



IVAN MARQUES

Professor de Literatura Brasileira – USP

*para amar*

# Graciliano

COMO DESCOBRIR E APRECIAR OS  
ASPECTOS MAIS INOVADORES DE SUA OBRA

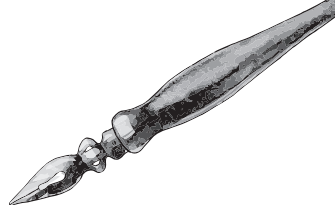
IVAN MARQUES

*para amar*  
**Graciliano**

COMO DESCOBRIR E APRECIAR OS ASPECTOS  
MAIS INOVADORES DE SUA OBRA



# INTRODUÇÃO



A obra de Graciliano Ramos existe há oitenta anos e não para de atrair novos leitores. Para quem gosta de boa literatura, é fonte de permanente fascínio. Enquanto tantos escritores de renome vão sendo infelizmente esquecidos, Graciliano é cada dia mais lido e admirado, em especial pelas novas gerações. Não é só um monumento de pedra das letras nacionais, mas uma força viva, incômoda, áspera como um sol estridente, que toca de maneira profunda os leitores.

Clássico da literatura, conhecido e admirado dentro e fora de seu país, Graciliano também se tornou uma das bases da nossa cultura moderna. E curiosamente só escreveu quatro romances, muito diferentes entre si — *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*. Todos foram publicados na década de 1930, época de eferescência cultural e política, atravessada por diversas “revoluções”, das quais o escritor, mesmo quando era simpatizante, manteve sua peculiar distância. Se não foi propriamente um “modernista”, como Mário ou Oswald de Andrade, é justo considerá-lo um dos maiores escritores “modernos” do país, podendo

ser comparado não só a Machado de Assis mas também a grandes inovadores da ficção universal.

Graciliano Ramos pertence à linhagem dos “bichos do subterrâneo”, conforme sugeriu o crítico Antonio Candido. Quando publicou *São Bernardo*, foi chamado de “Dostoiévski dos trópicos”, rótulo que provocou um comentário jocoso do escritor, em carta à sua mulher Heloísa: “Levante-se e cumprimente. Uma espécie de Dostoiévski cambembe, está ouvindo?”.<sup>1</sup>

Outras comparações também foram feitas. Para muitos leitores, sua obra lembra as alegorias de Kafka com seus anti-heróis destinados ao fracasso, o “teatro do absurdo” de Beckett ou o pensamento filosófico de Heidegger, Sartre, Camus, autores que também não veem saídas para a existência (do último, Graciliano traduziu, em 1950, *A peste*).

Na literatura moderna, o leitor já não dispõe da segurança que, no passado, lhe era dada pelo narrador onisciente. Em *Angústia*, por exemplo, o enredo e os próprios contornos da realidade se dissolvem numa narrativa fragmentada que procura manifestar o fluxo da consciência e o monólogo interior do personagem. Nos anos 1930, a técnica era ainda novíssima, especialmente no Brasil, o que comprova não só a atualização do escritor alagoano como também o seu gosto pela experimentação.

Entretanto, o fato de dominar técnicas e explorar temas universais não torna a obra de Graciliano menos enraizada no Brasil. Diferentemente de Machado de Assis, que, em seu tempo, foi acusado de ser pouco nacional, o escritor nordestino foi desde sempre apontado como brasileiro tanto no espírito quanto na forma. Não apenas por ter feito literatura regionalista ou realizado pesquisas de linguagem, incorporando em sua escrita sempre equilibrada (“clássica”) particularidades da fala coloquial e rústica — tal como fizeram José

de Alencar, Mário de Andrade e Guimarães Rosa —, mas também porque se preocupou, enquanto escritor realista e engajado, em investigar criticamente, longe de qualquer concessão patriótica, a matéria social de seu país.

Há motivos de sobra para ler e reler Graciliano. Para essa experiência sempre desafiadora e cheia de surpresas, este livro oferece uma série de indicações importantes. Além de apresentar e discutir os principais temas do escritor, põe em evidência o rigoroso trabalho com a linguagem e as experimentações levadas a cabo na composição dos romances. Revela a agudeza de seu espírito crítico, que se revolta contra todas as idealizações, seja na compreensão de impasses do homem moderno, seja na reflexão sobre particularidades da sociedade brasileira.

Nos três capítulos iniciais o leitor encontra um breve perfil biográfico e uma visão panorâmica da literatura de Graciliano Ramos. Como ele mesmo escreveu, “só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada”.<sup>2</sup> Vale a pena, então, observar as estreitas relações entre vida e obra: a constante projeção na obra ficcional de fatos e figuras da vida real (como é o caso da prisão de Graciliano, em 1936, ou das inúmeras lembranças de sua infância que se introduzem na história dos personagens), bem como a correspondência entre a personalidade do escritor (seco, desconfiado, avesso a exageros e sentimentalismos) e os aspectos essenciais de seu estilo literário.

Em seguida, o leitor é convidado a perceber a complexidade dos elementos que compõem a forma moderna dos romances: a “**construção em abismo**” (o livro escrito pelo protagonista dentro do livro), as implicações da **narração em primeira pessoa**, a **fragmentação do enredo**, a **reiteração da estrutura circular**, o **fluxo da**

**consciência** e a conseqüente **deformação da realidade**. Aqui é posto igualmente em revelo o trabalho com a **linguagem, sempre concisa** e disciplinada, que tanto impressionou outros artistas da palavra, especialmente o poeta João Cabral de Melo Neto. Na reflexão sobre a forma, desponta a contradição, que também é analisada, entre as duas faces de Graciliano, a clássica e a moderna — uma tendendo à clareza da objetividade, a outra aos recintos escuros da mente humana.

Finalmente, o livro discute o “realismo crítico” presente em Graciliano Ramos. **Os temas sociais** de sua obra (a violência do poder, a opressão dos mais fracos, a ruína da aristocracia rural, a oposição entre campo e cidade, o lugar incerto dos intelectuais, os novos papéis da mulher) são examinados nos últimos capítulos. À vigilante **perspectiva realista**, presente na abordagem de qualquer assunto, associa-se o implacável pessimismo do escritor. Nas palavras do crítico Otto Maria Carpeaux, “mais do que Machado de Assis, que sabia disfarçar, é Graciliano Ramos o maior pessimista desta literatura de pessimistas que é a brasileira”.<sup>3</sup>

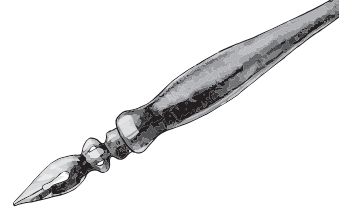
As reflexões têm por base a ficção produzida pelo autor, com ênfase em seus três principais romances: *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*. Como as obras são muito distintas, elas oferecem um riquíssimo material para a compreensão da arte literária de Graciliano. Também são feitas inúmeras referências às obras memorialísticas, *Infância* e *Memórias do cárcere*, bem como às cartas e aos ensaios críticos produzidos pelo escritor. Os depoimentos esclarecem muitos pontos da criação e, por essa razão, são bastante utilizados. A mesma observação deve ser feita sobre a fortuna crítica, cujo apoio é fundamental. Graciliano é um dos autores mais analisados da literatura brasileira e, sem ter em vista esses trabalhos, dificilmente o leitor compreenderá a riqueza de sua obra.

## INTRODUÇÃO

O livro foi escrito com olhar aberto e visando à comunicação desembaraçada que, afinal de contas, era o principal objetivo do escritor. Que estas páginas ajudem, para além dos limites da sala de aula, a formar novos leitores e também a ampliar o prazer daqueles que já amam Graciliano.







1

# O ESTILO É O HOMEM

## ÉTICA E ESTÉTICA EM GRACILIANO RAMOS

Dostoiévski, Kafka, Borges, Machado, Clarice, Guimarães Rosa... Todo escritor, para ser realmente grande, terá de possuir a sua própria "língua", única e inconfundível. Essa língua, que difere da linguagem falada e dos idiomas de outros escritores, é o seu estilo.

Em sua etimologia latina, *estilo* se refere ao instrumento da escrita (em francês, caneta se diz *stylo*) e também ao modo de escrever ou de exprimir-se. Usada em todas as artes, a palavra define um conjunto de traços, relativos tanto à forma como ao conteúdo, que particularizam uma época, um grupo, um indivíduo, uma obra. Estilizar significa dar estilo, isto é, criar a forma estética.

Na admirável literatura de Graciliano Ramos, a crítica sempre enalteceu "a força de seu estilo". No dicionário Houaiss, o "estilo de Graciliano Ramos", ao lado do "estilo neoclássico", não por acaso, figura entre os exemplos de utilização corrente do termo. Por que o modo de escrever do autor de *São Bernardo* se tornou tão reconhecido e reverenciado? De que recursos ele lança mão e para que os

emprega? Quais são os traços marcantes de sua pena afiada e de sua língua ao mesmo tempo clássica e moderna?

O que mais impressiona o leitor de Graciliano não é a sua imaginação ou as histórias narradas, mas a maneira como ele as conta, o seu estilo. Para identificá-lo, os críticos costumam usar dois adjetivos: seco e cortante. Esses seriam os aspectos centrais, nucleares, da sua linguagem literária. Daí as imagens do sol e da faca ressaltadas por João Cabral de Melo Neto em seu célebre poema-homenagem ao escritor alagoano:

Falo somente com o que falo:  
com as mesmas vinte palavras  
girando ao redor do sol  
que as limpa do que não é faca [...]

A secura do sol e o corte da faca indicam precisamente os valores da economia verbal e da contenção estilística. A ideia é clara: quanto mais enxuto, mais áspero e contundente se torna o texto. A respeito da obra de Graciliano, o poeta e crítico Haroldo de Campos usou a expressão “estilo pobre”. Em sintonia com a matéria pobre focalizada em obras como *Vidas secas*, o romancista teria concebido um “estilo magro”, inteiramente distinto da oratória e da falsidade dos discursos opulentos.<sup>2</sup> Aqui o estilo seria o contrário da elegância. Forma e fundo estariam interligados: dobrando a matéria, a linguagem se faz ainda mais realista.

Desnecessário lembrar que a ideia de pobreza precisa ser relativizada. Diante do apuro formal e da riqueza linguística que Graciliano acumulou tanto a partir de leituras (inclusive a dos dicionários,

obstinadamente frequentados) como por meio de conversas com a gente do povo, em pesquisas semelhantes às de Mário de Andrade e Guimarães Rosa, fica difícil falar em “estilo pobre”.

O resultado da concisão não é propriamente a pobreza, mas o embrutecimento da linguagem, que, por sua vez, espelha a degradação do mundo observado. “O estilo de Graciliano Ramos, nada retórico e avesso ao lirismo, baseando em certo embrutecimento a sua força”,<sup>3</sup> conforme observou Osman Lins, foi talhado para expressar a rude condição de seus personagens.

Misturam-se, portanto, a ética e a estética, o sentimento do mundo e a maneira de vazá-lo, a linguagem e o universo ao qual ela dá forma. O estilo não define apenas a escrita, mas também o escritor.

“O estilo é o próprio homem”, escreveu no século XVIII o Conde de Buffon. Na época do Romantismo, a frase foi lida como alusão à existência do indivíduo criador, do gênio pessoal e insubstituível. No Brasil, ainda no século XIX, ao comentar “o estilo de Machado de Assis” — rotulado como trôpego, escrita que gagueja, “perpétuo tartamudear” —, o crítico Sílvio Romero considerou-o “a fotografia exata do seu espírito e de sua índole psicológica indecisa”.<sup>4</sup>

Na literatura brasileira, porém, quem mais se aproxima da célebre (e imprecisa) formulação de Buffon é mesmo Graciliano Ramos. Sua figura esguia e descarnada, seu temperamento árido, avesso a sentimentalismos, e sua visão de mundo desencantada parecem confirmar, paralelamente ao isomorfismo entre linguagem e matéria, a homologia entre criador e criação.

Para Buffon, o estilo se define não pelo caráter literário, mas pela relação harmônica entre forma e conteúdo.<sup>5</sup> De maneira semelhante, como também notou Osman Lins, o que importa em Graciliano é menos a elegância do que a eficiência do discurso literário.

Nas páginas iniciais de *São Bernardo*, sua primeira obra-prima, encontramos a perfeita demonstração de que “o estilo é o homem”. Os dois capítulos iniciais tratam da escrita do livro, que é narrado em primeira pessoa. O fazendeiro Paulo Honório, depois de tentar escrevê-lo com a ajuda de amigos, seguindo o método capitalista da “divisão do trabalho”, resolve ele mesmo contar sua história, valendo-se dos próprios recursos.

Nesses primeiros parágrafos da obra, trava-se um verdadeiro debate literário: o narrador não aceita a colaboração do jornalista Azevedo Gondim: “Vá para o inferno, Gondim. Você acanhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!<sup>6</sup>”. O jornalista então alega que “um artista não pode escrever como fala<sup>7</sup>” e que “a literatura é a literatura<sup>8</sup>”. Está selado o desentendimento. Sem prolongar a discussão, Paulo Honório prefere voltar a sua atenção para os bois da fazenda. Dias depois, movido pela escuta de um “pio de coruja”, associado à lembrança de Madalena, sua mulher, resolve iniciar sozinho a composição do livro.

Entre as funções desses dois importantes capítulos, que o narrador ironicamente considera perdidos, está a apresentação em ato do narrador-protagonista. Paulo Honório é um homem objetivo, enérgico, dinâmico e dominador. Tais características não são simplesmente atribuídas a ele, são demonstradas por suas ações e sobretudo pelo modo como ele as transmite ao leitor. O estilo é seco, direto e brutal. E o fazendeiro, como observou João Luiz Lafetá, “à imagem de seu estilo, é direto e sem rodeios, concentrado sobre si mesmo e sobre seu trabalho, decidido, brusco”.<sup>9</sup>

No decorrer da narrativa, também pela observação do estilo, que sofrerá alterações, será possível ao leitor perceber as mudanças decisivas que a presença de Madalena impõe ao protagonista. Nos últimos capítulos, o mundo foge ao seu controle: “E os meus passos

me levavam para os quartos, como se procurassem alguém<sup>10</sup>". Com a perda da objetividade épica, própria do homem de ação, a escrita se tingiu de lirismo: "o estilo revela a impotência do herói".<sup>11</sup>

Inicialmente, o narrador-protagonista não vacila nem problematiza — e o estilo segue em linha reta, preciso e objetivo. Depois, surgem as dúvidas, os ciúmes, os sobressaltos — e o estilo se modifica para dar forma às inquietações do sujeito.

Diversos críticos estranharam que o fazendeiro rústico, de mãos calosas, pudesse se transformar em escritor denso e refinado. Álvaro Lins foi um dos primeiros a apontar na obra de Graciliano o problema da inverossimilhança. Segundo o crítico, haveria um forte contraste entre o livro e seu imaginário escritor. O personagem não poderia ostentar a vida interior e os requintes da arte literária que lhe foram atribuídos pelo romancista.<sup>12</sup>

Pautada nos modelos do realismo tradicional, a cobrança de Álvaro Lins é que soa excessiva e despropositada. O artifício empregado por Graciliano não desfaz a verossimilhança. Se um homem rude não pode escrever um livro, o que dizer de um "autor defunto" como o narrador-protagonista de *Memórias póstumas de Brás Cubas*?

Ainda hoje, subsiste em muitos leitores certa incompreensão em relação aos procedimentos da ficção moderna. Recentemente, em uma resenha do romance *Leite derramado*, de Chico Buarque, um crítico julgou inconvincente a situação narrativa do "autor decrépito". Como a história delirante do velho protagonista teria se transformado em relato e o relato em texto? A mesma pergunta poderia ter sido feita, com bastante ingenuidade, a Machado: quem teria imprimido as memórias póstumas? De que maneira o relato de um defunto pôde se fixar em papel?

Para o romance moderno, que frequentemente abre mão do enredo, pouco importa a verossimilhança. Mas Graciliano, em cuja

modernidade estavam ainda bastante vivas as inclinações da tradição realista, não chegou a descartá-la. Em *São Bernardo*, há verossimilhança de sobra. Nas palavras de Osman Lins, Graciliano desejou “imitar a escrita possível de um homem inculto e ríspido”, tendo convertido a imitação “em um dos feitos mais bem-sucedidos da nossa literatura”.<sup>13</sup>

Não há elegância, refinamento ou virtudes literárias convencionais na escrita de Paulo Honório. Ao contrário, a linguagem é áspera e até mesmo desagradável. O estilo é o homem: o modo de escrever revela o modo de ser. É confissão direta, tornando o relato ainda mais dramático:

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo o caminho dá na venda.<sup>14</sup>

A escolha da situação narrativa em *São Bernardo* está ligada ao projeto de criação de uma literatura em língua brasileira — a escrita em acordo com a fala —, pesquisada por Graciliano entre os caboclos do Nordeste. Ao mesmo tempo, dar voz a Paulo Honório significa tornar natural (e não apenas verossímil) a maneira cortante, seca, só lâmina, que se tornou a marca registrada do escritor. Por meio dela, realiza ainda seu outro grande intento, que é refletir em profundidade, com engajamento, mas sem autocomplacência, sobre a violência constitutiva de formações sociais atrasadas como a nossa — violência transformada em estilo.







**ASSINE NOSSA NEWSLETTER E RECEBA  
INFORMAÇÕES DE TODOS OS LANÇAMENTOS**

**[www.faroeditorial.com.br](http://www.faroeditorial.com.br)**



ESTA OBRA FOI IMPRESSA PELA  
VOX GRÁFICA EM AGOSTO DE 2017