialista em relação à vida. Daí, essa concepção materialista da vida faz com que Graciliano Ramos utilize a abstração do tempo (este se torna um elemento indeterminado e arbitrário). Ele não poderia usar recursos do tempo metafísico, e para um romancista psicológico, o tempo convencional e naturalista seria um obstáculo.

De certo modo, todos os seus romances são episódios já passados e por isso podem ser contados. Todavia, ele lhes dá uma ilusão da vida presente, através de um jogo de malabarismo com o tempo. As velas que conduzem sua narrativa, para Lins, são realizadas mediante uma realidade estática e não dinâmica, chegando a afirmar que Graciliano nunca será da categoria de um Fyodor Dostoievsky (1821-1881), pois Graciliano é um racionalista, um analista e um frio experimentador; mas, sim da categoria de um Stendhal (Marie-Henri Beyle, 1783-1842).

O crítico detém o olhar e apura a razão pela qual ele mesmo confessa não entender o motivo de Graciliano ter denominado um de seus romances de *Vidas Secas*, pois *vidas secas* têm todos os seus personagens. Em tal perspectiva, vê-se que o jornalista pernambucano sugere ironicamente que o título *vidas secas* poderia nomear todas as obras romanescas de autor de *Caetés*, visto que todos os seres ficcionais em questão se encontram deslocados em um labirinto em que não há saída ou salvação.

A expressão *vidas secas*, antes de tudo, permite pensar o quão dura é a existência desses indivíduos, já que algo seco obviamente representa a ausência de água, e este elemento é a essência da vida. E, refletindo nessa linha de raciocínio do crítico, pode-se indagar do mesmo modo que todas as obras poderiam chamar-se “*Angústia*”, uma vez que é esse o principal sentimento que transcorre no íntimo de todos os personagens que sua ficção comporta.

E, por fim, nos deparamos com seus apontamentos finais a respeito de Graciliano e seu universo ficcional:

Este mundo romanesco é um mundo sem amor. A sua concepção da vida está toda limitada, de um lado pelos instintos humanos, do outro por um destino cego e fatalista. Mas não esqueço o que essa visão do mundo significa de sofrimento e de tormentos íntimos na figura do seu criador. Por isso a circunstância de aceitar-se ou não toda a concepção da vida, que ressalta dos romances do Sr. Graciliano Ramos, não deve impedir ninguém de admirar o artista que a sustenta; o artista que transforma este mundo árido e sombrio numa verdadeira categoria de arte. Além disso, quem sabe, estes romances podem constituir mais do que uma bela obra de arte, isto é: a libertação de um homem que se evade de um mundo que detesta, embora carregando o destino de somente criar mundos semelhantes. E aqui está uma lição: a de que nem sempre a imaginação dispõe de recursos para dominar a vida (Idem, p. 136).

Assim sendo, em seu entender, o mundo romanesco do escritor esboça ausência de amor, fator que é fruto do sofrimento e tormentos íntimos do criador.

Embora seja notável para Lins que no caso de Ramos há uma conciliação entre a vida perturbadora de seus personagens e a do próprio autor, em José Lins do Rego, ele frisa que se processa o oposto: a vida perturbadora dos personagens não condiz com a realidade alegre do autor.

Ao indagar sobre *Fogo-Morto* (1943), obra-prima do ficcionista, ele esclarece que o romance transmite a impressão de que seu criador realmente viveu tais conflitos.

Temos a impressão que o Sr. José Lins do Rego viveu com intensidade o drama de *Fogo-Morto*, e em dado momento certas situações desse drama tornaram-se tão dolorosas que ele as jogou no papel de repente com a sensação de quem se liberta de um sofrimento pessoal (LINS, 1946, p. 101).

Ao adentrar, por meio de uma perspectiva psicológico-biográfica, com o intento de aclarar os liames da ficção de Lis do Rego, o crítico concluirá que sua produção perturba os estudiosos com tal dualidade, uma vez que se presencia uma contradição entre o homem e o escritor.

[...] um homem alegre, exuberante, apaixonado da vida até o sensualismo mais frenético; um escritor triste, um romancista que faz viver personagens desgraçados, que descreve situações comoventes. Na vida real, o rumor das suas gargalhadas; na vida de ficção, um sentimento de lágrimas sufocadas. Mas, nos grandes criadores de ficção, a vida quotidiana é uma aparência, e a sua realidade não será encontrada senão nos seus romances (Idem, p. 101).

O crítico adverte ainda que há um disfarce em que o escritor persiste em manter as aparências de uma vida feliz. De fato, “a realidade que se encontra na natureza humana do Sr. José Lins do Rego é a tristeza”, comenta Lins; de modo que suas lembranças da infância são marcantes em sua ficção, aliás, sua tristeza representa um sentimento coletivo de um povo triste (marcado pelos sofrimentos vividos nos engenhos do nordeste).

Além do mais, a obra do escritor representa a expressão de um mundo de ficção devidamente estruturado, onde nota-se a construção de um universo de seres e paisagens que estão retidos na memória, sendo transpostos aos liames da ficção através da recriação imaginária de autor.

Há um contraste entre Lins do Rego e Graciliano: aquele apesar de ter vivido uma realidade satisfatória, transmitiu muito sofrimento e situações comoventes à sua ficção; o autor de *Vidas Secas*, por outro lado, realmente esboçou grande parte de seus tormentos e angústias.

Nem por isso Lins atribui qualquer desmerecimento às obras do escritor alagoano; muito pelo contrário, ele diz que estamos ante um verdadeiro artista que merece ser admirado pelo seguinte motivo: ele consegue transpor os aspectos da realidade conturbada e degradante ao plano da arte.

E, nessas considerações, foi possível averiguar que ele concebe os romances em questão como sendo algo mais do que obra de arte; a seu ver, Graciliano busca se libertar de uma vida que não lhe agrada e, para isso,

procura criar mundos ficcionais que se assemelham ao seu com a finalidade de se descarregar dos fardos que estiveram presentes em sua realidade.

De qualquer modo, é possível considerar que os personagens romanescos aqui discutidos (Paulo Honório e Luís da Silva) se enveredam a um mesmo abismo, sendo esse o fio condutor pelo qual discorreu a análise de Álvaro Lins até aqui.

É nítido que o seu enfoque foi, às vezes, demasiadamente biográfico, pois ao estudar a fortuna crítica da obra de Graciliano, como já dito, não se pode omitir essa tangência biográfica e psicológica, uma vez que muitos críticos e teóricos reforçam a ideia de estreiteza entre a realidade do escritor e a de sua obra criativa.

4. A biografia de Graciliano Ramos vista sob o prisma da ficção: uma linha tênue entre vida e obra

“O enfoque biográfico, tão desprezado por certa crítica estrutural e formalista, parece-me cada vez mais decisivo e iluminador. Quando realizado nos limites corretos, reconhecendo a autonomia relativa da obra e as transformações sofridas pela matéria na passagem da experiência existencial à expressão literária, só pode resultar no enriquecimento da crítica, que vê aumentada sua capacidade de compreender os recursos utilizados pelo artista” (LAFETÁ, 2004, p. 519-520).¹⁶

Atenta-se, nesse capítulo, ao segundo artigo realizado pelo crítico pernambucano, intitulado “As ‘memórias’ do romancista explicam a natureza e a espécie dos seus romances”, anexado ao posfácio “Valores e Misérias das Vidas Secas”. O texto foi publicado primeiramente na imprensa em 7 de setembro de 1945, e depois passou a compor o XI capítulo da 5ª série do *Jornal de Crítica*, sendo nomeado “*Infância de um Romancista*”. Todos os capítulos desse livro foram publicados nos seguintes jornais: *Correio da Manhã*, *Folha da Manhã*, *A Tribuna*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Comércio* e *Folha do Norte*.

A começar pelo próprio título já se pode constatar que um viés biográfico norteará as análises sobre a prosa de Graciliano Ramos. Para tanto,

¹⁶ O fragmento foi retirado de um texto de João Luiz Lafetá (1946-1996), reunido ao conjunto de textos *A Dimensão da Noite e Outros Ensaios* (2004), organizado por Antonio Arnoni Prado (1943-...), a obra conta com prefácio de Antonio Candido. O artigo refere-se especificamente à apresentação da obra *Graciliano Ramos*, volume organizado por José Carlos Garbuglio (1931-...), Alfredo Bosi (1936-...) e Valentim Facioli. “Este é um daqueles livros que se tornam logo indispensáveis e é sempre bom ter na estante ao lado das obras completas do escritor”, infere Lafetá. Mais adiante, ele pontua alguns fatos que tornaram esclarecedores os estudos sobre Graciliano: o depoimento de Ricardo Ramos (1929-1992), a “biografia intelectual” de Valentim Facioli, estudos críticos de autores diversos e os debates de mesa-redonda que contaram com a presença de Antonio Candido, Franklin de Oliveira (1916-2000), Silvano Santiago (1936-...), Rui Mourão (1977-...) e os organizadores. Mas, um ponto da obra que se destaca é justamente a ligação entre o homem e a sua ficção.

Lins elenca os personagens do escritor, começando por Paulo Honório, para explicar que não há amor no âmbito de sua ficção.

Sim, um mundo sem amor e sem alegria, o da ficção do Sr. Graciliano Ramos. Aparece nos seus romances toda uma galeria de personagens egoístas, cruéis, insensíveis. Paulo Honório, em *S. Bernardo*, ergue-se como um símbolo, marcado pelo ciúme, pela maldade, pelo egoísmo, pelo temperamento áspero e solitário (LINS, 2002, p. 137).

Paulo Honório, de *São Bernardo*, é apontado como uma prévia de indivíduos rudes e desafortunados que estão por vir. Por certo, o fato de serem cruéis, egoístas ou insensíveis, torna-os humanos, demasiado humanos.

Os seres deste mundo de ficção em quatro romances – um dos mais impressionantes, sobretudo pela construção literária e pelo senso artístico, em toda a literatura brasileira – são em geral desgraçados, criaturas em desencontro com o destino, humilhadas e destroçadas. Não encontram sentido para a vida, não se associam nem se solidarizam em movimentos de ascensão; carregam, com a ausência de fé, um tamanho poder de negação que só encontra correspondência numa espécie de nihilismo moral, num desejo secreto de aniquilamento e destruição (Idem, p. 137).

Álvaro Lins não hesita em exaltar a qualidade estética da ficção do escritor; todavia, insiste no caráter negativo que é conferido à vida dos indivíduos presentes em suas narrativas.

Enquanto analista, Lins acerta quanto a literariedade (expressividade), porém, erra no tom do enfoque biográfico, fazendo uma leitura redutora entre vida e obra; há equívocos igualmente no julgamento cruel ao delimitar a “moral” dos personagens.

Em Paulo Honório, por exemplo, não há quase nada que se possa avaliar como positivo, já que sua determinação embrutecida aliada à sua personalidade dominadora leva-o a viver em função do sentimento de propriedade e, assim, a cometer toda sorte de atrocidades contra os seus semelhantes. Ele foi guia de cego durante a infância miserável que teve, e não chegou a conhecer os pais, sendo criado pela negra Margarida. Ainda assim, não foi desprovido de uma força violenta que lhe proporcionou se elevar ao posto de grande fazendeiro respeitado e temido; de resto, nada mais obteve na vida, sobrando-lhe somente solidão, angústia, vingança, inimizade, ódio... A

ascensão e ruína do personagem podem ser constatadas ao observar-se a desilusão com que chega ao desfecho da trama:

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São 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.

Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo? (RAMOS, 1996, p. 184).

A ascensão financeira de Paulo Honório, portanto, não lhe serviu para nada, a não ser para tornar ainda mais miserável a sua trajetória. No entanto, há de ressaltar sua capacidade de contar seu passado e ver as razões de seu naufrágio, ou seja, resta-lhe ainda autoconsciência para entender o que aconteceu com sua vida. Tais considerações permitem compreender a possível definição das personagens de Graciliano estipulada pelo crítico, associando-os igualmente ao espaço romanesco que os contém, resultando em uma atmosfera de clima “deserto”, ou mesmo, de “casa fechada e fria”.

Desse modo, segundo ele, a configuração dos personagens e a projeção do espaço são meticulosamente elaboradas pelo autor para atingir seu intuito de martirizá-los no plano da ficção.

Nenhuma salvação, nenhum socorro virá do exterior. Os personagens estão entregues aos seus próprios destinos. E não contam sequer com a piedade do romancista. O Sr. Graciliano Ramos movimenta as suas figuras humanas com uma tamanha impassibilidade que logo indica o desencanto e a indiferença com que olha para a humanidade (LINS, 2002, p. 137).

Depreende-se, do exposto, que a visão de mundo do ficcionista propositalmente direciona seus personagens para a realidade degradante. Contudo, o crítico abrirá uma exceção no que diz respeito a um personagem em que se nota a simpatia do autor, trata-se da cachorra Baleia, de *Vidas Secas*.

Em relação à ausência de piedade do autor para com seus personagens, Lins frisa que embora ele não conceda tal sentimento, este será

despertado em seus leitores pela ficção. Na acepção do crítico, fica bem claro o motivo de Graciliano realizar tais façanhas:

E isto só acontece quando nas raízes da vida do romancista também se encontram os mesmos traços de infelicidade, tristeza e solidão, os vestígios ou as sombras dos sonhos sufocados e estrangulados. O autor não pode então exprimir piedade, porque o pudor e dignidade artística o impedem de ter piedade de si mesmo. Ele não tem pena dos seus personagens, porque está projetado neles, e dispõe de forças suficientes para de si mesmo não ter pena nenhuma (Idem, p. 137).

Para o crítico, na vida do escritor e na dos seres criados por ele pairam os mesmos impasses: infelicidade, tristeza e solidão. A projeção do criador em suas criaturas é esclarecida por meio do livro de memórias de Graciliano Ramos. No caso, Lins aponta em *Infância*, obra memorialística, a explicação para o autor recriar em seu universo romanesco tantos pesares. “Sim: é em *Infância* que poderemos encontrar a significação de *S. Bernardo* e *Angústia*. As memórias da vida real explicam o mundo de ficção do romancista”, afirma o crítico.

Infância, de fato, expõe alguns dos piores momentos da vida de Graciliano Ramos. Depara-se o leitor com um indivíduo marcado por uma infância opressiva e que retém na memória pouquíssimos momentos de felicidade.

Dessa forma, será fundamental inferir os principais acontecimentos que o marcaram quando criança para se entender a constituição de suas narrativas. Dentre os fatos, pode-se elencar a dificuldade com a alfabetização associada à pressão e à tirania por parte de seus mestres; aliás, a falta de afeto deu-se, sobretudo, por parte dos próprios pais, sendo que até mesmo a mãe demonstrava apatia por ele.

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes (RAMOS, 1986, p. 14).

[...]

Nesse tempo meu pai e minha mãe estavam caracterizados: um homem sério, de testa larga, uma das mais belas testas que já vi, dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em

momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura (Idem, p. 16).

É essa imagem sobre os pais presente na mente do escritor, que ainda traz à tona a lembrança das pancadas levadas no “cocuruto” pelos dedos dobrados da mãe que tinham a “dureza de martelos”.

Soma-se a tudo isso a solidão e o complexo de inferioridade física e intelectual (já que aos nove anos ainda não estava alfabetizado, o que lhe acarretava muita angústia). A perturbação psicológica foi constante em sua meninice, pois ele padeceu de infindas humilhações devido a sua má aparência. Pensando nisso, toca o leitor um dos episódios relatado em um dos capítulos de *Infância*, “Cegueira”, em que o menino sentia-se tão desengonçado a ponto de nem mesmo o uniforme escolar cair bem nele, o que não ocorria aos demais garotos. Seu aspecto desagradável resultou igualmente em apelidos, que o incomodavam.

Sem dúvida meu aspecto era desagradável, inspirava repugnância. E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega (Idem, p. 139).

A mesma inquietação do escritor pode nitidamente ser observada em um de seus personagens, Luís da Silva, que apresenta os traços semelhantes de perturbação ao refletir sobre sua fisionomia.

Sou tímido: quando me vejo diante de senhoras, emburro, digo besteiras. Trinta e cinco anos, funcionário público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento. O Estado não me paga para eu olhar as pernas das garotas. E aquilo era uma garota. Além de tudo sei que sou feio. Perfeitamente, tenho espelho em casa. Os olhos baços, a boca muito grande, o nariz grosso. (RAMOS, s/d, p. 27).

O desagradável semblante, deveras, é visível tanto no autor como em sua criatura ficcional, cujo resultado em ambos é de acanhamento, constrangimento e inibição.

Pode-se também acrescentar à vida de Graciliano Ramos uma outra extrema aflição causada por uma doença nos olhos¹⁷ que surgia e desaparecia

¹⁷ Cabe ressaltar aqui que na biografia realizada por Dênis de Moraes não é mencionado em nenhum momento esse problema na visão que Graciliano Ramos teve em sua infância.

momentaneamente, obrigando-o a permanecer no escuro sem poder desempenhar nenhum afazer.

Faz-se necessário ainda elencar alguns dos traumas arraigados na memória do escritor: morte de um irmão ao nascer; fuga de uma irmã que desaparece de vez da vida da família, após ser abandonada por um homem ao qual eles se opunham; impressão aterrorizadora ao presenciar uma negra queimada e destroçada no incêndio de uma choupana.

As ocorrências, em síntese, encontram-se entre as quais mais definiram a infância de Graciliano, sendo essencial evocá-las para se entender a concepção do crítico que as associa diretamente aos rumos que tomam a produção literária do escritor.

Ainda assim, o universo presente nesse livro autobiográfico expõe muito da formação do indivíduo, à medida que os sonhos do menino vão sendo suprimidos em meio ao contato com a precária realidade humana.

O Sr. Graciano Ramos é um anti-sonhador por excelência; e deu à expressão das suas lembranças um caráter de intransigente realismo. Ele não nos revela sequer os seus sonhos de menino, os sonhos que ocupam a maior parte do universo das crianças, e que vão sendo depois esquecidos ou destruídos pela realidade, no contato com os adultos. O que vemos aqui já é essa própria realidade em toda a sua dureza e crueldade. Nenhuma poesia, nenhum sonho, nenhuma fantasia na infância triste e solitária do romancista (LINS, 2002, 138).

Observa-se, na visão de Lins, que a criança não retém sonhos ou fantasia, já que as dificuldades da vida não permitiram que sobrevivesse qualquer tipo de esperança, restando-lhe somente desilusões e péssimas recordações de quando era menino.

Antonio Candido explicita as constantes formas de humilhação e injustiças sucedidas na vida de Graciliano:

Nesta narração autobiográfica, um dos traços mais constantes é o sentimento de humilhação e de machucamento. Humilhação de menino fraco e tímido, maltratado pelos pais e extremamente sensível aos maus-tratos sofridos e presenciados. Por toda parte, recordações doídas de alguma injustiça, de alguma vitória descarada do forte sobre o fraco. Talvez porque antes a sensibilidade do narrador às

Todavia, conforme notado, nas memórias do escritor, este não deixa de inferir a respeito de tal enfermidade que tanto o prejudicou.

circunstâncias banais da vida avolumassem como outras tantas brutalidades. Em casa, na rua, na escola, vê sempre um indefeso nas unhas de um opressor. A priminha, Venta-Romba, o colega perseguido, João, ele próprio. E sempre – sempre – a punição é gratuita, nascendo daquela desnorteante injustiça com que trava conhecimento certo dia, por causa do cinturão paterno. A consequência natural é o refúgio no mundo interior e o interesse pelos aspectos inofensivos da vida. Inofensivos e, portanto, inúteis, Sonhar, ler, imaginar mundo na escala das baratas (CANDIDO, 1992, p. 50-51).

Assim como Álvaro Lins, Candido esclarece os incidentes fundamentais da infância do escritor, como o inesquecível episódio relatado em um capítulo da obra intitulado “*Um Cinturão*”. Aqui, vê-se como o próprio escritor salienta um de seus primeiros contatos com a justiça: o desaparecimento de um cinturão do pai fez com que este se voltasse em fúrias para o garoto que não sabia onde estava o objeto. Os gritos e as violentas sacudidas contra a criança a traumatizou pelo resto da vida.

Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro (RAMOS, 1986, p. 33).

O incidente causou-lhe imenso desgosto; somados todos esses fatos que levam o crítico a distinguir o principal impasse que conduz à escrita das memórias do autor, levantando indagações sobre as escolhas de se ressaltar os momentos ruins em detrimento dos episódios felizes.

Não será significativo que em *Infância* não apareçam os instantes agradáveis, felizes, ilusões e sonhos do menino Graciliano Ramos? Que tenham sido conservados pela memória, de preferência, os momentos de infelicidade, tristeza e solidão, as humilhações e decepções da infância? É que os primeiros foram superficiais e efêmeros, talvez porque menos frequentes, logo esmagados pelos segundos, mais constantes; e foram estes que permaneceram, que lhe marcaram a natureza humana. Quando se decidiu a escrever um livro de memórias, a sensibilidade reagiu em toda a sua exacerbação; e exprimiu-se pela exteriorização daquilo que nela se gravara mais profundamente (LINS, 2002, p. 139).

O crítico expõe resolutamente que a memória do escritor retém principalmente os instantes de infelicidade, isso porque os momentos felizes foram menos constantes que os primeiros.

Ainda no que diz respeito às memórias do escritor, o crítico indaga sobre o que é real e o que é imaginado no livro e teoriza sobre a relação do artista com a recriação de sua própria imagem ao falar de si mesmo:

Pergunta-se: o que é rigorosamente real e o que é imaginado neste livro de memórias? A resposta não terá importância para o conhecimento psicológico do autor. A sinceridade do artista não é um problema que se resolva nos mesmos termos da sinceridade nas relações sociais entre os homens. Um artista, ao deformar a vida, não mistifica a ninguém, apenas a si mesmo. Quando um artista traça de si próprio uma imagem – ela tem sempre autenticidade, se não a dos fatos, a da vida interior, que é a principal no caso. Ele é realmente o que *imagina* ter sido (Idem, p. 138).

Graciliano Ramos, a seu ver, revela seus aspectos psicológicos ao colocar o leitor a parte de suas confissões. De modo que a autenticidade torna-se sempre presente em relação aos *sentimentos interiores*, mesmo que tal veracidade não se concretize em relação aos fatos concretos da realidade relatada.

As memórias do escritor, segundo o crítico, configuram-se em um processo de escolhas, já que nem tudo poderia ser relatado devido ao esquecimento de muitas lembranças.

Ora, as memórias do Sr. Graciliano Ramos constituem a expressão realista das suas lembranças; e são ainda mais autênticas ou reveladoras nos detalhes que ele, porventura, lhes tenha acrescentado pela imaginação. Para se definir e revelar há ainda que levar em conta o processo, o espírito de escolha do memorialista. Não lhe é possível narrar tudo o que aconteceu durante a infância, nem exprimir todas as impressões e sensações de menino. Muitos episódios estão mortos pelo esquecimento, a muitas lembranças será difícil ressuscitar porque se tornam confusas e indecifráveis (Idem, p. 138).

Há, portanto, um determinado limite na memorização porque muito pouco pode ser evocado devido à precariedade da mente humana que, na verdade, pode reter limitados lances de suas vivências. E, para o crítico, as lembranças constituem existência pela forma por meio da intuição, no mesmo sentido da expressão artística. No caso, “captar o passado” e “dar-lhe forma pela intuição” não resta espaço para o ato da escolha.

Ao abandonar certos aspectos da infância, ao fixar-se em outros, o artista não o faz arbitrariamente, mas determinado pelas impressões que se prolongaram nele, que o influenciaram, que marcaram depois os seus sentimentos, idéias e visões de adulto (Idem, p. 139).

As recordações, em suma, representam as marcas mais profundas que ficaram no indivíduo somado às suas concepções de adulto. De modo que em qualquer pessoa as rememorações da infância representam *matéria* e, de acordo com ele, “no sentido da filosofia estética de Benedetto Croce: a emocionalidade ainda não elaborada esteticamente”.

No entanto, da meninice de Graciliano Ramos despontam recordações nada agradáveis, trazendo à tona uma emocionalidade que lhe remonta às amarguras do passado.

No mundo infantil do Sr. Graciliano Ramos a injustiça se erguia no horror dessa divisão: de um lado, crianças submissas e maltratadas, do outro lado, adultos, cruéis e despóticos. Pais, mães, mestres, todos os adultos pareciam dotados da missão particular de oprimir as crianças. Um mundo intolerável de castigos, privações e vergonhas. Uma ou outra exceção, que atravessa de leve essas recordações, não chega a partir a unidade na fisionomia de infortúnio e desolação (Idem, p. 139).

No ambiente hostil apontado pelo crítico há poucas exceções de pessoas que denotam compaixão pelo menino. No caso, quando aparece alguém nesses conformes “toma quase que o aspecto de uma figura do outro mundo”, como algo irreal ou fantástico.

É esse o caso, por exemplo, da “professora Maria, com a voz suave, com seus impulsos de ternura, que por isso mesmo tanto surpreendeu a princípio o menino Graciliano Ramos”. Ele já estava habituado aos bolos, chicotadas, deboche, cocorotes, puxões de orelhas, xingamentos... A professora Maria, por conseguinte, é um caso a parte que marca um dos poucos momentos de amor na infância do garoto.

A escola exigia palmatória, mas não consta que o modesto emblema de autoridade e saber haja trazido lágrimas a alguém. D. Maria nunca o manejou. Nem sequer recorria às ameaças. Quando se aperreava, erguia o dedinho, uma nota desafinava na voz carinhosa – e nós nos alarmávamos. As manifestações de desagrado eram raras e breves. A excelente criatura logo se fatigava da severidade, restabelecida a

camaradagem, rascunhava palavras e algarismos, que reproduzíamos (RAMOS, 1986, p. 121).

O fragmento evidencia a amabilidade da professora comprovando a paciência e a calma que ela expressava no ato da alfabetização; todavia, o ocorrido não era comum na vida da criança, e, por conta da raridade desse episódio de bondade, a figura da professora Maria espontaneamente desaparece, predominando na memória a presença da professora Maria do O. Essa figura, pelo contrário, era quase sádica em seu tratamento impiedoso no ato do ensino-aprendizagem.

No decorrer, Álvaro Lins sublinha o espetáculo da criança desgraçada observado num dos capítulos mais comoventes de *Infância*, o penúltimo da obra, chamado “*A Criança infeliz*”. Relata-se no capítulo o presenciamento por parte do autor de uma criança que sofria os mais terríveis maus-tratos no colégio. O menino vivia isolado, sendo que os alunos mais ousados chegavam a cuspir nele, insultavam-no com as palavras mais ásperas e de quando em quando fingiam nem perceber sua presença. Dentre todos, o diretor parecia ser seu pior inimigo conferindo-lhe agressões psicológicas e físicas:

Às vezes o homem se excedia: amarrava os braços do garoto com uma corda, espancava-o rijo, abria a porta, e a desesperada humilhação exibia-se aos transeuntes, fungava, tentava enxugar as lágrimas e assoar-se. O choro juntava-se ao catarro, pingava no paletó e na camisa – e o pano molhado tinha um cheiro nauseabundo, mistura de formiga e mofo (Idem, p. 249).

A situação referente do menino é realmente desumana, o que causa grandes impressões em Graciliano ao testemunhar tamanhas barbaridades. Ressalva-se ainda na vida da criança descrita por ele que a escola apesar de tudo era um refúgio para o menino. Isso porque era em casa que ele sofria os mais terríveis tormentos por parte do próprio pai.

Em casa, o pai martelava-o sem cessar, inventava suplícios: amordaçava-o, punha-lhe as costas das mãos sobre a mesa da sala de jantar, malhava nas palmas, quase lhe triturava as falanges; prendia-lhe os rejeitos, pendurava-o num caibro, deixava-o de cabeça para baixo, como carneiro em matadouro. Fatigando-se das inovações, recorria às sevícias habituais: murros e coices. O irmão presenciava as cenas aterrado, expandia-se em descrições torvas. E durante semanas o pobre repuxava as mangas, abotoava-se,

endireitava a gola, para encobrir equimoses, sinais vermelhos, cinzentos, negros (Idem, p. 250).

De fato, tais descrições sobre o martírio causado pelo próprio pai da criança parecem até irreais. Impressiona igualmente o esboço da fisionomia desse pobre indivíduo apresentado adiante.

Era realmente pálido e medonho. Os olhos tinham um brilho seco, fixavam-se na gente com impudência. Caretas deslocavam-lhe o queixo enorme, quadrado. A pele úmida e gordurosa roçava-nos – e isto era desagradável: usávamos cautela para fugir à umidade e à gordura, ao cheiro de formiga e mofo. Parecia não lavar-se, causava nojo (Idem, p. 251).

Nota-se, dessa forma, a aparência desagradável do garoto que marcou a memória de Graciliano; por fim, após uma vida permeada de tanta desgraça o pobre indivíduo quando adulto acabou entrando no mundo do crime. Nesse meio tempo, o narrador salienta que ele havia se modificado, de modo que as pessoas agora o respeitavam, também bacharelou-se e chegou a fundar um jornal. Pode-se dizer que a reviravolta em sua vida atinge o ápice quando ele emprega o ex-diretor do colégio, o carrasco, que havia fechado seu estabelecimento anterior. Assim, vingou-se de seu inimigo, humilhando-o; ademais, sua aparência já não era mais repugnante, sendo que havia muitas mulheres aos seus pés. O desfecho de sua vida, porém, não deixa de ser trágico: ele foi terrivelmente assassinado por um de seus rivais.

Chega-se ao fim então o capítulo “*A Criança Infeliz*”, apontado pelo crítico caruaruense como um dos que mais comove o leitor na obra; logo, foi necessário abordá-lo com precisão para observar em que se pauta tal afirmativa. Além da referência à opressão, no capítulo intriga o fato de o narrador não ser mais a vítima, e sim um observador de atrocidades que, de certo modo, superaram tudo o que ele havia sofrido, chegando a impressioná-lo significativamente.

De toda essa atmosfera tenebrosa, seja ela sofrida por ele próprio ou presenciada como no caso do sujeito relatado, conclui o crítico que ela foi de modo geral determinante na ficção do escritor.

Seria impossível que esse ambiente de educação deformada, de crueldade e dureza, não se refletisse na imaginação do romancista,

não influísse decisivamente na sua visão dos acontecimentos e dos homens. Além das sugestões indiretas, ele indica claramente as impressões que guardou para sempre de certos episódios da infância (LINS, 2002, 140).

Os impasses presenciados em sua meninice repercutiram tanto na sua visão de mundo quanto em sua produção artística; e dos episódios que reteve na sua mente destaca-se, de acordo com Lins, o momento em que foi punido injustamente pelo pai devido ao desaparecimento de um cinturão. O crítico afirma que esse foi o primeiro contado de Graciliano com a justiça, além de, mais adiante, presenciar um outro ato abusivo de seu pai que no papel de juiz substituto do interior prendeu um pobre coitado que não havia cometido nenhum delito.

Instaura-se, conseqüentemente, logo cedo a percepção da desigualdade entre os seres. E, além disso, outras experiências desagradáveis pontuadas pelo intelectual definiriam por fim a concepção do homem Graciliano Ramos. Em meio a alguns incidentes, ele tornou-se cético em relação ao heroísmo e deixou de acreditar em elogios, uma vez que elogiaram certa vez seu paletó (terno) com o intento de constrangê-lo.

Para Álvaro Lins, restou a Graciliano uma impressão definitiva do ambiente familiar, de modo que para comprovar sua tese ele nos remete a uma citação de *Infância*: “Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, o pavor”. Ademais, Lins lembra o modo em que o garoto revê os pais em sua memória: “pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calorosas, finas e leves, transparentes”.

Ao considerar no conjunto todos esses incidentes presentes na obra do romancista, Álvaro Lins define sua avaliação sobre os motivos de Graciliano ter expressado todos os seus padecimentos no livro:

Porque não se sentiu amado, nem teve uma infância de ternuras e afagos, o Sr. Graciliano Ramos reagiu com sentimentos de indiferença e desprezo em face de toda a humanidade. Ele não escreveu essas memórias apenas por motivos literários, antes para se libertar dessas lembranças opressivas e torturantes. Escreveu a história da sua infância porque a detesta com amargura. Não se achou, por isso, obrigado a complacências para com os outros. Refere-se aos pais com realismo, com objetividade, como se estivesse desligado deles. Não manifesta propriamente ódio a nenhum dos seres que o fizeram sofrer, mas dá-lhes uma retribuição na frieza, na dureza implacável com que os revive. E este rigor, este

sistema anti-sentimental de observação, estende-se a si mesmo sem qualquer condescendência. Verificamos nestas memórias que a atitude do Sr. Graciliano Ramos em face da vida não é bem a do *humour*, mas o do sarcasmo, produto da revolta de uma sensibilidade vibrátil e tensa. Sensibilidade que, maltratada, macerada, sufocada, reagiu depois por intermédio da criação de um mundo de ficção em que se projetaram as sombras e as sensações de um pavoroso mundo infantil (Idem, p.141).

É patente, conforme o crítico, que nas confissões o escritor teve ânsia de se libertar de suas amarguras, sendo que o caminho escolhido foi o de compartilhar com o leitor parte considerável de seu drama. Sua avaliação mostra-se um tanto ousada, exagerando ao inferir que o motivo da realização de suas memórias é a falta de amor durante a infância, já que houve também momentos apreciáveis em sua biografia.

Da mesma forma, o intelectual nordestino excede ao dizer que há um sentimento de desprezo e indiferença do ficcionista em relação à humanidade, pelo fato de não estar mais indagando sobre o livro de Graciliano, mas sim sobre o próprio homem. E mesmo tal “avaliação do homem” é evidentemente imoderada, sendo elas dispensáveis ao seu estudo, porque as inferências dele aqui não se apoiam em nada concreto.

Aliás, a seu ver, muitos elementos estéticos podem ser elencados na obra, evidenciando o êxito do cronista alagoano ao compor suas memórias.

Literariamente, o Sr. Graciliano Ramos encontrou no gênero memórias uma forma de rara adequação para a sua arte de escritor, para o seu estilo. Creio que este é o mais bem escrito de todos os seus livros. Percebe-se aqui o apuro do trabalho de composição e estilo, o seguro artesanato literário. A *secura*, a *frieza* dessas impressões de infância encontra a devida correspondência no seu estilo sóbrio, ascético, livre de adornos. A prosa do Sr. Graciliano Ramos é moderna, no seu aspecto desnudado, no vocabulário, no gosto das palavras e das construções sintáticas, e é clássica pela correção, pelo tom como que hierático das frases. O que a valoriza propriamente não é a beleza, no sentido, hedonístico da palavra, mas a sua precisão, a sua capacidade de transmitir sensações e impressões com um mínimo de metáforas e imagens, quase só com o jogo e o atrito de vocábulos, principalmente de adjetivos (Idem, p. 142).

A qualidade primordial das memórias, de acordo com Álvaro Lins, é a composição do estilo: prosa desnudada e enxuta, pois é utilizado o mínimo possível de vocábulos.

No que concerne ao conteúdo dramático, alguns capítulos em especial são indicados pelo crítico: “*O Moleque José*”, “*O Cinturão*”, “*Minha Irmã Natural*”, “*Um Enterro*”, “*Venta-Romba*” e “*A Criança Infeliz*”.

Em “*O Moleque José*”, presencia-se o relato da descendência de uma família de negros que vivia ali agregada servindo a casa do autor. Mas, o destaque do capítulo é o moleque José, oriundo dessa família de afrodescendentes. Nas descrições do narrador é notória a sua admiração pelo menino, por exemplo, no modo como ele continha as lágrimas, sendo que nunca o vira chorar. O autor o invejava tentando conter o choro com a mesma facilidade; ainda assim se empenhava em copiar as ações do garoto, todavia, só conseguia igualar-se um pouco no modo de falar; acontecia, na verdade, que José era mais esperto do que ele, “José conhecia lugares, pessoas, bichos e plantas” (RAMOS, 1986, p. 84).

Como uma espécie de vingança ele obrigava o negro a lhe ser submisso, fazendo-o tratar-lhe por “senhor”. Certa vez, a esperteza do garoto falhou, de modo que o narrador sentiu-se de certo modo animado com tal erro, porém, confessa que apesar do deslize não diminuiu o apreço que tinha por José. O capítulo se finda com um episódio em que o pai de Graciliano, em sua presença, desfere vários golpes de chicote no moleque José por algo de errado que ele havia cometido; contudo, não é explicitada a falta da criança. O narrador-personagem impressiona-se com a arguição do garoto em mentir, alegando ser inocente sobre algo de que tinha culpa. Na cena, ele parece estar animado com o martírio do moleque devido ao desejo de ver a justiça sendo cumprida.

Desse modo, ele pratica uma maldade contra José, encostando um pau de lenha aquecido. Na primeira vez, nada sentiu o garoto, o que o obrigou a repetir a ação.

Cobrei ânimo, cheguei-lhe novamente ao pé o inofensivo pau de lenha. Nesse ponto ele berrou com desespero, a dizer que eu o tinha ferido. Meu pai abandonou-o. E, vendo-me armado, nem olhou o ferimento: levantou-me pelas orelhas e concluiu a punição

transferindo para mim todas as culpas do moleque. Fui obrigado a participar do sofrimento alheio (RAMOS, 1986, p. 88).¹⁸

Constata-se a atitude perversa que praticara o memorialista na meninice; desse fato, conclui ele que a fraqueza o limitou em tal procedimento, de maneira que “se a experiência não tivesse gorado, é possível que o instinto ruim me tornasse um homem forte. Malogrou-se – e tomei rumo diferente” (RAMOS, 1986, p. 88).

Outro fato relevante no capítulo é a repentina menção a um sujeito chamado Paulo Honório. Todavia, nada se esclarece, ou melhor, não há nada que faça referência ao protagonista de *São Bernardo*, a não ser o nome. Ao relatar as vadiagens do menino José com seus companheiros pelos ranchos vizinhos, o narrador deixa escapar: “E o bando aumentava, era diante do muro de Seu Paulo Honório um pelotão ruidoso, que enfeitava a areia com flores de mulungu” (RAMOS, 1986, p. 84).

Só se sabe então que faziam algazarra em frente ao muro do sujeito e que “as mulheres das lavouras percebiam nas carolas encarnadas formas indecentes, pisavam-nas furiosas, dirigiam insultos às moitas”. Soma-se, portanto, a farra das crianças e os xingamentos das mulheres devido ao abuso sexual sugestivo de Paulo Honório por meio das plantas e, de resto, não se indica mais coisa alguma sobre o homem.

No capítulo “*O Cinturão*”, como já relatado, dá-se o desaparecimento de um objeto do pai, este de forma agressiva acaba punindo desmerecidamente o menino. Em “*Minha Irmã Natural*”, narra-se a morte de um de seus irmãos que falece logo ao nascer, mas o centro do relato é sua irmã,

¹⁸ Esse acontecimento permite lembrar as traquinagens que realizava o personagem Brás Cubas, do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. Quando criança, com cerca de seis anos, Brás Cubas vivia a maltratar o negro Prudêncio, de modo que lhe colocava um freio fazendo-o de cavalo, subia em cima dele com uma varinha na mão a chicoteá-lo. Ele fazia o moleque dar voltas para um lado e para outro montado em cima dele. O descendente de escravo obedecia resolutamente sem nada responder, de quando em quando apenas gemia: “Ai, nhonhô”, ao que Brás retorquia: “Cala a boca, besta!”. Embora a cena do episódio das memórias de Graciliano Ramos remeta ao romance machadiano, é preciso igualmente diferenciá-los pelo fato do acontecimento ser constante na vida do menino Brás Cubas; contudo, no caso do narrador, em *Infância*, a maldade praticada contra o negro José se tratou de um caso isolado, pois não eram comuns tais atos de perversidade por parte do narrador-personagem.

filha de seu pai somente, a qual chamavam de Mocinha. Ela era muito dada a leituras de narrativas e dela ele retém boas impressões ao descrevê-la:

Era branca e forte, de olhos grandes, cabelos negros, tão bonita que duvidei ser do meu sangue. Parece que não queriam tomar conhecimento dela. Aferrolhavam-na em camarinha tenebrosa. Natural: sempre tivemos camarinhas úmidas, tristes, seguras, fechadas, para as mulheres. Sentava-se a uma canto (*sic*) da mesa, rezava, comia de cabeça baixa. O constrangimento devia tortura-la, pois no quintal, na cozinha, no alpendre, ria, cantava, entendia-se com Rosenda lavadeira. Do corredor para a sala de visitas encolhia-se, reprimia expansões, anulava-se (Idem, p. 159).

As relações dela com a família era um pouco diferente se comparada aos demais filhos do casal, o pai parecia ter vergonha dela. Por fim, contra a vontade do pai ela começou a namorar um moço, Miguel. Eles fogem juntos e se casam, o que leva o pai e toda a família a cortar definitivamente relações com ela; Mocinha reapareceu tempos depois, retornando ao seio familiar. Mais tarde, Miguel abandonou-a, casando-se com outra, e ela sumiu de uma vez por todas da vida da família.

No capítulo “*Um Enterro*” é minuciosamente descrito o primeiro contato do narrador com um cemitério e com os cadáveres. Ao acompanhar um enterro, ele acaba entrando por acaso em um cemitério e se vê apavorado, pois a descrição de assombrações que contavam na cozinha de sua casa o amedrontavam.

Arredei-me para um canto, onde o muro se abria. Era um ossuário. Vi esqueletos em desordem, arcarias de costelas emaranhando-se umas às outras, rosários de vértebras. No monte lúgubre, uma caveira me espiava e parecia zombar de mim (Idem, p. 182).

A percepção dos esqueletos leva-o ao desespero, paralisando-o de pavor do ambiente: “Preso ao depósito sinistro, um nó a apertar-me as goelas, senti desejo de chorar”, confessa o narrador. No entanto, a experiência embora aterrorizante, serviria para levá-lo a questionar o sentido da labuta humana, já que no fim tudo seria disperso, isto é, roído pelos vermes. “Então para que me fatigar, rezar, ir à loja e à escola, receber castigos da mestra, escaldar os miolos na soma e na diminuição? Para que, se os miolos iam derreter-se,

abandonar a caixa inútil?”, desabafa ao presumir que não havia sentido na existência humana perante a morte.

O drama do capítulo “*Venta-Romba*”, por outro lado, centra-se mais uma vez nas questões de justiça. O pai aceitou o cargo de juiz substituto sem escrúpulo algum, mesmo sem conhecer muito de leis. Isso porque os empregos jurídicos, segundo o narrador, eram acarretados da seguinte maneira: “Naquele tempo, e depois, os cargos se davam a sequazes dóceis, perfeitamente cegos”. E adiante eis o motivo que o narrador ainda infere para tal feito: “Isto convinha à justiça. Necessário absolver amigos, condenar inimigos, sem o que a máquina eleitoral emperraria”.

Nesses conformes, relata-se a existência de um mendigo chamado *Venta-Romba*, nome com o qual se intitula o próprio capítulo. Trata-se de um velho maltrapilho que padecia de fome, sede, solidão e outras sortes de misérias; contudo, ele era brando e dócil. Certo dia, *Venta-Romba* inesperadamente e sem pedir licença entrou na casa da família de Graciliano no momento em que todos estavam à mesa. O susto tomou conta deles, principalmente das crianças; a mãe reagiu de imediato, de modo que em um primeiro instante mostrou-se educada pedindo para o velho se retirar; depois, ao perder a paciência, revelou-se áspera e dura.

Entretanto, o que mais impressionou o menino se deu com a chegada do pai que requereu uma ordem de prisão ao velho. O desgosto tomou conta da criança, uma vez que sentiu muita pena em ver aquela inofensiva criatura sendo levada à prisão por nada.

Eu experimentava desgosto, repugnância, um vago remorso. Não arriscaria uma palavra de misericórdia. Nada obteria com a intervenção, certamente prejudicial, mas deveria ter afrontado as consequências dela. Testemunhara uma iniquidade e achava-me cúmplice. Covardia (Idem, p. 235).

Diversas formas de sentimento perduraram em seu coração; o remorso por não intervir no lance o levou a sentir-se covarde, daí não tardou para isso infundir em seus tratos familiares e em sua concepção definitiva sobre a soberania dos dirigentes e superioridades.

Mais tarde, quando os castigos cessaram, tornei-me em casa insolente e grosseiro – e julgo que a prisão de Venta-Romba influiu nisto. Deve ter contribuído também para a desconfiança que a autoridade me inspira (Idem, p.235).

Já o próximo capítulo (cujo conteúdo já foi detalhado anteriormente) que é sugerido pelo crítico como um dos mais relevantes é o penúltimo do livro, “*A Criança Infeliz*”, no qual o leitor se depara com a presença de outra criança que é massacrada de todas as formas, o que causou grande impressão no memorialista.

Intentou-se, por conseguinte, abordar o teor dos capítulos de *Infância* que são especificados pelo crítico caruaruense como os melhores da autobiografia. Mas, em sua visão, nenhum deles se sobrepõe ao derradeiro capítulo, “*Laura*”, no qual se descreve a passagem da infância para a adolescência. O jovem mostra-se inquieto e perplexo com as mudanças do corpo, envergonhando-se a ponto de não ter coragem de falar com ninguém a respeito do assunto. Em meio à ansiedade e à insônia causadas por tal impasse, ele chegou a pensar que aquilo era uma doença.

Aquilo ia passar: os outros rapazes certamente não viviam em tal desassossego. Mas a ansiedade aumentava, as horas de insônia dobravam-se, e de manhã o espelho me exibia olheiras fundas, uma cara murcha e pálida (Idem, p. 254).

E, para agravar esse estado de tormento, não tardou para ele se apaixonar por Laura cuja presença o descompunha, de forma que ele revela que passava propositalmente em frente à casa da moça para vê-la. No decorrer, confessa os desejos carniais que nutria, os quais eram fortemente repelidos por ele. Seguindo essa linha de raciocínio, o romance *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913), com suas descrições e passagens explícitas sobre sexo (típicas da estética naturalista) chegou a horrorizá-lo, rejeitando qualquer tipo de menção que fizesse apologia às relações sexuais. Sua tribulação e os esforços em suprimi-los é nitidamente observável na seguinte passagem da obra:

Eu desejava acordar, fugir ao pesadelo, restituir à criança as qualidades anteriores: de algum modo me sentia responsável pela medonha substituição. Angústia, arrepios. E despertava arquejando,

mordendo os beijos, em desespero. Bicho, bicho monstruoso – e afundava na tristeza, pedia a morte. As ilusões quebradas, em cacos. Tinha nojo de mim mesmo. Sujo, precisando água e sabão. Mas isto não me limparia, as manchas eram indeléveis. Dormir, esquecer a visão poluída. A noite não acabava, e às vezes a miséria se reproduzia. Terror, depois lassidão, repugnância (Idem, 257).

No entanto, por fim, o narrador sugere ter superado todo este estado de martírio ao confessar que reviu seus conceitos sobre *O Cortiço*, e tornou a colocá-lo junto aos outros romances, visto que o havia isolado dos demais. Agora, a aversão pela obra já não existia, achando-a até razoável seu enredo que, em sua concepção, havia nas páginas alguma safadeza para atrair o público leitor.

Discutiram-se aqui os aspectos do enredo que envolve os melhores capítulos selecionados pelo crítico. Aliás, a seu ver, a relevância deles fez com que outros capítulos se tornassem mais ou menos insignificantes, como no caso de “*O Fim do Mundo*”, “*O Inferno*” e “*Antônio do Vale*”.

Em “*O Fim do Mundo*”, o leitor depara-se com outro conturbado momento da infância de Graciliano Ramos, trata-se do princípio de loucura da mãe, atormentada por diversas leituras que prediziam o fim do mundo. O menino não acreditava em tais presságios, porém sofria muito com as angústias da mãe.

Afinal minha mãe reventou em soluços altos, num choro desabalado. Agarrou-me, abraçou-me violentamente, molhou-me de lágrimas. Tentei livrar-me das carícias ásperas (*sic*). Por que não se aquietava, não me deixava em paz?

A exaltação diminuiu, o pranto correu manso, estancou, e uma vozinha triste confessou-me, entre longos suspiros, que o mundo ia acabar. Estremeci e pedi explicações. Ia acabar. Estava escrito nos desígnios da Providência, trazidos regularmente pelo correio. Na passagem do século um cometa brabo percorreria o céu e extinguiria a criação: homens, bichos, plantas. Riachos e açudes se converteriam em fumaça, as pedras se derreteriam. Antigamente a cólera de Deus exterminara a vida com água; determinava agora suprimi-la a fogo (Idem, p. 72).

A citação, de fato, esboça a aflição que mais uma vez assolou a criança. Enquanto que no capítulo que o sucede, “*O Inferno*”, dá-se a indagação do menino sobre o significado da palavra inferno, de modo que a mãe embaraçada apresentou vagas e confusas explicações sobre o termo.

Minha mãe estranhou a curiosidade: impossível um menino de seis anos, em idade de entrar na escola, ignorar aquilo. Realmente eu possuía noções. O inferno era um nome feio, que não devíamos pronunciar. Mas não era apenas isso. Expressava um lugar ruim, para onde as pessoas mal-educadas mandavam outras, em discussões. E num lugar existem casas, árvores, açudes, igrejas, tanta coisa, tanta coisa que exige uma descrição. Minha mãe condenou a exigência e quis permanecer nas generalidades. Não me conformei. Pedi esclarecimentos, apelei para a ciência dela. Por que não contava o negócio direitinho? Instada, condescendeu. Afirmou que aquela terra era diferente das outras. Não havia lá plantas, nem currais, nem lojas, e os moradores, péssimos, torturados por demônios de rabo e chifres, viviam depois de mortos em fogueiras maiores que as de S. João e em tachas de breu derretido. Falou um pouco a respeito dessas criaturas (Idem, p. 77-78).

Os conceitos estereotipados da mãe sobre o ambiente e os habitantes (pessoas más sendo atormentadas por demônios com chifres e rabo) não convenceu a criança; ademais, aguçou ainda mais questionamentos sobre o curioso lugar. Chegou a indagar se a mãe já havia estado lá, pois como poderia ela saber disso; ela responde que é assim mesmo porque os padres ensinavam dessa forma, mas ele também questiona se os padres já estiveram no inferno, visto que tinham conhecimento do local. Por fim, a criança, em um ato de rebeldia, resolutamente se impõe contra tudo aquilo: “Não há nada disso” e “Não há não. É conversa”. E a mãe não teve outra alternativa a não ser lhe aplicar umas repreensões.

Minha mãe curvou-se, descalçou-se e aplicou-me várias chineladas. Não me convenci. Conservei-me dócil, tentando acomodar-me às esquisitices alheias. Mas algumas vezes fui sincero, idiotamente. E vieram-me chineladas e outros castigos oportunos (Idem, p. 81).

É oportuno aqui ressaltar um episódio do romance *Vidas Secas*, no capítulo “*O Menino mais Velho*”, já que desponta o mesmo incidente citado: as indagações da criança à mãe sobre o inferno. O menino mais velho perguntou à sinhá Vitória sobre o lugar de modo que ela “aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros”. Ele ainda pergunta como é o ambiente e ela salientou sobre os “espetos quentes e fogueiras”, e ele ainda não conformado com a explicação questionou se ela já havia visto o inferno. Assim como em *Infância*, a mãe irou-se achando-o um tanto insolente e deu-lhe um “cocorote”.

Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim. E resolvera discutir com sinha Vitória. Se ela houvesse dito que tinha ido ao inferno, bem. Sinha Vitória impunha-se, autoridade visível e poderosa. Se houvesse feito menção de qualquer autoridade invisível e mais poderosa, muito bem. Mas tentara convencê-la (*sic*) dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia absurdo. Achava as pancadas naturais quando as pessoas grandes se zangavam, pensava até que a zanga delas era a causa única dos cascudos e puxavantes de orelhas. Esta convicção tornava-o desconfiado, fazia-o observar os pais antes de se dirigir a eles. Animara-se a interrogar sinha Vitória porque ela estava bem-disposta. Explicou isto à cachorrinha com abundância de gritos e gestos (RAMOS, 2002, p. 60).

Em *Vidas Secas*, a abordagem do vocábulo é tematizada ironicamente, isso porque o menino mais velho chega a achar o nome inferno bonito, e em virtude de sua incomunicabilidade (dificuldade em expressar-se visto que ainda não sabia falar direito) pensava em passar a usar o termo constantemente em seu discurso. E repetia “inferno” várias vezes, de modo que passou a ensiná-lo ao irmão mais novo e à cachorra Baleia.

O episódio da autobiografia foi transposto para o âmbito da ficção do escritor. Contudo, na prosa, a recriação do acontecimento ganhou novos contornos, a começar pela ironia estabelecida no discurso: a incapacidade dos pais (Fabiano e sinhá Vitória) em explicar o termo para a criança e impedi-la de usá-lo em contraste com o próprio ambiente miserável em que se encontrava, que sem dúvida poderia ser apontado como um exemplo típico do que é o inferno.

No último capítulo apontado por Lins, “*Antônio do Vale*”, alude-se aos negócios de seu pai, a forma como ele costumava conduzir suas vendas e as dificuldades financeiras da família que, em vista disso, estava em constante mudança de localidade. No comércio do pai, relata-se a presença de um sujeito que era freguês há muito tempo e nunca ficara devendo. Não obstante, certa vez o pai receou vender para o homem porque atribuíram a ele fama de não pagar suas dívidas, mas mesmo assim efetuou o negócio, sendo que antes de viajar ele apareceu e saldou sua dívida para com a família.

Há de se concordar com os apontamentos de Álvaro Lins, já que os três últimos capítulos aqui discutidos pouco oferecem em termos de dramaticidade. “*Antônio do Vale*”, conforme visto, constitui um dos episódios

relatados menos instigantes de *Infância*, fomentando nenhuma intriga ou complicação em termos de enredo.

Após tecer considerações detalhadas sobre os capítulos distinguidos pelo crítico, repara-se novamente sobre suas reflexões a respeito da obra em termos gerais. Ele alega então que “as pessoas sentimentais, ou as educadas normalmente, ficarão constrangidas ao ler as memórias do Sr. Graciliano Ramos”, isso, de certo, deve-se ao sofrimento que assolou a infância do garoto.

Além do mais, o jornalista pernambucano diz esperar comoção das pessoas ao lerem a autobiografia, e mais uma vez estabelece uma amarração entre ela e a ficção romanesca do escritor: “Estas páginas determinam igualmente a compreensão dos seus romances, do seu mundo romanesco marcado pela tristeza e pela solidão”.

Além das ligações por assim dizer materiais que existem entre *Infância* e os romances, o livro de memórias talvez nos ajude a compreender e a descobrir os motivos da visão amarga e pessimista do mundo que acompanha o Sr. Graciliano Ramos. São justamente os episódios da infância que marcam fundamente a psicologia do adulto: não sei que clarividente observador já disse que a criança é o pai do homem. No caso do Sr. Graciliano Ramos mais que em qualquer outro, e não admira que assim encontremos hoje o romancista, nascido daquele menino que viveu num mundo onde também o Bem e o Mal andavam inextricavelmente misturados (MARTINS, 1977, p. 45).

Verificam-se claramente as ponderações do crítico Wilson Martins que igualmente menciona o elo entre a realidade da autobiografia e a da prosa de ficção, além de inferir sobre o quão fundamental foram as ocorrências da infância na formação da concepção do homem e em seu papel como escritor.

Ao teorizar sobre o gênero autobiografia, Álvaro Lins menciona as palavras de Wilhelm Dilthey (1833-1911), filósofo alemão, que diz que “a autobiografia não é senão a expressão literária da *autognosis* do homem acerca do curso de sua vida”. Do vocábulo *autognosis* depreende-se o significado de autoconhecimento, as memórias então revelam a compreensão que o escritor tem de si mesmo.

Ainda no que concerne a obra, o crítico volta a reafirmar a ligação, ou melhor, a explicação que as memórias de Graciliano Ramos acarretam à sua esfera romanesca.

A autobiografia do Sr. Graciliano Ramos explica o caráter áspero e sombrio da sua obra de romancista: o criador de *S. Bernardo* e *Angústia* já estava no menino amargurado de *Infância*, onde encontramos agora as raízes do seu nihilismo implacável e devastador (LINS, 2002, 142).

Repara-se, destarte, o assentamento que ele remete às memórias do escritor para desnudar os personagens de sua ficção, em especial, os de *São Bernardo* e *Angústia*.

Há na infância amargurada do autor alagoano uma justificativa para seu princípio criador, em que sobressaem indivíduos que são lançados com voragem em um mundo conflituoso e implacável, no qual evidencia-se a impossibilidade de vencerem suas lutas e a precariedade na comunicação e comunhão entre os homens¹⁹.

Sendo assim, subentende-se que o parecer do intelectual caruaruense nesse artigo consistiu na maioria das vezes em uma investida biográfica para decifrar o cerne da prosa do cronista alagoano; para tanto, ele se amparou nas memórias do escritor, ressaltando as opressões sofridas na infância como base para a composição de personagens destinados a uma vereda de desolação. No capítulo anterior igualmente despontou essa tendência biográfica e psicológica, mas a leitura sistemática e contundente que o crítico fez de *Infância* foi crucial para fundamentar e amparar seus embasamentos sobre a estreita ligação entre a vida e a obra do ficcionista abordado.

¹⁹ Sobre esse tema específico, pode ser consultado o artigo “*Solidão e Luta em Graciliano Ramos*”, de Nelly Novaes Coelho (1922-...), publicado n’*O Estado de São Paulo*, São Paulo, 22, 29 fev. 1964, Supl. Lit. O texto foi reunido à *Fortuna Crítica* (1977), de Sônia Brayner, o qual consta na bibliografia do trabalho.

5. Um olhar pioneiro sobre a produção de Graciliano Ramos: um escritor no centro da Literatura Brasileira

Compreendemos, assim, que os seus romances são experiências de vida ou experiências com a vida, manipulando dados da realidade com extraordinário senso de problemas. Daí serem diferentes um do outro, pois, ao contrário de escritores que giram à volta dos mesmos motivos, Graciliano – contido e meticuloso – esgotava uma direção, dizia nela o que podia e queria; em seguida, deixava-a por outra. Apesar de narrados na primeira pessoa; de as heroínas serem todas louras; de usar constantemente certas imagens – apesar destes e de outros sinais evidentes da fábrica, cada um dos seus livros procura direção diversa da anterior, como análise da vida. Em todos, porém, sentimos o crescente interesse por esta, a perturbação em face dela (segundo Leavis, a marca do grande romancista) que o levou ao testemunho direto (CANDIDO, 1992, p. 66)²⁰.

O presente capítulo terá como fulcro de análise o terceiro e último artigo, “*Romances, novelas e contos: visão em bloco de uma obra de ficcionista*”, também coligido ao posfácio “*Valores e Misérias das Vidas Secas*”. De início, foi publicado na imprensa em 27 de junho e 4 de julho de 1947; depois o texto foi reunido à 6ª série do *Jornal de Crítica* (1951), como sendo o quarto capítulo, nomeado “*Visão Geral de um Ficccionista*”; a obra foi dedicada

²⁰ Nesse fragmento, escolhido como epigrafe do capítulo, evidencia-se mais uma vez as válidas menções de Candido sobre o autor de *Memórias do Cárcere*. O crítico nos coloca a par das condições e possibilidades que a produção romanesca do escritor nos remete. *Ficção e confissão*, portanto, constitui-se de quatro ensaios sobre os romances de Graciliano, obra que foi fundamental para essa pesquisa. Na verdade, o livro do crítico brasileiro constitui uma referência primordial que deve constar na bibliografia de qualquer trabalho sobre a prosa graciliânica.

a Marina e Aurélio Buarque de Holanda (1910-1989), Helena e Otto Maria Carpeaux, Luísa e Mauricio Rosenblatt (1906-1988).

Álvaro Lins principia o ensaio salientando o acontecimento literário e editorial que é o surgimento simultâneo da obra do autor de *Linhas Tortas*. Ele elenca os livros e, paralelamente, vai classificando-os de acordo com o gênero literário mais cabível à estrutura dos mesmos.

Dos quatro romances e um livro de contos, ele define uma possível distinção entre eles, de modo que *Caetés* e *Angústia* são romances; por outro lado, *São Bernardo* e *Vidas Secas* são preferivelmente vistos como novelas, e, por fim, *Insônia* é um *volume de contos*. Dessa forma, o crítico explicita o que considerou ao efetuar esse viável enquadramento.

A distinção não decorre do tamanho, nem mesmo da qualidade dos livros, mas do espírito de concepção e realização. A falta de diferenciação neste sentido, é, aliás, muito comum na literatura brasileira, na qual a maioria dos livros classificados como romances mereceria com mais propriedade o título de novelas (LINS, 2002, p. 143).

Aliás, ele fala a respeito da questão de muitos romances serem definidos como tal, apesar de grande parte deles tender mais à estrutura da novela. Segundo Lins, das duas obras que aparecem como romances, *Angústia*, é a *obra-prima* do autor e “uma das realizações importantes e características da ficção brasileira”.

Caetés, por outro lado, não é bem visto pelo crítico, sendo considerada “uma obra de todo falhada e inexpressiva”. Já as duas novelas, *São Bernardo* e *Vidas Secas* são consideradas excelentes, ainda assim pontua que há alguns defeitos fundamentais de idealização e de construção que serão apontados na sequência.

No decorrer do artigo, Lins afirma ser a terceira vez em que volta “a tratar de um autor especialmente estimado e de uma obra calorosamente admirada por todos os seus companheiros de vida literária”. Ainda não havia um estudo sistemático que tratasse da obra do escritor no conjunto, a não ser o célebre ensaio de Antonio Candido²¹, sendo este o primeiro a realizar uma

²¹ Vale distinguir que Álvaro Lins se manifestou primeiro sobre a prosa de Graciliano, pois seu primeiro artigo é de outubro de 1941 e o segundo é de setembro de 1945. Contudo,

análise acerca da criação ficcionista de Ramos em que se reúne todas as suas obras produzidas.

Álvaro Lins reafirma que seu intuito nos estudos anteriores foi interpretar o sentido geral da obra do escritor alagoano “procurando fixar os traços de personalidade do escritor e a projeção dela através da arte literária”. Agora, pensou em se debruçar sobre a *significação política em sua obra*, fazendo menção a “uma opinião contrária à que se acha estabelecida”. Mas, salienta não ser oportuno devido a circunstâncias exteriores.

Na verdade, pretendia realizar uma releitura da prosa graciliânica sob o ponto de vista do *marxismo*, visto que o romancista se integrara ao Partido Comunista dois anos antes; contudo, não seria próprio trazer tal assunto à tona pelo fato de que os comunistas brasileiros vinham sendo perseguidos de modo feroz e brutal pelo governo de Marechal Dutra (1883-1974).

Nesse contexto, seu foco se desloca para outros campos, conquanto que não contemple a redundância de simples repetições ou mesmo a variação de temas já tratados.

Álvaro Lins, assim, frisa o que poderá ser abordado: “(...) este terreno poderá ser o da evolução literária do Sr. Graciliano Ramos, vista melhor através de uma leitura de conjunto dos seus romances e novelas, fixada em cada um dos seus livros”.

Desse modo, antes de iniciar sua análise, o crítico primeiramente expõe sua visão geral da obra de Graciliano:

Pois a verdade é que este ficcionista, bastante limitado, a certo respeito, nas suas visões, jogando com um ambiente social reduzido, e não muito vastos recursos de revelação psicológica, conseguiu, no entanto, fazer de cada um dos seus livros uma obra independente, sempre com elementos particulares e características próprias, sem se repetir, sem transmitir nunca a sensação de que um deles está prolongando o outro através de aspectos semelhantes. Isso é um

considerando no conjunto, foi Antonio Candido o primeiro a realizar um estudo em que se abordou a literatura do escritor alagoano no conjunto; o primeiro ensaio que integra a obra *Ficção e Confissão*, cujo nome é homônimo, é de 1945, sendo que nele Candido toma por objeto de análise todas as obras do ficcionista brasileiro realizadas até então: *Caetés*, *Infância*, *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas* e *Memórias do Cárcere*. No que se refere ao crítico nordestino, seu estudo em que mescla toda a prosa de Graciliano só apareceu em julho de 1947.

resultado da sua arte literária, da sua capacidade de utilizar, com o máximo proveito, todos os elementos de observação, inspiração, imaginação e cultura, de que dispõe conscientemente (Idem, p. 144).

Observa-se que a produção do romancista brasileiro agradou o crítico pernambucano, pois ele pontua tratar-se de uma obra independente com elementos particulares e características próprias apesar de, segundo ele, estarmos perante um romancista com alguns recursos um tanto limitados.

Nesse sentido, o crítico aponta o “ambiente social reduzido” e “não muito vastos recursos de revelação psicológica”; há de se concordar com a primeira assertiva, pois o romancista explora com menos precisão a realidade social, embora as questões históricas e políticas não deixem de vigorar em suas tramas. Sucede, porém, que sua produção romanesca se debruça com mais afinco sobre os sentimentos humanos. Há de se discordar, portanto, da ponderação do avaliador sobre a reduzida tenacidade com a qual o escritor retrata os liames psicológicos de seus personagens²².

O crítico, em seguida, principia sua análise individualmente sobre cada obra do escritor. Começa por *Caetés*, a primeira publicação, inferindo alguns pontos circunstanciais do momento de produção: o autor era uma figura municipal de uma pequena cidade alagoana do interior. Não se pode considerá-lo como um estreante, uma vez que Graciliano se encontrava com quarenta anos de idade.

Álvaro Lins considera que o livro deixa bastante a desejar, faltando qualidades que podem ser encontradas nos romances que o sucedem.

[...] um livro falhado e sem valor, *Caetés* nem sequer tenha deixado suspeitar o grande escritor que surgiria depois em *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*. Não havia nele as indecisões, os erros, as perplexidades, os excessos, misturados, porém, a certas revelações de talento, que nos livros de alguns estreantes nos levam a jogar certo no futuro deles. Não; não era este o caso de *Caetés*. Tudo nas suas próprias páginas revelava segurança e estabilidade, mas de má qualidade. Um livro maciçamente ruim. A vulgaridade do ambiente do romance – e todo ele se processa através de coisas reles, pequenas

²² Não se sabe, na verdade, em que sentido Álvaro Lins quer dizer que a obra de Graciliano apresenta “não muito vastos recursos de revelação psicológica”. Isso porque já ficou bem claro o apontamento do crítico sobre a tendência da *revelação psicológica* do escritor, assim é como se ele mesmo estivesse se contradizendo.

intrigas e conversinhas de uma cidade do interior – parece ter contaminado a própria arte do romancista, de modo que assunto e realização permanecem no mesmo plano medíocre (Idem, p. 145).

É certo que, em sua concepção, *Caetés* não corresponde ao potencial do escritor já demonstrado em *Angústia*, *São Bernardo* e *Vidas Secas*. No enredo do livro, depara-se o leitor com a trajetória de João Valério, narrador-personagem, que se envolve com Luísa, esposa de Adrião, o dono da firma comercial em ele que trabalha.

O adultério mais tarde é denunciado por alguém por meio de uma carta anônima, fator que leva o marido a cometer suicídio e a fazer com que João Valério se afastasse da amada. A obra ainda retrata a vida interiorana de Palmeira dos Índios, uma das cidades em que viveu o escritor, revelando as peculiaridades e os costumes sociais dos que a habitam.

Álvaro Lins exprimiu se tratar de um enredo “comum e destituído de interesse”; não obstante, a primeira falha por ele apontada remete à vulgaridade de algumas expressões como, por exemplo, a que surge logo na primeira página, na primeira cena do livro: “e deu-lhe dois beijos no canhaço”. Além dessa, o crítico seleciona outras sentenças de igual inferioridade, já que para ele há inúmeros exemplares.

Pensado na questão estilística, ele infere ser um “estilo correto” o do escritor já nítido nessa sua primeira obra; no entanto, “sem a justeza, o vigor e a expressividade que lhe são característicos”. Ademais, “o ritmo das frases ainda se apresentava sem regularidade, às vezes saltitante, às vezes telegráfico, como se estivesse comprimido”, pondera o crítico.

Na pretensão/busca do personagem protagonista João Valério, para ele, é outro fator prejudicial ao romance, isso porque tal idealização torna-se simplesmente monótona; a conquista amorosa nem chega a se concretizar, não gerando ação romanesca de qualquer espécie, além de que “arrastada é a ação, arrastados os diálogos”.

Veio-me um pensamento agradável. Talvez gostasse de mim. Era possível. Olhei-me no espelho. Tenho o nariz bem feito, os olhos azuis, os dentes brancos, o cabelo louro – vantagens. Que diabo! Se ela me preferisse ao marido, não fazia mau negócio. E quando o velhote morresse, que aquele trambolho não podia durar, eu

amarrava-me a ela, passava a sócio da firma e engendrava filhos muito bonitos.

Embrenhei-me numa fantasia doida por aí além, de tal sorte que em poucos minutos Adrião se finou, Padre Atanásio pôs a estola sobre a minha mão e a de Luísa, os meninos cresceram, gordos, vermelhos, dois machos e duas fêmeas. A meia-noite andávamos pelo Rio de Janeiro; os rapazes estavam na academia tudo sabido, quase doutor; uma pequena tinha casado com um médico, a outra com um fazendeiro – e nós íamos no dia seguinte visitá-las em São Paulo (RAMOS, 1977, p. 22-23).

Comprova-se o tom dos termos expressos pelo personagem, revelando a fala coloquial dos interioranos, o que é uma das tendências do romance moderno, por conta de que indivíduos periféricos ou regionais passam a ser representados.

Observa-se igualmente a falta de *tensão* no romance, já que suas ações e suas lutas não se concretizam, de modo que permanece mais no âmbito de seus pensamentos, eis aí outra faceta das narrativas contemporâneas, pairando grande parte dos conflitos na mente do homem²³.

²³ Exemplo notável desse incidente é o episódio “*A Meia Marrom*”, trecho da prosa narrativa, quinta seção da primeira parte do romance de Virginia Woolf (1882-1941), – *To the Lighthouse* (1927). Em *Mimesis* (1946), Erich Auerbach (1892-1957) dedica um capítulo para analisar o trecho da obra, ficando claro que o episódio que envolve uma família de Londres é totalmente carente de importância ou ações, isso porque grande parte dos movimentos da cena se concretizam na consciência dos personagens. Para o filólogo alemão e estudioso de literatura comparada ficam evidentes duas características estilísticas que tangenciam a prosa da escritora: primeiro, o escritor objetivo quase desaparece completamente; segundo, quase tudo que se é dito parece ser um reflexo da mente dos indivíduos. Ainda nesse contexto, o escritor põe a si próprio como alguém que duvida, procura e interroga acerca da personagem. A posição do escritor diante do mundo e da realidade que representa já é diferente daqueles escritores que interpretam as ações, as situações e os caracteres das personagens, os quais nos comunicavam a partir de um “conhecimento seguro” sobre os seres ficcionais. É claro que antes havia subjetividade, mas existia um conteúdo consciente acerca do que era descrito. Há aqui um reflexo da consciência de vários indivíduos que são simultâneos na mente de Msr. Ramsay, a personagem do romance que expõe os acontecimentos do enredo. Auerbach explicita que a realidade autêntica e objetiva é relatada mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas e em diferentes instantes, sendo isso essencial para o processo moderno que está sendo considerado, pois se diferencia do subjetivismo unipessoal (um único ser falando, considerado somente sua visão como válida). Em Woolf os acontecimentos exteriores perderam o domínio por completo, e, em casos, servem para interpretar os “interiores”. Assim sendo, nos romances modernos, como é o caso também de Graciliano, muitas personagens e muitos fragmentos de acontecimentos são articulados frouxamente, de modo que o leitor quase não consegue segurar o fio condutor devido à subjetividade causada pelo emprego de tais procedimentos narrativos (é como se houvesse uma inimizade com a realidade e a representação de suas formas mais cruas). Os escritores modernos, portanto, possuem a preferência pelo exaurimento de acontecimentos cotidianos quaisquer (em poucas horas e dias), reduzindo ao “essencial” e receiam impor à vida e ao seu tema, algo que ela

No trecho citado, por exemplo, percebe-se que o herói romanesco vislumbra o futuro, idealizando uma vida aos moldes dos excessos da estética romântica (o casamento, os filhos, a carreira e o casamento dos filhos, tudo sairia perfeitamente); ainda assim, a obra é naturalista, pois conforme aponta Carlos Nelson Coutinho (1943-2012), *Caetés* apresenta uma realidade estática que não se move em direção alguma; além de que a estaticidade predomina do mesmo modo na configuração dos personagens que não apresentam nenhuma modificação do início ao fim da trama²⁴.

O intelectual pernambucano menciona também o caráter fotográfico presente no processo do romance (com mais teor pitoresco do que dramaticidade), sendo os personagens criaturas convencionais cujos atos e caracteres não lhes permitem se individualizarem. Segue ainda outro importante lance apontado por ele sobre a obra:

Costuma-se dizer que este primeiro romance do Sr. Graciliano Ramos foi muito influenciado por Eça de Queirós. Ora, a não ser em algumas pilhérias, e na página final, que realmente parece ter sido inspirada nas últimas páginas de *A ilustre Casa de Ramires*, não vejo nitidamente as linhas dessa ligação. Parece-me que mais verdadeiro foi o Sr. João Gaspar Simões quando o aproximou de Camilo Castelo Branco, naturalmente de um Camilo Castelo Branco despojado do arcaísmo e da linguagem artificiosa (LINS, 2002. p. 145-146).

É curioso ele dizer não notar muito a presença de Eça de Queirós (1845-1900), já que é evidente a ligação da obra com o romance *O Primo*

mesma não oferece. A fragmentação cujo objetivo é relatar com certa perfeição o que aconteceu aos poucos personagens no decurso de pouco tempo (minutos, horas e dias), de maneira que busca-se a “ordem e interpretação da vida”. O resultado é que nesse processo de formação e representação, o objeto somos nós mesmos, nossas vidas, experiências que nos impingem.

²⁴ Carlos Nelson Coutinho fala ainda que apesar desse teor pessimista que paira na obra, há em *Caetés* um saldo positivo se comparado aos demais romances naturalistas brasileiros. Isso se explica pelo fato do romance não apresentar “aquela tendência a superar a mediocridade naturalista através da descrição de quadros patológicos e exóticos” (COUTINHO, 1977, p. 84). Soma-se a isso o mérito da “contenção estilística positiva, uma reação salutar contra a ‘ênfase’ romântica dos nossos naturalistas” (Idem, p. 84); salva-se também a posição questionadora do autor em face da estagnação social, revelada em sua profunda ironia e atitude crítica. E, por fim, Coutinho define a passagem do *naturalismo pessimista* para o *realismo crítico* com a publicação de *São Bernardo*, de forma que com esse livro o autor atinge um nível mais elevado tanto no sentido ideológico como no âmbito artístico se contrastado com *Caetés*.

Basílio (1878); todavia, Lins nem chega a mencionar o livro, citando somente *A ilustre Casa de Ramires* (1900).

A relação entre *Caetés* e *O Primo Basílio* em termos de enredo é tão nítida que logo na primeira página do romance, a cena começa com o impasse do adultério envolvendo uma protagonista cujo nome também é Luísa. Assim, a personagem de Graciliano faz alusão a de Eça, mostrando-se envolta em uma vida fútil que a leva à promiscuidade de um amor adúltero, até mesmo sua rotina se iguala aos afazeres da Luísa queirosiana: “Luísa lia um romance francês; ou tocava piano; ou pensava indignada nos beijos que lhe dei no pescoço” (RAMOS, 1977, p. 20-21).

Em muito se assemelha, de fato, a realidade e o cotidiano das duas heroínas. Em uma das passagens de *O Primo Basílio*, assim fica explícito pelo narrador sobre as leituras de Luísa: “Era a *Dama das Camélias*. Lia muitos romances; tinha uma assinatura na Baixa, ao mês. Em solteira, aos 18 anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia [...]” (QUEIRÓS, 2009, p. 24). As leituras, portanto, foram influências decisivas na formação e nas atitudes das duas protagonistas em questão.

Em ambas as narrativas, a traição se concretiza com a ausência do marido em uma viagem de negócio; há, do mesmo modo, a possibilidade da denúncia do adultério gerando certa dose de tensão: n’*O Primo Basílio* há as ameaças da criada Juliana, e depois a própria confissão de Luísa durante a agonia da morte; em *Caetés*, há uma carta anônima que alguém (não revelado na trama) entrega ao esposo enganado.

Da mesma maneira que na obra eciana, *Caetés* exhibe uma gama de tipos sociais que retratam a sociedade de uma cidade interiorana do Brasil da primeira metade do século XX, enquanto que os tipos de Eça de Queirós revelam os variados membros da decadente burguesia lisboeta do final do século XIX.

E nos dois romances o desfecho é demasiadamente trágico, pois cada um a seu modo patenteia as consequências do adultério. Por outro lado, no livro de Graciliano não há aquela densidade descritiva que predomina nas páginas da obra do escritor português; e, a narrativa transcorre em primeira pessoa, enquanto que n’*O Primo Basílio* o foco narrativo é em terceira pessoa.

Com base em tais ponderações, intentou-se ressaltar a similaridade entre a obra do prosador lusitano e a do prosador brasileiro que o crítico não mencionou ao analisar *Caetés*. Em sua biografia, *O Velho Graça: Uma Biografia de Graciliano Ramos* (1996), Dênis de Moraes não deixa de mencionar a propensão de Graciliano pela linguagem sarcástica de Eça de Queirós (MORAES, 1996, p. 23).

Uma das crônicas de Graciliano Ramos, em *Linhas Tortas*, atesta seu apreço pelo ficcionista português; o propósito do texto primeiramente é expor um fato lamentável que foi o apedrejamento e destruição do monumento de Eça, em Lisboa. Mas, na sequência, Graciliano não hesita em demonstrar sua estima pelo romancista e por sua produção artística.

Ele não é somente o escritor mais querido dos dois países, é uma individualidade à parte, adorada, idolatrada. Temos para com ele uma admiração que chega às raias do fanatismo. Seus personagens não são, por assim dizer, entidades fictícias, criações de um cérebro humano – são indivíduos que vivem a nosso lado, que têm os nossos defeitos e as nossas virtudes, que palestram conosco e nos transmitem idéias mais ou menos iguais às nossas (RAMOS, 1981, p. 15).

Percebe-se no fragmento supracitado que seu conceito sobre o autor de *A Cidade e as Serras* (1901) é bastante exagerado, uma vez que afirma se tratar do autor mais estimado nos dois países, Portugal e Brasil, além de idolatrado e adorado; e, insiste por fim que chegam a ser fanáticos pelo escritor lusitano. Desse modo, fica bem claro que Graciliano Ramos foi um leitor do escritor realista/naturalista e que sua presença é bem acentuada em *Caetés*.

De todo modo, ainda no que concerne a essa primeira obra do autor alagoano, Álvaro Lins indaga sobre o motivo de não a ter apreciado:

Por que não me agradou nada este romance *Caetés*? Não quero ser categórico na minha opinião; e tomo a iniciativa de sugerir ao leitor que talvez ela tenha decorrido da circunstância de só agora o haver lido, depois de conhecer toda a capacidade e toda a arte do autor de uma obra como *Angústia* (LINS, 2002, 146).

Esclarece mais uma vez ter se afeiçoado mais dos romances posteriores devido à qualidade estética ser mais elevada do que em *Caetés*;

por falar nas obras que sucedem, o crítico principia sua análise sobre *São Bernardo*, exaltando-o em relação ao primeiro: “[...] dir-se-ia que era o livro de um novo escritor, tal a diferença entre um e outro, quanto ao valor literário e à significação humana”.

A seu ver, somente uma distância considerável entre a escrita de um e outro poderia explicar a notória evolução, pois em um espaço de tempo ínfimo seria inexplicável tal ocorrência, chegando a ser “um dos muitos mistérios da criação artística”. Para se elucidar o impasse, ele frisa que seria necessário a realização de uma página de depoimento ou interpretação por parte de algum companheiro que vivera intimamente com o escritor quando ainda morava em Alagoas.

São Bernardo, no seu entender, apresenta uma amplitude considerável em relação à *Caetés*, dentre as quais ele enumera as seguintes:

Não é pelo ambiente que o plano da concepção e de construção do romancista se amplia, engrandecido em *S. Bernardo*. O ambiente de *Caetés* é uma pequena cidade do interior; o de *S. Bernardo* ainda é menor: uma fazenda. Os personagens também não são nem mais numerosos, nem mais significativos socialmente. Pelo contrário: o mundo romanesco é mais reduzido e concentrado no segundo livro, o que lhe dá um caráter marcante e seguríssimo de novela bem estruturada. A fazenda *S. Bernardo* transfigura-se num autêntico microcosmo. As figuras apresentam humanidade, paixões, dramas, misérias, anseios de felicidade e quedas na irremediável desgraça. O Sr. Graciliano Ramos, ao criar e movimentar personagens como Paulo Honório e Madalena, parece ter encontrado, definitivamente, o seu plano ficcionista: o do romance psicológico. A sua especialidade não é a invenção de acontecimentos, nem mesmo o aproveitamento em extensão, com objetivos dramáticos, de acontecimentos porventura observados ou vividos diretamente (Idem, p. 146-147).

Ele expõe em que se configura o destaque de primeiro romance sobre o segundo, explicitando que o potencial não ocorreu no plano do espaço ou do enredo, visto que em *São Bernardo* tais elementos são ainda mais reduzidos; porém, o valor desta obra pauta-se na construção dos personagens, o que demonstra a capacidade do escritor em movimentar sua ficção no plano do foco psicológico. Nessa perspectiva, Lins exprime o que definitivamente realça a prosa do ficcionista brasileiro:

Neste sentido, o mundo romanesco do Sr. Graciliano Ramos é pobre, limitado, deficiente. O que transmite vitalidade e beleza artística aos seus romances não é o movimento exterior, mas a existência interior dos personagens. Os acontecimentos só tem significação pelos seus reflexos nas almas, nos caracteres, nos pensamentos. E isto constitui a forma superior da ficção, tanto mais estimável no Brasil quanto o nosso temperamento não se mostra muito propício ao que ela exige de concentração espiritual, densidade psicológica e complexidade literária. Com *S. Bernardo*, o Sr. Graciliano Ramos apresentou a sua primeira obra de análise psicológica, de iluminação interior de personagens, na linha de um processo que daria em seguida todos os seus resultados em *Angústia*. Acompanhando os assuntos para esse terreno subjetivo, o estilo do romancista adquiriu, por sua vez, a propriedade, a elegância e o vigor que fazem do Sr. Graciliano Ramos um dos escritores que melhor manejam atualmente a língua portuguesa. Às vezes, em certos trechos, ele me desagradava pela secura e dureza, como pela ausência de vibração e dinamismo, mas isto talvez decorra em grande parte daquela limitação de assuntos e de problemas, acima sugerida (Idem, p.147).

Densidade psicológica e complexidade literária, portanto, são as peculiaridades que distinguem sua prosa a partir de *São Bernardo*, elevando-o ao posto de ser considerado um dos grandes literatos de língua portuguesa de sua época, fato que com o decorrer do tempo passa a ser cada vez mais proeminente.

Ainda assim, infere o crítico que secura, dureza, falta de vibração e de dinamismo são fatores que se encontram presentes entre um trecho e outro da obra. Contudo, a grande falha da narrativa é a “inverossimilhança de Paulo Honório como narrador, é o contraste entre o livro e seu imaginário escritor, o que se já verificara em *Caetés*”, pontua o intelectual.

Em sua concepção, esse defeito é *excessivo e inaceitável*, visto que o primor com que é elaborada a densidade psicológica (com os apurados requintes da arte literária) faz com que a narração seja imprópria de um indivíduo “primário, rústico, grosseiro, ordinário”, como é Paulo Honório; em suma, acontece que “aquele personagem, como aparece no romance, não podia ter a vida interior que lhe atribui o romancista”.

Não obstante, para Lins, existe ainda outro defeito que aparece na princípio da narrativa:

Nota-se a princípio uma certa hesitação na marcha do enredo de *S. Bernardo*. Os primeiros capítulos se lançam em várias direções, como se o próprio romancista não estivesse ainda no domínio da linha central do desenvolvimento dramático. Há mesmo alguns trechos que

parecem enxertados, podendo figurar ou não no conjunto, indiferentemente, como o capítulo VII, com a história independente de seu Ribeiro. Como ficção, rigorosamente, o livro só se afirma e define a partir do casamento de Paulo Honório com Madalena. E seu núcleo central, com efeito, é a existência desses dois seres, o patético do não entendimento entre eles, o jogo de contraste e separação daquelas duas criaturas dentro de uma mesma casa. Através dessas situações, o romancista desvenda e analisa o caráter de Paulo Honório, o que constitui a maior atração de *S. Bernardo* (Idem, p. 148).

Até se estabelecer as tensões do casamento devido aos embates entre Paulo Honório e Madalena, o romance primeiramente gira em torno do projeto do protagonista de escrever um livro, pretensões de acumular capital (a aquisição da fazenda, sobretudo), e os relatos das dificuldades da infância/adolescência em Viçosa, local em que se desenrola a trama.

O casamento se concretiza no capítulo XVII, e logo no capítulo XVIII já desponta a primeira desavença entre o casal sobre o ordenado dos empregados, de modo que a partir daí só se intensificam os conflitos entre eles.

– Sem dúvida. Mas é tolice querer uma pessoa ter opinião sobre assunto que desconhece. Cada macaco no seu galho. Que diabo! Eu nunca andei discutindo gramática. Mas as coisas da minha fazenda julgo que devo saber. E era bom que não me viesse dar lições. Vocês me fazem perder a paciência.
Joguei o guardanapo sobre os pratos, antes da sobremesa, e levantei-me. Um bate-boca oito dias depois do casamento! Mau sinal. Mas atirei a responsabilidade para d. Glória, que só tinha dito uma palavra (RAMOS, 1996, p. 100).

Patenteia-se a discórdia que viria a surgir entre ele, a esposa e a tia devido ao fato de Madalena discutir os assuntos econômicos querendo favorecer os oprimidos na propriedade. E será a partir das indagações geradas pela desarmonia financeira que a narrativa permitirá um profundo adentramento psicológico que, segundo o crítico, é a grande façanha do escritor.

Ele infere ainda que “o valor do livro se engrandece na proporção em que se aproxima do final”; realmente à medida que a trama vai se desenrolando aumenta a inquietude do narrador-personagem, resultando em mais tensão à obra.

Paulo Honório, no decorrer, passa a supor o adultério da esposa, chegando ao ponto de questionar o fato de a fisionomia do filho não ser igual à sua.

Afastava-me, lento, ia ver o pequeno, que engatinhava pelos quartos, às quedas, abandonado. Acocorava-me e examinava-o. Era magro. Tinha os cabelos louros, como os da mãe. Olhos agateados. Os meus são escuros. Nariz chato. De ordinário as crianças têm o nariz chato.

Interrompia o exame, indeciso: não havia sinais meus; também não havia os de outro homem (Idem, 137).

O resultado disso é o desinteresse pelo menino²⁵ que cresce meio abandonado (no caso de mãe, o desdém pela criança já era os resultados das aflições que vinha sofrendo no matrimônio).

Conforme vai avançando a trama, a sucessão dos acontecimentos evidencia cada vez mais o mérito da narrativa. Mas, o que impressiona o crítico, como sendo o ápice do livro é o episódio do suicídio de Madalena, registrado no capítulo XXXI.

A meu ver, o seu ponto mais alto é o capítulo XXXI no suicídio de Madalena. A certo respeito, ele sintetiza toda a novela: no princípio, uma breve descrição da fazenda naquele momento; depois, uma cena de ciúme de Paulo Honório e a reação de Madalena, em diálogos e alusões que resumem o drama de ambos; em seguida, a morte de Madalena. E que sutileza, que originalidade, que senso e gosto literário do escritor na preparação e na apresentação do episódio! Ele não cometeu a banalidade de lançar em cena, objetivamente, o suicídio da mulher, mas por isso mesmo, porque o envolveu numa atmosfera de mistério e de sombra, é que ele comove intensamente. Este capítulo XXXI de *S. Bernardo*, sem dúvida, é uma pequena obra-prima, que contrabalança os defeitos e deficiências que porventura possam ser apontados em toda a novela. Para

²⁵ Em *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, instaura-se o mesmo impasse de *São Bernardo*: dúvida sobre a integridade da esposa, resultando em certo questionamento sobre a paternidade do filho. Narrada em primeira pessoa, o romance machadiano também expõe a desconfiança de Bento entre a esposa Capitu e Ezequiel, melhor amigo do narrador-personagem. O resultado em ambas as obras é que o suposto adultério e o ciúme se configuram como uma das temáticas centrais e, igualmente, por serem narrados pelo ponto de vista de indivíduos um tanto questionáveis, não se pode concluir que a traição realmente tenha ocorrido. A tragédia conjugal, por fim, se estabelece tanto na obra de Machado como na de Graciliano: naquele há a separação do casal, o distanciamento do filho, a solidão de Bentinho; no caso do último, o resultado é o suicídio da esposa e a solidão do marido no desfecho da trama.

encontrar páginas semelhantes na obra do Sr. Graciliano Ramos será preciso buscá-las em capítulos culminantes de *Angústia*, como veremos a seguir (LINS, 2002, p. 148).

Sobre o capítulo, pensa ele tratar-se do melhor da obra; de fato, a passagem é permeada de sugestões e de boa dose de tensão: dá-se um embate entre o casal, já que Paulo Honório encontra uma carta da esposa e logo o ciúme o leva a supor que é para um amante. Madalena demonstra muita serenidade durante toda a cena, de modo que seu suicídio, ocorrido no dia seguinte, poderia ser visto como algo inesperado se ela não tivesse aludido ao marido a possibilidade de não estar viva. Eis a parte que mais agradou o crítico durante o desencadeamento do livro, passagem cujo valor só será encontrado em alguns pontos de *Angústia*.

Angústia é a próxima obra sobre a qual ele se debruça, inferindo as condições nas quais passava o autor no momento do lançamento do livro: “Sr. Graciliano Ramos se achava na cadeia, perseguido de maneira estúpida e inexplicável pela Polícia Política que preparava o ambiente para a ditadura”. Exacerbavam tensões políticas e ideológicas no Brasil e no mundo, sendo que aqui a polarização tornou-se nitidamente delimitada entre esquerda e direita; no caso de Graciliano, encontrava-se destituído de qualquer vínculo concreto com os comunistas, embora tivesse inclinação ao Socialismo. Assim, não havia motivo para ocorrer a perseguição política contra ele instaurada no governo de Getúlio Vargas (1882-1954). Ele foi preso, levado para Recife e, posteriormente, transferido para o Rio de Janeiro; mas, foi em Ilha Grande, a Colônia Correccional, onde ele viveria os maiores martírios, causando-lhe sequelas difíceis de serem apagadas.

É nesse conturbado panorama que se daria a publicação de *Angústia*, sendo bem recebido pela crítica; prova disso é que Mário de Andrade (1893-1945), Jorge Amado e outros não tardam a elogiar a composição do romance. E, para o crítico pernambucano, é certo que já tínhamos aí “um escritor independente, tendo a consciência de sua arte como expressão de realidades humanas, honestamente observadas e superiormente reveladas”.

Ao considerar o romance, ele insistirá ainda em um dos pontos mais fundamentais da prosa graciliânica – a introspecção dos personagens – o que

possibilita um mergulho no íntimo dos indivíduos; contudo, no caso de *Angústia*, esse traço é ainda mais marcante que nas demais obras.

Angústia, por sinal, é o menos “social” dos seus romances, e o mais introspectivo, o mais impregnado de subjetivismo, o mais voltado para a vida interior dos personagens, a despeito de alguns aspectos que dizem respeito à organização da sociedade. O ambiente não é mais uma fazenda ou uma pequena cidade do interior: o ambiente de *Angústia* é a capital de Alagoas, em parte o Rio de Janeiro, através das reminiscências de Luís da Silva. Simples referências nominais, porém; pois o problema do espaço, como o do tempo, não tem limitações neste romance. Ele foi colocado num plano em que tanto o autor como o leitor fazem abstração de locais e de horas. O seu centro vital é o processo psicológico de um personagem, que vai da normalidade espiritual de um modesto burocrata até a exacerbação de um delírio de criminoso, cercado de problemas e sugestões de dramaticidade. Não obstante este centralizar da ação num só personagem, as situações humanas e literárias se desdobram de tal maneira que logo identificamos esta obra como um autêntico romance. Em *S. Bernardo* e *Vidas Secas*, novelas, a substância e a forma estão concentradas numa única direção, disposta para a revelação de um só drama ou episódio. *Angústia*, ao contrário, desdobra-se em vários episódios, que circulam o drama principal, ou com ele se cruzam em múltiplas direções, de modo que a ação se processa em diversos planos, dando-lhe a extensão e a amplitude de um romance. Ao lado de Luís da Silva, surgem Julião Tavares e a criada Vitória, que provocam rapidamente o nosso interesse como tipos humanos (Idem, p. 149).

Tempo e espaço se abstraem em meio aos devaneios da consciência do personagem. Ainda sobre o que o difere dos outros livros, Coutinho menciona o seguinte argumento:

Angústia é um caso inteiramente diverso: aqui o monólogo interior (em sua forma da *stream of consciousness*) substitui frequentemente, como técnica narrativa, a narração épica tradicional; ademais, o emprego de um tríptico tempo – o da narração do presente, o da recordação da infância e do passado e o dos devaneios subjetivos, o tempo subjetivo interior – nos introduz em um fantástico universo de fragmentação e estilhaçamento (COUTINHO, 1977, p. 101).

De certo, há uma perspectiva fragmentária na narrativa, pois presente, passado e futuro ora se alternam, ora se fundem, sendo difícil em muitos momentos delimitar a realidade imediata da narrativa. Então, esses retalhos das várias etapas da vida do personagem moldam a teia romanesca dando a impressão de “estilhaços”, conforme notou o crítico acima.

Álvaro Lins reitera a questão de que os romances *Caetés* e *São Bernardo* serem constituídos em primeira pessoa (tendo a personagem principal narrando sua trajetória). Porém, observa ele que tanto o protagonista João Valério quanto Paulo Honório não possuem verossimilhança como imaginários autores dessas obras, já que, em sua concepção, o primeiro é “um incapaz absoluto” e o segundo “um bandido rústico”. Por outro lado, Luís da Silva, é um narrador condizente com o estruturado arranjo narrativo que se ajusta em *Angústia*.

[...] Luís da Silva, no terceiro, em nada se choca com as boas regras do jogo literário nessa debatida e complexa questão do personagem-narrador. É certo que ele se classifica, logo na primeira página, como um pobre-diabo, mas toda a ação do romance, ao contrário do que se observa quanto a João Valério e Paulo Honório, demonstra que existe adequação entre ele e a história que nos oferece como protagonista. Além disso, *Angústia* exigia realmente a narração na primeira pessoa, enquanto *S. Bernardo*, a meu ver, se tornaria mais verossímil e melhor estruturado com uma narração impessoal (LINS, 2002, p. 150).

Ao que parece, o problema visto pelo crítico se resume na rusticidade dos heróis romanescos que não se alinham ao bem elaborado procedimento narrativo; para ele, é como se a destreza do modo de contar não fosse coerente com os indivíduos em virtude de sua inferioridade. Fica claro, contudo, que esse problema, segundo Lins, não aparece em *Angústia*, e mesmo considerando-se um ser insignificante, o narrador-personagem não esbarra com a trama contida no enredo do livro.

Álvaro Lins fala também de um determinado caos ou desorganização, desordem que se legitima devido à predominância de um certo manejo deslocado em um vai e vem constante na narração.

Assim, uma certa desordem, que se observa em *Angústia*, com uma linha condutora em ziguezague, não é um defeito, mas um caráter do livro. Defeito da técnica, talvez, será que a primeira parte se tenha alongado demais em prejuízo da segunda. De orientação, porém, nenhum defeito. Aquela desordem aparente é a consequência lógica e perfeita do estado de espírito do personagem-narrador [...] (Idem, p. 150).

Fica explícito, todavia, que a possível desestruturação não é uma falha da obra, mas sim um reflexo da mentalidade caótica do narrador-personagem. Antonio Candido, do mesmo modo, não deixou de reparar na ordenação da estrutura do romance delineado pela complexidade da caracterização psicológica do narrador.

Tecnicamente, *Angústia* é o livro mais complexo de Graciliano Ramos. Senhor dos recursos da descrição, diálogo e análise, emprega-os aqui num plano que transcende completamente o naturalismo, pois o mundo e as pessoas são uma espécie de realidade fantasmal, colorida pela disposição mórbida do narrador. A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. Daí um tempo novelístico muito mais rico e, diríamos, tríplice, pois cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva (CANDIDO, 1992, p. 80).

Candido notou pontos cruciais da organicidade do romance, dentre eles a constante alternância entre passado, presente e futuro, conferindo um caráter imbricado de subjetivismo, abstração e expressionismo; tais particularidades podem ser vistas na citação que se sucede, a qual expõe um pouco da falta de lucidez dos pensamentos de Luís da Silva:

Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia. Preciso vestir-me depressa, chegar à repartição às nove horas. Apronto-me, calço as meias pelo avesso e saio correndo. Paro sobressaltado, tenho a impressão de que me faltam peças do vestiário. Assaltam-me dúvidas idiotas. Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro quanto tempo fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo que parece eternidade. Está claro que todo o desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer. Mexo-me, atravesso a rua a grandes pernadas (RAMOS, s/d, p. 17).

O trecho referido é ideal para atestar o desalinho no espírito do narrador que, conseqüentemente, respinga na tessitura do enredo; de modo que o próprio mundo exterior dá a impressão de estar desajustado; no entanto, o próprio personagem distingue que o desarranjo ocorre dentro de si mesmo. Isso significa que, em concordância com o crítico, a desarrumação é o caráter

da obra em que prevalecem afinidades estreitas com as estéticas de vanguarda. Coutinho afirma se tratar de um romance tecnicamente “vanguardista”, pois apresenta peculiaridades claras com esses movimentos, dentre as quais ele enumera o frequente uso do *monólogo interior na forma de livre associação de ideias* e a *radical fragmentação de tempo*, o que o assemelha ao audacioso e experimental modelo de romance da decadência (COUTINHO, 1977, p. 94).

Teve-se aqui a análise deste mote contínuo, o fluxo da memória, que marca o romance; em contrapartida, Álvaro Lins não deixou de reparar na insignificância do enredo, retomando resumidamente os acontecimentos da estória:

O enredo de *Angústia* não tem importância ou significação, nem é sobre o enredo que repousa o valor deste romance, como de qualquer outro do Sr. Graciliano Ramos. Numa rua modesta, Luís da Silva apaixona-se por uma moça, Marina, que nada apresenta de especial ou extraordinário. Ajustado já o casamento, aparece Julião Tavares, gordo, rico e cretino, que envolve Marina no comum processo de sedução, separando-a de Luís da Silva, tornando-a sua amante por algum tempo. Enredo simples, até banal, como se vê. Contudo, o que principalmente valoriza *Angústia* é que sobre um enredo dessa espécie o Sr. Graciliano Ramos tenha realizado um dos mais apaixonantes e intensos romances da nossa literatura contemporânea (LINS, 2002, p. 150).

Diante de um enredo sem muita significação, o crítico levanta a indagação sobre o que faz da obra uma das mais notáveis da literatura brasileira, salientando a respeito do ponto que contribui para *Angústia* ser um romance diferencial.

Da vida interior e da análise psicológica de Luís da Silva. E não pode por isso ser resumido, nem mesmo apresentado ao leitor. Será preciso lê-lo por inteiro, e mais de uma vez, acompanhando com emoção aquela figura angustiada de Luís da Silva, no tumulto e desordem de seus pensamentos, sentimentos, reminiscências, intenções, projetos, delírios. Por detrás da aparente desordem, a mão do romancista reúne, dispõe, compõe com a mestria de um demiurgo (Idem, p. 150-151).

Novamente se faz menção ao desenvolvimento do exame da psique do personagem; falando nisso, um dos pontos culminantes da ficção é

justamente as páginas que denotam a mente conturbada de Luís da Silva já pensando em cometer o crime (Lins infere que o episódio localiza-se nas páginas 140-149 e 214-223 desta terceira edição). E, antes, em um surto de deslumbramento, chegou ao ponto de observar um cano e imaginá-lo como se fosse uma arma terrível; igualmente, ao ganhar uma corda de presente, começou a germinar e fixar definitivamente a ideia de assassinar seu rival com o objeto. “Este é um capítulo magistral, em que se sentem como que as marchas e as voltas de um pensamento, conduzido por uma força secreta e misteriosa para um ponto que, conscientemente, procura afastar com horror”, sublinha o crítico.

A partir de então, ele frisa que Luís da Silva não se pertence mais, e nem se domina; resulta enfim em um descontrole total da situação: “Vê-se jogado cada vez mais para dentro de uma atmosfera de sombra e anormalidade, movimentando-se como um processo, em estado de vertigem e de alucinação”, enfatiza Lins.

A narrativa tende a intensificar essa tensão, culminando no incidente do conturbado delírio em que se finda a trama; e, ele assinala que, em seu conceber, o episódio comporta um dos trechos mais importantes de *Angústia*. Reconhece, além do mais, que, apesar do escritor se apropriar de um processo de romance universalmente já utilizado, “*Angústia* não se liga particularmente a qualquer modelo europeu ou norte-americano, sendo um livro brasileiro quanto ao espírito e à forma”.

O romance, portanto, apesar de estruturado nos moldes já empregados – *introspecção psicológica* e *peculiaridades vanguardistas* –, ganhou contornos que fizeram dele uma obra inovadora e estruturalmente inédita no país.

No decorrer, como se trata de um ensaio, ocorre uma mudança de tópico, sucedendo-se em seguida uma outra parte da análise que ocupa-se da novela *Vidas Secas*, de modo que o crítico logo deixa claro se tratar do livro mais brasileiro de Graciliano, além de notar que a obra abarca algumas das melhores qualidades do escritor, as quais estão ausentes nos romances

anteriores; ademais, a novela permite fitar uma concepção ou posicionamento do autor diverso do constatado em *São Bernardo e Angústia*.²⁶

Antes, em *S. Bernardo e Angústia*, a sua atitude humana era quase simplesmente de sarcasmo e revolta egoísta. Em *Vidas Secas*, ele se mostra mais humano, sentimental e compreensivo, acompanhando o pobre vaqueiro Fabiano e sua família com uma simpatia e uma compaixão indistigáveis. Aliás, não será significativo e explicativo a este respeito que *Vidas Secas* seja a sua primeira obra de ficção em que a pessoa encarregada de narrar a história não é um personagem, mas o próprio romancista. Não será isto um sinal de que antes deixava os personagens entregues à própria sorte, enquanto agora se identifica com os desgraçados nordestinos de *Vidas Secas*? (Idem, p. 152).

Em *Vidas Secas*, testemunha-se o emocionante percurso de uma família de retirantes sob o crivo do narrador em terceira pessoa; o drama central da estória reitera a estreita relação entre o homem e a paisagem: instaura-se uma peregrinação em busca da sobrevivência em virtude da miséria causada pela seca que assola o sertão nordestino.

Encontra-se o leitor frente a um romance inteiramente voltado para a problemática social e geográfica. Tais problemáticas na ficção, mais uma vez, remontam à biografia do escritor, pois conforme revela Dênis de Moraes, trata-se da possível reconstituição de mais um dentre os difíceis episódios da vida de Graciliano.

O sentimento da terra nordestina é o fio condutor da narrativa, materializado nos ásperos e cruéis embates do homem com a natureza da região. Fazendo uma conexão do passado com o presente, Graciliano rememora os anos da seca na infância em

²⁶ Coutinho, da mesma maneira, não deixou pensar na concepção humanizadora que o escritor releva em *Vidas Secas*; a seu ver, essa perspectiva não aparece nas obras anteriores, uma vez que personagens como Luís da Silva, Madalena e Paulo Honório estão condenados a certa tragicidade (não há perspectiva ou possibilidade concreta para a solução de seus problemas), pois cada um deles assume uma determinada posição enquanto classe social, sendo que estão fadados ao fracasso e ao isolamento. Fabiano, por outro lado, é o único que se distingue como os raros *heróis positivos*, não que ele se realize humanamente, mas no sentido de que somente ele possui a possibilidade concreta de se realizar seus anseios, isso porque seus desejos se restringem a coisas mais amenas e imediatas: fome, sede, cansaço, enfim, a sobrevivência. Nesse sentido, Coutinho define sua trajetória como de triunfo em um mundo hostil, já que sua busca se pauta em problemas essenciais que é a condição de uma vida digna para si e seus descendentes.

Buíque exatamente numa época (fim da década de 1930) em que se acelera a migração interna do Nordeste para o Sul (MORAES, 1992, p. 163).

E por tocar na situação retratada, Candido alude à perfeita adequação entre a técnica literária e a realidade expressa; e, apesar da mudança estrutural, ele não deixou de captar a *profundidade psicológica* dos indivíduos trabalhados na obra.

Em lugar de contentar-se com o estudo do homem, Graciliano Ramos o relaciona aqui intimamente ao da paisagem, estabelecendo entre ambos um vínculo poderoso, que é a própria lei da vida daquela região. Mas conserva, sob a objetividade da terceira pessoa, o filete da escavação interior. Cada um desses desgraçados, na atrofiação de sua rusticidade, se perscruta, se apalpa, tenta compreender, ajustando o mundo à sua visão – de homem, de mulher, de menino, até de bicho, pois a cachorra Baleia, já famosa em nossa literatura, também tem os seus problemas, e vale sutilmente como vínculo entre a inconsciência da natureza e a frouxa consciência das pessoas (CANDIDO, 1992, p. 87).

Assim como Candido, Álvaro Lins não deixou de considerar a novidade formal da obra, ou seja, a narrativa em terceira pessoa e o modo como o autor movimenta seus seres ficcionais. No entanto, o crítico caruaruense não omitiu algumas falhas que, em seu entender, são inadmissíveis na composição de *Vidas Secas*, sendo que uma delas é a seguinte:

Contudo, tecnicamente, *Vidas Secas* apresenta dois defeitos consideráveis. Um deles é que a novela, tendo sido construída em quadros, os seus capítulos, assim independentes, não se articulam formalmente com bastante firmeza e segurança. Cada um deles é uma peça autônoma, vivendo por si mesma, com um valor literário tão indiscutível, aliás, que se poderia escolher qualquer um, conforme o gosto pessoal, para as antologias (LINS, 2002, p. 152).

Em contrapartida, Moraes fala que apesar de fundamentado numa sucessão de quadros que parecem autônomos e contraditórios, há uma rigorosa unidade temática que rege o romance; existe, de fato, “uma completa harmonia interior cunhada”, completa o biógrafo. Do mesmo modo, Candido posiciona-se a favor da ordenação dos episódios: “*Vidas Secas* é composto por segmentos relativamente extensos, autônomos mas completos, de narrativa

cheia e contínua, baseada num discurso que nada tem de fragmentário” (CANDIDO, 1992, p. 107).

Neuza Pinsard Caccese igualmente elogiou a disposição dos capítulos cujos episódios são justapostos apesar de apresentar uma perspectiva de lances apartados, há uma arquitetura que obedece a uma exigência interna criada pelo ficcionista que foge da ordem utilizada nas obras anteriores.

Embora constituído em episódios isolados, quadros da vida do sertão nordestino, cuja criação obedeceu a uma sequência diversa da que conhecemos atualmente, *Vidas Secas* possui uma unidade profunda. Os episódios foram tratados com autonomia por Graciliano Ramos, mas, reunidos como os temos agora, passaram a formar um todo coeso, indissolúvel, com uma linha definida que os unifica (CACCESE, 1977, p. 158).

Álvaro Lins, por outro lado, definiu como defeito o que, em sua visão, é uma falta de articulação dos segmentos da narrativa, embora seja possível distinguir a tessitura temática como base simétrica em um arranjo íntegro e absoluto no qual se integraliza a prosa, em suma, nada tem de segmentário ou desarticulado.

Deve-se ainda chamar atenção mais detalhada para os motivos que levaram Graciliano Ramos a compor essa espécie de estrutura: a composição de independência entre os capítulos se deve ao fato de que a novela é formada por narrativas dispersas, publicadas primeiramente sob a forma de contos avulsos que somente mais tarde comporiam a obra.

Em consequência de seu estabelecimento definitivo no Rio, após sua prisão, justifica-se o processo de composição do romance em quadros, ou melhor, em contos. Por razões financeiras, como as despesas com a vinda de sua família para a capital, ele foi obrigado a publicá-los isoladamente em jornais e revistas variados, sendo que teve que, em alguns momentos, publicar o mesmo conto em outro periódico com o título alterado.

O primeiro deles, *Baleia*²⁷, que é a matriz de *Vidas Secas*, apareceu no suplemento literário de *O Jornal*; alguns dentre os demais surgiram nas

²⁷ Conforme ele mesmo confessa à esposa Heloísa, em carta, escreveu um conto a respeito de uma cachorra. (RAMOS, 1980, p. 194). Há de se considerar ainda que em sua produção outros

páginas de *O Cruzeiro*, *Diário de Notícias*, *Folha de Minas*, *Lanterna Verde* e *La Prensa* (de Buenos Aires).

Discutido o primeiro defeito em *Vidas Secas*, apontado pelo crítico caruaruense, passa-se ao segundo ponto em que a obra deixou a desejar que, em sua concepção, é o exagero da introspecção em personagens extremamente primários e rústicos.

Desse modo, a novela é quase toda firmada em monólogos interiores, e é exatamente aí que paira a inverossimilhança vista pelo crítico, não sendo ela causada pela substância/conteúdo, mas sim pela técnica empregada. “Se houvesse maior proporção entre episódios e monólogos, entre a vida exterior e a interior dos personagens, este problema da ficção teria sido resolvido de maneira perfeita”, propõe o intelectual.

Desconsiderando esses descuidos, no mais, ele assegura que não há mais nada de inverossímil ou defeituoso no romance. De resto, os monólogos atribuídos aos personagens são pensamentos e reflexões que realmente poderiam ter ocorrido, pois seus sentimentos e imaginações revelam o que pessoalmente poderiam ter vivido. E, se houve imprecisão quanto à técnica de coordenação dos monólogos, Lins assevera que no que concerne ao conteúdo, o escritor nada deixou a desejar.

A falta de unidade formal, portanto, não se verifica no assunto do drama, isso porque na substância ele enfatiza que “a novela apresenta uma perfeita unidade, uma completa harmonia interior”. Instaura-se uma ligação entre o drama exposto no primeiro e no último capítulo, repetindo-se, de modo que os demais também se encontram todos associados devido à matéria que interliga os dois capítulos semelhantes.

O crítico ainda acentua a obra como sendo a que contém o maior sentimento pela terra natal, retratando aquela região áspera, dura e cruel, que ainda assim não deixa de ser amada por seus descendentes. Resgata ele, a

contos serviram de embrião aos seus romances: *A Carta* e *Entre Grades* (publicados em um jornalzinho local, *O Índio*, em 1921, sob o pseudônimo de J. Calixto). O primeiro deu origem a *São Bernardo*, retratando a estória de um criminoso chamado Paulo Honório; já o segundo conto aborda a vida de um assassino, sendo ele o primórdio do romance *Angústia*. De outros de seus contos também nascem *Infância* e a estória infantil *A Terra dos Meninos Pelados* (GUIMARÃES, 1987, p. 106).

seguir, os acontecimentos e detalhes que integram o enredo e a respeito dos personagens, tendo sua fisionomia e caracteres marcados pelo impasse da seca presente no sertão.

Cada capítulo é dedicado a um determinado episódio ou personagem da família (Fabiano, Sinhá Vitória, Menino mais novo, Menino mais velho); mas, o crítico distingue o capítulo que é dedicado à cachorra Baleia como sendo uma das mais famosas páginas do escritor, uma vez que é revestido de humanidade, possivelmente até mais do que os dedicados aos seres humanos.

Para ele, todavia, o capítulo que mais lhe agrada é “*Festa*” devido “ao poder descritivo e à capacidade de visualização, o ficcionista ajuntou uma sutileza de tons e de notas psicológicas realmente admiráveis”.

Relata-se aí o episódio em que Fabiano e sua família vão a uma festa na cidade, expondo os desajustes deles para com as roupas e os costumes sociais, é esse um dos únicos momentos em que eles se integralizam ao meio social, sentindo-se deslocados e desconfiados no meio das pessoas.

Exprimem-se as indagações dos personagens, cada um com seu anseio e dúvidas diante dessa nova realidade. Impressiona realmente o capítulo no que diz respeito ao depoimento dos personagens; Sinhá Vitória, por exemplo, sensibiliza com a sua concepção de uma vida simples e sofrida.

Realmente a vida não é má. Pensou com um arrepio na seca, na viagem que fizera em caminhos abrasados, vendo ossos e garranchos. Afastou a lembrança ruim, atentou-se naquelas belezas. O burburinho da multidão era doce, o realejo fanhoso dos cavaleiros não descansava. Para a vida ser boa, só faltava à sinhá Vitória uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Suspirou, pensando na cama de varas em que dormia. Ficou ali de cócoras, cachimbando, os olhos e os ouvidos muito abertos para não perder a festa (RAMOS, 2002, p. 82).

Emociona a realidade da personagem, pois mesmo frente a uma realidade aterradora, pouco lhe falta para completar sua realização, que é a cama igual à de seu Tomás da bolandeira.

Passado isso, vale exaltar um outro capítulo que agradou o crítico caruaruense, “*Inverno*”, em que há um esboço do quadro da família padecendo diante do frio. Agora, já não é mais a seca que os castiga, mas o receio de uma

possível enchente devido às chuvas em excesso. Ainda assim, esse novo fenômeno representa um viável favorecimento à família de retirantes.

As vacas vinha abrigar-se junto à parede da casa, pegada ao curral, a chuva fustigava-as, os chocalhos batiam. Iriam engordar com o pasto novo, dar crias. O pasto crescia no campo, as árvores se enfeitavam, o gado se multiplicaria. Engordaria todos, ele Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra Baleia. Talvez sinhá Vitória adquirisse uma cama de lastro de couro. Realmente o jirau de varas onde se espichavam era incômodo (Idem, p. 67).

A passagem destaca que a água simboliza esperança para os indivíduos, chegando ao ponto de pensar em engordar com a abundância de alimentos. No entanto, depois de momentos de fartura, a chegada da seca novamente afeta a vida de Fabiano e de seus familiares, obrigando-os a se retirarem daquele lugar. Para tal, movimentam-se em busca da sobrevivência, de modo que “o final do livro é uma retirada, como o princípio fora uma chegada”, diz Lins.

Após tecer suas considerações sobre os diversos elementos da obra, o crítico chega às suas considerações finais sobre *Vidas Secas*, elencando-o como um salto positivo na produção romanesca do escritor.

Parece-me que *Vidas Secas* representa ainda uma evolução na obra do Sr. Graciliano Ramos quanto ao estilo e à qualidade estritamente literária. Em nenhum outro dos seus livros encontramos tanta beleza e tanta harmonia na construção verbal. E somente aqui este autor, de espírito tão pouco poético, consegue atingir às vezes um estado de poesia. Foi também em *Vidas Secas* que o Sr. Graciliano Ramos pela primeira vez se libertou por inteiro de algumas quedas no mau gosto ou na vulgaridade de expressão, com que nos surpreende, tão frequentemente, em *S. Bernardo* e até em *Angústia*. Afinal, se *Angústia* é a sua maior realização como ficcionista, *Vidas Secas* é a obra que nos oferece toda a sua medida como escritor, juntamente com *Infância* (LINS, 2002, p. 153-154).

Fatores como a beleza e a construção verbal desencadearam um tom poético ao romance; além de que o escritor se livrou de algumas tendências vulgares presentes até mesmo em obras do porte de *Angústia* e *São Bernardo*, definiu o crítico.

E, ao findar suas alegações sobre os romances graciliânicos, restou a ele tratar dos contos, especificamente do volume que compõe *Insônia*, que,

com exceção de duas ou três peças, configuram, para ele, a parte fraca da produção do ficcionista: “Creio que quase todos estes contos são páginas de circunstância, escritas para jornais e revistas, sem grandes cuidados”, sustenta Lins. Quanto à estrutura, nenhum deles chega a ser um conto; por exemplo, *Insônia* e *O Relógio do Hospital* são monólogos magníficos, do mesmo modo que o capítulo *Paulo*, só que esse é de qualidade inferior àqueles.

No conto *Insônia*, o leitor é posto frente aos devaneios, delírios e surtos do narrador-personagem que se encontra impossibilitado de dormir. Seu incomodo é intercalado constantemente pela pergunta “Sim ou não?”, como se fossem vozes lhe soprando tais palavras no ouvido; além de que, a frase atribui uma ideia de circularidade à narrativa, pois é a sentença que abre e fecha o conto. O personagem também se inquieta com a presença dos ratos (como em *Angústia*, aliás, todo seu desvario se assemelha ao personagem dessa obra), e, em meio à perturbação, ele vislumbra o futuro próximo, como o que lhe ocorrerá no dia seguinte.

O Relógio do Hospital, do mesmo modo, apresenta as impressões de um personagem com alternâncias de alguns *flashbacks*, resultando em um tempo imensurável que se alinha à angústia do indivíduo. Ambientada em um hospital, a narrativa dialoga com a própria vida do autor, fazendo alusão ao padecimento devido à grave doença que, igualmente, tentaram os médicos e a família esconder a real condição de seu estado após a cirurgia (agonias semelhantes às de Graciliano em seus últimos anos de vida).

No conto, o narrador-personagem relembra ainda o momento de sua alfabetização com as repreensões do avô, do mesmo modo que o escritor alagoano menciona em sua autobiografia os difíceis episódios de seus primeiros contatos com a leitura. Além de tudo, o conto é marcado pela presença de um relógio, mas é impossível para o personagem definir a hora e o tempo dos acontecimentos.

Assim como em *O Relógio do Hospital*, o conto *Paulo* ambienta-se em um hospital. Logo nas primeiras linhas, a narrativa já deixa transparecer a decadência física causada pela doença.

Pedaços de algodão e gaze amarelos de pus enchem o balde. Abriam todas as vidraças. E no calor da sala mergulho num banho de suor. Já me vestiram diversos camisões brancos, que em poucos minutos se ensoparam. Não posso afastar os panos molhados ardentes (RAMOS, 1977, p. 51).

Junta-se a essa atmosfera tenebrosa os delírios do narrador que vislumbra a presença de uma mulher, possivelmente um de seus familiares, a qual mais adiante ele a chama de minha mulher.

Acrescenta-se aos seus tormentos, dores, calafrios e suores, a imobilidade devido à cirurgia realizada e a indesejável presença de alguém que lhe incomodava. Em meio à loucura e às discussões com esse sujeito, lembrava ele de alguém de seu passado, João Teodósio; contudo, a figura que mais assola sua mente é a de um sujeito chamado Paulo, este é visto como um indivíduo que quer lhe fazer mal. Sendo assim, anseia livrar-se de Paulo, porém, não fica claro de quem se trata, já que ora o próprio narrador diz não conhecê-lo e, ao mesmo tempo, desabafa que sempre viveram juntos. Rememorações do passado e relances do futuro são outros impasses que permeiam sua cabeça.

Um Ladrão, para Álvaro Lins, “provoca a princípio um interesse apaixonante, decepciona em seguida pelo convencionalismo do desfecho”. Narrado em terceira pessoa, a trama restringe-se ao episódio de um roubo, o personagem invade uma residência para cometer o delito enquanto a família dorme. À medida que ele vai se infiltrando no ambiente, vai aumentando sua tensão que, em certos lances, rememora alguns momentos de seu passado: “[...] Durante minutos, lembrou-se da escola do subúrbio e viu-se menino, triste, enfezado” (RAMOS, 1977, p. 24). Como notou o crítico, tem-se um desfecho trágico e tangido por muita subjetividade, o crime resultou na prisão do assaltante (menciona-se a Colônia Correccional, lugar em que Graciliano esteve preso) que subitamente fala de sangue escorrendo, o que sugere uma possível morte.

Após salvar tais narrativas, Álvaro Lins é radical ao se referir aos demais contos da obra, porque, em sua concepção, *A Prisão de J. Carmo Gomes*, *A Testemunha*, *Ciúmes* e *Uma Visita* são narrativas que “só desejaríamos que nunca houvesse sido escritas”. E ele determina que “elas

são literariamente indignas de qualquer escritor, ainda mais de um escritor da espécie do Sr. Graciliano Ramos”.

Em *A Prisão de J. Carmo Gomes* há um monólogo apresentado pelo narrador em terceira pessoa, a personagem Aurora Gomes se depara com uma inesperada notícia no jornal e, a partir daí, passa a refletir sobre determinadas questões atuais e do passado. Em oposição a ela, existe a presença de José Carmo Gomes, seu irmão bastardo e degenerado, que apresenta ideais comunistas que são contrários aos dela; a trama então oscila entre esses dois indivíduos, além de que notícias de jornal, invasão de domicílio, fugas e apreensão de documentos são outros fatores que fazem menção aos conflitos político-sociais da época: o Estado Novo e a Revolução de 30. Assim, a narrativa restringe-se a tais problemáticas, resultando na saída de Aurora de casa para denunciar o irmão à polícia no desfecho do conto.

No conto *A Testemunha* narra-se em terceira pessoa um conturbado julgamento de um crime em que o personagem principal, Gouveia, é a testemunha principal ao rumo da decisão judicial. Há um monólogo interior que vai se intercalando aos acontecimentos do julgamento; em oposição ao protagonista se interpõe a figura do Dr. Pinheiro (um inimigo), homem influente que apresenta a distinção social como requisitos favoráveis para ordenar o caminho da sentença do juiz.

Diante dele, o depoimento de Gouveia vai tornando-se impotente à medida que o bacharel consegue se sobrepor a ele. Dentre os dois suspeitos há um homem gordo e rico (pelos traços físicos lembra Julião Tavares, de *Angústia*), defendido pelo Dr. Pinheiro cujo apoio seria fundamental no destino do júri; e o outro suspeito é um homem negro e pobre. A ineficácia de Gouveia é gritante no desfecho da trama, resultando em uma possível injustiça social, já que é o negro pobre que acaba sendo o condenado pelo crime.

Ciúmes, contado em terceira pessoa, traz as inquietudes de D. Zulmira em virtude da traição do marido. Em seus estados de fúria, descontava um pouco da raiva no filho Moacir, odiando-lhe os traços afeminados e as bonecas com as quais ele brincava. Suas inquietações oscilavam entre a tensão e a calma, pois ora odiava a situação em que se encontrava, ora se conformava com o adultério, concluindo o seguinte sobre os homens: “Todos

eles são assim. Não se tira um”. Às vezes, sentia nojo do marido, irritando-se com seu excesso de gordura e de barba, em outros momentos, se compadecia dele. D Zulmira, contudo, pecava igualmente ao esposo, só que sua imoralidade restringia-se aos pensamentos e a algumas palavras obscenas que uma hora ou outra ela soltava.

Uma Visita é uma narrativa que revela uma reunião na casa de um escritor decadente, sendo que além deste, outros personagens complementam a trama: o diretor da revista, uma cantora de rádio, um velho bicudo e um rapaz zarolho. Fica claro que o principal impasse da pauta da discussão é a preocupação com a diminuição da tiragem do periódico, não importando a qualidade literária, mas sim o aumento no número de venda da revista.

No encontro, o romancista faz a leitura de algo novo a ser apresentado no periódico, paralelamente à exposição, há um monólogo interior, ele rememora breves momentos passados, surgindo-lhe à figura de um antigo professor de geografia, o qual lhe instigou o contato com a literatura. Temeu a incompreensão das palavras em dados momentos, de forma que o diretor tirara longos cochilos ao longo da leitura e a cantora não pode conter a chateação, mostrando-se inquieta devido ao calor que fazia. Na saída, com o fim da reunião, o escritor comemora seu triunfo apesar da certeza de que lhes criticariam veemente seu trabalho.

Ressaltou-se aqui um breve resumo do que se encontra nos contos de Graciliano que estão entre os quais o crítico menosprezou. Narrados em terceira pessoa, todos retratam um monólogo de indivíduos com seus conflitos distintos, sendo que há de se perceber assim certo valor conteudístico, embora esteticamente deixem a desejar. Contudo, apesar desse olhar negativo sobre os contos, o crítico reconhece duas narrativas da coletânea como particularidades no que concerne a significação artística, trata-se de *Dois Dedos* e *Minsk* que, a seu ver, são os que aportam maior valor literário de todo o volume.

Em *Dois Dedos* tem-se o relato de um súbito encontro entre dois homens que foram muito amigos há vinte anos, cresceram juntos como se fossem irmãos, “unha com carne” ou mesmo “dois dedos, assim, juntos, movendo-se no mesmo nível e quase do mesmo comprimento” como define o

narrador. Porém, é crucial ressaltar que suas vidas tomaram rumos completamente distintos: Dr. Silveira tornara-se médico não bem sucedido, com pouca clientela, o que lhe garantia uma vida modesta; por outro lado, o amigo bacharelou-se em Direito e tornou-se Governador.

Sucedem então que Dr. Silveira dirige-se ao gabinete do Planalto para prostrar-se com o amigo e lembrar os velhos tempos, porém, não deixou de ser advertido pela mulher sobre o traje que usava e sobre o importuno que poderia causar aquela autoridade. Dá-se então a quebra da expectativa de Dr. Silveira, devido ao fato de seu amigo não o ter reconhecido, ou havia reconhecido e fingira não o distinguir? Um dos atrativos da trama é que esse ponto permanece uma incógnita; por fim, o constrangimento de Silveira é tanto que a vergonha o impede de se apresentar ao indivíduo, fingindo ser mais um pedinte de emprego dentre os tantos que aparecem diante daquela importante figura pública.

O outro conto bem visto pelo crítico é *Minsk* que, para ele, chega a salvar toda a obra, a narrativa é uma peça autônoma “que vive por si mesma de maneira definitiva”. Tem-se aí a relato de um episódio com a presença da personagem da história que o antecede, Luciana, cujo nome da narrativa é homônimo.

Na trama, exalta-se a felicidade da menina ao ganhar um periquito do tio Severino, chamando-o de Minsk. A partir daí, ela não se desgrudava mais do animal; no entanto, um dos pontos que mais merecem ser notados no conto é a personalidade forte de Luciana, seus traços como o excesso de imaginação e a petulância chegam a lembrar a boneca Emília das obras infanto-juvenis que compõem a coletânea do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato (1882-1948), com sua irreverência.

A ousadia de Luciana chegava a irritar propositalmente algumas pessoas, sobretudo, com o seu hábito de andar com os olhos fechados e de costas, estando sempre distraída e sem olhar por onde pisava. Essa atitude certa vez a levou a uma das mais trágicas consequências de sua infância, porque sem querer ela esmagou seu passarinho de estimação; a emocionalidade da narrativa atinge graus surpreendentes com o sofrimento da menina ao se findar o episódio.

O enredo do conto, de certo, comoveu o crítico levando-o a considerar a própria relação do autor com os bichos, já que notou não ser a primeira vez que ele retrata de modo comovente o elo entre o homem e o animal.

Entre os capítulos que são pequenas obras-primas, no sentido de perfeitas e completas, dentro da obra geral de ficcionista do Sr. Graciliano Ramos, a história de “Minsk” bem merece ser incluída ao lado da “Baleia” de *Vidas Secas*. Aliás, o assunto de “Minsk” é também um bicho; e quem sabe se o Sr. Graciliano Ramos, a este respeito, não está sentimentalmente próximo do seu personagem Fabiano, que “vivia longe dos homens” e “só se dava bem com animais”? (LINS, 2002, p. 154).

Ponderações bem notadas por Lins ao perceber a similitude nas relações de Fabiano com Baleia, em *Vidas Secas*, e de Luciana com Minsk, no conto. Mais uma vez vem à tona um comentário sobre a vida do autor, levantando-se a hipótese de ele ter igualmente mais intimidade com os bichos do que com gente, incidente que ficou explícito na vida dos personagens citados.

E dos contos mencionados aqui distingue-se de um lado os que Álvaro Lins deplorou como *A Prisão de J. Carmo Gomes*, *A Testemunha*, *Ciúmes* e *Uma Visita*. Em contraposição, *Insônia*, *O Relógio do Hospital* e *Paulo* são monólogos que o agradou; todavia, não tanto quanto *Dois Dedos* e *Minsk*.

Constata-se que apesar de haver tamanho distanciamento entre as narrativas na perspectiva do crítico, sua visada sobre as mesmas não significam que realmente haja tal sobreposição estética entre um e outro. Isso porque, ele não os analisa criticamente especificando em que se pautam seus agrados e desagradados como fez com os romances, estabelecendo ou apontando referenciais teóricos que amparam suas definições, de forma que perduram assim somente suas impressões sobre eles. Assim sendo, a coletânea de contos *Insônia* é uma das últimas obras que ele discorre, findando seus derradeiros apontamentos sobre a ficção de Graciliano.

Após levantar indagações com inclinações psicológicas e biográficas, o crítico buscou na autobiografia do escritor, *Infância*, fatos que embasaram seus argumentos. Sua crítica, porém, não se tratou de mero comentário

peçoal sobre a prosa graciliânica, pois viu-se que na maior parte de seus escritos ele não deixou de inferir argumentos que contemplassem a estrutura das narrativas: estilo, linguagem, elementos narrativos (personagem, espaço, tempo, enredo, narrador). Quando devido, também comparou a ficção do autor alagoano com outros escritores, por exemplo, com Machado de Assis, ao discernir o elo entre a vida de ambos com sua literatura.

Ao acompanhar a produção de Graciliano Ramos, o crítico tornou-se um leitor do mesmo, de modo que suas apreciações levaram-no a chegar a uma possível decisão sobre a sua produção artística.

Com meia dúzia de livros, a obra do Sr. Graciliano Ramos já avulta hoje como uma das mais expressivas e valiosas da literatura brasileira, a despeito da desproporção que existe entre a riqueza da sua vida interior e a insuficiência de seu material de observação, entre a sua arte de escrever e o seu pequeno mundo de ficção (Idem, p. 154-155).

Quando necessário apontou determinadamente o que não lhe satisfazia sobre as obras; contudo, nota-se do fragmento supracitado que sua resolução sobre a produção do autor brasileiro é positiva, tratando-se de uma das mais expressivas e valiosas de nosso meio cultural.

Não se sabe ao certo, porém, se o crítico e o escritor chegaram a dialogar por cartas ou pessoalmente sobre as questões que engendraram a ficção apurada.

É bem provável que eles chegaram a se ver por conta de Graciliano ter sido revisor do *Correio da Manhã* (inclusive sua filha, Clara, trabalhou no jornal como repórter) onde o crítico colaborou.

Graciliano ocupava uma mesa numa sala contígua à de Costa Rego, batizada de Petit Trianon, por abrigar celebridades, como os editorialistas Otto Maria Carpeaux e Álvaro Lins. A redação funcionava num grande salão, onde se misturavam as seções de política, economia, esporte, polícia, reportagem, internacional e cultura. O centro dessa balbúrdia era a mesa enorme – que os repórteres chamavam de trono – do secretário Edmundo de Castro (MORAES, 1996, p. 241).

Há igualmente uma homenagem devido ao cinquentenário de nascimento de Graciliano, em 27 de outubro de 1942, constando que a

comissão foi composta por Álvaro Lins e muitos outros críticos e escritores (Augusto Frederico Schmidt, Octávio Tarquínio de Sousa, José Lins do Rego, José Olympio, Francisco de Assis Barbosa, etc.). Realizado no restaurante Lido, em Copacabana, reuniu aproximadamente cem dos mais expressivos artistas e influentes intelectuais.

É sabido, além disso, que Graciliano chega a citar Álvaro Lins em uma correspondência dirigida a Antonio Candido²⁸:

Por que é que *Angústia* saiu ruim? Diversas pessoas procuraram razões, que não me satisfizeram. Olívio Montenegro usou frases ingênuas e pedantes, misturando ética e estética. João Gaspar Simões afirmou que o americano é incapaz de introspecção – e com esta premissa arrasou-me. Veja só. Nada há mais falso que um silogismo. Álvaro Lins veio com aquele negócio de tempo metafísico. Mas isso diz pouco, não é verdade? Se eu constituísse uma exceção à regra de João Gaspar Simões e contentasse Olívio Montenegro e Álvaro Lins, *Angústia* não deixaria de ser um mau livro, apesar de haver nela páginas legíveis (RAMOS, 1945, p.8).

Percebe-se dessa forma que o autor alagoano tanto lia a crítica de suas obras, como era capaz de avalia-la; no que diz respeito a Lins, nota-se que, para o ficcionista, seus argumentos foram insuficientes na análise de *Angústia*, mas não o desagradou tanto quanto os disparates de Olívio Bezerra Montenegro (1896-1962) e João Gaspar Simões (1903-1987).

Além disso, há ainda outro episódio que aproxima o crítico e o escritor, pois quando o filho de Graciliano, Ricardo Ramos (1929-...), iniciou sua carreira de escritor, começando a escrever alguns contos, não foi inicialmente motivado pelo pai: “Casa de ferreiro, espeto de pau. Graciliano não transmitiria tais ensinamentos ao filho Ricardo, contista precoce. Nem explicitamente o influenciaria a seguir carreira literária” (MORAES, 1996, p. 238-239). No entanto, o escritor sugere que ele entregasse seus escritos para o crítico pernambucano:

- Papai nunca tocou numa vírgula do que eu escrevia. Dava uma opinião geral, sempre de estímulo, muito mais até do que eu podia

²⁸ A carta é datada de 12 de novembro de 1945, Rio de Janeiro, e encontra-se reunida ao prefácio de *Ficção e Confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos*. Nela, Graciliano toca nos impasses evocados por Candido concernentes a *Angústia*, além de que cordialmente confessa ser seu admirador e amigo.

imaginar. Estímulo na linha dele: “Já vi muita coisa pior”. Ele não elogiava ninguém, muito menos a mim. O estímulo dele era sutil. Um belo dia, fui operado de apendicite e passei uma semana em casa de repouso. Escrevi quatro contos e mostrei-os a ele. Um ele pegou para levar ao Álvaro Lins, responsável pelo suplemento literário do *Correio da Manhã*; os outros me recomendou que levasse ao Valdemar Cavalcanti, no *O Jornal*, e ao Rui Lima, no *Diário de Notícias*. Depois, continuei escrevendo, até que um dia, talvez percebendo que eu poderia dar para o negócio, disse: “Tome vergonha e entregue diretamente ao Álvaro Lins” (MORAES, 1996, p. 239).

Incidente este que vale a pena ser evocado, por conta de que, embora o crítico não tenha satisfeito o suficiente Graciliano ao julgar *Angústia*, fica patente que Lins chegou a ter distinção para o autor de *Caetés*, pois pegou um dos contos do filho para levar pessoalmente para que o letrado pernambucano avaliasse.

O lance comprova então que o escritor teve consideração para com a seriedade de sua crítica; e, sabendo que ele era um de seus leitores, facilitou assim para que fosse leitor também do trabalho de seu filho.

O intelectual caruaruense, assim, enquanto leitor do mestre alagoano cumpriu o papel de cercar-se de suas publicações com o intuito de dar conta de sua recepção no cenário cultural do período. Cuidou inclusive de situá-lo no centro de nossa literatura, estimando-o como “um mestre da arte de escrever”, e afirma esse julgamento com toda certeza, acrescentando que não sente “nenhum medo de estar errando” (LINS, 1941, p. 136). Contudo, como já ficou claro, foram frisadas igualmente suas insatisfações quanto a alguns aspectos estruturais dos romances do autor tratado.

Desse modo, o tempo só fez reforçar a declaração do crítico proferida em seu momento, realmente ele revigorou os méritos do escritor contribuindo para a sua consagração, visto que Álvaro Lins foi um dos mais influentes críticos de sua época podendo definir determinadamente na exaltação ou derrocada dos escritores que surgiam; além de ter sido o primeiro a se expressar sobre o romancista alagoano.

Sua crítica, em suma, foi decisiva para a consagração de Graciliano Ramos, porque ele passou do âmbito regionalista para o centro da nossa ficção, sendo desde então um dos nomes mais renomados não apenas do cânone literário brasileiro, mas destacando-se como uma influência universal,

pois como já dito, ele é lido em outros países e seus romances foram traduzidos para outros diversos idiomas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira tarefa da crítica será articular num discurso coerente as ressonâncias da obra literária sobre a sensibilidade do crítico. Daqui nascem algumas proposições: sendo a obra multívoca, portadora de muitos sentidos, assemelha-se a uma casa de mil portas. A interpretação, que oferece o panorama dessa casa, é inerente ao ato da crítica, mas a recepção desta pressupõe uma sintonia entre o crítico e seu leitor. A persuasão do discurso crítico contém uma explicação em termos de alguma coisa, um a priori que seja compartilhado com o leitor para o mútuo entendimento acerca da obra. Ambos integram a mesma cena epistemológica.

Para alcançar seu propósito, o crítico terá que afinar sua recepção às exigências e aos parâmetros da época, como que transportando a obra para os horizontes da expectativa em vigor. Cada época se rege por um universo de valores que torna possível a comunicação interpessoal. Ao enunciar uma interpretação, estará o crítico realizando escolhas que já implicam juízos de valor (LUCAS, 2001, p. 20).

As palavras de Fábio Lucas, ideais para iniciar as considerações que serão pontuadas nessa parte do trabalho, abordam importantes reflexões a respeito do ato da crítica, assim como a recepção desta em meio à sintonia entre o crítico e seus leitores.

É primordial, segundo ele, que deve o crítico afinar sua recepção às exigências e aos parâmetros da época para atingir seu alvo. De forma que cada momento pressupõe determinado *malogro* e modos distintos de interpretações e análises da obra literária.

Considerando estas ideias, buscou-se aqui abordar um importante crítico literário, Álvaro Lins, do mesmo modo que as exigências e congruências do respectivo projeto intelectual ancorado via imprensa ao qual ele esteve

alinhado. A contextualização histórica da realidade na qual centralizou seus escritos, portanto, é primordial para o desnudamento de seu ato crítico e de seus coetâneos.

Nesse período, presencia-se um momento de tensão na crítica brasileira, por conta de que se por um lado a crítica de rodapé ainda estava em triunfo, por outro, surge um novo modelo de crítica, a acadêmica. Conforme já esclarecido, esse tipo de trabalho apareceu com a criação das primeiras Faculdades de Filosofia, em São Paulo (1934) e no Rio (1938); assim, houve o deslocamento dos críticos para as Universidades (novos espaços de reflexão), passando a utilizar o livro como veículo de circulação de suas novas ideias. O crítico, a partir de então, não queria mais ser um mero bibliógrafo ou simples comentarista, mas pretendia estabelecer sua missão na busca pela seriedade científica.

A crítica caminhava rumo à especialização, evidenciando o nascimento da *crítica moderna*. Então, os críticos universitários se opuseram determinantemente à crítica de rodapé, alegando o “dano e o prejuízo” que essa atividade amadora acarretava ao trabalho do intelectual. Como se sabe, a crítica jornalística estava fundamentada na não-especialização, pois estando ligada à necessidade da notícia, ela não se utilizava de um jargão profissional.

Álvaro Lins foi um desses críticos de rodapé; aliás, o mais influente da época. Não foi por acaso que se tornou o alvo predileto dos ataques feitos pelos letrados acadêmicos. Ele desempenhou, na maioria das vezes, uma crítica enviesada de biografismo, psicologismo e impressionismo. Em seu trabalho, não deixou de se manifestar sobre as diversas produções de seu tempo; portanto, seus escritos abrangeram quase todo o período do Modernismo.

Além de que, a década de 40 é o momento em que muitos romancistas nordestinos atingiram o ápice, pois, segundo muitos críticos, nesse momento surgem suas obras-primas, tais como *Terra do Sem Fim* (1942), de Jorge Amado, e *Fogo Morto* (1943), de José Lins do Rego. O período também é o momento de grandes estreias em nossas letras, destacando-se *Sagarana* (1946), de Guimarães Rosa, e *Perto do Coração Selvagem* (1943), de Clarice Lispector. Assim, o Modernismo continuou ativo, perdurando nas décadas

seguintes, vindo a surgir muitos autores consagrados que, certamente, foram objetos de estudo do jornalista pernambucano.

Álvaro Lins coligiu a parcela mais relevante de sua colaboração na imprensa jornalística que contribuiu à crítica literária e às questões político-sociais. Somam-se dentre ensaios, artigos e resenhas, mais de duas mil páginas reunidas em sete volumes dos *Jornais de Crítica*, visto que ele, de certo, temeu a dispersão de seu legado crítico, fator comum da produção escrita que é destinada aos jornais. À atividade de crítico acrescentaram-se outros papéis importantes: político, biógrafo, diplomata, professor, etc.

E, como já ressaltado, tratou-se de uma das vozes mais determinantes e significativas do momento em que desempenhou suas atividades. No interim, leva-se em conta que o ato da crítica envolve determinado malogro, pois o crítico irá influenciar quanto à aceitação da obra, sendo o responsável por inseri-la na corrente literária e, ao mesmo tempo, conscientizar os leitores quanto à existência da Literatura. Álvaro Lins, nesse quesito, contribuiu para a consagração de muitos nomes ao avaliar e inferir sentenças sobre suas produções literárias.

No caso de Graciliano Ramos, o qual interessou especificamente a esse trabalho, ele reforçou os méritos do escritor ao discorrer sobre sua prosa ficcional. De modo que ao acompanhar seu trabalho, ele analisou devidamente a estrutura romanesca do escritor, não deixando de inferir sobre sua principal tendência que é a propensão à sondagem psicológica.

Em seu trabalho, concomitantemente, predominou certa inclinação impressionista de teor estritamente biográfico, sendo que, para descortinar o cerne da ficção do escritor, ele recorreu à investida na vida do escritor. Por isso, associou em muitos instantes o sofrimento do homem com o de seus personagens, o que, pelo visto, concebeu como sendo a precariedade de sua realidade a motivação para recriar seres envoltos em vidas destinadas ao padecimento.

Logo no primeiro artigo constatou-se sua menção a Paulo Honório e Luís da Silva para exemplificar a tensão na atmosfera que assola a existência de tais criaturas. Estes dois personagens dão a medida do clima existente na própria realidade do autor que o crítico definiu como ausência de amor,

resultando no anseio de escritor de partilhar parte de sua desolação com os personagens e aliviar sua amargura por meio das revelações em seus escritos. Aí fica claro que seu método foi insuficiente em alguns momentos, pelo fato de já não estar mais avaliando a obra, que é o que interessa, mas sim a vida íntima do escritor. Seu exagero é evidente, por exemplo, quando ele chega a dizer que Graciliano “contempla a miséria humana de seus personagens”, acusando-o de certo prazer sádico e de “crueldade do criador diante da sua criação” (LINS, 2002, p. 131).

Como se sabe, os personagens de Graciliano são constituídos seguindo uma tendência trágica de modo irônico. Trata-se de um herói irônico, esmagado, inferiorizado, negativo, que nega a negação, portanto, o herói crítico por excelência. Então, a atmosfera degradante na qual se encontram esta totalmente de acordo com o projeto do herói negativo que passa vigorar nas narrativas contemporâneas, conforme explicita Lafetá²⁹. Este define também que para entender essa característica negativa da obra do escritor alagoano, deve-se pensar no momento em que foi escrita (final dos anos 20, parte dos anos 40 e 50), ele foi um escritor dos anos 30.

A crítica de Álvaro Lins careceu nesse aspecto, talvez pelo fato dele estar mais acostumados com romances ainda do tipo tradicional (pois foi um grande leitor de Proust e Eça). De certo, os personagens e os romances do autor de *Memórias do Cárcere* foram difíceis para ele decifrar, de forma que não estando familiarizado com a nova configuração de heróis negativos e problemáticos, terminou por projetar os indivíduos no próprio realizador.

Pensando nisso, vale aqui recorrer às sábias palavras de Antonio Candido que fala sobre a maior facilidade em se observar uma obra do passado, já que as produzidas no momento em que se analisa constitui um trabalho mais penoso e complexo:

Um último reparo sobre o assunto: é evidente que a atitude do crítico varia conforme o gênero de obras que tem de criticar. Numas lhe será mais possível do que noutras pôr em evidência as suas preocupações básicas, demonstrar o que se propôs. No estudo das

²⁹ Para uma melhor apuração do assunto, deve-se considerar o vídeo “*Um Herói Negativo*”, o qual consta na bibliografia dessa dissertação.

obras do passado, por exemplo, muito mais fácil se torna aquela busca de seu entrosamento com as condições culturais do seu momento, em virtude do panorama mais ou menos amplo que a distância no tempo permite descortinar. Nas obras contemporâneas este trabalho já se torna mais fácil, variando a dificuldade conforme o gênero. De um modo ou de outro, porém, compete ao crítico assumir com clareza o papel que lhe impõe o seu tempo. Repitamos: em vez de tirar da obra uma série de modulações puras (*Le visible et serein souffle artificiel de l'inspiration, Qui regagnele ciel...*), a sua função é relacionar, pôr em contato, explicar à luz do momento. “Nunca jamais ele (o homem) foi tão *momentâneo* como agora”, disse Mário de Andrade, com precisão e justeza, na sua recente conferência sobre o movimento modernista. E somos em ambos os sentidos: momentâneos porque amarrados estreitamente às menores injunções da hora, e momentâneos porque a nossa obra, como a obra de toda fase de transição, traz em si a marca efêmera das coisas circunstanciais. Assim, portanto, o esforço para esclarecer os acontecimentos presentes é a obrigação primeira do intelectual que não sente a vocação da atividade direta e que, por outro lado, não quer encerrar-se num marginalismo que tanto tem de cômodo quanto de pouco louvável. Entre as inúmeras vias para se chegar aos acontecimentos, entre as várias maneiras de abordá-los, por que não colocarmos o da compreensão das obras do pensamento e da sensibilidade? Nascidas de exigências imperiosas do espírito humano, trazem em si a essência dos sonhos, das aspirações e das tentativas de uma época. É nelas que se aninham as vagas possibilidades do futuro, e que são julgadas as tentativas do passado. Tática ou explícita, consciente ou inconscientemente, nelas se encontram as mais variadas manifestações da inteligência e do coração dos homens. Sem elas, é impossível compreendê-los, pois que nelas se condensam os seus mais diversos anseios, as suas vitórias, as suas derrotas, as suas fraquezas e a sua força. Ao entrar neste mundo ao lado do mundo, crítico e leitor se sentem como que suspensos ante o peso da sua tradição e a riqueza das suas possibilidades. Penetrá-las, clarifica-las, relacioná-las, torna-se então uma tarefa cuja importância só é ultrapassada pela daqueles que as vão realizar. Assim compreendida, pois que a ela incumbe uma parte desse trabalho, a crítica – literária, artística, filosófica, científica – nos aparece como um instrumento de conhecimento e um guia de caminhos difíceis, e a sua utilidade não pode ser negada (CANDIDO, 2000, p. 169-170).

Para corroborar sobre a situação do crítico frente ao seu objeto de estudo, vale-se aqui das palavras de Candido, que distingue o estudo de uma obra do passado, em que paira o peso da tradição, isto é, já há uma fortuna crítica a seu respeito. Por outro lado, ao se deparar com um livro contemporâneo (no caso de Lins ante a produção de Graciliano naquele momento), o analista deve se desdobrar muito mais para dar conta do que esta avaliando; cabe a ele a função de “explicar à luz do momento”, como salientou Candido. Na tentativa de desvendá-la, Álvaro Lins então deslizou pelo caminho de ancorar indevidamente a obra no próprio escritor. Entretanto, se ele se equivocou por esse lado, pode-se concluir que na questão da literariedade ele

acertou muito, realizando apreciáveis considerações sobre a estrutura dos elementos da narrativa. Deixou assim um legado para que outros críticos que estariam por vir se valessem de suas teorizações sobre a produção graciliânica. Por conseguinte, seu trabalho é o princípio de uma fortuna crítica que vem se construindo sobre a ficção do escritor alagoano.

Para sustentar o elo entre vida e obra, foi notável a leitura que o crítico nordestino realizou das memórias do romancista. Buscou, assim, em *Infância* a parte significativa da vida do escritor, isto é, a infância opressora que, para ele, justifica e fundamenta a recriação de um universo ficcional que resultada em toda sorte de desgraça para os homens que o integra. Porém, o sofrimento do autor quando criança não fundamenta a grande realização de seu universo ficcional, pois afinal nem todos que tiveram uma vida opressora possuem a garantia de êxito na Literatura ou em qualquer outra área profissional.

Desse modo, *São Bernardo* e *Angústia* com seus respectivos anti-heróis continuaram na mira do intelectual já que, a seu ver, ambos os personagens são um protótipo do labirinto opressivo que Graciliano instituiu. Pensando nisso, o crítico chegou a discorrer sobre o motivo de ele ter nomeado apenas uma de suas obras de *vidas secas*, uma vez que todas as suas criaturas possuem vidas secas.

Contudo, Lins distinguiu que em *Vidas Secas* o autor mostrou-se mais humano para com seus seres ficcionais; o drama do romance denota um criador mais sensibilizado para com a realidade opressora dos indivíduos envolvidos na trama. Ainda assim, Álvaro Lins não deixou de questionar algumas falhas na obra: a primeira, trata-se da constituição de quadros independentes, de forma que os capítulos não articulam formalmente com suficiente firmeza e segurança; a segunda, é o exagero da introspecção em personagens extremamente primários e rústicos.

Apesar dos defeitos distinguidos por Álvaro Lins, ele define que *Vidas Secas* é uma evolução na obra graciliânica, visto que nenhum outro de seus livros revela tamanha beleza e harmonia na construção verbal; atingiu assim um tom poético livrando-se de algumas quedas de mau gosto e vulgaridade de expressões, defeitos frequentes até mesmo em *São Bernardo* e *Angústia*. De

modo que, segundo o crítico, das produções de Graciliano, “*Angústia* é a sua maior realização como ficcionista, *Vidas Secas* é a obra que nos oferece toda a sua medida como escritor, juntamente com *Infância*” (LINS, 2002, p. 154).

Em seus argumentos, embora tenha reforçado sobre a capacidade e os dotes do escritor, Álvaro Lins não hesitou em distinguir a parte fraca de sua produção artística. *Caetés*, por exemplo, foi o romance que não lhe agradou, pelo fato de ser considerado por ele um livro falhado e sem valor literário; ainda observa que apesar de que suas páginas transponham segurança e estabilidade, essas características são de má qualidade.

Concebeu-o assim como um livro “maciçamente ruim”, destoando vulgaridades desde o ambiente da trama ao enredo que é comum e destituído de interesse, sendo que a temática também se conserva no plano da mediocridade. *Caetés*, portanto, não se equipara a excelência do escritor presente em *Angústia*, *São Bernardo* e *Vidas Secas*.

Todavia, além de *Caetés*, houve outra parte da literatura do ficcionista alagoano que ele não apreciou, refere-se aqui aos contos da coletânea reunida em *Insônia*, visto que muitos deles foram depreciados por ele. *A Prisão de J. Carmo Gomes*, *A Testemunha*, *Ciúmes* e *Uma Visita* são narrativas que “só desejaríamos que nunca houvesse sido escritas”, diz ele. E determina ainda que “elas são literariamente indignas de qualquer escritor, ainda mais de um escritor da espécie do Sr. Graciliano Ramos”.

Por outro lado, notou ele dois contos que, em sua percepção, são os de mais alto valor literário de todo o volume: *Dois Dedos* e *Minsk*. Segundo Álvaro Lins, *Minsk* chega a salvar toda a obra, pelo fato de a narrativa ser uma peça autônoma “que vive por si mesma de maneira definitiva”.

No entanto, apesar de ele categorizar certa elevação de uma narrativa sobre a outra, constata-se que são apontamentos que denotam seu gosto sobre as peças, isso porque ele não chega a inferir reflexões crítico-teóricas sobre elas, analisando-as criteriosamente como fez com os romances. No todo, sua visão é certa ao criticar tais narrativas, pois, com efeito, os contos de Graciliano não possuem a significação e qualidade de sua realização romanesca.

Álvaro Lins, por fim, ao finalizar suas análises sobre Graciliano, esboçou sua concepção geral sobre a produção do escritor: “com meia dúzia de livros, a obra do Sr. Graciliano Ramos já avulta hoje como uma das mais expressivas e valiosas da literatura brasileira”. É certo que sua visão sobre o mestre alagoano foi positiva, apesar de ele não ter tido receio de criticar e apontar o que não lhe agradou.

Sucedeu, assim, que o tempo só fez por reafirmar o que o crítico pernambucano proferiu sobre os méritos do escritor. Aliás, manifestou-se no *calor da hora*, isto é, não mesmo instante em que as publicações vinham aparecendo, não tendo um distanciamento crítico que os estudiosos de Graciliano possuem atualmente para refletir sobre a sua literatura.

Álvaro Lins foi um leitor de Graciliano Ramos, já que não deixou de acompanhar passo a passo sua produção, à medida que era publicada. Aliás, um leitor no sentido “impressionista”, já que não escondeu suas impressões despertadas pelo texto, na tentativa de explicar a literatura através da vida do escritor. Lins, ao que parece, foi igualmente o primeiro a se manifestar sobre o ficcionista. De modo que os críticos posteriores, em geral, fizeram muito por reafirmar as peculiaridades da prosa de Graciliano já antecipadas por ele.

Vale novamente considerar que apesar de que em seus escritos tenha habitado determinado *impressionismo* ao estabelecer conexão entre a biografia e a obra, insistindo em desnudar a ficção por um viés psicológico e biográfico, sua crítica não se tratou de meros comentários pessoais. Tampouco se limitou somente aos aspectos biográficos, isto é, aos fatores extrínsecos. O crítico brasileiro também teorizou acerca da estrutura das obras, discorrendo sobre a forma e o estilo do autor de *São Bernardo*.

Por fim, a perspectiva biográfica vem se mostrando cada vez mais útil e iluminadora aos estudos literários. Contudo, deve-se identificar a devida distinção entre a obra propriamente dita e realidade empírica, para que assim seja possível entender a transformação da experiência existencial à expressão artística. De fato, as diretrizes teóricas de Álvaro Lins, em certos momentos, forçaram esses liames (vida e obra), pois sua principal metodologia empregada na elaboração de seu trabalho crítico consistiu nessa relação com a biográfica e a psicológica.

No percurso de Álvaro Lins, no entanto, pode-se observar uma tomada de posição no decorrer dos anos. Segundo Bolle, seu “ato crítico” voltado para o binômio autor/obra rumou ao binômio obra/gênero, deixando de ser um “crítico orientador de opinião” e tornando-se uma “analista da literatura”. Em suma, passou a assumir o estatuto da ciência – a seriedade científica –, ajustando-se aos novos rumos da crítica moderna – a crítica acadêmica – que, a partir de daí, passou a vigorar no meio intelectual brasileiro e a dirigir a consciência de nossas letras.

Cabe ainda mais uma vez ressaltar que seus escritos foram decisivos para a consagração do autor de *Vidas Secas*; ele era o intelectual mais influente da época, sendo que suas argumentações poderiam contribuir significativamente tanto na canonização quanto na exclusão dos escritores e de suas obras, devido à estreita relação entre literatura e imprensa.

Esse trabalho permite concluir ainda que o crítico aqui estudado esteve devidamente alinhado à sua época, tendo plena consciência das questões literárias, intelectuais e até mesmo políticas de seu tempo.

Levando então em consideração a importância da crítica literária para a Literatura e a formação do cânone literário nacional, a crítica deve se constituir de um trabalho honesto e feito com toda a seriedade. Para Álvaro Lins, a crítica que exercera durante toda a vida jamais poderia estar separada da dignidade do homem; assim, este intelectual e humanista de personalidade determinada foi um dos grandes mentores culturais do país de forma que sua bibliografia tornou-se uma consulta indispensável à história literária brasileira.

6. BIBLIOGRAFIA

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Representação e Participação: A Dinâmica do Concreto nos Romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH-USP, 1977.

ADORNO, T. W. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, W. et alii. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1980. p.269-73. (Os Pensadores).

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ÁLVES FILHO, F. M. Rodrigues. *O Sociologismo e a Imaginação no Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Escritor e sua Paixão*. *Jornal do Brasil*, 06/06/1970.

ANTUNES, L. Z. Teoria da narrativa: o romance como epopeia burguesa. In: ____ (Org.). *Estudos de literatura e linguística*. São Paulo: Arte & Ciência; Assis: Curso de pós-graduação em Letras-UNESP, 1998. p.179-220.

AUERBACH, E. *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale*. Torino: Einaudi, 1970. 2.v.

_____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Unesp; Hucitec, 1988.

BARBOSA, João Alexandre. Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950. In. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. Rio de Janeiro: Iluminuras, 1990. p. 63-75

_____. Paixão Crítica. In: *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. Rio de Janeiro: Iluminuras, 1990, p. 37-62.

BARRETO, Tobias. *Filosofia e Crítica*. Obras completas, v. III. Edição do Estado de Sergipe, 1926.

BARTHES, Roland. Crítica e Verdade. In: *Crítica e Verdade*. Trad. Leyla Perrone Moisés. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1999, p. 185-231.

_____. O que é crítica. In: *Crítica e Verdade*. Trad. Leyla Perrone Moisés. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1999, p. 157-163.

BEAUMONT, Matthew. *A tarefa do crítico: diálogos com Terry Eagleton*. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Textos escolhidos - Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas*. 2. ed. Trad. José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 57-74. (Os pensadores, XLVIII).

BEZERRA DE FREITAS. *Forma e expressão no romance brasileiro*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1947.

BOLLE, Adélia B. de M. *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*. Petrópolis: Vozes, 1979.

BOOTH, Wayne C. *A Retórica da Ficção*. (Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro). Lisboa: Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

BRAYNER, Sônia (org.). *Fortuna Crítica – Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. v. 2.

BRASIL, Antonio. *O pensamento crítico de Álvaro Lins*. Recife: Fundarpe; Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985.

BRITO, José de Domingos de, org. *Literatura e Jornalismo*. São Paulo: Novera Editora, 2008.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro*. 6.ed.. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Ed., 1936 (Coleção Documentos Brasileiros, 1).

BUENO, Luís. *Antonio Candido Leitor de Graciliano Ramos*. REVISTA LETRAS, CURITIBA, N. 74, P. 71-85, JAN./ABR. 2008. EDITORA UFPR.

_____. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CACCESE, Neusa Pinsard. "Vidas Secas": Romance e Fita. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Fortuna Crítica – Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. v. 2.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968. p. 53-80.

_____. Depoimento no Simpósio Graciliano Ramos - 75 anos do livro "Angústia". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p3r-dY-0Ows>>. Acesso em: 02 jan. 2015.

_____. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 34^a. ed. Rio de Janeiro: 34, 1992.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Liv. Martins, 1959.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.

_____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 2.ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1967

_____. *O método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. Rodapé: notas de crítica literária. In: _____. *Literatura e Sociedade*. 5. São Paulo: USP, 2000. Edição comemorativa 1.

_____. *Um crítico*. In: LINS, Álvaro. *Jornal da Crítica*. 5^a. Série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1947.

CARPEAUX, Otto Maria. *Álvaro Lins e a Literatura Brasileira*. In: *Origens e Fins*. Rio de Janeiro: Edições da Livraria – Ed. Da Casa do Estudante do Brasil, 1943, p. 367- 378.

_____. *Ensaios Reunidos*. (1942-1978). Organização, introdução e notas de Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

_____. *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. 2^a. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

CARVALHO, Castelar de. *O discurso indireto livre em Vidas Secas, de Graciliano Ramos*. Cadernos da ABF, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, mar. 2004. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/05.htm>>. Acesso em: 18 dez. 2014.

CARVALHO, Lúcia Helena. *A Ponta do Novelo (Uma Interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos)*. São Paulo: Ática, 1983.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 2^a. ed. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana, 1968-1971. v. 6.

_____. *Caminhos do Pensamento Crítico*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL- MEC, 1980. v. 2.

_____. *Conceito de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, INL, 1976.

_____. *Correntes Cruzadas*. Rio de Janeiro: Ed. A Noite, 1953.

- _____. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.
- _____. *Impertinências*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- _____. *Introdução à Literatura no Brasil*. 14 ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1988.
- COUTINHO, Nelson Coutinho. *Graciliano Ramos*. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Fortuna Crítica – Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. v. 2.
- CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos: Estrutura e Valores de um Modo de Narrar*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio: 1986.
- EAGLETON, Terry. *A Função da Crítica*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FACIOLI, V. A. (Org.); BOSI, A. (Org.); GARBUGLIO, J. C. (Org.). *Graciliano Ramos: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1987.
- FELDMANN, H. *Graciliano Ramos: Reflexos de sua personalidade em sua obra*. Fortaleza: Imprensa do Ceará, 1967.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *História da literatura realista (1871-1900)*. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1914.
- _____. *A crítica literária como ciência*. 3. ed. Seguida duma bibliografia portuguesa de crítica literária. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1920.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- FRIEDMAN, Norman. Point of View in Fiction. In. STEVICK, Philip. *The Theory of the Novel*. Nova York, The Free Press, 1967 (págs. 108-137).
- GRIECO, Agripino. *Evolução na Prosa Brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.
- GUIMARÃES, J. Ubireval Alencar. *Graciliano Ramos e a fala das memórias*. Maceió: EDICULTE/SECULTE, 1987.
- HATOUM, Milton. *O Espaço Geográfico no Romance Brasileiro*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.
- HATZFELD, Adolfo. *A crítica literária. Sua natureza e suas modalidades*. (Trad. de Marques Fernandes e Mário de Caires). Lisboa, Editora Argo, 1941 (Coleção Mosaico de Cultura).
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a Letra: Estudos de Crítica literária*. Org., int. e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. v. 1 – (1920-1947).
- _____. *Raízes do Brasil*. 23.ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Versão monousuário 3.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAMESON, F. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.

KUSHNER, Eva. *Articulação histórica da literatura*. In: ARGENOT, Mark (et alii). *Teoria literária: problemas e perspectivas*. (Tradução de Ana Luisa Faria & Miguel Serras Pereira). Lisboa: Dom Quixote, 1995.

LAFETA, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

_____. *A Dimensão da Noite*. (Organização de Antonio Arnoni Prado; prefácio de Antonio Candido). São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

_____. *O mundo à revelia*. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 66 ed. Posfácio de João Luiz Lafetá. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. *Um Herói Negativo*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qdSpgBwvM38>>. Acesso em: 02 jan. 2015.

LEMONS, Taísa Vliese de. *Graciliano Ramos – A infância pelas mãos do escritor – um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica*. Juiz de Fora: Editora UFJF/ Musa Editora, 2002.

LENTRICCHIA, Frank; MACLAUGHLIN, Thomas. (edited by). *Critical terms for literary study*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1990.

LIMA, Alceu Amoroso. *Introdução à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1956.

_____. *Teoria, Crítica e História Literária*. Seleção e apresentação de Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; Brasília: INL, 1980.

LIMA, Luiz Costa. A crítica literária na cultura brasileira do século XIX. In: *Dispersa Demanda (ensaios sobre literatura e teoria)*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981, p. 30-56.

_____. *O Controle do Imaginário & A Afirmação do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, 2 vols.

LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica, 1ª série*. Rio de Janeiro: Olympio, 1941.

_____. *Jornal de Crítica, 2ª série*. Rio de Janeiro: Olympio, 1943.

_____. *Jornal de Crítica, 3ª série*. Rio de Janeiro: Olympio, 1944.

- _____. *Jornal de Crítica, 4ª série*. Rio de Janeiro: Olympio, 1946.
- _____. *Jornal de Crítica, 5ª série*. Rio de Janeiro: Olympio, 1947.
- _____. *Jornal de Crítica, 6ª série*. Rio de Janeiro: Olympio, 1951.
- _____. *Jornal de Crítica, 7ª série*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1963.
- _____. *Notas de um diário de um crítico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- _____. *O Romance Brasileiro Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- _____. *Os Mortos de Sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira S. A., 1963.
- _____. *Valores e Misérias das Vidas Secas*. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 84ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002.
- LUCAS, Fábio. *Aspectos da crítica da literatura*. In: Suplemento Especial Salão do Livro. Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais. Maio de 2001. p. 20.
- _____. *O carácter Social da Literatura Brasileira*. 2ª. ed. São Paulo: Edições Quíron, 1976.
- LUKÁCS, G. O romance como epopeia burguesa. *Ensaio Ad Hominem*, n.1, t.2. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999. p.87-117.
- _____. *Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Crítica Literária*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson, 1938.
- _____. *Crítica literária e textos diversos*. Organização: Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- _____. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.
- _____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Moderna, 1999. (Coleção Travessias).
- MAIA, Eduardo Cesar (Org.). *Álvaro Lins sobre crítica e críticos: ensaios escolhidos sobre literatura e crítica literária, com algumas das Notas de Um Diário de Crítica*. Recife: CEPE, 2012.

MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 2002. v. 1.

_____. *Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor*. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Fortuna Crítica – Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. v. 2.

_____. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977-1978.

MEDEIROS, J. B. *Redação Científica: A prática de fichamentos, resumos, resenhas*. 7ª. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MIRANDA, W. M. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1992.

MONTENEGRO, O. *O romance Brasileiro*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1953.

MORAES, Dênis de. *O Velho Graça: Uma Biografia de Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1996.

NUNES, Benedito. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: *Rumos da Crítica*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Itáú Cultural, 2000, p. 51-79.

_____. Reflexões Sobre o Moderno Romance Brasileiro. In: *A Chave do Poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A Leitora e seus Personagens: seleta de textos publicados em Periódicos (1931-1943), e em livros*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.

_____. *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1950 (História da literatura brasileira sob a direção de Álvaro Lins, v. 12).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *A falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

PINTO, Rolando Morel. *Graciliano Ramos – Autor e Ator*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 1997.

POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa*. BH: Editora UFMG, 2000. PONTES, Eloy. *Romancistas*. Curitiba: Guaíra, 1942.

PRAGANA, Maria Elisa Collier. *Literatura do Nordeste: Em Torno de Sua Expressão Social*. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: INL, 1983.

PUCCINELLI, Lamberto. *Graciliano Ramos: Relações entre Ficção e Realidade*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1975.

QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. 2ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2009. (Série Ouro).

RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e Outros Heróis*. 12ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1975.

_____. *Angústia*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____. *Caetés*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. *Cartas*. 8ª ed. São Paulo: Martins, 1969.

_____. *Infância*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1986.

_____. *Insônia*. 13ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1977.

_____. *Linhas Tortas*. 9ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1981.

_____. *Memórias do Cárcere*. 12ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1979.

_____. *São Bernardo*. 66ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1996.

_____. *Viagem*. 12ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1981.

_____. *Vidas Secas*. 84ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002.

_____. *Viventes das Alagoas*. 7ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1977.

REGO, José Lins do. O mestre Graciliano. In: SCHMIDT, Augusto Frederico et alii. *Homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Alba, 1943.

_____. *Presença do Nordeste na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1957.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Trad. A. Bergaminni. et al. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RICHARDS, I. A. *A prática da crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROBERT, M. *Romance das origens, origens do romance*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

ROCHA LIMA, R. A. *Crítica e literatura*. Maranhão, Tipografia do País, 1878.

RODRIGUES ALVES FILHO, F. M. *O sociologismo e a imaginação no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1938.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SAMPAIO, Newton. *Uma Visão Literária dos Anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. *Leituras Estruturais de Romances Brasileiros*. 6ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

SANTOS, Rubens Pereira dos. *Vidas Secas e Os Flagelados do Vento Leste: Insulamento e Tragédia*. 1995. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). USP, São Paulo, 1995.

SCHÜLER, Donaldo (org.). *O Romance de 30*. Porto Alegre: Movimento, 1983.

_____. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 2000. (Fundamentos, 49).

SCHWARZ, R. *Ao vencedor, as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 2002.

SILVA BRITO, M. *História do Modernismo Brasileiro*. São Paulo, 1958.

SILVA Jr. Humberto de França. *Álvaro Lins – 'Um Mestre Esquecido'*. In: *Perspectiva Filosófica*. v. IX. nº 18. Julho-Dezembro/2002.

SILVEIRA, P. de C. *Graciliano: Nascimento, vida, glória e morte*. Maceió: FUNTED, 1982.

SIMÕES, João Gaspar. *Crítica I (A prosa e o romance contemporâneos)*. Porto, Livraria Latina Editora, 1942.

SOARES AMORA, Antônio. *Teoria da Literatura*. São Paulo, Editora Clássico-Científica, 1943 (Coleção E. C. C., série I, v. 3).

SODRÉ, N. W. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. (Retratos do Brasil, 51).

SOUZA, Eneida Maria de. O discurso crítico brasileiro. In: *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 45-62.

SUSSEKIND, Flora. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

_____. *Tal Brasil, Qual Romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TELLES, Gilberto Mendonça. *A Crítica e o Romance de 30 no Nordeste*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VERISSIMO, José. *Estudos brasileiros*. 2ª. Série (1889-1893). Rio de Janeiro: Laemmert & Cia., s.d. 2. v.

_____, *Estudos de literatura brasileira*. 6ª. Séries. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901, 1903, 1904, 1905 e 1907.

_____, *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916.

WATT, I. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

YVES, Reuter. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ANEXOS

VALORES E MISÉRIAS DAS VIDAS SECAS

Álvaro Lins

I – Graciliano Ramos em termos de construção do romance e arte do estilo

O Sr. Graciliano Ramos, autor de quatro romances muito discutidos, um dos quais³⁰ o principal, este, ao que penso, vindo logo após *S. Bernardo* – aparece agora, em segunda edição, representa um caso de estudo crítico muito difícil para os seus contemporâneos³¹. Logo os seus romances nos tentam a confundir, em análises convergentes, a sua figura de escritor e a sua figura de homem. Existem homens que explicam as suas obras, como há obras que explicam os seus autores. No caso do Sr. Graciliano Ramos, é a obra que explica o homem. Quero dizer: o homem interior, o homem psicológico. Estamos diante de um caso semelhante ao de Machado de Assis, no passado; igual ao do Sr. Otávio de Faria, no presente. À maneira de Machado de Assis, o Sr. Graciliano Ramos, nas aparências, nas exterioridades, nada revela que o

³⁰ GRACILIANO RAMOS – *Angústia*, 2ª edição. Rio de Janeiro, 1941.

³¹ A respeito deste ensaio sobre Graciliano Ramos, encontra-se na *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*, editada pelo Ministério da Educação e Cultura, a seguinte nota:

“Álvaro Lins: *Jornal de Crítica – Segunda Série*. Rio de Janeiro, 1943. (*Vidas Secas*, págs. 73-82.) (Excelente estudo.)”

E, do mesmo comentador, esta observação no seu livro *Origens e Fins*:

“Álvaro Lins, no melhor artigo que se escreveu sobre Graciliano Ramos, observou agudamente a abstração do tempo – *mas no tempo não havia horas*, assinala o crítico – e acrescenta: *Os outros personagens são projeção do personagem; Julião Tavares e Marina só existem para que Luís da Silva se atormente e cometa o seu crime. Tudo vem ao encontro do personagem principal – inclusive o instrumento do crime*. Estas palavras do crítico constituem a chave da obra do romancista: descrevem perfeitamente a nossa situação no sonho, em que tudo é criação do nosso próprio espírito”. (V. Otto Maria Carpeaux – “Visão de Graciliano Ramos”, * in *Origens e Fins*. Rio de Janeiro, 1943.)

*Nota da Editora – Este estudo sobre Graciliano Ramos encontra-se na íntegra em *Angústia*.

possa distinguir de um homem comum. Tudo o que ele tem de especial, de anormal, de misterioso, fica reservado para a sua literatura e não para a sua vida. A obra de Machado de Assis esclareceu o “mistério” Machado de Assis. Os romances do Sr. Graciliano Ramos esclarecerão mais tarde o “mistério” Graciliano Ramos.

Onde se encontra, pois, a dificuldade para essa análise esclarecedora? Encontra-se na circunstancia de ser o Sr. Graciliano Ramos um autor contemporâneo, uma figura que encontramos nas ruas todos os dias. Essa proximidade determina a existência de obstáculos invencíveis. Outros obstáculos decorrem do respeito com que o crítico está sempre obrigado a tratar a figura pessoal de um autor vivo, pois somente a morte confere o direito de um julgamento definitivo, de uma interpretação minuciosa e profunda. Acho que seria uma violência projetar sobre um autor ainda vivo todos os elementos de análise que a sua obra oferece. Não tanto pelo autor em si mesmo, com uma consciência literária capaz de aceitar todos os exercícios da crítica, como pelos rigores da vida ordinária. Imagine-se um ministro da Viação que suspeitasse da psicologia de Machado de Assis todo o conhecimento que a sua obra hoje revela com uma categoria de certeza...

Deixemos pois, para os dias de amanhã, o que pode emergir de mais sugestivo num estudo crítico sobre o Sr. Graciliano Ramos: a interpretação da sua figura psicológica através dos seus romances. O que nos fica permitido hoje, neste sentido, é uma análise limitada. Um estudo que se detém mais sobre o romance do que sobre o romancista.

A respeito do Sr. Graciliano Ramos ainda não me foi dado ler outra página mais explicativa do que o capítulo que lhe dedicou o Sr. Osório Borba, em *A Comédia Literária*³². Trata-se de um golpe de vista muito agudo que se desdobra em diversos aspectos, todos consideráveis. Nessa página encontro sugeridas as duas linhas convergentes da personalidade do Sr. Graciliano Ramos: um homem do seu meio físico e social, ao mesmo tempo que um romancista voltado para a introspecção, a análise, os motivos psicológicos.

³² OSÓRIO BORBA – *A Comédia Literária*. Rio de Janeiro, 1941. Desta obra fez a Editora Civilização Brasileira S. A., em data recente, uma nova edição melhor cuidada.

*

Meio físico – o que seria, no romance, a paisagem exterior – não aparece muito objetivamente no romance do Sr. Graciliano Ramos. Ele exprime o ambiente com fidelidade, mas somente em função de seus personagens. A ambiência é um acidente; o personagem é que é a vida romanesca. A paisagem exterior torna-se uma projeção do homem. O romance *S. Bernardo* desenvolve-se todo dentro de uma fazenda; Paulo Honório coloca a sua ambição no domínio da terra. Contudo, a fazenda e a terra não são as realidades fundamentais de *S. Bernardo*. A realidade fundamental do romance é a figura de Paulo Honório com o seu egoísmo, com a sua maldade, com o seu ciúme, com a sua desumanidade.

Em *Angústia*, a abstração será mais completa. Encontramos certas visões do Rio, de Maceió, de cidades do interior. Todas elas, porém, constituem menos uma literatura paisagística do que a localização explicativa do personagem Luís da Silva.

E daí a superposição de planos na obra do Sr. Graciliano Ramos; o plano regional que se revela nos seus personagens marcados pelo meio físico e social, na forma dos diálogos, todos muito fiéis à língua falada, nos ambientes onde se desenvolvem as figuras e os enredos dos seus livros; o plano universal que se alarga nos dramas dos seus romances, nos sentimentos complexos dos seus personagens, na linguagem muito rigorosa e pura – pode-se dizer: clássica – do romancista.

Dois planos, portanto, que chegam a espantar o leitor: o prosaísmo – mais ainda: uma espécie de vulgaridade – da vida ordinária dos personagens e a alucinação da sua vida psicológica; a linguagem trivial dos diálogos e a linguagem literária do autor propriamente; figuras de aparência simples e rústica – o caso de Paulo Honório, por exemplo – agitadas por sentimentos complexos e sensações fora do comum.

Em qualquer desses aspectos permanece uma preocupação dominante: a de revelar o caráter humano. Não só o romancista está dominado por esse desejo de conhecer os seus semelhantes, mas esta aspiração é também dos seus personagens. Vivem todos voltados para dentro, com olhos que se

inutilizaram quase para os quadros exteriores da vida. Faz uma confissão neste sentido o personagem principal de *Angústia*:

Nunca presto atenção às coisas, não sei para que diabo quero olhos. Trancado num quarto, sapecando as pestanas em cima de um livro, como sou vaidoso, como sou besta! Caminhei tanto e o que fiz foi mastigar papel impresso. Idiota. Podia estar ali a distrair-me com a fita. Depois, finda a projeção, instruir-me vendo as caras. Sou uma besta. Quando a realidade me entra pelos olhos, o meu pequeno mundo desaba.

Esta preocupação de fixar e exhibir o caráter humano poderia significar que o Sr. Graciliano Ramos estima os seus semelhantes e está interessado pela sua sorte. Mas, não. Verifica-se o contrário; o seu julgamento dos homens é o mais pessimista e frio que se possa imaginar; o seu sentimento em face deles é de ódio ou desprezo. Numa certa ocasião, o personagem de *Angústia* diz que tem pena de Marina, que tem pena de D. Adélia, que merece compaixão todas as criaturas que são instrumentos. Contudo, embora todas as criaturas sejam instrumentos de destino ou dos seus instintos, nos romances do Sr. Graciliano Ramos, não encontramos em parte nenhuma aquele sentimento de piedade que Luís da Silva sugere. Com uma fria impassibilidade, o romancista contempla a miséria humana de seus personagens. Não lhes concede a mínima piedade. Ao contrario: o romancista chega a estar animado de um certo prazer nessa contemplação da miséria humana. Podemos falar, sem exagero, de uma crueldade do criador diante da sua criação.

Trata-se de um caso semelhante ao de Machado de Assis, com muitas linhas de aproximação a estabelecer entre os dois. Já houve mesmo quem falasse de influência; e o Sr. Graciliano Ramos se defendeu com um argumento fulminante: que nunca havia lido antes Machado de Assis... O problema dessa influência será mais tarde esclarecido pela história literária; o que interessa agora é um problema de aproximação e semelhança, que não nasce só da influência direta de um autor sobre outro, mas de uma certa identidade de sentimentos em face da vida e da literatura. O que aproxima o Sr. Graciliano Ramos de Machado de Assis é a mesma concepção de vida, o mesmo julgamento dos homens, ao lado de uma semelhante estrutura temperamental.

Todavia, o Sr. Graciliano Ramos parece-me mais feroz e cruel na sua criação romanesca. O sentimento de Machado de Assis: indiferença e

ceticismo; o seu *humour* era destruidor, mas sereno. O do Sr. Graciliano Ramos: ódio ou desprezo, sendo o seu *humour* – muito raro, aliás – de um caráter sombrio e áspero. Em conjunto, a sua obra constitui uma sátira violenta e um panfleto furioso contra a humanidade. O que a torna, nesse sentido, menos ostensiva e mais arejada, é a circunstância de ser o Sr. Graciliano Ramos um verdadeiro artista, um escritor da mais alta categoria.

Dos seus romances, acho *S. Bernardo* o que mais explica a idéia que o Sr. Graciliano Ramos sustenta a respeito dos homens. Será impossível não estender um pouco ao romancista esta conclusão de Paulo Honório:

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns nos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus.

E não é que Paulo Honório esteja muito acima dos outros seres que julga tão friamente. A princípio, uma desmedida ambição deu-lhe essa miragem de superioridade. Depois, a sua impressão desaba no momento mesmo em que alcança os seus fins. Desaba sob o peso do egoísmo e do ciúme que devoram Paulo Honório. Julga-se, ele próprio, então, nestas palavras:

O que estou é velho. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros.

Em *Angústia*, Luís da Silva representa uma figura de fracassado; não existe uma ambição frenética para determiná-lo, como a de Paulo Honório. O seu egoísmo não é o de conquistador, mas o de vencido. Num certo sentido, representa o outro lado de Paulo Honório. Luís da Silva não tem ambição, não tem a vontade, não tem nenhum sentimento forte. Paulo Honório é a vida instintiva que se afirma; Luís da Silva, a vida instintiva que se dissolve. Conquanto opostos, eles se encontram na sequência final dessas vidas instintivas e materialistas; encontram-se na conclusão de que a vida não tem sentido nem finalidade.

Estamos ante a filosofia do nada – a da absoluta negação e destruição – que o Sr. Graciliano Ramos cultiva para os seus personagens. A ascensão de Paulo Honório ou a decadência de Luís da Silva representam caminhos diferentes para o mesmo niilismo. Os demais personagens não se afastam desse fim melancólico. Todos se acham dentro da vida, como que perdidos e abandonados, sem nada saber da sua origem nem do seu destino. Os seus atos se originam e se justificam, por si mesmos, fora de qualquer preocupação moral e transcendente.

Um mundo romanesco, o do Sr. Graciliano Ramos, que nunca se afasta da dimensão naturalística. Representa, ele, o estranho fenômeno de um romancista introspectivo, interiorista, analítico, em que leve em conta no homem outra condição que não seja a materialística. Um romancista da alma humana, tendo uma concepção materialista dos homens e da vida. E o materialismo dos personagens é que os leva logicamente ao relativismo moral. Nem praticam a bondade, nem acreditam sequer na existência dela. Por detrás de todos os gestos surge o interesse egoísta, uma segunda e secreta intenção. Em *Angústia*, conta Luís da Silva a propósito da morte do avô:

Iam levando o cadáver de Camilo Pereira da Silva. Corri para a sala, chorando. Na verdade, chorava por causa da xícara de café de Rosenda, mas consegui enganar-me e evitei remorsos.

E mais adiante o seu relativismo moral chega a um momento supremo nesta reflexão:

Um crime, uma ação boa dá tudo no mesmo. Afinal já nem sabemos o que é bom e o que é ruim, tão embotados vivemos.

Também Paulo Honório, em *S. Bernardo*, conclui sem qualquer hesitação:

A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que me deram lucro.

Esse relativismo moral implica outro relativismo de ordem genérica que se constitui uma espécie de ambiência para o Sr. Graciliano Ramos, como romancista. Toda a sua obra guarda um certo caráter de vertigem, de

oscilação, de ambivalência. É o relativismo do tempo, o qual, como se sabe, representa uma contingência muito importante no desenvolvimento romanesco. Tendo uma concepção materialista da vida, o Sr. Graciliano Ramos não poderia utilizar-se do recurso do tempo metafísico. Por outro lado, para um romancista psicológico, o tempo convencional e naturalista seria um obstáculo. O Sr. Graciliano Ramos deliberou, então, valer-se de um recurso intermediário: a abstração do tempo. Em *Angústia* encontramos esta observação reveladora:

Mas no tempo não havia horas.

Em *S. Bernardo* aparece um relógio, mas que “tinha parado”. O tempo torna-se assim um elemento indeterminado e arbitrário. Nunca se sabe exatamente quando a narrativa corresponde, em tempo e ação, aos fatos e atos que a produzem. Bem: a história de Luís da Silva pode estar contida em dez meses ou em dez anos, indiferentemente. Sim: “no tempo não havia horas”.

E a ausência de tempo vai determinar a ausência de “ação” direta no romance. A ação de *Angústia* é uma ação reflexiva: *Angústia* é uma “história”, uma narração do passado, uma vida da memória. De certo modo, isto mesmo acontece com todos os romances; todos os romances são episódios já passados e por isso é que podem ser contados; mas o romancista lhes dá uma ilusão de vida presente, através de um jogo malabarístico com o tempo. O Sr. Graciliano Ramos desdenha esta ilusão. *Angústia* é certamente um romance, porém, em termos formais, dir-se-ia um livro de memórias, um diário, um inventário, um testamento. O mesmo que sucede com *S. Bernardo*, em que Paulo Honório confessa que nada mais pretende do que fixar a experiência da sua vida. Contudo, *S. Bernardo* ainda contém uma ordem narrativa, uma regular disposição romanesca, enquanto *Angústia* se realiza sob o signo da mais oscilante desordem.

Confesso que essa desordem me agrada porque tem correspondência no espírito mesmo do romance. O espírito do romance e a sua forma se ajustam harmonicamente na desordem. Desordem que vem de Luís da Silva, a determinar *Angústia*, como Paulo Honório determina *S. Bernardo*. Os outros personagens são projeções do personagem principal. Julião Tavares e Marina

só existem para que Luís da Silva se atormente e cometa o seu crime. Tudo vem ao encontro do personagem principal – inclusive o instrumento do crime – para que ele realize o seu destino. Representa esta circunstância uma outra forma de egoísmo, desde que o egoísmo é o sentimento dominante nos personagens mais característicos do Sr. Graciliano Ramos.

Na forma de *Angústia*, o egoísmo do personagem principal se afirma pela concentração do romance em sua própria pessoa. Luís da Silva é todo o romance *Angústia*. Contando a sua história, Luís da Silva absorve-a em si mesmo. O romance toma, por isso, a forma e as dimensões do seu espírito. Torna-se um diário que o personagem escreve posteriormente. A sua memória se desdobra em ziguezague e a narração romanesca acompanha fielmente esse ziguezague da memória de Luís da Silva. O seu método é o da confissão psicanalítica: uma palavra que explica outra, um pensamento que esclarece outro. E também o da associação de idéias: uma idéia que atrai outra idéia, uma lembrança que sugere outra lembrança. Luís da Silva não vive senão da sua memória e da sua imaginação. Mas a sua própria imaginação, no romance, constitui um resultado da memória, Luís da Silva conta o que imaginou anteriormente, a sua imaginação já se tornou um fato do passado, um patrimônio da memória.

Observa-se, por isso, que a veridicidade do romance do Sr. Graciliano Ramos é uma realidade estática, não dinâmica. Dinâmica, por exemplo, é a realidade romanesca de Dostoievski. A do Sr. Graciliano Ramos, porém, nunca será desta categoria, porque ele é um racionalista, um analista, um frio experimentador. A sua raça é a de Stendhal, nunca a de um Dostoievski. Por isso é que do seu romance se depreende mais a “história” de uma angústia do que a “angústia” em si mesma. Uma angústia racionalizada e histórica, não uma angústia natural e presente. O estado de delírio, de exaltação, de demonismo, o estado dionisíaco capaz de exprimir a angústia – este não será nunca o do Sr. Graciliano Ramos. O seu estado pode-se definir como o do historiador da angústia.

Um estado de razão, de lucidez, de sobriedade. O critério que preside a sua obra é um critério de inteligência; a sua potência é cerebral e abstrata. Não sei, por isso, que misteriosa intuição para se definir levou o Sr. Graciliano

Ramos a escolher o título *Vidas Secas* para um de seus romances. Sem dúvida, todos os seus personagens são de fato “vidas secas”. Os seus personagens e este estilo em que se exprime o romancista.

Admirável estilo de concisão, unidade entre as palavras e os seus sentidos, rígido ascetismo tanto na narração como nos diálogos, rápidos, exatos, precisos. Diálogos e narração que fazem do Sr. Graciliano Ramos um mestre do seu ofício de romancista. Um mestre da arte de escrever, acrescento, sem nenhum medo de estar errando.

E essa categoria, ele a conquistou com as “vidas secas” que povoam o seu mundo romanesco. Este mundo romanesco é um mundo sem amor. A sua concepção da vida está toda limitada, de um lado pelos instintos humanos, do outro por um destino cego e fatalista. Mas não esqueço o que essa visão do mundo significa de sofrimento e de tormentos íntimos na figura do seu criador. Por isso a circunstância de aceitar-se ou não toda a concepção da vida, que ressalta dos romances do Sr. Graciliano Ramos, não deve impedir ninguém de admirar o artista que a sustenta; o artista que transforma este mundo árido e sombrio numa verdadeira categoria de arte. Além disso, quem sabe, estes romances podem constituir mais do que uma obra de arte, isto é: a libertação de um homem que se evade de um mundo que detesta, embora carregando o destino de somente criar mundos semelhantes. E aqui está uma lição: a de que nem sempre a imaginação dispõe de recursos para dominar a vida real³³.

Outubro de 1941.

³³ Com as suas idéias e a sua experiência de hoje, este Autor não mais aí escreveria “nem sempre”. Escreveria “nunca”.

II – As “memórias” do romancista explicam a natureza e a espécie dos seus romances

Sim, um mundo sem amor e sem alegria, o da ficção do Sr. Graciliano Ramos. Aparece nos seus romances toda uma galeria de personagens egoístas, cruéis, insensíveis. Paulo Honório, em *S. Bernardo*, ergue-se como um símbolo, marcado pelo ciúme, pela maldade, pelo egoísmo, pelo temperamento áspero e solitário. Os seres deste mundo de ficção em quatro romances – um dos mais impressionantes, sobretudo pela construção literária e pelo senso artístico, em toda a literatura brasileira – são em geral desgraçados, criaturas em desencontro com o destino, humilhadas e destroçadas. Não encontram sentido para a vida, não se associam nem se solidarizam em movimentos de ascensão; carregam, com a ausência de fé, um tamanho poder de negação que só encontra correspondência numa espécie de niilismo moral, num desejo secreto de aniquilamento e destruição. O ambiente que os envolve tem qualquer coisa de deserto ou de casa fechada e fria. Nenhuma salvação, nenhum socorro virá do exterior. Os personagens estão entregues aos seus próprios destinos. E não contam sequer com a piedade do romancista. O Sr. Graciliano Ramos movimenta as suas figuras humanas com uma tamanha impassibilidade que logo indica o desencanto e a indiferença com que olha para a humanidade. Que me lembre, só a um dos seus personagens ele trata com verdadeira simpatia, e este não é gente, mas um cachorro, em *Vidas Secas*. Contudo, a piedade que não lhes concede diretamente, o Sr. Graciliano Ramos provoca dos leitores para os seus personagens. E isto só acontece quando nas raízes da vida do romancista também se encontram os mesmos traços de infidelidade, tristeza e solidão, os vestígios ou as sombras dos sonhos sufocados e estrangulados. O autor não pode então exprimir piedade, porque o pudor e dignidade artística o impedem de ter piedade de si mesmo. Ele não tem pena dos seus personagens, porque está projetado neles, e dispõe de forças suficientes para de si mesmo não ter pena nenhuma. Este fenômeno de criação literária, nos romances do Sr.

Graciliano Ramos, aparece agora devidamente esclarecido na revolução da sua infância por intermédio de um livro de memórias.³⁴

Sim: é em *Infância* que poderemos encontrar a significação de S. Bernardo e Angústia. As memórias da vida real explicam o mundo de ficção do romancista. *Nul ne peut écrire la vie d'un homme qui lui même* – dissera Jean Jacques Rousseau para justificar as suas *Confessions*. Ele envolvera, no entanto, as misérias a confessar numa forma de poesia, porque a sua sinceridade era a do sonhador. O Sr. Graciano Ramos é um anti-sonhador por excelência; e deu à expressão das suas lembranças um caráter de intransigente realismo. Ele não nos revela sequer os seus sonhos de menino, os sonhos que ocupam a maior parte do universo das crianças, e que vão sendo depois esquecidos ou destruídos pela realidade, no contato com os adultos. O que vemos aqui já é essa própria realidade em toda a sua dureza e crueldade. Nenhuma poesia, nenhum sonho, nenhuma fantasia na infância triste e solitária do romancista.

Pergunta-se: o que é rigorosamente real e o que é imaginado neste livro de memórias? A resposta não terá importância para o conhecimento psicológico do autor. A sinceridade do artista não é um problema que se resolva nos mesmos termos da sinceridade nas relações sociais entre os homens. Um artista, ao deformar a vida, não mistifica a ninguém, apenas a si mesmo. Quando um artista traça de si próprio uma imagem – ela tem sempre autenticidade, se não a dos fatos, a da vida interior, que é a principal no caso. Ele é realmente o que *imagina* ter sido.

Ora, as memórias do Sr. Graciliano Ramos constituem a expressão realista das suas lembranças; e são ainda mais autênticas ou reveladoras nos detalhes que ele, porventura, lhes tenha acrescentado pela imaginação. Para se definir e revelar há ainda que levar em conta o processo, o espírito de escolha do memorialista. Não lhe é possível narrar tudo o que aconteceu durante a infância, nem exprimir todas as impressões e sensações de menino. Muitos episódios estão mortos pelo esquecimento, a muitas lembranças será difícil ressuscitar porque se tornam confusas e indecifráveis. As recordações da

³⁴ GRACILIANO RAMOS – *Infância*. Rio de Janeiro, 1945.

infância em qualquer pessoa representam *matéria* – no sentido da filosofia estética de Benedetto Croce: “a emocionalidade ainda não elaborada esteticamente”³⁵ – e só adquirem existência pela forma mediante a intuição, que vem a ser a mesma coisa que a expressão artística. Digamos então, com mais segurança, que nesse fenômeno de captar o passado, e dar-lhe forma pela intuição, não há lugar propriamente para o ato de escolha. Ao abandonar certos aspectos da infância, ao fixar-se em outros, o artista não o faz arbitrariamente, mas determinado pelas impressões que se prolongaram nele, que o influenciaram, que marcaram depois os seus sentimentos, idéias e visões de adulto.

*

Não será significativo que em *Infância* não apareçam os instantes agradáveis, felizes, ilusões e sonhos do menino Graciliano Ramos? Que tenham sido conservados pela memória, de preferência, os momentos de infelicidade, tristeza e solidão, as humilhações e decepções da infância? É que os primeiros foram superficiais e efêmeros, talvez porque menos frequentes, logo esmagados pelos segundos, mais constantes; e foram estes que permaneceram, que lhe marcaram a natureza humana. Quando se decidiu a escrever um livro de memórias, a sensibilidade reagiu em toda a sua exacerbação; e exprimiu-se pela exteriorização daquilo que nela se gravara mais profundamente.

No mundo infantil do Sr. Graciliano Ramos a injustiça se erguia no horror dessa divisão: de um lado, crianças submissas e maltratadas, do outro lado, adultos, cruéis e despóticos. Pais, mães, mestres, todos os adultos pareciam dotados da missão particular de oprimir as crianças. Um mundo intolerável de castigos, privações e vergonhas. Uma ou outra exceção, que atravessa de leve essas recordações, não chega a partir a unidade na fisionomia de infortúnio e desolação. Toma quase que o aspecto de uma figura do outro mundo a professora Maria, com a voz suave, com seus impulsos de ternura, que por isso mesmo tanto surpreendeu a princípio o menino Graciliano Ramos, já

³⁵ BENEDETTO CROCE – *Nuovi saggi di estetica*. Laterzia. Bari, 1926.

acostumado, em casa, com o tratamento de “bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelha”. A professora Maria, porém, é um episódio que logo desaparece; a realidade que fica é a da professora Mario do O, quase sádica no tratamento impiedoso dado à menina Adelaide. E o que foi o espetáculo da infância desgraçada, para a visão do Sr. Graciliano Ramos, vê-se no capítulo comovente “A Criança Infeliz”, um dos últimos do livro.

Seria impossível que esse ambiente de educação deformada, de crueldade e dureza, não se refletisse na imaginação do romancista, não influísse decisivamente na sua visão dos acontecimentos e dos homens. Além das sugestões indiretas, ele indica claramente as impressões que guardou para sempre de certos episódios da infância. Um dia, o seu pai julgou que ele havia escondido um cinturão, quis obrigá-lo a encontrar um objeto em que ele não havia sequer tocado. Foi surrado brutalmente, sem investigação e sem culpa. Ao reviver agora esta cena, reconstruída no livro com magnífica intensidade literária, o Sr. Graciliano Ramos vê nela o seu “primeiro contato com a justiça”, e comenta:

As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão.

Seu pai, juiz substituto de interior, prendera impulsivamente um pobre diabo, que nenhuma falta cometera, que não praticara nenhum crime. Testemunhando esse abuso de autoridade, escreve agora a respeito:

Mais tarde, quando os castigos cessaram, tornei-me em casa insolente e grosseiro – e julgo que a prisão de Venta-Romba influi nisto. Deve ter contribuído também para a desconfiança que a autoridade me inspira.

Teve desde cedo a sensação da desigualdade entre os homens:

Notava diferenças entre os indivíduos que se sentavam nas redes e os que se acocoravam nos alpendres. O gibão de meu pai tinha diversos enfeites; no de Amaro havia numerosos buracos.

O folclore do seu ambiente no interior tornou-o cético quanto ao heroísmo:

Mais tarde, entrando na vida, continuei a venerar a decisão e o heroísmo, quando isto se grava no papel e os gatos se transformam em papa-ratos. De perto, os indivíduos capazes de amarrar fachos nos rabos dos gatos nunca me causaram admiração. Realmente são espantosos, mas é necessário vê-los a distância, modificados.

Elogiaram-lhe certa vez, com risos, por pilhéria, o seu paletó cor de macaco; e ele deixou de acreditar em elogios:

Guardei a lição, conservei longos anos esse paletó. Conformado, avaliei o forro, as dobras e os pespontos das minhas ações cor de macaco. Paciência, tinha de ser assim. Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco.

Do ambiente familiar, a impressão definitiva que lhe ficou, traduz-se nesta confissão.

Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, o pavor.

Do pai e da mãe revê “pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calorosas, finas e leves, transparentes”.

Porque não se sentiu amado, nem teve uma infância de ternuras e afagos, o Sr. Graciliano Ramos reagiu com sentimentos de indiferença e desprezo em face de toda a humanidade. Ele não escreveu essas memórias apenas por motivos literários, antes para se libertar dessas lembranças opressivas e torturantes. Escreveu a história da sua infância porque a detesta com amargura. Não se achou, por isso, obrigado a complacências para com os outros. Refere-se aos pais com realismo, com objetividade, como se estivesse desligado deles. Não manifesta propriamente ódio a nenhum dos seres que o fizeram sofrer, mas dá-lhes uma retribuição na frieza, na dureza implacável com que os revive. E este rigor, este sistema anti-sentimental de observação, estende-se a si mesmo sem qualquer condescendência. Verificamos nestas memórias que a atitude do Sr. Graciliano Ramos em face da vida não é bem a do *humour*, mas o do sarcasmo, produto da revolta de uma sensibilidade vibrátil e tensa. Sensibilidade que maltratada, macerada, sufocada, reagiu

depois por intermédio da criação de um mundo de ficção em que se projetaram as sombras e as sensações de um pavoroso mundo infantil.

Literariamente, o Sr. Graciliano Ramos encontrou no gênero memórias uma forma de rara adequação para a sua arte de escritor, para o seu estilo. Creio que este é o mais bem escrito de todos os seus livros. Percebe-se aqui o apuro do trabalho de composição e estilo, o seguro artesanato literário. A segura, a frieza dessas impressões de infância encontra a devida correspondência no seu estilo sóbrio, ascético, livre de adornos. A prosa do Sr. Graciliano Ramos é moderna, no seu aspecto desnudado, no vocabulário, no gosto das palavras e das construções sintáticas, e é clássica pela correção, pelo tom como que hierático das frases. O que a valoriza propriamente não é a beleza, no sentido, hedonístico da palavra, mas a sua precisão, a sua capacidade de transmitir sensações e impressões com um mínimo de metáforas e imagens, quase só com o jogo e o atrito de vocábulos, principalmente de adjetivos. Destacaria em *Infância*, pelo conteúdo dramático e pela arte literária, capítulos como “O Moleque José”, “O Cinturão”, “Minha Irmã Natural”, “Um Enterro”, “Venta-Romba”, “A Criança Infeliz”. Nenhum deles, porém, chega a superar o capítulo final, “Laura”, em cujas páginas descreve a passagem da infância para a adolescência, com as primeiras inquietações da carne e do sexo. Ao lado destes, certos capítulos como “O Fim do Mundo”, “O Inferno” e “Antônio do Vale” tornam-se mais ou menos insignificantes.

Imagino que as pessoas sentimentais, ou as educadas normalmente, ficarão constrangidas ao ler as memórias do Sr. Graciliano Ramos, mas espero que, antes de tudo, também se sintam comovidas. Estas páginas determinam igualmente a compreensão dos seus romances, do seu mundo romanescos marcado pela tristeza e pela solidão. Escreveu Wilhelm Dilthey que “a autobiografia não é senão a expressão literária da *autognosis* do homem acerca do curso de sua vida”³⁶. A autobiografia do Sr. Graciliano Ramos explica o caráter áspero e sombrio da sua obra de romancista: o criador de *S. Bernardo* e *Angústia* já estava no menino amargurado de *Infância*, onde encontramos agora as raízes do seu niilismo implacável e devastador.

³⁶ WILHELM DILTHEY – *La imaginación del poeta*, in *Poética*. Traducción del alemán de Elsa Tahernig. Editorial Losada S.A. Buenos Aires, 1945.

Setembro de 1945.

III – Romances, novelas e contos: visão em bloco de uma obra de ficcionista

Um acontecimento ao mesmo tempo literário e editorial é o aparecimento em conjunto de todas as obras de ficção do Sr. Graciliano Ramos, quatro romances e um livro de contos³⁷. Em rigor, seria preferível, porque mais exata, esta classificação: dois romances: *Caetés* e *Angústia*; duas novelas: *S. Bernardo* e *Vidas Secas*; um volume de contos: *Insônia*. A distinção não decorre do tamanho, nem mesmo da qualidade dos livros, mas do espírito de concepção e realização. A falta de diferenciação neste sentido, é, aliás, muito comum na literatura brasileira, na qual a maioria dos livros classificados como romances mereceria com mais propriedade o título de novelas. Por coincidência, em nosso caso, dos dois livros do Sr. Graciliano Ramos que nos parecem especificamente romances, um, *Angústia*, é a sua obra-prima, e uma das realizações importantes e características da ficção brasileira, enquanto o outro, *Caetés*, é uma obra de todo falhada e inexpressiva. As duas novelas, por sua vez, são ambas excelentes e consideráveis, não obstante alguns defeitos fundamentais de idealização e de construção, que serão indicados no decorrer destes artigos, com os quais voltamos pela terceira vez a tratar de um autor especialmente estimado e de uma obra calorosamente admirada por todos os seus companheiros de vida literária³⁸.

³⁷ GRACILIANO RAMOS – *Caetés*. Rio de Janeiro, 1947.

GRACILIANO RAMOS – *S. Bernardo*. Rio de Janeiro, 1947.

GRACILIANO RAMOS – *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, 1947.

GRACILIANO RAMOS – *Insônia*. Rio de Janeiro, 1974.

³⁸ Não havia nessa época ainda nenhum estudo de conjunto – como hoje acontece com o tão importante ensaio de Antonio Candido – acerca da criação ficcionista de Graciliano Ramos. Este Autor, nos presentes capítulos, foi o primeiro a quem coube fazê-lo, não obstante em proporções modestas, e nas condições possíveis com referência a um romancista ainda vivo, cuja obra a ninguém seria dado então saber se estaria ou não já concluída como um todo.

Nos estudos anteriores, o meu objetivo foi interpretar o sentido geral da obra do Sr. Graciliano Ramos, procurando fixar os traços de personalidade do escritor e a projeção dela através da arte literária. Tinha imaginado discutir desta vez a significação política da sua obra, e com uma opinião contrária à que se acha estabelecida, no que me vejo impedido pelas circunstâncias exteriores, pois não seria leal e correto abrir esse debate num momento que lhe é pouco oportuno, prestando-se a minha atitude a explorações extraordinárias³⁹. Procuremos, então, outro terreno para esses comentários, a fim de que não redundem em simples repetição ou variação dos anteriores. Este terreno poderá ser o da evolução literária do Sr. Graciliano Ramos, vista melhor através de uma leitura de conjunto dos seus romances e novelas, fixada em cada um dos seus livros. Pois a verdade é que este ficcionista, bastante limitado, a certo respeito, nas suas visões, jogando com um ambiente social reduzido, e não muito vastos recursos de revelação psicológica, conseguiu, no entanto, fazer de cada um dos seus livros uma obra independente, sempre com elementos particulares e características próprias, sem se repetir, sem transmitir nunca a sensação de que um deles está prolongando o outro através de aspectos semelhantes. Isso é um resultado da sua arte literária, da sua capacidade de utilizar, com o máximo proveito, todos os elementos de observação, inspiração, imaginação e cultura, de que dispõe conscientemente.

*

A primeira edição de *Caetés* apareceu em 1933; o seu autor, nessa época, era uma figura municipal, tendo vivido até a maturidade numa cidade do

³⁹ Este Autor projetara – e nisto estava interessado o próprio romancista – realizar um estudo de interpretação da obra de Graciliano Ramos sob o ponto de vista do marxismo, aproveitando a circunstância de ter-se inscrito nele, dois anos antes, como membro do Partido Comunista. Todavia, isto se tornou impossível, em *realidade ética*, porque no momento em que apareceram os seus livros em conjunto, e quando, conseqüentemente, preparei este ensaio – julho de 1947 – os comunistas brasileiros estavam sendo objeto de uma perseguição policial zoologicamente feroz e brutal por parte do governo do marechal Dutra. Um governo que deve ficar caracterizado pelos intelectuais – e para vergonha e anátema de quem nele ocupou cargos e posições – como o mais violento, o mais grosseiro e o mais desonesto de todos os governos republicanos.

interior de Alagoas. Não se tinha aí a estréia de um rapaz, de um jovem, pois ao publicá-lo já entrara o romancista na casa dos quarenta anos. Essa circunstância explicará, talvez, que, sendo um livro falhado e sem valor, *Caetés* nem sequer tenha deixado suspeitar o grande escritor que surgiria depois em *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*. Não havia nele as indecisões, os erros, as perplexidades, os excessos, misturados, porém, a certas revelações de talento, que nos livros de alguns estreantes nos levam a jogar certo no futuro deles. Não; não era este o caso de *Caetés*. Tudo nas suas próprias páginas revelava segurança e estabilidade, mas de má qualidade. Um livro maciçamente ruim. A vulgaridade do ambiente do romance – e todo ele se processa através de coisas reles, pequenas intrigas e conversinhas de uma cidade do interior – parece ter contaminado a própria arte do romancista, de modo que assunto e realização permanecem no mesmo plano medíocre. Logo na primeira página, na primeira cena, encontramos a vulgaridade de expressão daquele “e deu-lhe dois beijos no canhaço”, seguida mais adiante de outra, que escolhemos apenas entre os possíveis e numerosos exemplares neste sentido:

Que diabo! Se ela me preferisse ao marido, não fazia mau negócio. E quando o velhote morresse, que aquele trambolho não podia durar, eu amarrava-me a ela, passava a sócio da firma e engendrava filhos muito bonitos.

Estilo correto, o do Sr. Graciliano Ramos, desde este primeiro romance, mas ainda sem a justeza, o vigor e a expressividade que lhe são característicos. O ritmo das frases ainda se apresentava sem regularidade, às vezes saltitante, às vezes telegráfico, como se estivesse comprimido:

Acharam-me apático e murcho. D. Maria José perguntou, solícita, se as comidas me desagradavam. Maçada. As comidas eram ótimas, respondi, mas o estômago e a cabeça não me iam bem. O Dr. Liberato me indicou um remédio. Agradei e recolhi-me.

Por sua vez o enredo de *Caetés* é comum e destituído de interesse. Torna-se simplesmente monótona aquela pretensão de João Valério, aquele projeto de conquista amorosa, que nem se realiza, nem gera alguma ação romanesca. Arrastada é a ação, arrastados os diálogos. Além disso, o processo do romance é de caráter fotográfico, com mais pitoresco do que dramaticidade; os personagens são tipos convencionais, que não se

individualizam nem pelos seus atos nem pelos seus caracteres. Costuma-se dizer que este primeiro romance do Sr. Graciliano Ramos foi muito influenciado por Eça de Queirós. Ora, a não ser em algumas pilhérias, e na página final, que realmente parece ter sido inspirada nas últimas páginas de *A ilustre Casa de Ramires*, não vejo nitidamente as linhas dessa ligação. Parece-me que mais verdadeiro foi o Sr. João Gaspar Simões quando o aproximou de Camilo Castelo Branco, naturalmente de um Camilo Castelo Branco despojado do arcaísmo e da linguagem artificiosa. Por que não me agradou nada este romance *Caetés*? Não quero ser categórico na minha opinião; e tomo a iniciativa de sugerir ao leitor que talvez ela tenha decorrido da circunstância de só agora o haver lido, depois de conhecer toda a capacidade e toda a arte do autor de uma obra como *Angústia*.

Apenas um ano depois de *Caetés*, em 1934, aparecia *S. Bernardo*, e dir-se-ia que era o livro de um novo escritor, tal a diferença entre um e outro, quanto ao valor literário e à significação humana. A não ser que o primeiro tenha sido escrito muitos anos antes do aparecimento, a evolução tão fundamentalmente marcada no segundo, num insignificante espaço de tempo, é inexplicável, é um dos muitos mistérios da criação artística. Isso seria assunto, aliás, para uma página de depoimento ou interpretação, a ser escrita por algum dos companheiros que viveram em intimidade com o Sr. Graciliano Ramos na sua fase alagoana.

Não é pelo ambiente que o plano da concepção e de construção do romancista se amplia, engrandecido em *S. Bernardo*. O ambiente de *Caetés* é uma pequena cidade do interior; o de *S. Bernardo* ainda é menor: uma fazenda. Os personagens também não são nem mais numerosos, nem mais significativos socialmente. Pelo contrário: o mundo romanesco é mais reduzido e concentrado no segundo livro, o que lhe dá um caráter marcante e seguríssimo de novela bem estruturada. A fazenda *S. Bernardo* transfigura-se num autêntico microcosmo. As figuras apresentam humanidade, paixões, dramas, misérias, anseios de felicidade e quedas na irremediável desgraça. O Sr. Graciliano Ramos, ao criar e movimentar personagens como Paulo Honório e Madalena, parece ter encontrado, definitivamente, o seu plano ficcionista: o do romance psicológico. A sua especialidade não é a invenção de

acontecimentos, nem mesmo o aproveitamento em extensão, com objetivos dramáticos, de acontecimentos porventura observados ou vividos diretamente.

Neste sentido, o mundo romanesco do Sr. Graciliano Ramos é pobre, limitado, deficiente. O que transmite vitalidade e beleza artística aos seus romances não é o movimento exterior, mas a existência interior dos personagens. Os acontecimentos só tem significação pelos seus reflexos nas almas, nos caracteres, nos pensamentos. E isto constitui a forma superior da ficção, tanto mais estimável no Brasil quanto o nosso temperamento não se mostra muito propício ao que ela exige de concentração espiritual, densidade psicológica e complexidade literária. Com *S. Bernardo*, o Sr. Graciliano Ramos apresentou a sua primeira obra de análise psicológica, de iluminação interior de personagens, na linha de um processo que daria em seguida todos os seus resultados em *Angústia*. Acompanhando os assuntos para esse terreno subjetivo, o estilo do romancista adquiriu, por sua vez, a propriedade, a elegância e o vigor que fazem do Sr. Graciliano Ramos um dos escritores que melhor manejam atualmente a língua portuguesa. Às vezes, em certos trechos, ele me desagradava pela secura e dureza, como pela ausência de vibração e dinamismo, mas isto talvez decorra em grande parte daquela limitação de assuntos e de problemas, acima sugerida.

O principal defeito de *S. Bernardo* já tem sido apontado mais de uma vez: é a inverossimilhança de Paulo Honório como narrador, é o contraste entre o livro e seu imaginário escritor, o que se já verificara em *Caetés*. De certo modo, em todos os romances escritos na primeira pessoa, concede-se uma margem para a inverossimilhança. Contudo, em *S. Bernardo* ela é excessiva e inaceitável. Uma novela de tanta densidade psicológica, elaborada com tantos requintes de arte literária, não suporta o artifício de ser apresentada como escrita por um personagem primário, rústico, grosseiro, ordinário, da espécie de Paulo Honório. Mesmo com um narrador impessoal, aliás, ainda subsistiria alguma inverossimilhança, pois aquele personagem, como aparece no romance, não podia ter a vida interior que lhe atribui o romancista. É a inverossimilhança que se verificará, embora sob outro aspecto, em *Vidas Secas*.

Nota-se a princípio uma certa hesitação na marcha do enredo de *S. Bernardo*. Os primeiros capítulos se lançam em várias direções, como se o próprio romancista não estivesse ainda no domínio da linha central do desenvolvimento dramático. Há mesmo alguns trechos que parecem enxertados, podendo figurar ou não no conjunto, indiferentemente, como o capítulo VII, com a história independente de seu Ribeiro. Como ficção, rigorosamente, o livro só se afirma e define a partir do casamento de Paulo Honório com Madalena. E seu núcleo central, com efeito, é a existência desses dois seres, o patético do não entendimento entre eles, o jogo de contraste e separação daquelas duas criaturas dentro de uma mesma casa. Através dessas situações, o romancista desvenda e analisa o caráter de Paulo Honório, o que constitui a maior atração de *S. Bernardo*. Tratado com uma sobriedade, que às vezes atinge o esquematismo, o assunto se apresenta, no entanto, muito rico em sugestões, cabendo ao leitor compreender e sentir o que está além das palavras e dos episódios. Aliás, o valor do livro se engrandece na proporção em que se aproxima do final. A meu ver, o seu ponto mais alto é o capítulo XXXI no suicídio de Madalena. A certo respeito, ele sintetiza toda a novela: no princípio, uma breve descrição da fazenda naquele momento; depois, uma cena de ciúme de Paulo Honório e a reação de Madalena, em diálogos e alusões que resumem o drama de ambos; em seguida, a morte de Madalena. E que sutileza, que originalidade, que senso e gosto literário do escritor na preparação e na apresentação do episódio! Ele não cometeu a banalidade de lançar em cena, objetivamente, o suicídio da mulher, mas por isso mesmo, porque o envolveu numa atmosfera de mistério e de sombra, é que ele comove intensamente. Este capítulo XXXI de *S. Bernardo*, sem dúvida, é uma pequena obra-prima, que contrabalança os defeitos e deficiências que porventura possam ser apontados em toda a novela. Para encontrar páginas semelhantes na obra do Sr. Graciliano Ramos será preciso buscá-las em capítulos culminantes de *Angústia*, como veremos a seguir.

Em 1936, dois anos depois de *S. Bernardo*, aparecia *Angústia* num momento, aliás, em que o Sr. Graciliano Ramos se achava na cadeia, perseguido de maneira estúpida e inexplicável pela Polícia Política que

preparava o ambiente para a ditadura⁴⁰. Não era ele naquela época um homem de partido, mas apenas – e como ainda hoje nos seus livros de ficção – um escritor independente, tendo a consciência de sua arte como expressão de realidades humanas, honestamente observadas e superiormente reveladas. *Angústia*, por sinal, é o menos “social” dos seus romances, e o mais introspectivo, o mais impregnado de subjetivismo, o mais voltado para a vida interior dos personagens, a despeito de alguns aspectos que dizem respeito à organização da sociedade. O ambiente não é mais uma fazenda ou uma pequena cidade do interior: o ambiente de *Angústia* é a capital de Alagoas, em parte o Rio de Janeiro, através das reminiscências de Luís da Silva. Simples referências nominais, porém; pois o problema do espaço, como o do tempo, não tem limitações neste romance. Ele foi colocado num plano em que tanto o autor como o leitor fazem abstração de locais e de horas. O seu centro vital é o processo psicológico de um personagem, que vai da normalidade espiritual de um modesto burocrata até a exacerbação de um delírio de criminoso, cercado de problemas e sugestões de dramaticidade. Não obstante este centralizar da ação num só personagem, as situações humanas e literárias se desdobram de tal maneira que logo identificamos esta obra como um autêntico romance. Em *S. Bernardo* e *Vidas Secas*, novelas, a substância e a forma estão concentradas numa única direção, disposta para a revelação de um só drama ou episódio. *Angústia*, ao contrário, desdobra-se em vários episódios, que circulam o drama principal, ou com ele se cruzam em múltiplas direções, de modo que a ação se processa em diversos planos, dando-lhe a extensão e a amplitude de um romance. Ao lado de Luís da Silva, surgem Julião Tavares e a criada Vitória, que provocam rapidamente o nosso interesse como tipos humanos.

Tal como já acontecera em *Caetés* e *S. Bernardo*, o romance *Angústia* está escrito na primeira pessoa, com o personagem principal como narrador. Mas enquanto João Valério, um incapaz absoluto, e Paulo Honório, um bandido

⁴⁰ Viu-se preso e violentado Graciliano Ramos como objeto de especial perseguição do general Newton Cavalcanti, uma espécie de guarda de campo de concentração nazi-fascista, em quem, todavia, a puseram no Brasil, como em alguns outros de igual feitio e mentalidade no Exército, Marinha e Aeronáutica, os bordados das mais altas patentes militares.

rústico, não têm verossimilhança como imaginários autores daqueles dois primeiros livros, Luís da Silva, no terceiro, em nada se choca com as boas regras do jogo literário nessa debatida e complexa questão do personagem-narrador. É certo que ele se classifica, logo na primeira página, como um pobre-diabo, mas toda a ação do romance, ao contrário do que se observa quanto a João Valério e Paulo Honório, demonstra que existe adequação entre ele e a história que nos oferece como protagonista. Além disso, *Angústia* exigia realmente a narração na primeira pessoa, enquanto *S. Bernardo*, a meu ver, se tornaria mais verossímil e melhor estruturado com uma narração impessoal. Assim, uma certa desordem, que se observa em *Angústia*, com uma linha condutora em ziguezague, não é um defeito, mas um caráter do livro. Defeito da técnica, talvez, será que a primeira parte se tenha alongado demais em prejuízo da segunda. De orientação, porém, nenhum defeito. Aquela desordem aparente é a consequência lógica e perfeita do estado de espírito do personagem-narrador, por ele próprio assim caracterizado:

Há nas minhas recordações estranhos hiatos. Fixaram-se coisas insignificantes. Depois, um esquecimento quase completo. As minhas ações surgem baralhadas e esmorecidas como se fossem de outra pessoa. Penso nelas com indiferença. Certos atos parecem inexplicáveis. Até as feições das pessoas e os lugares por onde transitei perdem a nitidez.

O enredo de *Angústia* não tem importância ou significação, nem é sobre o enredo que repousa o valor deste romance, como de qualquer outro do Sr. Graciliano Ramos. Numa rua modesta, Luís da Silva apaixona-se por uma moça, Marina, que nada apresenta de especial ou extraordinário. Ajustado já o casamento, aparece Julião Tavares, gordo, rico e cretino, que envolve Marina no comum processo de sedução, separando-a de Luís da Silva, tornando-a sua amante por algum tempo. Enredo simples, até banal, como se vê. Contudo, o que principalmente valoriza *Angústia* é que sobre um enredo dessa espécie o Sr. Graciliano Ramos tenha realizado um dos mais apaixonantes e intensos romances de nossa literatura contemporânea. De que se formou, então, o romance? Da vida interior e da análise psicológica de Luís da Silva. E não pode por isso ser resumido, nem mesmo apresentado ao leitor. Será preciso lê-lo por inteiro, e mais de uma vez, acompanhando com emoção aquela figura

angustiada de Luís da Silva, no tumulto e desordem de seus pensamentos, sentimentos, reminiscências, intenções, projetos, delírios. Por detrás da aparente desordem, a mão do romancista reúne, dispõe, compõe com a mestria de um demiurgo. Se tivesse de indicar dois trechos, como os pontos culminantes da arte literária do Sr. Graciliano Ramos neste livro, eles seriam os que se encontram às páginas 140-149 e 214-223 desta terceira edição.*⁴¹ O primeiro deles descreve o movimento da idéia do crime a entrar e a instalar-se na cabeça já perturbada de Luís da Silva. Dias antes, em casa, ele olhara em cano com a sensação de que aquele objeto era uma arma terrível. Olhou-o com mais insistência e pareceu-lhe que “o cano se estirava ao pé da parede, como corda”. Agora, no trecho destacado, um amigo lhe traz de presente uma corda. E a visão dela começa a provocar em Luís da Silva reminiscências de crimes, de enforcados, até fixar-se nele o projeto de assassinar Julião Tavares com esse instrumento. Este é um capítulo magistral, em que se sentem como que as marchas e as voltas de um pensamento, conduzido por uma força secreta e misteriosa para um ponto que, conscientemente, procura afastar com horror. Daí por diante, Luís da Silva já não se pertence, nem se domina. Vê-se jogado cada vez mais para dentro de uma atmosfera de sombra e anormalidade, movimentando-se como um processo, em estado de vertigem e de alucinação. Assim, num crescimento, ele chega ao delírio com que se encerra o romance. E este é outro trecho que eu destacaria como um dos pontos culminantes de *Angústia*. Deve-se ainda assinalar que, dentro embora de um processo de romance universalmente utilizado, *Angústia* não se liga particularmente a qualquer modelo europeu ou norte-americano, sendo um livro brasileiro quanto ao espírito e à forma.

*

Aliás, o mais brasileiro dos livros do Sr. Graciliano Ramos é sem dúvida a novela *Vidas Secas*, publicada em 1938. Revelaram-se nesta obra algumas das melhores qualidades do seu autor, ausentes no que escrevera antes.

⁴¹ Nota da Editora – Estes dois trechos se encontram às págs. 133-136 e 208-217 da 15.^a ed. Ilustrada de *Angústia*.

Antes, em *S. Bernardo e Angústia*, a sua atitude humana era quase simplesmente de sarcasmo e revolta egoísta. Em *Vidas Secas*, ele se mostra mais humano, sentimental e compreensivo, acompanhando o pobre vaqueiro Fabiano e sua família com uma simpatia e uma compaixão indisfarçáveis. Aliás, não será significativo e explicativo a este respeito que *Vidas Secas* seja a sua primeira obra de ficção em que a pessoa encarregada de narrar a história não é um personagem, mas o próprio romancista. Não será isto um sinal de que antes deixava os personagens entregues à própria sorte, enquanto agora se identifica com os desgraçados nordestinos de *Vidas Secas*?

Eis uma novidade desta obra quanto à forma: a narrativa na terceira pessoa, como o autor a movimentar diretamente os seres da sua criação. Contudo, tecnicamente, *Vidas Secas* apresenta dois defeitos consideráveis. Um deles é que a novela, tendo sido construída em quadros, os seus capítulos, assim independentes, não se articulam formalmente com bastante firmeza e segurança. Cada um deles é uma peça autônoma, vivendo por si mesma, com um valor literário tão indiscutível, aliás, que se poderia escolher qualquer um, conforme o gosto pessoal, para as antologias. O outro defeito é o excesso de introspecção em personagens tão primários e rústicos, estando constituída quase toda a novela de monólogos interiores. A inverossimilhança, neste caso, não provém da substância da novela, mas da técnica. Se houvesse maior proporção entre episódios e monólogos, entre a vida exterior e a interior dos personagens, este problema da ficção teria sido resolvido de maneira perfeita. Porque, no mais, nenhuma inverossimilhança, nenhum defeito fundamental será encontrado em *Vidas Secas*. Tudo o que o romancista, nos monólogos interiores, atribui a Fabiano, sua mulher e seus filhos, são pensamentos e reflexões à altura do que lhes poderia ter ocorrido realmente. Eles pensam, imaginam e sentem o que seriam pessoalmente capazes de pensar, imaginar e sentir. O romancista caiu numa inverossimilhança quanto à técnica de disposição dos monólogos, mas se salvou dessa falha no que diz respeito ao conteúdo deles. Por outro lado, a falta de unidade formal, acima assinalada, não se verifica na parte do assunto. Na substância, a novela apresenta uma perfeita unidade, uma completa harmonia interior. O drama do primeiro capítulo

repete-se no último; e tudo o mais que se encontra entre eles constitui uma matéria de ligação entre os dois episódios semelhantes.

Além de ser o mais humano e comovente dos livros de ficção do Sr. Graciliano Ramos, *Vidas Secas* é o que contém maior sentimento da terra nordestina, daquela parte que é áspera, dura e cruel, sem deixar de ser amada pelos que a ela estão ligados teluricamente. O que impulsiona os seres desta novela, o que lhes marca a fisionomia e os caracteres, é o fenômeno da seca. No primeiro capítulo, Fabiano e a sua família são retirantes, em busca de um novo pedaço de terra. Alojaram-se como servidores de uma fazenda, e é aí que vamos conhecê-los através de alguns episódios e muitos monólogos. A cada figura da novela – Fabiano, Vitória, sua mulher, o menino mais velho e o menino mais novo – o romancista dedica um capítulo, que é como que um retrato de caracterização, em que o próprio personagem se apresenta ao leitor. Da família também faz parte a cachorra Baleia, e o capítulo que lhe é dedicado se acha revestido de uma humanidade talvez maior que a dos seres humanos, sendo esta uma das páginas mais famosas do Sr. Graciliano Ramos. Em *Vidas Secas*, no entanto, nenhum capítulo me agrada mais do que “Festa”, em que, ao poder descritivo e à capacidade de visualização, o ficcionista ajuntou uma sutileza de tons e de notas psicológicas realmente admiráveis; ou ainda “Inverno”, quadro de uma família em noite de frio e miséria. Por fim, também a nova fazenda é atingida pela seca; e Fabiano se decide a partir, numa outra etapa do seu destino de movimentar-se sempre como um judeu errante em busca de uma nunca atingida terra da promessa. O final do livro é uma retirada, como o princípio fora uma chegada, dentro de uma fatalidade que o romancista sugere ao dizer que eles “dali se afastavam rápidos, como se alguém os tangesse”.

Parece-me que *Vidas Secas* representa ainda uma evolução na obra do Sr. Graciliano Ramos quanto ao estilo e à qualidade estritamente literária. Em nenhum outro dos seus livros encontramos tanta beleza e tanta harmonia na construção verbal. E somente aqui este autor, de espírito tão pouco poético, consegue atingir às vezes um estado de poesia. Foi também em *Vidas Secas* que o Sr. Graciliano Ramos pela primeira vez se libertou por inteiro de algumas quedas no mau gosto ou na vulgaridade de expressão, com que nos

surpreende, tão frequentemente, em *S. Bernardo* e até em *Angústia*. Afinal, se *Angústia* é a sua maior realização como ficcionista, *Vidas Secas* é a obra que nos oferece toda a sua medida como escritor, juntamente com *Infância*.

*

O volume de contos *Insônia*, com exceção de duas ou três peças, representa a parte fraca da obra do Sr. Graciliano Ramos, somente não comparável a *Caetés* pelas qualidades de estilo. Creio que quase todos estes contos são páginas de circunstância, escritas para jornais e revistas, sem grandes cuidados. Rigorosamente, nenhum deles é um conto. “Insônia” e “O Relógio do Hospital” são dois monólogos magníficos, mas como classificá-los na categoria de contos? Do mesmo gênero é o capítulo “Paulo”, mas de qualidade inferior. Estes três capítulos, aliás, são variações sobre um mesmo tema. “Um Ladrão”, que provoca a princípio um interesse apaixonante, decepciona em seguida pelo convencionalismo do desfecho. Peças como “A Prisão de J. Carmo Gomes”, “A Testemunha”, “Ciúmes” e “Uma Visita”, só desejaríamos que nunca houvesse sido escritas; elas são literariamente indignas de qualquer escritor, ainda mais de um escritor da espécie do Sr. Graciliano Ramos. A meu ver, os capítulos de mais significação e valor literário deste volume, são “Dois Dedos” e “Minsk”, sendo também aqueles que mais se aproximam do que há de particular e específico no conto. Reparando bem, a verdade é que uma peça como “Minsk” salva todo um volume, vivendo por si mesma de maneira definitiva. Entre os capítulos que são pequenas obras-primas, no sentido de perfeitas e completas, dentro da obra geral de ficcionista do Sr. Graciliano Ramos, a história de “Minsk” bem merece ser incluída ao lado da “Baleia” de *Vidas Secas*. Aliás, o assunto de “Minsk” é também um bicho; e quem sabe se o Sr. Graciliano Ramos, a este respeito, não está sentimentalmente próximo do seu personagem Fabiano, que “vivia longe dos homens” e “só se dava bem com animais”?

Com meia dúzia de livros, a obra do Sr. Graciliano Ramos já avulta hoje como uma das mais expressivas e valiosas da literatura brasileira, a despeito da desproporção que existe entre a riqueza da sua vida interior e a insuficiência

de seu material de observação, entre a sua arte de escrever e o seu pequeno mundo de ficção.

Julho de 1947.