

Freundlich

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

*Presidenta da República*

Dilma Rousseff

*Ministra da Cultura*

Marta Suplicy

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

*Presidente*

Renato Lessa

*Diretora Executiva*

Myriam Lewin

*Centro de Pesquisa e Editoração*

Marcus Venicio Ribeiro

*Coordenadoria de Editoração*

Raquel Fabio

*Centro de Coleções e Serviços aos Leitores*

Maria José Fernandes

*Coordenadoria de Acervo Especial*

Mônica Carneiro

*Divisão de Manuscritos*

Vera Faillace



MINISTÉRIO DA CULTURA  
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Ministério da  
**Cultura**

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Nelson Werneck Sodré

# O pós-modernismo

José Lins do Rego e  
Graciliano Ramos

Cadernos  
da  
Biblioteca Nacional

Rio de Janeiro



2014

Coordenadoria de Editoração  
Av. Rio Branco, 219, 5ª andar  
Rio de Janeiro – RJ | 20040-008  
editoracao@bn.br | www.bn.br

*Editor*

Marcus Venicio Ribeiro

*Coordenação Editorial*

Raquel Fabio, Valéria Pinto

*Pesquisa de Conteúdo*

Pedro Lapera

*Preparação de Originais*

Débora Castro, Rosanne Pousada

*Revisão de Prova*

Adriana Alves, Débora Castro, Matheus Antunes

*Projeto Gráfico Adaptado*

Danielle Fróes, Eliane Alves, Matheus Antunes

*Diagramação, Tratamento de Imagens e Pesquisa Iconográfica*

Danielle Fróes

*Assistentes Editoriais*

Danielle Fróes (estagiária), Janilda Souza, Matheus Antunes (estagiário),  
Rafael Andrade (estagiário), Taiyo Jean Omura

*Reprodução do Acervo*

Otávio Oliveira

DADOS INTERNACIONAIS PARA CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

S663p

Sodré, Nelson Werneck, 1911-1999

O pós-modernismo : José Lins do Rego e Graciliano Ramos /  
Nelson Werneck Sodré – Rio de Janeiro : FBN, Coordenadoria de  
Editoração, 2014.

224 p., [16] p. de estampas : il. ; 19 cm. – (Cadernos da Biblioteca  
Nacional ; v.10)

ISBN 978-85-333-0734-6

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 – Crítica e interpretação. 2.  
Rego, José Lins do - Crítica e interpretação. 3. Literatura brasileira  
– Séc. XX. 4. Pós-modernismo (Literatura) – Brasil. I. Biblioteca  
Nacional. Coordenadoria de Editoração. II. Título. III. Série.

CDD- B869.09

## **Sumário**

**Nelson Werneck Sodré e a trajetória da  
ficção brasileira nos anos 1930**

*Pedro Lapera*

**7**

**Introdução**

**19**

**José Lins do Rego**

**37**

**Graciliano Ramos**

**113**



# Nelson Werneck Sodré e a trajetória da ficção brasileira nos anos 1930

*Pedro Lapera*

A história de um texto não pode ser reduzida a uma relação particular com ele. No entanto, uma história a seu respeito pode ajudar a desvendar alguns de seus aspectos. Mais precisamente, a história sobre como nos aproximamos de seu original poderia situar o leitor. Em 2010, interessado no acervo das coleções da Biblioteca Nacional, consultei o levantamento do arquivo Nelson Werneck Sodré, doado pelo próprio autor à instituição em 1996 e guardado no setor de Manuscritos. Entre os documentos assinalados para a consulta, *O pós-modernismo: José Lins do Rego e Graciliano Ramos* despertou-me a atenção por dois motivos. Além de minha admiração pelo autor de *Vidas secas* e de *Memórias do cárcere*, o caráter comparativo — já apresentado no título da obra — entre dois autores referenciais no campo literário causou-me certo estranhamento por causa da considerável diferença entre seus estilos.

Após folhear e ficar bastante surpreso com o conteúdo daquele manuscrito datilografado de 160 pági-

nas, comecei a procurar a obra publicada. Para meu espanto, não encontrei nos livros de Werneck Sodré (que incluem desde crítica literária até ensaio social, revelando a capacidade do autor de transitar por diferentes formas narrativas) nenhum título que lembrasse o documento encontrado. Por não ser estudioso da área de Letras nem especialista em sua obra, consultei vários colegas sobre o fato, até que me foi apresentada a professora Luitgarde Cavalcanti, pesquisadora há mais de trinta anos do pensamento de Sodré e sua amiga até o falecimento do autor em 1999. Coincidentemente, ela também estava consultando o mesmo arquivo para uma publicação sobre as crônicas de Sodré em diversos jornais cariocas e paulistanos. Com sua generosidade e profunda honestidade intelectual, Luitgarde atestou-me que se tratava de uma obra inédita e considerou-me “autor da descoberta”.

Esse breve relato sobre o início de uma amizade a partir de gostos afins e da curiosidade nos serve para apresentar este livro. *O pós-modernismo: José Lins do Rego e Graciliano Ramos*, antes de ser uma obra sobre literatura, é um relato sobre aproximações, afetos, filiações e práticas intelectuais. Impossível dissociar o conteúdo apresentado pelo livro do tom pessoal e das identificações tão latentes na narrativa.

Esse tom tão particular da obra inicia-se pela discussão de seu ineditismo. O próprio Sodré esclarece aos leitores que esta é fruto de uma longa trajetória na crítica literária e que visa reunir reflexões presentes em materiais dispersos ao longo de sua atividade:

Como crítico literário, comecei a escrever sobre a obra de Graciliano Ramos, como sobre a obra de José Lins do Rego, há mais de meio século e delas tratei, com frequência, em rodapés de crítica, artigos de jornais e revistas, e até em livros, desde os estudos especiais sobre um e outro, reunidos nas *Orientações do pensamento brasileiro*, até as referências que mereceram em minha *História da literatura brasileira*, em suas últimas edições. O estudo sobre José Lins, incorporado a este livro, constituiu a introdução à sexta edição e seguintes de sua obra, no volume *Eurídice*, encomendado pela editora José Olympio; quase não conserva elemento algum do trabalho antes divulgado no volume das *Orientações do pensamento brasileiro*, livro jamais reeditado. O estudo que se segue, sobre Graciliano Ramos, resulta de trabalhos antigos de crítica literária, de trechos do estudo especial sobre ele no volume das *Orientações do pensamento brasileiro*, e, particularmente, no trecho final, escrito na primeira pessoa, reúne o texto de quatro artigos que escrevi no *Correio Paulistano* quando da morte do romancista alagoano e que passou a constituir, por vontade de Heloisa Ramos, a introdução às *Memórias do cárcere* a partir da segunda edição. (p. 12)

Nesse trecho, deixa evidente que se trata de uma releitura de seus escritos sobre os autores e aponta de onde retirou o material. Com isso, o leitor começa a compreender a relação entre o crítico e seu objeto, já que, logo em seguida, Sodré reconheceu que:

participar da obra dessas duas figuras destacadas das letras brasileiras foi para mim uma grande satisfação e também uma honra. Com estes estudos, pretendo mais uma vez provar a minha admiração pelo que foram e contribuir para que continuem a ser compreendidos e estimados pelos brasileiros. (p. 12)

Portanto, o ineditismo da obra encontra-se menos no texto em si que nos seus objetivos, sobretudo a concepção em torno de um livro para apresentar as reflexões que desenvolveu ao longo de mais de cinquenta anos de atividade de crítico literário em torno das figuras de Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Tendo como ponto de partida a sua relação com os autores, Sodré ratificou a dimensão projetiva de seu estudo e a necessidade de fazer circular as narrativas desses autores entre um público constantemente em renovação. Ao destacá-los do panorama da prosa pós-modernista de 1922, o crítico alçou-os a modelos de criação literária do período politicamente marcado pelo recrudescimento da ditadura varguista e, no caso de Graciliano Ramos, a cânone da literatura brasileira, ao lado de Machado de Assis, por exemplo.

O livro é estruturado em três partes, sendo a primeira uma apresentação sumária dos pontos de análise da obra de cada autor e do panorama do meio literário carioca nos anos 1930 e 1940, e as partes seguintes, dedicadas a José Lins do Rego e Graciliano Ramos, respectivamente.

Quanto ao ano em que *O pós-modernismo* foi escrito, não há nenhuma menção explícita no texto; e essa

informação também não consta nos registros nem nas bases da Biblioteca Nacional. Todavia, por alguns dados, é possível inferir que se trata do período compreendido entre o final dos anos 1980 e o início dos anos 1990, uma vez que Sodré declarou estar revisitando os autores com quem trabalhou “há mais de meio século” e que seu primeiro contato com a obra dos autores foi uma crítica sobre *Angústia* (de Graciliano Ramos), de 17 de outubro de 1936. Ademais, o texto de apresentação contém críticas ao mercado editorial e à produção massiva de *best-sellers*, caras ao autor a partir de meados dos anos 1980, de acordo com uma observação de Luitgarde Cavalcanti.

Na introdução do livro, Sodré destaca os pontos de contato e de afastamento entre os autores. Inicia o relato sublinhando as dificuldades de escritores de fora da então capital federal construírem uma carreira literária no cenário cultural carioca da época. Referindo-se ironicamente às “igrejinhas” ao mesmo tempo que testemunhava sua decadência, Sodré não as subestima, porém assinala que, com o crescimento do mercado editorial, elas tenderiam a enfraquecer, visto que

resultavam da ausência de público, da estreiteza do mercado. O livro, aliás, não era ainda encarado como mercadoria, mas como simples instrumento de cultura, ou pretendendo sê-lo. As igrejinhas, na medida do crescimento do público e da criação do mercado para o livro, entrariam em declínio. Mas, na época, elas ocupavam ainda espaço e detinham poder. (p. 11)

Outro ponto destacado nas trajetórias de Rego e de Ramos é a inserção numa rede de sociabilidade constituída a partir da figura do editor José Olympio e de sua livraria na rua do Ouvidor. Embora essa rua não tivesse o mesmo prestígio dos tempos do fim do Império e do advento da República, ainda era um ponto de encontro da intelectualidade carioca — segundo o relato de Sodré —, o que a marcava como um foco de agitação política e cultural do período. Além de assíduos frequentadores da livraria, ambos foram editados por José Olympio, o que lhes conferiu um lugar de autoridade no campo literário, na medida em que ser alvo do interesse desse editor era percebido como uma aprovação quanto à qualidade do texto e à sua importância para a literatura que então surgia. Isto é, uma nova literatura aliada a concepções renovadas em torno do público e da produção editorial. Desse modo, Nelson Werneck reconhece a importância dos autores pós-modernistas para a criação de um público para a literatura brasileira, aliando-se a jovens editores ansiosos por alimentar o novo mercado.

O autor evidencia, ainda, na comparação entre suas trajetórias o fato de ambos serem representantes da ficção nordestina, explicitando o dado regional. Tendo como traço a incorporação do Nordeste como um lugar afetivo capaz de motivar a criação literária e de revelar personagens marcantes à produção de uma comunidade nacional imaginada (Anderson, 1989), tal ficção encontrou respaldo na atuação de vários críticos literários nordestinos nos jornais e revistas de grande circulação à época, o que, na avaliação de Sodré, foi

fundamental principalmente para a carreira literária de José Lins do Rego.

Mesmo com essas interseções, a apresentação dos autores por Sodré é pautada, sobretudo, por um tom contrastivo, que também pode ser percebido no peso a eles concedido em *O pós-modernismo*. Enquanto menos de sessenta páginas foram dispensadas ao estudo do autor da vida nos engenhos, mais de oitenta são dedicadas ao principal escritor brasileiro da primeira metade do século XX, de acordo com a visão de Werneck Sodré.

Sobre José Lins do Rego, sublinha que sua principal qualidade é a de ser um exímio narrador, para isso articulando suas memórias a uma narrativa com um peso documental sobre o passado. No entanto, pondera também que o autor detém pouca capacidade analítica e de retratar subjetividades, o que reduziria seu potencial literário. Na medida em que se afastava de suas reminiscências, a narrativa de José Lins do Rego tendia a declinar ou, nas palavras de Sodré:

A necessidade de suprir a falta de experiência direta, de conhecimentos profundos, leva ao excesso verbal: aquela experiência, aquele conhecimento que faltam são substituídos por palavras; a narração, antes espontânea, viva, variada, movimentada, sofre de estática, detendo-se, prolixamente, nos detalhes, em cada um, indo e vindo, andando e voltando, repetindo episódios, ora contados por uma, ora contados por outra personagem. (p. 43)

Diante desse fato, Werneck Sodré assinala a força da memória como a principal característica do ciclo da cana-de-açúcar, cujos livros *Memórias de engenho*, *Doidinho*, *Banguê*, *O moleque Ricardo*, *Usina* e *Fogo morto* (Sodré inclui o último título no ciclo, embora tenha sido escrito alguns anos depois de *Usina* e de Rego ter escrito outros romances que dele se distanciavam) seriam, de forma assimétrica, representantes dessa narrativa “memorialista”, essencial à fama do autor. Inclusive, elege *Fogo morto* como o melhor livro de Lins do Rego, atestando que se trata de um livro cuja

grandeza atinge os limites do épico; seu autor, ainda que nada tivesse mais escrito, teria o seu lugar assegurado e destacado com esse livro singular em sua obra, não pelo assunto, que é o já tratado em vários outros de seus romances, e dos melhores, mas pela maneira de tratar, que é única em sua obra. (p. 47)

A isso, confronta o fato de que em romances como *Eurídice*, *Cangaceiros*, *Riacho doce* e mesmo em uma obra pertencente ao ciclo da cana-de-açúcar, como *Banguê*, a presença de personagens distantes da experiência imediata do autor teve como consequência a criação de narrativas marcadas por um excesso verbal e menos consideráveis em termos literários.

Adota um tom oposto quando se refere à obra de Graciliano Ramos. Para Sodré, em nenhum de seus romances o autor faz concessões ou perde suas características. Pelo contrário, traça uma linha evolutiva de

*Caetés* até *Vidas secas*; inclusive, defende *Caetés* dos que o qualificam de um “romance menor”, considerando-o um momento fundamental na transição para os ganhos formais com *São Bernardo* e que se concretiza plenamente em *Angústia* e *Vidas secas* (além de *Memórias do cárcere*, livro publicado após a morte de Graciliano).

Qualificando-o de “um perseguido, vítima da insânia ditatorial”, Werneck Sodré mostra sua identificação com esse autor em sua análise. Mesmo que reconheça não ter sido seu amigo, afirma que frequentavam os mesmos ambientes e desse convívio nasceu sua admiração. Em relação à obra de Graciliano Ramos, um comentário sobre *Angústia* pode ser tomado como um indício desse apreço:

Esse dom de fazer viver personagens, mostrando-as em contrastes, umas à luz, outras à sombra, torna-se, no andamento do romance, um estudo consciencioso, até meticuloso, que revela a maturidade do escritor e do ficcionista, no pleno domínio de suas forças, sabendo disciplinar elementos da história e conjugá-los de forma ordenada e coerente. (p. 81)

Desse modo, reitera que o domínio da técnica narrativa aliou-se, no caso do “Velho Graça”, a uma competência de reconstruir subjetividades e à contenção verbal na descrição de paisagens e cenas. Ainda, destaca a obsessão de Graciliano em torno do trabalho textual, sempre se demonstrando insatisfeito com o resultado final. Ironicamente, esse seria um ponto de contato com o

próprio Sodré, haja vista as marcas deixadas no manuscrito original deste livro: nas duas cópias arquivadas na Biblioteca Nacional, várias correções a lápis e caneta azul, vermelha e preta, o que indica sucessivas revisões.

Outras oposições foram feitas entre as figuras de Graciliano Ramos e de José Lins do Rego. Em suas obras, o primeiro retratava seu universo a partir da

relutância em aceitar a autoridade; não há quase hierarquia nas atividades rotineiras e habituais, patrões e empregados confundem-se, os traços que os distinguem são tênues e imprecisos. Regime igualitário, nas tarefas em que todos se misturam, ele nivela as criaturas e as faz autônomas. (p. 54)

Por sua vez, o segundo representava suas reminiscências biográficas de modo a salientar a autoridade em um ambiente hierarquizado e com relações de poder definidas.

Além disso, por causa da diferença entre as personalidades, Sodré também analisou que José Lins do Rego, dotado de um temperamento extrovertido, investia na construção de sua imagem pública como escritor, por meio da amizade com críticos literários e de cargos que pudessem lhe conferir projeção, como dirigente do Flamengo. No movimento contrário, Graciliano Ramos enfrentou mais dificuldades de se inserir no meio literário, além de não procurar os críticos, embora não os hostilizasse, e Sodré ressalta que “o reconhecimento de sua grandeza foi lento e, na realidade, póstumo” (p. 9). Ao contrário de Rego e seus personagens marcadamente

regionais — justamente pela ancoragem dos enredos em sua memória —, Sodré conclui que as personagens dos romances de Graciliano têm o referente regional, mas, com a habilidade narrativa do escritor, ganham um caráter universalista.

O ponto em comum mais evidente na análise das obras de Rego e de Graciliano feita por Sodré é que ela parte da literatura para abordar as práticas intelectuais, principalmente em épocas de repressão política:

As ditaduras professam, por justos motivos, profundo horror à cultura, em qualquer de suas manifestações e com destaque para as que se utilizam da palavra, pela penetração que esta alcança e pelo seu poder de convencimento. (p. 5)

Resumidamente, poderíamos dizer que Sodré conseguiu sintetizar neste estudo a relação entre práticas dos intelectuais e o domínio letrado no cenário pós-movimento modernista de 1922.

### Referências

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outros ensaios*. Recife: FJN/Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: [s.n.], 1989.



# Introdução

Colaborador do *Correio Paulistano* desde 1934, exerci nele a crítica literária, com dois rodapés por semana, a partir de 1936, e por um quarto de século. Foi em 1936, a 17 de outubro, que me ocupei de *Angústia*, que Graciliano Ramos terminara ainda na prisão. Em 1937, por força de exigência profissional, mudei-me para o Rio de Janeiro. Levava, como credencial, já cerca de dois anos de exercício da crítica literária. Os originais de minha *História da literatura brasileira* já estavam com Galeão Coutinho, que a lançaria em 1938. Também ele transferia-se, então, para o Rio, onde nos encontraríamos. Galeão deixara *A Gazeta*, onde consumira anos de serviços, bons serviços, aliás, rompido com Casper Líbero. As perseguições políticas desencadeadas, em fúria vesânica, desde a “Intentona Comunista”, haviam tornado inviável a sua editora. Foi em *A Gazeta* que, em crônicas diárias, compôs a singular reconstituição de costumes que tomaria o nome de *Memórias de Simão*, o *Caolho*, a que se seguiriam as *Confissões de dona Marcolina*.

Tive a surpresa de verificar, no Rio, que os dois anos de crítica literária num dos grandes jornais paulistas

pouco representavam. Constatei, então, que só o Rio confere notoriedade, pelo menos em dimensões nacionais; São Paulo estabelece, quando muito, notoriedades paulistas, praticamente desconhecidas no resto do país. Galeão Coutinho confirmaria, com o seu exemplo pessoal somando-se ao meu, esse traço singular: em São Paulo, grande jornalista que já era, escritor conhecido, editor, gozava de prestígio; no Rio, não era nada, não passava de ilustre desconhecido, de que só alguns pares haviam ouvido falar. Se assim era com ele, comigo, evidentemente, o problema era muito pior: em termos literários, eu não existia. Não era apenas uma anedota, então, a história tantas vezes repetida do escritor jovem que tomava um Ita no Norte, como Caymmi depois cantaria, para fazer carreira na capital. Eles não procuravam São Paulo, meca de seus conterrâneos voltados para os negócios — procuravam o Rio, que só o Rio lhes permitiria a ascensão, a notoriedade e, por vezes, a glória. Galeão Coutinho e eu, naqueles idos de 1937, teríamos de mourejar para conseguir alguma coisa, começando a vida nas tradicionais pensões do Catete e do Flamengo.

Por essa época, José Olympio Pereira Filho, rapaz de Batatais, que começara a vida como empregado da livraria Garraux, em São Paulo, comprara a biblioteca que fora de Alfredo Pujol e se estabelecera como editor e livreiro no Rio. Viera depois do movimento de 1932 e logo se firmaria, pela sua aguda visão do mercado editorial, em que foi, sem dúvida, inovador singular, herdeiro daqueles que, como Garnier e como Lobato, haviam se dedicado a essa difícil atividade.

José Olympio foi, entre outras coisas, o editor dos ficcionistas nordestinos. Nesse rumo, começara com José Lins do Rego e com Jorge Amado. Em 1936, quando Graciliano Ramos estava ainda preso, José Olympio lançara *Angústia* e, com isso, se tornaria editor do romancista alagoano, até a obra póstuma *Memórias do cárcere*. O acervo de Pujol constituiria o grosso da Livraria José Olympio, à rua do Ouvidor, 110. Nela se encontravam os escritores, os da “casa”, como o editor gostava de dizer, e os outros, isto é, aqueles que almejavam vir a ser editado por ela. O fato é que os escritores, naquele tempo, gravitavam muito em torno da editora que José Olympio firmara e cujo sinete concedia foros de qualidade e de notoriedade aos afortunados que se podiam apresentar sob essa égide poderosa. Na rua 1º de Março, onde tinha escritório e depósito nessa época, José Olympio tratava com os seus editados, de quem se fazia sempre amigo. Ele não ia à livraria da rua do Ouvidor, mas acompanhava o que lá ocorria e conhecia bem os títulos recebidos de Alfredo Pujol. Recordo-me de que ali comprei, então, a obra do Visconde de Juromenha sobre Camões, já rara então e sempre preciosa.

A rua do Ouvidor, naquela época, já muito diferente do que havia sido ao tempo do Império e mesmo da chamada República Velha — anterior ao movimento de 1930 —, conservava ainda aquele traço de importância que foi aos poucos perdendo e que Joaquim Manoel de Macedo celebrou. O quarteirão em que existia a Livraria José Olympio, no 110, era junto à avenida Rio Branco — a Avenida, tão simplesmente

—, isto é, entre esta e a rua da Quitanda. Pertencia, e isso se aprofundou ainda mais depois, à chamada “área bancária”, tal o número de estabelecimentos do gênero que nela havia. Em frente ao 110, funcionava ainda, na época, a mais do que tradicional Livraria Garnier, cujas dimensões causavam espanto: parecia uma catedral, com a nave ampla e as galerias superiores, de ambiente sombrio, dominando ali o silêncio. Comprei nela algumas edições estrangeiras, particularmente francesas. Já não existia a editora Garnier, que marcou uma época no desenvolvimento literário brasileiro. A livraria preservava o nome, e o seu ambiente de recolhimento dava ideia dos dias em que Machado de Assis ali permanecia, nos fins de tarde, rodeado de confrades. Velhos frequentadores continuavam a procurá-la e olhavam com certa suspeição a Livraria José Olympio bem em frente, onde se reunia a nova geração literária, de que eram figuras destacadas os ficcionistas nordestinos que a “casa” acolhera. Ao fundo, havia um pequeno banco, que, aliás, ficou quase célebre e foi muito discutido.

O fato é que a fase entre a “Intentona Comunista” e a instauração da ditadura do Estado Novo, e depois dela instalada, conheceu uma repressão política e ideológica violenta, como ocorre no Brasil periodicamente. Essa repressão, como sempre, visava particularmente os intelectuais, estreitamente vigiados, podados em suas manifestações e frequentemente vítimas de arbitrariedades. As ditaduras professam, por justos motivos, profundo horror à cultura, em qualquer de suas manifestações e com destaque para as que se utilizam da palavra, pela penetração que esta alcança e pelo seu

poder de convencimento. Ora, o caso, no que concerne a estas reminiscências, está em que os intelectuais que frequentavam a Livraria José Olympio — e eram majoritariamente homens de esquerda — reuniam-se, por comodidade, junto ao referido banco. Nele pontificava — dizia-se que “despachava” — Graciliano Ramos, recém-posto em liberdade. O velho Graça, como os amigos o tratavam — ele era, provavelmente, o mais velho dos intelectuais que frequentavam habitualmente a livraria —, costumava sentar-se, cruzar as pernas, balançando a que estava sobre a outra, enquanto pitava o seu indefectível cigarro Selma e cerrava os olhos, como quem dormitava, mas, na verdade, atento à conversa de que era, normalmente, o centro.

O ambiente político estava sempre carregado, na época, com ameaças constantes: conhecemos o estado de sítio e até o estado de guerra, coisas que, no Brasil daquele tempo, não constituíam singularidades, mas acidentes de rotina. As prisões estavam cheias, as perseguições políticas continuavam, a tortura campeava, buscando destruir física e moralmente os “subversivos”, e reinava a censura, com um rigor imbecil, que não recuava ante qualquer torpeza e, além dos traços de maldade intrínseca, enriquecia o anedotário. Realmente, nada pode dar ideia mais nítida do infinito do que a imbecilidade humana. Acontece que esse alicerce de imbecilidade, que é uma das formas mais comuns da crueldade, estava por trás de atos, decisões e até boatos os mais desencontrados. José Olympio foi várias vezes advertido do perigo que o banco da livraria representava para o regime. Até certo dia em que, cheio dessas

ameaças, determinou a retirada do banco. Foi como o sofá da anedota, mas com a agravante de ser fato. Sem o banco, de certa forma punidos — punidos porque temidos —, os frequentadores reuniam-se no local vago, deixado pela retirada do banco, ou à porta da livraria. Uns poucos afastaram-se, deixaram de frequentar a livraria ou espaçaram as suas visitas. A maioria não deu maior importância ao caso e continuou a fazer dela o seu ponto de encontro. Os que chegavam da província, e havia sempre esse tipo de pessoas, iam espiar o banco, conhecer os escritores que ali habitualmente se encontravam e conversar, quando era possível. Os antigos passavam para apanhar correspondência na caixa. Porque a caixa fazia esse serviço, guardava e transmitia recados, informava a hora em que fulano ou beltrano costumava aparecer. E o Castilho, velho servidor, complementava essas informações. Entre a “Intentona” e o golpe do Estado Novo ocorreu uma campanha de sucessão presidencial — com Armando de Sales Oliveira e José Américo de Almeida como candidatos — e ressurgiu o jogo das ideias, a controvérsia, a discussão política, tudo aquilo que define a democracia, em suma, mesmo o seu arremedo da época — e que as forças reacionárias denominam “agitação”. Ocorreu certa divisão entre os intelectuais, e a Livraria José Olympio foi cenário em que apareceram sinais dessa divisão. A preferência, entre os frequentadores mais constantes, era por José Américo. Vargas deixou a temperatura subir e acabou com aquela “agitação”: o Estado Novo foi implantado, sem protestos de monta. Era o “estado a que chegamos”, como costumava dizer

Aporely, um dos frequentadores da livraria e do banco.

Quando cheguei ao Rio de Janeiro, com a credencial citada, que supunha válida, embora ainda autor inédito, comecei a frequentar a editora e a Livraria José Olympio. Assim, vim a conhecer José Lins do Rego e Graciliano Ramos, como os demais frequentadores daquele ponto. Para eles, como crítico sistemático, detentor de uma coluna em grande jornal, eu não era um desconhecido. Por pior que seja, o crítico, e aquele que exerce sistematicamente a atividade com mais razão, é sempre uma figura com quem o autor deseja estar bem. Minha crítica não revelava nada de novo, não era muito pior nem melhor do que a de outros que a faziam, na época. Era o que se convencionou conhecer como crítica impressionista, marcada pelo ecletismo, sem compromisso de escola ou sistema. O meio dos confrades, no Rio, entretanto, concedia-me certo respeito, que provinha do fato da posição do jornal em si, certamente, mas também, suponho, da forma como eu exercia a crítica, com autonomia, com isenção. Já me ocupara de *Angústia*, como escrevi, e, depois, dos romances de José Lins do Rego. Por essa época, como os meus afazeres profissionais me deixavam largo tempo disponível, eu, enquanto aguardava o lançamento da *História da literatura brasileira*, vinha me ocupando da preparação do *Panorama do Segundo Império*, ensaio histórico encomendado por Fernando de Azevedo para a *Brasiliana* que vinha dirigindo na Companhia Editora Nacional, e de um estudo que tomou o nome de *Orientações do pensamento brasileiro*, composto de ensaios sobre os mais notáveis escritores

brasileiros daquela fase. Entre eles, naturalmente, estavam José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Para escrever tais ensaios, precisei conversar longamente com eles. Isso me levou a aprofundar as relações com um e outro — a conhecê-los melhor.

Não cheguei jamais a ser amigo de José Lins do Rego, em sentido rigoroso. A vida não me permitiu isso. Mas eu o conheci bem, tive com ele convívio suficiente para tal, e as conversas destinadas à coleta de dados para o livro me levaram a conhecer bem o seu lado de ficcionista, pelo menos. José Lins do Rego, adiante, chegou a me ajudar, em certa circunstância, ligada à minha colaboração em *O Jornal*. Tenho dele, dessa época, uma ou duas cartas, que me escreveu para a Bahia, onde eu estava. As cartas carecem de importância, salvo para o fim específico, o caso da colaboração. Mas, apesar disso, em uma delas, pelo menos — escrita na letra praticamente ilegível do romancista —, existe uma passagem curiosa, porque, nela, José Lins confessa certo traço seu, simples constatação, e confessa sem nenhum constrangimento: creio que sobre a sua desatenção, a sua incapacidade em concentrar-se, em levar a sério e a fundo os problemas. Esse traço era, aliás, fácil de ser percebido nele, mesmo sem convívio prolongado. José Lins era, realmente, desatento a tudo e a todos, vivia um pouco fora da realidade, alheio ao que o rodeava. Traço singular em um narrador da sua qualidade, tão agudo na reconstituição dos ambientes que trouxe para a sua ficção. Mas traço que se enquadrava bem em seu temperamento agitado de homem extrovertido, mui-

to voltado para as coisas gostosas da vida e procurando-as, estimando-as e até disputando-as. Era um homem de trato cordial, exuberante, mas superficial, sem nenhuma preocupação em aprofundar os assuntos. Gostava de ser admirado e estimado, desde que isso não lhe demandasse esforço. Era extremamente sensível ao trato, amigo de seus amigos, apreciando ser conhecido e estimado. Frequentemente, na rua, ao lado dele, senti quanto lhe era grato ser identificado pelos transeuntes. Num tempo em que não havia ainda televisão para divulgar amplamente as figuras, isso representava alguma coisa. Creio que José Lins participava da política esportiva — foi dirigente do Flamengo — não apenas por prazer, mas também porque isso o tornava mais conhecido. Manter colaboração constante em jornal era outra maneira de estar sempre no palco, em evidência. Essa colaboração, no seu caso, carecia de importância, não acrescentava nada ao seu valor ou ao seu renome; ele a mantinha, entretanto, com uma constância que contrastava com o seu temperamento agitado, pouco afeito à concentração e à análise, à continuidade.

José Lins do Rego amava a vida e temia a morte, aproveitava tudo o que a vida lhe podia proporcionar, detestava o trabalho — como confessou em declaração pública —, externava o seu pensamento com facilidade, apreciava uma boa conversa, embora dificilmente permanecesse quieto por muito tempo, era um bom amigo e fugia aos aborrecimentos. Sua carreira de escritor, que pode ser resumida à ficção — o resto carece de importância —, foi sempre favorecida pelas circuns-

tâncias. Seus livros foram quase sempre premiados, e por vezes injustamente. As entidades que concediam tais prêmios eram igrejinhas, com um sistema de ajuda mútua que cedo as debilitou. José Lins gozou sempre das simpatias da crítica, embora nem sempre as merecesse. Era extremamente sensível às críticas severas. Lembro-me do quanto me aborreceu com aquelas em que Álvaro Lins expressou restrições a um de seus romances. Um deles, não sei se o mesmo, recebeu de minha coluna, também, parecer desfavorável. Tive de vencer grande resistência interior para escrever o que me pareceu justo, a respeito desse romance fraquíssimo, que vinha de ser publicado. Eu sabia que isso o faria sofrer e não desejava aborrecê-lo. Foi com grande pesar e mesmo constrangimento que manifestei, no caso, uma opinião sincera. Mas José Lins, por outro lado, não dava mostras de sua mágoa. Permaneceu amigo de Álvaro Lins e, quanto a mim, nada nele revelou o que sentia: não passava recibo do que sofria. Nos últimos tempos de sua vida, estivemos distantes e até conflitantes, o que foi pena. Mas, em minha seção de *Última Hora*, do Rio, na qual eu vinha revelando algumas verdades sobre a vida literária brasileira e em que apareceram referências desfavoráveis a José Lins, sem menção do seu nome, mas com que ele se identificou, coube-me traçar o sentido necrológico, realmente sentido, pois, como escrevi então, não éramos tão ricos de valores que a sua perda não deixasse um grande vazio.

Minhas relações com Graciliano Ramos foram diferentes. Em primeiro lugar, eu me aproximei dele com a grande simpatia que ele merecia pela altíssima qua-

lidade de sua obra. Depois, pela afinidade que sentia com o seu modo de ser, com a sua compostura e, com destaque, pelo fato de ser um perseguido, vítima da insânia ditatorial. Quando cheguei ao Rio e o conheci, ele recém-deixara a prisão. Era uma criatura esqui-va, discreta, reservada. Pouco se abria e apenas com aqueles em quem confiava. Sertanejo, áspero, mas de trato cortês mas não cordial com aqueles que conhecia pouco, e constituíam a maioria dos que frequentavam o famigerado banco dos fundos da Livraria José Olympio, não escondia o seu pensamento, mas não era dado a confidências. Ao contrário da de José Lins, que fora bafejada de facilidades, a carreira literária de Graciliano Ramos encontrou muitas dificuldades. Foi uma ascensão demorada, lenta, com tropeços. Havia em seu modo de ser — ao contrário do de José Lins — impedimentos naturais a uma ascensão a que ele tinha todos os direitos pela qualidade de sua obra. O meio literário carioca, naquela época, de reduzidas dimensões, e em que todos se conheciam, comportava certas formas provincianas de organização não sistemática, mas surgida das condições naturais desse meio, que demandavam do escritor a posse de determinadas características, de determinados traços que Graciliano não possuía e a que, na verdade, tinha horror. Era o oposto de José Lins, que, sem quebra de sua honestidade de conduta, era espontaneamente voltado para as conquistas fáceis, a disputa da notoriedade. Graciliano não fazia concessões. Nem as poderia fazer. Era a sua formação, o seu todo, a sua personalidade que o impediam disso. Na época, por isso mesmo, a sua

notoriedade era reduzida. Os grandes nomes, naquela época, os nomes conhecidos, discutidos, badalados eram os de Jorge Amado, que dispunha, para colocá-lo em evidência, da solidariedade dos comunistas, os verdadeiros autores de sua notoriedade, no interior e particularmente no exterior; de José Lins do Rego, que lançava um romance por ano, com larga repercussão na imprensa, em que os nordestinos mandavam, dotados de invejável espírito de solidariedade regional; e de Raquel de Queiroz, cuja obra, depois da surpreendente estreia para a idade da autora, vinha de queda em queda, mas sempre proclamada como importante. Graciliano era muito menos conhecido do que esses seus confrades. O reconhecimento de sua grandeza foi lento e, na realidade, póstumo. Isso me recordava o caso de Machado de Assis: a sua glória é relativamente recente. Em seu tempo, não existia, nem poderia existir, dada a estreiteza do público. Em minha adolescência, época das grandes leituras, a obra de Machado de Assis era pouco lida. Menos, certamente, do que a de Aluísio Azevedo. Para não falar dos donos de *best-sellers* do tempo: Benjamim Costallat, por exemplo.

Minha amizade com Graciliano Ramos resultou de um convívio que, se não era constante, era sistemático, pois frequentávamos os mesmos lugares, que eram poucos. Mas, em particular, pela existência, entre nós, de afinidades que os sucessivos encontros tornaram conhecidas, identificando-nos em alguns aspectos fundamentais. Por temperamento, inclusive, eu estava muito mais próximo de Graciliano do que de José Lins, em que pesem as excelentes qua-

lidades humanas deste. Pouco dado à extroversão, como Graciliano, e, como ele, só aberto para aqueles em que confiava ou que estimava, a reserva natural do autor de *Angústia* estava mais próxima de minha simpatia do que a fácil e derramada extroversão de José Lins. No andamento destas reminiscências, vejo que começa a ganhar relevo, independente de intenção, o sentido comparativo: de um lado, José Lins; de outro, Graciliano. Não é meu desejo que esse aspecto se torne central: ambos foram criaturas dignas de estima, ambos foram escritores de alto nível, ambos estão incorporados, com suas obras, ao patrimônio de nossa literatura. A seu modo, cada um tem lugar marcado em sua história, lugar indisputável. Nestas reminiscências e nos estudos que constituem este livro, ficam evidentes os traços que me aproximam mais de Graciliano Ramos, como aconteceu mesmo na vida, e até aqueles que me distanciaram de José Lins, na fase final de sua existência. Busquei, nos estudos que dediquei a cada um — e que estão incorporados às obras de cada um —, conservar-me isento, em análise objetiva, em que não influíram, quanto à obra, afinidades ou divergências. Mas o fato é que elas existiram, e não há motivo algum para ocultá-las.

Graciliano Ramos era naturalmente modesto, de modéstia até insólita, que se manifestava, por exemplo, nas dedicatórias de seus livros, em que ele pecava por excesso. Na verdade, a sua permanente insatisfação com o que escrevia, a sua continuada ânsia de aperfeiçoamento, que o levava a emendar várias vezes os seus originais e as provas de seus livros, refletem

ainda essa modéstia singular, tão contrastante com a tranquila satisfação de seus confrades com o que escreviam. No decorrer da vida, e de uma vida em que nada lhe foi fácil, Graciliano manteve esses traços de modéstia, de preocupação com a melhora do que ia escrevendo, de insatisfação com o que escrevera. Mesmo depois que os originais estavam transformados em livros — e poderiam ser considerados textos definitivos —, ele se preocupava com as imperfeições que, a seu ver, eles continham. *Angústia* lhe pareceu sempre longo demais, prolixo até; manifestou por vezes sua insatisfação com isso. Como não houvesse condições para retomar o texto em livro e podá-lo, procurava frisar aos amigos o desconforto que lhe causava ser responsável pela extensão do romance. A seu ver, poderia ele ser reduzido pelo menos de um terço. Mas a modéstia de Graciliano Ramos ficaria provada na tranquilidade com que desempenhava a sua tarefa de revisor. Foi, aliás, um dos espetáculos melancólicos da época ver aquele escritor de alta qualidade botar meias-solas na prosa pedestre de confrades bem-postos na vida, alguns com notoriedade que os destacava. Não acompanhei a sua tarefa no *Correio da Manhã*. Mas fui seu companheiro em *Cultura Política*, a revista dirigida por Almir de Andrade. Pitando o seu cigarrinho, com os óculos pendurados na ponta do nariz, a cabeça baixa, Graciliano enfrentava o trabalho placidamente e jamais se queixou desse trabalho. De natural comedido, aliás — salvo alguns repentes que habitualmente só os mais chegados conheceram —, só externava a sua inconformação com os ínti-

mos, e essa inconformação não visava jamais pessoas e jamais colocava como razão a sua própria pessoa. Visava sempre a injustiça social, o que estava vinculado ao geral, e não ao particular.

Aquele foi o tempo áureo dos suplementos literários: quase todos os grandes jornais tinham esses suplementos; ser colaborador deles era importante, dava certa medida da notoriedade do escritor. Além dos suplementos, havia seções de notícias de escritores e de livros, muito mais de escritores do que de livros. Um que outro jornal mantinha o tradicional rodapé de crítica literária, que, antes do modernismo, e bem antes, José Veríssimo tanto valorizara e em que se manifestava, como em outros traços, a influência francesa em nosso meio literário. Na época, Alceu Amoroso Lima e Agripino Grieco estavam já se despedindo do mister em que tanto se haviam destacado. O crítico de mais prestígio era Álvaro Lins, que mantinha no *Correio da Manhã* o seu rodapé, muito lido e respeitado. Era o mesmo jornal em que José Veríssimo conquistara destaque para essa tarefa e definira a forma de exercê-la. No noticiário, pontificavam escritores de segunda ordem, geralmente, e geralmente agremiados, isto é, ligados a alguma igreja literária, traço provinciano que acabaria por dar o tom e a dimensão do problema. Os ficcionistas nordestinos, entre os quais os mais destacados eram Graciliano Ramos e José Lins do Rego, foram, na realidade, como que os criadores do público brasileiro. Antes, os leitores estavam limitados aos próprios confrades. Com o advento do público e o seu crescimento, passou a este a formação das celebridades, a criação do sucesso, a formação da notoriedade.

Ora, antes, as igrejinhas eram naturais: resultavam da ausência de público, da estreiteza do mercado. O livro, aliás, não era ainda encarado como mercadoria, mas como simples instrumento de cultura, ou pretendendo sê-lo. As igrejinhas, na medida do crescimento do público e da criação do mercado para o livro, entrariam em declínio. Mas, na época, elas ocupavam ainda espaço e detinham poder. José Lins do Rego vivia bem com as igrejinhas, gozava da solidariedade regional de seus confrades nordestinos, que constituíam o grosso do pessoal da imprensa carioca, particularmente aqueles ligados aos suplementos literários e ao noticiário que os completava. Graciliano Ramos era respeitado por elas, mas não objeto de elogios e de cruzada favorável. Ele não cultivava as simpatias dos noticiaristas literários, mantinha-se distante deles, mas não os hostilizava.

Ainda nisso, estive sempre muito mais afim com a sua posição do que com a de José Lins. Na *Revista Acadêmica*, que Murilo Miranda dirigiu, José Lins e Graciliano registraram depoimentos curiosos a respeito de si próprios. Ambos foram muito sinceros, e tais depoimentos conservam grande interesse para o conhecimento de cada um — esses depoimentos ajudam muito a defini-los. José Lins do Rego e Graciliano Ramos viveram uma época em que o escritor era compelido a colocar na vida literária mais energia e habilidade do que talento na obra literária. Oswald de Andrade, figura que já entrara em prolongado ocaso naquela fase, fora exemplo típico dessa postura. Ora, José Lins do Rego tinha singular aptidão para exercer esse mister, e Graciliano Ramos não tinha para ele aptidão algu-

ma. Ambos não chegaram a conhecer as condições e características da fase contemporânea das nossas letras, quando o livro, realizando-se plenamente como mercadoria, recebe o tratamento adequado de uma sociedade em que as relações capitalistas estão plenamente instaladas. Agora, realmente, a notoriedade, a celebridade podem ser produzidas, fabricadas, geradas por uma parafernália que eles não conheceram. A época é, realmente, do triunfo do *best-seller* em literatura, se é que se podem aceitar como literatura as criações da publicidade organizada.

Como crítico literário, comecei a escrever sobre a obra de Graciliano Ramos, como sobre a obra de José Lins do Rego, há mais de meio século e delas tratei, com frequência, em rodapés de crítica, artigos de jornais e revistas, e até em livros, desde os estudos especiais sobre um e outro, reunidos nas *Orientações do pensamento brasileiro*, até as referências que mereceram em minha *História da literatura brasileira*, em suas últimas edições. O estudo sobre José Lins, incorporado a este livro, constituiu a introdução à sexta edição e seguintes de sua obra, no volume *Eurídice*, encomendado pela editora José Olympio; quase não conserva elemento algum do trabalho antes divulgado no volume das *Orientações do pensamento brasileiro*, livro jamais reeditado. O estudo que se segue, sobre Graciliano Ramos, resulta de trabalhos antigos de crítica literária, de trechos do estudo especial sobre ele no volume das *Orientações do pensamento brasileiro*, e, particularmente, no trecho final, escrito na primeira pessoa, reúne o texto de quatro artigos que escrevi

no *Correio Paulistano* quando da morte do romancista alagoano e que passou a constituir, por vontade de Heloisa Ramos, a introdução às *Memórias do cárcere* a partir da segunda edição. Participar da obra dessas duas figuras destacadas das letras brasileiras foi para mim uma grande satisfação e também uma honra. Com estes estudos, pretendo mais uma vez provar a minha admiração pelo que foram e contribuir para que continuem a ser compreendidos e estimados pelos brasileiros. Como merecem.

## José Lins do Rego

José Lins do Rego foi menino de engenho: nasceu e passou a infância no engenho Corredor, município de Pilar, estado da Paraíba, em 3 de junho de 1901. Seus pais estavam na casa-grande do engenho do avô, José Lins Cavalcanti de Albuquerque, quando o menino nasceu, filho único de João do Rego Cavalcanti, senhor do engenho Itambé, em Pernambuco, casado com a prima Amélia Lins, que faleceu cedo, deixando o filho com oito meses. João do Rego Cavalcanti não voltou a casar-se, retirando-se para o seu engenho Camará; o filho ficou aos cuidados das cunhadas.

A família de José Lins Cavalcanti de Albuquerque, oriunda de Pernambuco, passara à várzea do Paraíba no início do século XVIII, ali se espalhando e dominando as terras; quando José Lins do Rego nasceu, seu avô possuía nove engenhos, suas propriedades iam até quase à beira do mar, no município de Espírito Santo, e penetravam em Pernambuco, com pedaços no sertão. Da casa-grande do Corredor partiam as ordens para os engenhos dependentes; as do sertão eram transmitidas ao feitor, que tomava conta do gado e percorria, periodicamente, os ínvios caminhos para dar para dar conta

do que lá acontecera: se chovia no sertão, vinha cheio de fardos; mas Minervino chegava às vezes abalado e não havia na sela mais do que o seu corpo castigado: “A seca matou tudo, seu coronel, só restam duas vacas magras e perdidas...”

Até os cinco anos, José Lins do Rego ficou aos cuidados da tia Maria — a Maria-Menina de seu romance inicial —; quando ela casou, passou aos cuidados da tia Naninha, que o deixou ao casar-se, e já o menino com dez anos. Entrou, então, para o colégio, o Instituto Nossa Senhora do Carmo, onde esteve três anos. O regime estabelecido ali por Eugênio Lauro Maciel Monteiro era o da palmatória e da segregação, mas os alunos do sobrinho-neto do maneiroso barão de Itamaracá brilhavam nos cursos a que se destinavam, com as primeiras letras aprendidas nesse regime mais do que severo, desumano. Daí, José Lins do Rego foi estudar com os padres, no Diocesano, onde começou a escrever na *Revista Pio X*, estreando com artigo sobre Joaquim Nabuco. Esses ensaios literários prosseguiram no Instituto Carneiro Leão, concluindo ele o curso secundário com os exames no Ginásio Pernambuco.

A guerra já terminara quando entrou, em 1919, na Faculdade de Direito, no Recife. Ali teve como amigos José de Queiroz Lima e Mário Cesário Guimarães; sua primeira grande admiração vai para José Américo de Almeida, que conheceu nas férias passadas na Paraíba. Escreveu, nessa época, no *Diário do Estado*, jornal da capital paraibana, seção que saía de dois em dois dias, os “Ligeiros traços”. Olívio Montenegro, já formado, promotor em Nazaré, vindo frequentemente

ao Recife, guiou as leituras do acadêmico paraibano, nas longas conversas do Bar Grande Ponto; José Lins do Rego percorreu Balzac, Stendhal, Sand, os ingleses. Encontrou, na biblioteca da Faculdade, os livros de Barbey que lhe produziram grande impressão, calando nele particularmente a crítica ao cientificismo de Taine, ao realismo de Flaubert. Em 1922, José Lins do Rego participou da campanha de Manoel Borba, que resistia à pretensão do presidente Epitácio Pessoa de intervir em Pernambuco. A campanha foi áspera; violenta, a linguagem da imprensa, o que não impediu José Lins do Rego de escrever, também, no *Jornal do Recife*, crônicas literárias domingueiras. Seu primeiro sucesso, nesse terreno, veio justamente de uma dessas crônicas: “As lamentações de um guarda-chuva”. Com Osório Borba, fundou um jornal literário efêmero, *D. Casmurro*. Nessa fase, os autores que o impressionam são Eça de Queirós e Paulo Barreto.

A influência pessoal que o acadêmico receberá, agora, é a de Gilberto Freyre, que, embora apenas um ano mais velho do que ele, regressa de sete anos de estudos nos Estados Unidos e traz a marca de formação diferente. A influência de Gilberto Freyre em José Lins do Rego é profunda e duradoura, subverte mesmo a sua escala de valores. É o momento, também, de mudança de vida, com a formatura e o casamento. José Lins do Rego casou-se com a filha do senador Massa, Naná. Além do chefe político prestigioso, o senador era grande proprietário de terras na várzea do Paraíba: conseqüente a nomeação do novo bacharel, que será promotor em Manhauçu, no estado de Minas Gerais, onde passou

um ano, até ser nomeado fiscal de bancos, em Maceió. A permanência será, agora, mais demorada: nove anos, que preenche com os amigos e o convívio com os homens de letras alagoanos, Jorge de Lima, Valdemar Cavalcanti, Aurélio Buarque de Holanda e outros.

A Revolução de 1930 encontra-o genro de um prócer da velha ordem, ligado ele próprio a outros, em Alagoas, como Álvaro Paes e Costa Rego; a nova situação demite-o, mas o amigo José Américo de Almeida consegue a sua readmissão. Sente-se contrarrevolucionário por formação e pendor; descobre seu conservadorismo, sua cultura reacionária, sua aversão à mudança. Havia me embebedado em Bonald e em Maurras, lido todo o Banville e todo o De Maistre; conservava inviolável o respeito religioso, misturado ao lastro de credices oriundo da infância no engenho; a ascendência católica é, nele, mais respeito do que crença, consciência de valor do que fé. Continua em Maceió e faz crítica literária; ali o encontrará a agitação do modernismo, contra a qual reage, como Gilberto Freyre em Pernambuco, definindo sua posição no prefácio que escreve para os *Poemas escolhidos*, de Jorge de Lima, quando estabelece a diferença entre clássico e moderno.

Lembra-se, então, de escrever uma novela: o primeiro capítulo será a infância da personagem central. No andamento, na execução, sente-se arrastado para longe do plano inicial: as reminiscências se atropelam, o texto cresce, e o herói continua a contar a sua infância. Uma viagem ao Rio, a passeio, interrompe o trabalho: traz os originais incompletos e mostra-os a Gilberto Freyre, que, em quarto alugado na avenida Mem de

Sá, de regresso da Europa, escreve *Casa-grande & senzala*. É ainda no Rio que José Lins do Rego termina o trabalho, com os dois capítulos finais de *Menino de engenho*. Surge o problema da publicação. Conhece um editor, Gastão Cruls, que é, ao mesmo tempo, escritor, mas receia constrangê-lo. Escreve aos editores, enviando-lhes os originais; as respostas são negativas. Até que encontra um que lhe faz proposta salvadora: editará o livro, mas o autor ocorrerá com as despesas. *Menino de engenho* aparece em 1932, ano perturbado por movimento armado em São Paulo. O livro, lançado por Adersen, é sucesso de crítica e de venda, dentro das limitações do meio e do tempo. Em janeiro de 1933, quando de regresso a Maceió, sabe que o romance alcançara o prêmio da Fundação Graça Aranha, ali defendido por Paulo Prado, amigo de Gilberto Freyre.

Voltando a Alagoas, seu propósito é continuar a contar, em outro livro, as reminiscências da vida no engenho. Tem já escolhido o título *Banguê*. Na sua técnica habitual, apanhou um caderno e escreveu na capa o nome do livro. As iniciais I.N.S.C. encimam o que seria a primeira parte, contendo a passagem do menino pelo colégio, o Instituto Nossa Senhora do Carmo. Como da outra vez, entretanto, a composição absorveu-o, submeteu a sua vontade: a primeira parte acabou constituindo todo o livro, distanciando-o do plano. A esse livro, os amigos quiseram dar títulos diversos, mas o autor decidiu por aquele que era o apelido do menino no colégio: Doidinho. Consagrado por um prêmio na estreia, não hesita em oferecer os originais a Gastão Cruls; a Ariel edita o livro em 1933. Restava escrever o

romance planejado, a continuação das reminiscências da vida no engenho. Lança-se ao trabalho e realiza-o em menos de um mês: é *Banguê*. Espera alguns dias para cuidar da edição, quando tem a surpresa de receber, por telegrama via Western, proposta sedutora: o editor José Olympio oferece-lhe fazer de *Banguê* uma edição de dez mil exemplares e a reedição de *Menino de engenho* com cinco mil. A audácia do jovem editor paulista, que vem de estabelecer sua casa no Rio de Janeiro, retomando a trilha interrompida de Monteiro Lobato, surpreende a todos. Está, entretanto, em consonância com as condições que o país apresenta, agora, e fixa a etapa pós-modernista, com o amadurecimento literário que aquele movimento revela e que destaca a ficção como característica mais evidente. *Banguê* aparece em 1934.

Quando se transfere para o Rio de Janeiro, assim, José Lins do Rego não vem, como tantos outros escritores da província, para fazer-se, para abrir caminho, para conseguir aquilo que o meio estreito nega ou apaga. Não chega para começar ou aventurar. Suas obras já lhe abriram o caminho, tornaram-no conhecido: está feito. Resta-lhe apenas continuar. E continua, explorando o rico filão que lhe proporcionara o sucesso: a paisagem física e social do engenho, material que estava na sua experiência e que dominava com facilidade. Escreve, então, *O moleque Ricardo* e *Usina*, lançados em 1935 e 1936, respectivamente, e evoca as narrações da velha que o encantara na infância, com as *Histórias da velha Totonha*, de 1936, livro para crianças. Passando, um dia, pelo Flamengo, ao ver as árvores que beiram a praia, lembra-se de pequena estação ferroviária que

conhecera em Pernambuco. Será *Pureza*. Escreve o romance, lançado em 1937, em 28 dias. Está encerrada a fase a que chamou “ciclo da cana-de-açúcar”.

A cadência de um romance por ano prosseguirá entretanto, prolongando-se um pouco mais: em 1938, aparece *Pedra Bonita*, procurando fixar o problema do fanatismo sertanejo; em 1939, *Riacho doce*, evocando suas reminiscências dos arredores de Maceió. *Água-mãe* aparece dois anos depois, em 1941, e encerra conhecimentos de adulto, o ambiente de Araruama, no estado do Rio de Janeiro. Outros dois anos e José Lins do Rego lança o que será a despedida das evocações do engenho, a sua obra-prima, *Fogo morto*. A vida e a colaboração para a imprensa absorvem suas atividades desde então; o intervalo entre os romances se alarga, os temas variam, mistura ficção e crônicas de jornal: em 1943, surge *Gordos e magros*; em 1944, o estudo *Pedro Américo*; em 1946, as crônicas de *Poesia e vida* e as *Conferências no Prata*. Só em 1947, um novo romance, *Eurídice*, inteiramente de criação, de ambiente carioca, distante quatro anos de *Fogo morto* e completamente diverso. Em 1952, aparecem as crônicas de *Homens, seres e coisas* e *Bota de sete léguas*, livro de viagens; em 1953, aparece o último de seus romances, *Cangaceiros*, publicado antes, aos capítulos, em revista semanal, seis anos após o anterior, *Eurídice*, que, embora tivesse recebido o prêmio Fábio Prado, não teve o mesmo sucesso de crítica de outros, particularmente os do “ciclo da cana-de-açúcar”. Lança, em 1956, o livro de memórias *Meus verdes anos* e, finalmente, em 1957, as crônicas de *Gregos e troianos*.

A Academia Brasileira de Letras acolhera-o em 1955; em dezembro do ano seguinte, no discurso de recepção, mostra-se o espírito irreverente que sempre foi. Depois da intensa atividade jornalística, das viagens ao estrangeiro, da paixão esportiva a que se dava por inteiro, a doença mina-lhe o organismo. Falece a 12 de setembro de 1957, no Rio de Janeiro, depois de tenaz luta com a enfermidade. Além dos livros fora do campo da ficção e de numerosa e variada colaboração de jornal, deixa doze romances, parte fundamental de sua obra, elaborada em curta fase de uma vida intensamente vivida. Esses romances é que fixam o seu lugar na literatura brasileira.

### **O narrador**

José Lins do Rego é, antes de tudo, o narrador, aquele que conta uma história. Pedro Dantas, pseudônimo do crítico Prudente de Moraes Neto, caracteriza-o muito bem:

Ele não é tanto um verdadeiro romancista, mas antes um narrador, o recitador admiravelmente vivo de uma realidade que não lhe é possível senão transpor e revivificar.

Detalhando:

Em todo o “ciclo da cana-de-açúcar”, o que é “ação” não deixa margem para discussões ociosas, uma vez

que se apresenta com força dos fatos consumados, independentes do arbítrio do autor, que é como se apenas os tivesse recolhido.<sup>1</sup>

O narrador é aquele que conta sempre no alinhamento do que viu, ou sentiu, ou ouviu, apenas colorindo os acontecimentos, os episódios, as cenas, as pessoas, com o seu modo de contar, de transmitir. Se o conhecimento do que narra provém de sua própria experiência, se realmente viveu o que conta, atinge nível sempre alto de interesse. Aconteceu isso com José Lins do Rego: o tônus de sua narrativa é máximo quando trata daquilo que conheceu de perto, daquilo que testemunhou ou experimentou; descai quando trata daquilo que conheceu menos, conheceu através de outrem, embora repetidamente; descamba de vez quando se desliga inteiramente do que sabe e procura suprir a falta da experiência ou do conhecimento com os recursos, que nele são menores, da criação, da imaginação em sentido vulgar. No primeiro caso, estão os livros e os trechos de livros do “ciclo da cana-de-açúcar”; no segundo, os livros sobre o sertão e mesmo sobre ambientes que conheceu, mas não se incorporaram à sua experiência profunda, como *Riacho doce* e *Água-mãe*; no último, o livro e trechos de livros em que narra o que desconhece, sem o mínimo de experiência, como em *Eurídice*.

O mundo do narrador é a realidade objetiva, são os fatos, as pessoas, os objetos, as coisas. O seu conhecimento não ultrapassa a experiência direta, sensorial. No plano subjetivo, sua debilidade é manifesta. Por isso

mesmo, via de regra, não analisa, expõe: sua força consiste na composição da narrativa, na disposição adequada dos fatos, cenas, pessoas que apresenta. Assim, José Lins do Rego, quando se dispõe a narrar a sua infância no engenho: pensa escrever novela em que um menino — um menino qualquer — conta os seus primeiros anos; será mero capítulo inicial. Mas a força íntima o impulsiona e, depois, o empolga: o romance é inteiro sobre a infância, é sobre a sua infância, escrito na primeira pessoa. Tudo é fácil, então. *Menino de engenho*, romance de pequenos capítulos, curtos, meras cenas, começa com três capítulos curtíssimos, que, evidentemente, pertencem ao projeto, ao plano; constituem mera introdução, e apendicular; pouca falta fariam, ou nenhuma, ao livro. O pai assassina a mãe e o tio vem buscá-lo e leva-o para o engenho: “Três dias depois da tragédia, levaram-me para o engenho do meu avô materno. Eu ia ficar ali morando com ele.”<sup>2</sup> Só depois disso o autor se lembra de mostrar que o menino sonhava sempre com o engenho: “...me acostumei a imaginar o engenho como qualquer coisa de um conto de fadas, de um reino fabuloso”.<sup>3</sup> As primeiras impressões, por isso mesmo, são de deslumbramento: “Tudo aquilo para mim era uma delícia — o gado, o leite de espuma morna, o frio das cinco horas da manhã, a figura alta e solene de meu avô.”<sup>4</sup>

As pessoas começam a destacar-se, e a maior é, desde logo, o senhor de engenho, José Paulino, que representa, no romance, o avô do autor, José Lins Cavalcanti de Albuquerque. Já no caminho, antes de chegar, sua grandeza se preludia: “Pela estrada estreita por onde nós íamos, de vez em quando atravessava boi. O meu tio

me dizia que tudo aquilo era do meu avô.”<sup>5</sup> O menino acompanha o avô em suas inspeções à propriedade:

Andávamos muito nessas suas visitas de patriarca. Ele parava de porta em porta, batendo com a tabica de cipó-pau nas janelas fechadas. Acudia sempre uma mulher de cara de necessidade: a pobre mulher que paria os seus muitos filhos em cama de vara e criava-os até grandes com leite de seus úberes de mochila.<sup>6</sup>

A grandeza do homem – grandeza social, já se vê – provinha da muita terra que possuía, do latifúndio:

As terras do Santa Rosa andavam léguas e léguas de Norte a Sul. O velho José Paulino tinha este gosto: o de perder a vista nos seus domínios. Gostava de descansar os olhos em horizontes que fossem seus. Tudo o que tinha era para comprar terras. herdara o Santa Rosa pequeno e fizera dele um reino, rompendo os seus limites pela compra de propriedades anexas. Acompanhava o Paraíba com várzeas extensas e entrava de caatinga adentro. Ia encontrar as divisas de Pernambuco nos tabuleiros de Pedra-de-Fogo. Tinha mais de três léguas, de estrema a estrema. E não contente de seu engenho possuía mais oito, comprados com os lucros da cana e do algodão. Os grandes dias de sua vida lhe davam as escrituras de compra, os bilhetes de sisa que pagava, os bens de raiz, que lhe caíam nas mãos. Tinha para mais de quatro mil almas debaixo de sua proteção.<sup>7</sup>

Na rústica mesa senhorial, é ainda a figura do proprietário que avulta:

O meu avô ficava do lado direito e a minha Tia Maria na cabeceira. Tudo o que era para se comer estava à vista: cuscuz, milho cozido, angu, macaxeira, requeijão.<sup>8</sup>

Respeitavam-no até os cangaceiros:

Subiu a calçada como um chefe, apertou a mão do meu avô com um sorriso na boca. Levando para a sala de visita, os cabras ficaram enfileirados na banda de fora, numa ordem de colegiais.<sup>9</sup>

Sua grandeza permitia-lhe distanciar-se da submissão e da humildade religiosas: “O meu avô, nunca o vi rezando. Com ele, porém, contavam os padres das suas freguesias nas suas festas e nas necessidades.”<sup>10</sup> É, assim, aquele que dá, não aquele que recebe. Os atos de devoção lhe são estranhos:

E mesmo o meu avô não era um devoto. A religião dele não conhecia a penitência e esquecia alguns dos mandamentos da lei de Deus. Não ia às missas, não se confessava, mas em tudo que procurava fazer lá vinha um se Deus quiser ou tenho fé em Nossa Senhora.<sup>11</sup>

As outras figuras da família apagam-se no confronto com a do senhor do engenho; o tio Juca aparece aqui e ali, particularmente no saboroso episódio do cabra no tronco, solto quando a negrinha confessa que o autor do malfeito fora o filho do senhor de engenho; a velha Sinhazinha personifica a parente que perdeu o lar e se acolhe à sombra do senhor de todos, expandindo-se na maldade com os servos e com as crianças; serve de contraste para a doce Maria-Menina, em cuja figura o romancista fundiu as duas tias que, na realidade, o criaram, Maria e Naninha. O mais são as primas e primos, que aparecem e desaparecem depressa. Sinhazinha avulta pelo despotismo:

Era ela quem tomava conta da casa do meu avô, mas com um despotismo sem entranhas. Com ela estavam as chaves da despensa, e era ela quem mandava as negras no serviço doméstico. Em tudo isso, como um tirano.<sup>12</sup>

A paisagem social é fixada sempre em narrativa — excepcionalmente pela descrição, como no episódio do cabra preso ao tronco — e com a normal fidelidade exterior a que José Lins do Rego jamais foge. Vêm, em primeiro lugar, os artesãos, os trabalhadores de ofício, que, embora pouco numerosos no engenho, desempenham papel destacado em suas atividades: seu *status* é superior ao dos que trabalham na terra. Esse *status* aparece quando o narrador mostra que eles participam da mesa do senhor de engenho, com a família deste:

Não era, porém, somente a gente da família que ali se via. Outros homens, de aspecto humilde, ficavam na outra extremidade, comendo calados. Depois seriam eles os meus bons amigos. Eram os oficiais carpinas e pedreiros, que também se serviam com o senhor de engenho, nessa boa e humana camaradagem do repasto.<sup>13</sup>

Eram os que faziam o açúcar, os que trabalhavam na “fábrica”:

Depois comecei a ver os picadeiros atulhados de feixes de cana, o pessoal da casa de caldeiras. [...] O mestre Cândido com uma cuia de água de cal deitando nas tachas e as tachas fervendo, o cocho com o caldo frio e uma fumaça cheirosa entrando pela boca da gente. [...] Dois homens levavam caçambas com mel batido para as fôrmas estendidas em andaimes com furos. Ali mandava o purgador, um preto, com as mãos metidas na lama suja que cobria a boca das fôrmas. Meu tio explicava como aquele barro preto fazia o açúcar branco. E os tanques de mel de furo, com sapos ressequidos por cima de uma borra amarela, me deixaram uma impressão de nojo.<sup>14</sup>

Antes, os artesãos haviam trabalhado meio ano:

Os tanoeiros, com as fôrmas e as cubas, os carpinas com as rodas de carro ou lavrando as cumeeiras. A enxó descascava os paus-d’arco, e as plainas iam aos poucos desbastando, alisando as tábuas de cedro.

Seu Firmino carpina, Pixito tanoeiro, Seu Rodolfo mecânico, tomavam conta da casa do engenho na vaga da safra. Tiravam os seis meses de inverno raspando madeira e batendo ferro.<sup>15</sup>

Entre os que trabalhavam na terra, havia diferenças; nem todos eram cabras do eito, sem direitos; as relações entre o senhor e os que povoavam suas propriedades eram variadas. Vinham, em plano superior, os que pagavam foro e davam, eventualmente, alguma contribuição em trabalho:

Mais adiante a família toda estava pegada na enxada: o homem, a mulher, os meninos. E vinham logo de chapéu na mão, pedir as suas ordens. Era um rendeiro que não tinha a obrigação dos três dias no eito. Pagava o foro e ficava livre da servidão da bagaceira. O seu roçado de algodão e de fava garantia essa meia liberdade que gozava.<sup>16</sup>

Nos momentos excepcionais, juntavam-se os trabalhadores de todo gênero:

Em tempos de emergência, o eito se avolumava com os *foreiros* e os *lavradores*. Desciam para um adjutório ao senhor de engenho. Para mais de duzentas enxadas se espalhavam pelos canaviais. Os foreiros e os lavradores, os pequenos burgueses do engenho, desciam de suas ordens para este contato ombro a ombro com os párias. E não recebiam nada pelo dia

que davam. Queriam assim fugir da indignidade do eito, trabalhado de graça.<sup>17</sup>

Dependentes do senhor de engenho, acudiam-nos nos tropeços; assim, o velho Amâncio acolhe a família do senhor, tangida pela enchente:

Nós, os da casa-grande, estávamos ali reunidos no mesmo medo, com aquela pobre gente do eito. E com ele bebemos o mesmo café com açúcar bruto e comemos a mesma batata-doce do velho Amâncio. E almoçamos com eles a boa carne de ceará com farofa. À noite, dormimos em cama de vara. A chuva pingava dentro de casa por não sei quantas goteiras. E o cheiro horrível dos chiqueiros de porcos pertinho da gente. Os outros retirantes ficaram na casa de farinha, pelo chão. Era tudo isto o que de melhor o pobre velho Amâncio tinha para nos oferecer; esta sua desgraçada e fedorenta miséria de pária.<sup>18</sup>

Vinham depois, na escala social, os párias do eito. O narrador apanha-os em rápidos quadros ou conta como moravam e como trabalhavam:

Pela estrada encontrávamos de quando em vez gente a cavalo que vinha de feira de São Miguel. Traziam as cargas vazias, os caçuás emborcados e o quilo de carne dependurado na cangalha. Também mulheres a pé, de chinelas batendo no calcanhar e flor na cabeça. [...] Depois a cerca de arame se abria num terreiro que dava para uma casa de telha, com

parede de barro escuro. Um menino nu que estava na porta correu assombrado para dentro de casa. Umas mulheres apareceram.<sup>19</sup>

Surgem as casas dos párias, vistas por dentro:

Num jirau, umas panelas velhas com craveiros brotando e bogaris pelas biqueiras florindo. E uns leirões de coentro cercados de faxina, porque as galinhas e os porcos se criavam soltos, entrando por dentro de casa, como gente. Na cozinha, uma trempe de ferro com fogo aceso e um pote com água barrenta do rio que bebiam.<sup>20</sup>

Aparecem as crianças: “E os meninos nus, de barriga tinindo como bodoque. E o mais pequeno na lama, brincando com o barro sujo como se fosse com areia de praia.”<sup>21</sup>  
Dominando tudo isso, a fidelidade da servidão:

Gente esfarrapada, com meninos esfarrapados e chorões, com mulheres de peitos murchos e homens que ninguém dava nada por eles — mas uma gente com quem se podia contar na certa para o trabalho mais duro e a dedicação mais canina.<sup>22</sup>

Abaixo dos servos do eito, existia ainda uma camada:

Restava ainda a senzala dos tempos do cativoiro. Uns vinte quartos com o mesmo alpendre na frente.

As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho, não deixaram a “rua”, como elas chamavam a senzala. E ali foram morrendo de velhas. Conheci umas quatro: Maria Gorda, Generosa, Galdina e Romana. O meu avô continuava a dar-lhes de comer e vestir. E elas a trabalharem de graça, com a mesma alegria da escravidão. As suas filhas e netas iam-lhes sucedendo na servidão, com o mesmo amor à casa-grande e a mesma passividade de bons animais domésticos.<sup>23</sup>

Ali se recrutavam os trabalhadores, pelo processo genético:

A senzala do Santa Rosa não desaparecera com a abolição. Ela continuava pegada à casa-grande com as suas negras parindo, as boas amas de leite e os bons cabras do eito.<sup>24</sup>

O menino vê essas diferenças, que o adulto memorialista fixará, mas sente-as em si mesmo, na escola de primeiras letras:

Existia um copo separado para eu beber água e um tamborete de palhinha para “o neto do Coronel Zé Paulino”. Os outros meninos sentavam-se em caixões de gás. [...] Nas sabatinas nunca levei um bolo, mas quando acertava mandavam que desse nos meus companheiros. Eu me sentia bem com todo esse regime de miséria. Os meninos não tinham raiva de mim.<sup>25</sup>

Para a criança, tudo isso era natural:

O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão de vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos.<sup>26</sup>

A estrutura social, e todas as suas formas de exteriorização, opera no sentido de provar, realmente, serem tais relações naturais. Mais do que naturais, eternas. Aceitam-nas o filho do senhor e neto de senhor, como o servo e o filho e o neto do servo.

Nada perturba essa naturalidade, que conduz à aceitação passiva, nem a religião nem a superstição, e não há limites fixos entre uma e outra, antes se misturam, consagrando a situação existente e unguindo-a de eternidade. A religião era epidérmica, exterior e aparecia nas festas:

Mas o quarto dos santos vivia fechado. Não havia no engenho o gosto diário da oração. Talvez que o exemplo do meu avô, justo e bom como ele era, mas indiferente às práticas religiosas, arrastasse os seus a esses afrouxamentos de devoção. Pagava-se muita promessa, dava-se muito dinheiro para as festas de Nossa Senhora. Mas nunca vi ninguém do engenho

numa mesa de comunhão, nem mesmo a tia Maria. O povo pobre do eito só se confessava na hora da morte, quando, à revelia deles, mandavam chamar o padre às carreiras. E no entanto não tiravam Nosso Senhor da boca e faziam novenas a propósito de tudo. [...] Abriam por esse tempo o quarto dos santos. O santuário coberto de preto e as estampas todas viradas para a parede. Os santos estavam com vergonha de olhar para o mundo.<sup>27</sup>

As superstições, estas sim, estavam no cotidiano, ungiam todas as manifestações, eram transmitidas sistematicamente:

Punham-nos a dormir nos embalando com o bichocarapatu. A cabra-cabriola, a caipora encontravam na mata os caçadores solitários. A burra de padre andava tinindo as correntes de suas patas pelas porteiras distantes. Um mundo inteiro de duendes em carne e osso vivia para mim.<sup>28</sup>

As crianças transmitiam os temores recebidos dos adultos:

A estrada escurecia com as sombras da noite. Ainda restavam pelas folhas das canas os últimos raios de sol do dia. E os moleques começavam a falar em mal-assombrados.<sup>29</sup>

Coroando tudo, vinham as histórias da velha Totonha, que, novo rapsodo, passava de engenho em engenho embalando a atenção das crianças:

Depois Sinhá Totonha saía para outros engenhos e eu ficava esperando pelo dia em que ela voltasse com as histórias sempre novas para mim. Porque ela possuía um pedaço do gênio que não envelhece.<sup>30</sup>

Flagrantes expressivos da paisagem física, colhidos com vigor de pintura, fornecem o quadro em que vive essa gente. A passagem das aves tangidas pela seca, por exemplo:

Chamavam de arribaçã as rolas sertanejas que desciam, batidas pela seca, para o litoral. Vinham em bandos como uma nuvem, muito no alto, a espreitar um poço de água para a sede de seus dias de travessia. E, quando o avistavam, faziam a aterrissagem em magote, escurecendo a areia branca do rio.<sup>31</sup>

Ou o passeio pelos caminhos perfumados de flores e frutos:

Pela estrada, toda sombreada de cajazeiras, recendia um cheiro ácido de cajá maduro. Nós íamos colhendo cabrinhas amarelas e arrebenta-bois vermelhos que não comíamos porque matavam gente.<sup>32</sup>

Ou o triste quadro dos engenhos sem vida:

E nada é mais triste do que um engenho de fogo morto. Uma desolação de fim de vida, de ruína, que

dá à paisagem rural uma melancolia de cemitério abandonado. Na bagaceira, crescendo, o mata-pasto de cobrir gente, o melão entrando pelas fornalhas, os moradores fugindo para outros engenhos, tudo deixado para um canto, e até os bois de carro vendidos para dar de comer aos seus donos.<sup>33</sup>

Culminando com cenas da paisagem física como a da queimada e a da enchente, cujos traços de grandeza são inequívocos, particularmente a da última, próxima ao épico. A enchente preludia-se com vestígios distantes:

Há oito dias que relampejava nas cabeceiras. [...] Lá um dia, para as cordas das nascentes do Paraíba, via-se, quase rente do horizonte, um abrir longínquo e espaçado de relâmpago: era inverno na certa no alto sertão.<sup>34</sup>

Desencadeia-se, caindo sobre a várzea com fúria, espavorindo os moradores e destruindo as lavouras. Até que,

com a noite, um coro melancólico de não sei quantos sapos roncava sinistramente, como vozes que viessem do fundo da terra, cavada de seus confins pela verruma dos redemoinhos.<sup>35</sup>

É uma visão do mundo do engenho tomada do alto, exata no contorno exterior, rigorosa, real, honesta, mi-

nuciosa, mas soberana — a visão da casa-grande, resguardada pela extraordinária sensitiva da memória, reconstituída como página de saudade, tristeza da infância perdida, requintada, aqui e ali, por umas intenções de adulto que, à sombra da influência de Gilberto Freyre, se preocupa um pouco com o documentário, com o pitoresco e pretende mesmo subordinar a realidade magistralmente evocada a categorias sociológicas que conhece de oitava. Isso não chega a perturbar, entretanto, tal a força de sua narração, tais suas raízes no mundo objetivo, tal a fixação das imagens em sua memória, o interesse do que é oferecido como ficção e guarda as características que assim definem esse confidente das letras que desvenda o mundo do engenho — o seu mundo de menino.

A visão do alto, de cima, não está na honesta confissão de que o menino considerava natural tudo aquilo, tudo aquilo, em suma, que, ele mesmo conta, como que fazia os santos permanecerem voltados para as paredes, envergonhados. Está em algumas passagens, de maneira explícita; em todo o livro, de maneira implícita. Explicitamente, quando mostra a fidelidade canina dos párias; quando relembra a senzala remanescente — duas vezes a menciona como sobrevivência da Abolição — e escreve que as negras “trabalhavam de graça, com a mesma alegria da escravidão”, traindo a ideia de que a escravidão foi mansa, a respeito do que a sociologia em que acredita denominou “patriarcalismo rural”, ou resumiu-se no bem-tratar ou no maltratar dos senhores, quando isso foi apenas um dos seus aspectos formais secundários; quando, ao final, lembra

que o senhor — e aqui não se refere apenas ao avô, mas também a este — “espalhava sangue de branco por entre os caboclos daquelas redondezas”, e “por isto a gente do Traipu falava da branquidade com a boca cheia”, acabando por mencionar que o senhor de engenho, o seu avô, “tinha orgulho da casta, a única vaidade daquele santo que plantava cana”.<sup>36</sup> Como confessa em outra passagem, esse avô era tão santo quanto ele, o menino, pois que também o fora, “menino perdido, menino de engenho”.<sup>37</sup> Essa visão soberana está implícita na própria estrutura da narração, na suavização das durezas do eito, embora mencionadas, na unção lírica que desce sobre tudo, na quase doçura que move criaturas rudes, cujas rudezas são também indicadas.

## O memorialista

Nas últimas páginas de *Menino de engenho*, está já anunciado *Doidinho*, quando o memorialista se refere ao fato de que os senhores “recorriam ao colégio como a uma casa de correção”.<sup>38</sup> E certamente precisavam de correção os meninos que, como ele, “levava[m] para o colégio um corpo sacudido pelas paixões de homem feito e uma alma mais velha do que o meu corpo”, fazendo contraste com a personagem de outro romance, “aquele Sérgio, de Raul Pompéia”, que “entrava no internato de cabelos grandes e com uma alma de anjo cheirando a virgindade”. “Eu não” — escreve — “era sabedor de tudo, era adiantado nos anos que ia atravessar as portas do meu colégio”.<sup>39</sup> Parar correção, entregavam-no ao colégio de Itabaiana, que “criara fama pelo seu rigorismo”

e era “uma espécie de último recurso para meninos sem jeito”.<sup>40</sup> Razão tinha o diretor do colégio, quando afirmara ao tio Juca: “Pode deixar o menino sem cuidado. Aqui eles endireitam, saem feitos gente.”<sup>41</sup>

*Doidinho* é ainda trabalho de memorialista, prolongamento da narração da infância de José Lins do Rego. Carlos de Melo, no romance, é o seu nome de ficção e aparece pela primeira vez no segundo romance. Escrito na primeira pessoa, como o da estreia, o livro guarda clara influência da leitura de Raul Pompéia, mas se distancia da obra deste na forma como no fundo. A identidade dos ressentimentos não tem maior significação: é traço geral de obras semelhantes. Há tipos parecidos, mas a narração de José Lins do Rego é autônoma, obedece às reminiscências, ao roteiro da realidade, muito mais do que à lícita influência de *O ateneu* e mesmo a qualquer fuga pela imaginação. A fidelidade do romancista ao real permanece intacta. E, além disso, a continuidade entre o primeiro e o segundo romance; este gera-se daquele, naturalmente em sequência espontânea: o menino cresceu, foi para o colégio; é preciso contar como aconteceu isso e o que aconteceu depois.

Só por isso, pertenceria, sem nenhuma violência, ao “ciclo da cana-de-açúcar”. A sua inclusão naquele ciclo poderia ser justificada, ainda, pelas reminiscências relativas às férias passadas no engenho. Tudo seria razoável. Mas há outro aspecto, e este é o essencial, que situa o romance do colégio como integrante do referido ciclo: é que o engenho está presente no livro. O menino lembra os traços de sua gente, a austeridade, a secura de costumes: “Na mesa, nunca ouvi os dois em

diálogo de pai para filho. ‘Meu filho’, ‘papai’ — todas estas delicadezas familiares eram desconhecidas dos meus amigos. E no entanto o velho morria por esse filho.”<sup>42</sup> Ou o preconceito da castidade como negação de virilidade. “Eles tinham este preconceito contra a castidade. Atribuía-mos à abstinência uma porção de males.”<sup>43</sup> E os servos pagavam por esse preconceito: “O dono da terra fizera mal. Os pobres lhe pagavam este foro sinistro — a virgindade das filhas.”<sup>44</sup>

Aparecem os moleques do engenho, presentes no romance anterior, mas agora vistos mais perto, mais em profundidade:

Os seus nomes, eles mesmos até se esqueciam. Uns eram dados de presente no engenho pelos pais. Abandonavam-nos para os desvelos da mamãe bagaceira. Em pequenos achavam graça no que os molequinhos diziam. Animavam-nos como aos cachorrinhos pequenos. Iam crescendo, e iam saindo da sala de visitas. E quanto mais cresciam mais baixavam na casa-grande. Começavam a lavar cavalos, a levar recados. Os mais inteligentes ficavam, como o Zé Ludovina, no serviço doméstico do suserano. Os outros perdiam o nome, bebiam cachaça, caíam no eito. E cair no eito, entre eles, era o mesmo que, entre as mulheres, se chama cair na vida.<sup>45</sup>

Como teia densamente tecida, o “ciclo da cana-de-açúcar” vai se armando de modo tal que o romancista, à medida que o tempo passa, puxa aqui um fio da tela, puxa ali outro, e os romances vão surgindo e se inserem

no largo painel que é o conjunto deles. *Doidinho* tem o seu embrião nas últimas páginas de *Menino de engenho*; em *Doidinho* surgem outros embriões, o de *Banguê* e o de *Usina*, na referência: “A verdade é que as usinas já estavam ali para humilhar os banguês do meu avô”;<sup>46</sup> o de *O moleque Ricardo*, quando, na última linha, o menino, chegando ao engenho, fugido do colégio, ouve o avô chamar o moleque: “— Ó, Ricardo!”<sup>47</sup> E há mesmo o embrião dos futuros romances sertanejos:

E o sertão era o lugar mais longe do mundo para mim. [...] Manual Salviano trazia de umas fazendas do meu avô caçuás de couro carregados.<sup>48</sup>

É reminiscência do sertanejo Minervino, o feitor, que desce ora carregado de coisas, ora sem nada, buscando recursos.

Em *Doidinho* surge, pela primeira vez, uma referência ao tempo real, permitindo situar a fase desse tempo em que o menino estava no colégio: a referência é à luta entre Dantas Barreto e Rosa e Silva. *Menino de engenho*, escrito em Maceió e apenas acabado no Rio, é dedicado aos amigos feitos em Pernambuco, José Américo de Almeida, Olívio Montenegro e Gilberto Freyre, e a Jorge de Lima, amizade feita em Alagoas. *Doidinho*, também escrito em Maceió, é dedicado aos amigos que ali fizera, Valdemar Cavalcanti e Aurélio Buarque de Holanda, e a um que conhecera no Rio, Augusto Frederico Schmidt.

Mal acabara de escrever *Doidinho*, planejado como

capítulo inicial do segundo romance e, na execução, virando livro autônomo, com individualidade própria, embora profundamente inserido no conjunto das reminiscências do memorialista, José Lins do Rego entrega-se ao trabalho de escrever o que planejara como segundo e seria o terceiro de seus romances: *Banguê*. Se obedecesse à sequência no tempo, defrontaria obstáculo difícil de vencer, pois a intenção inicial era a de mostrar a decadência do engenho, as transformações que as usinas traziam, o declínio físico e a morte do avô. O romancista resolveu o problema com um artifício que aparece na frase: “Afastara-me uns dez anos do Santa Rosa.”<sup>49</sup> Assim, saltam a sua adolescência, os estudos acadêmicos no Recife, e pode aparecer no engenho, já homem feito, bacharel. Como os anteriores, o romance é escrito na primeira pessoa: trata-se, ainda, de memórias, como base da ficção. Repete com frequência elementos que caracterizam o engenho e, particularmente, o avô, o senhor de engenho exemplar. Reitera a grandeza do proprietário: “É este mundo o meu avô conquistou-o de verdade. Nove engenhos, terras que ele para correr gastaria semanas.”<sup>50</sup> Mostra o contraste entre essa grandeza e a rusticidade da vida do senhor de engenho:

O seu dinheiro só se movia atrás de terras. Luxo nenhum. A casa-grande só tinha tamanho. Tudo muito pobre: nem uma cadeira bonita; a cama onde dormia era de couro, dura como de frade. Houvesse comida com fartura — era o que lhe bastava. No

tempo da escravidão o seu luxo consistia em comprar negro, enchendo a senzala de bom material humano. O que o açúcar e o algodão lhe davam, ele empregava em estender os seus domínios.<sup>51</sup>

Assim, acaba sendo “homem fincando na terra, como uma árvore”, onde “deitou raízes, espalhou seus galhos”.<sup>52</sup>

*Banguê* divide-se em três partes: “O velho José Paulino”, “Maria Alice” e “Banguê”; na primeira, apresenta a decadência do engenho e a decadência do avô; na segunda, narra a aventura com Maria Alice; na terceira, o fim do engenho. Carlos de Melo volta ao Santa Rosa com a intenção de ser o continuador do avô, temendo a morte deste: “Amava-o imensamente, sem ele saber. Via a sua caminhada para a morte, sentindo que todo o Santa Rosa desaparecia com ele.”<sup>53</sup> Desejava, também, ser um reformador:

Sim, eu queria continuar a minha gente, ser também um senhor rural. Era bonito, era grande a sucessão do meu avô. Fazia cálculos, sentia orgulho em empunhar o cacete de patriarca do velho José Paulino. Seria um continuador.<sup>54</sup>

Não se sujeitaria a servir de degrau para os outros, porém: “Levavam o tempo votando em bacharéis, a servir de encosto a prestígios de fora. E eles, os brancos, eram mandados por mulatos mais hábeis.”<sup>55</sup>

Percebe-se, sem dificuldade — porque a natureza de José Lins do Rego, despojada de sutilezas, afeita à tradução direita, à comunicação sincera, não permite que esconda intenções —, percebe-se que o romancista partiu de um esquema apriorístico: o conflito e o contraste entre o bacharel e o senhor de terras, este capaz de fazer a grandeza da propriedade, configurando o patriarca, aquele incapaz de continuá-la, inadaptado, desafeiçoado da atividade rural, de saber livresco. Sempre que o extraordinário memorialista pretende submeter o fluxo de suas reminiscências — sua fonte original e inesgotável, que maneja desembaraçadamente, como coisa sua que é, o material de sua insubstituível experiência direta — a esquemas colhidos em análises pretensamente sociológicas, sua força sofre considerável desfalque, sua narração perde em vigor, adivinham-se suas intervenções e suas intenções. Toda a profunda transformação, que, na realidade, foi o quadro da introdução e alastramento das relações capitalistas no campo, destruindo as seculares relações feudais, largamente enraizadas no prolongado passado escravista, reduz-se e se empobrece no esquema do conflito e do contraste entre o bacharel e o patriarca, esquema de uma sociologia que busca sonegar os dados concretos, materiais, econômicos, que a realidade colocou, fazendo figurar, em lugar deles, dados, falsos, concepções idealizadas, protótipos oriundos da imaginação. Assim, a decadência do engenho banguê, trágico pelo inexorável avanço da usina, fica, no romance, atribuída a acontecimentos como a morte do velho José Paulino, a episódios como o dos amores com Maria

Alice, a motivos como o temperamento doentio de Carlos de Melo. Assim, uma transformação profunda, que se processou sob os olhos, agudos na observação, de José Lins do Rego, passa a depender de problemas acidentais, superficiais, meramente individuais. E esse narrador que conhece a realidade, que a maneja com mestria, acorrenta-se ao falso e ao postiço, e sua obra ressent-se disso. Mas sua força é tamanha, sua capacidade de transposição da realidade é tão grande que, penosamente, desembaraçando-se de sociologismos e de psicologismos, salva, finalmente, o romance, com a última parte e com José Marreira, tipo destacado, o grande tipo que *Banguê* apresenta.

As personagens antigas são sobreviventes nesse romance: a tia Sinhazinha continua as suas maldades, fazendo sofrer a negrinha Josefa, que “tinha o corpo com manchas de peia da dona”, e contava, tristemente: “Mãe me deu aqui, porque estava morrendo de fome”;<sup>56</sup> o tio Juca, que perde seus traços simpáticos, exigente na disputa da herança, brigando na partilha e acabando por concorrer para a perda do sobrinho; a tia Maria, que aparece pouco e passa a segundo plano; o moleque Ricardo, cuja fuga do engenho fica registrada. Tais personagens, entretanto, cedem lugar a outras. Das antigas, a grande continua a ser o avô; seu enterro é uma das cenas melhores do livro, sente-se nela a força narrativa do autor quando utiliza unicamente os recursos que lhe pertencem, os que sua memória guardou e sua pena eternizaria. O neto já o encontra preparado para o cemitério:

Já estava vestido de casimira, com a roupa com que ia ao júri e às eleições. [...] O meu avô ia se enterrar num dia bonito para ele, num dia de chuva. Boa manhã para plantar cana, semear feijão, fazer roçado.<sup>57</sup>

O caixão do velho sai da casa-grande carregado pelos da família; daí por diante será levado pelos que trabalham para ele:

Lá fora entregamos aos cabras, para os seus ombros robustos. Iam levando agora o senhor que lhes dera tantos gritos. Eram os filhos da puta, os ladrões que conduziam para a cova o coronel Zé Paulino reduzido a nada. [...] Ouvi o batuque de pás de pedreiro e a queda do caixão no fundo da terra. Tinham plantado meu avô.<sup>58</sup>

A figura de José Paulino resiste mesmo ao esforço para assemelhá-lo ao Afonso da Maia, do Eça, espianando os amores do neto com Maria Alice. A falsidade desta é transparente, trata-se de uma leitora de Romain Rolland, que estimula Carlos de Melo a escrever um estudo sobre os trabalhadores do eito que combate a exploração deles pelos senhores: “Uma vez perguntei-lhe se era comunista. Deu uma risada das suas e me respondeu que era somente humana.”<sup>59</sup> Mário Santos, companheiro de academia — representando Mário Cesário Guimarães, colega de José Lins do Rego na Faculdade de Direito —, comparece com uma carta pretensiosa,

misturando informações de prostitutas do Recife e estímulos ao herdeiro do engenho: “Para que daria o fino Carlos de Melo das leituras de Wilde?”, indaga. E continua: “Quero ver de perto os remanescentes da velha nobreza rural, o seu avô mourejando e o neto de pena na mão para nos contar a sua vida heroica.”<sup>60</sup> O fino Carlos de Melo esforça-se para ser o bacharel incapaz da sociologia convencional, culpado da decadência do engenho. Passa o tempo na rede, nos passeios com Maria Alice, ou atormentado pela doença. Seus problemas se agravam quando Maria Alice deixa os seus braços e o engenho. O bacharel desforra-se em Maria Chica, que acaba pejada. Nisso, o bacharel acompanha seus antepassados da “nobreza rural”. Ao contrário deles, entretanto, sente culpa:

O filho era meu. Ficava imaginando como seria ele, de que cor sairia. Via como se criavam os outros pelo engenho. Obravam verde dias e dias. E choravam até morrer. [...] E aqueles bracinhos finos e aquelas barrigas duras como pedras davam os cabras do eito, os homens pau para toda obra.<sup>61</sup>

A viagem ao engenho do tio, no agreste, permite ao romancista novas pinceladas no amplo painel da vida rural, o seu forte:

Vida grande para os donos, os que mandavam nos outros. Os pobres eram mais infelizes por lá. O Paraíba não lhes dava vazantes para a batata-doce e

a terra não era boa de algodão. Tinham que gramar no eito. Para criar gado, pagavam ao senhor de engenho um tanto por cabeça e da mandioca que desmanchavam, uma cuia de farinha, por certa quantidade, seria da fazenda.<sup>62</sup>

### A prostituição campeava nos engenhos:

Os pais não brigavam por isto. Só não perdoavam que voltassem para casa com as mãos abanando, caindo-lhes nas costas com doenças. Viessem, porém, arrumadas, com presentes para os seus, e teriam porta aberta e considerações. A prostituição era até um elemento de progresso por ali. [...] E protegiam a família. O pai deixava o eito, não pagava foro para o roçado, dava-se a importante para os outros. A menina, na cama de varas, garantia esses luxos.<sup>63</sup>

Quando o avô morre, Carlos de Melo vai proceder, naturalmente, como o avô, como os outros senhores de engenho, esquecida a ética do bacharel:

Os moradores eram obrigados a vender no engenho o algodão que plantavam. Não fizessem isso, botava-se o gado nos roçados. Era uma luta danada para se fiscalizar tudo, porque os compradores da Pilar pagavam sempre mais dez tostões do que eu. Adotava o sistema do meu avô. O sujeito tinha terra para roçado, mas o algodão colhido seria nosso, pelo preço marcado.<sup>64</sup>

Os pruridos do bacharel ficavam esquecidos, esquecidas as opiniões de Maria Alice:

Maria Alice me aconselhava a tratar dos homens de eito, da vida dos servos. Sentia a miséria deles, mas me criara bem junto dos pobres para ter força bastante para me revoltar.<sup>65</sup>

Se os servos viam nos senhores a fonte de proteção, estes faziam o pior juízo dos que trabalhavam em suas terras:

Queixavam-se sempre dos trabalhadores. Nisto estavam de acordo, em reconhecer nos seus cabras qualidades péssimas. Eram para eles uma gente ruim, preguiçosa, trapaceira, que só prestava mesmo no relho.<sup>66</sup>

Não era muito melhor o juízo que faziam dos lavradores, que, entretanto, lhes proporcionavam bons lucros:

A condição de lavrador trazia ótimas vantagens à fazenda. Plantavam tudo à custa deles, não nos pediam um tostão adiantado e na moagem davam a metade do que produziam ao senhor de engenho. A terra era minha e a máquina. Despendia somente com o braço para o fabrico. E dos trezentos pães que fazia o meu lavrador, cento e cinquenta ficavam de imposto.<sup>67</sup>

*Banguê* é a narração da decadência do engenho Santa Rosa. O romancista marca essa decadência, nas duas primeiras páginas do livro, pelo declínio físico do avô e pela incapacidade do neto em continuar a sua obra. A figura de Maria Alice entra para marcar essa incapacidade. Mas o romance retoma interesse, ganha em força, na última parte, de que emerge a figura de Zé Marreira, que enriquece como lavrador e se torna instrumento da expansão da usina. Quando o novo senhor de engenho se sente impossibilitado de expulsar o lavrador que enriquecera plantando cana em suas terras, o fim do engenho está anunciado:

A usina estava dentro do Santa Rosa. Outros engenhos já tinham caído: Santo Antônio, Boa Sorte, Bugari. As linhas de ferro da usina passavam pelas bagaceiras. Nas casas-grandes moravam trabalhadores, e os maquinismos arrancados para vender. As tachas do Ponte Nova serviam de bebedouro para o gado. A usina comia, um por um, os engenhos.<sup>68</sup>

Apertado entre a usina e o lavrador que crescera dentro do próprio engenho, Carlos de Melo sente-se impotente para dominar os que trabalhavam para ele. O feitor Nicolau ajuda-o, inutilmente; de longe, o tio Juca acompanha o seu enfraquecimento. Até o bacharel capitula, vendendo o Santa Rosa ao tio:

O Santa Rosa se findara. É verdade que com um enterro de luxo, com um caixão de defunto de

trezentos contos de réis. Amanhã, uma chaminé de usina dominaria as cajazeiras. Os paus-d'arco não dariam mais flores, porque precisavam da terra para cana. E os cabras de oito acordariam com o apito grosso da usina. E a terra iria saber o que era trabalhar para usina. E os moleques, o que era a fome. Eu sairia de bolso cheio, mas eles ficavam.<sup>69</sup>

O último ato do fracassado senhor de engenho é pensar em um túmulo bonito para Nicolau. Na morte deste, mais do que na venda das terras, estava o fim do engenho: as relações feudais, que o feitor encarnava, seriam substituídas por relações capitalistas: “A usina pagava três mil réis por dia tirando-lhes o direito de fazer os seus miseráveis roçados.”<sup>70</sup>

*Banguê* contém o germe dos romances seguintes — *O moleque Ricardo* e *Usina*. Referências passageiras à Primeira Guerra Mundial e ao assassinio de Trajano Chacon permitem situá-lo no tempo cronológico. Assim, história puxa história, e o memorialista narra a sua experiência, arrolando o que reteve da observação direta. Nota-se já, entretanto, a preocupação em libertar-se da herança das reminiscências, o esforço em sair para o terreno livre da criação artística, a tentativa para sulcar outras terras, que não as suas conhecidas, para distanciar-se do puro depoimento. No romance, o largo episódio de Maria Alice obedece a tal propósito, mas a sua inserção no meio das duas partes tradicionais, a inicial e a final, a da decadência do avô, mais do que do engenho, e a do engenho, com a ameaça da usina, tem muito de falso, de postiço, de intencional. Perturba mesmo a unidade do

romance, que nada perderia com sua supressão.

Esse esforço surge, ainda mais evidente, em *O moleque Ricardo*; José Lins do Rego abandona, com esse romance, pela primeira vez, o uso da primeira pessoa. Mas o livro é ainda do memorialista e vem preencher uma lacuna no desenvolvimento da vida de Carlos de Melo: a época da academia, dos estudos para bacharel, no Recife. O romancista, agora, não fala por Carlos de Melo: narra o que acontece com ele, começa a libertar-se dele. Adota a visão panorâmica, onisciente, que permite descrever quadros diversos, sem obrigação de testemunha. O romance costura, com altos e baixos, três temas: a vida acadêmica de Carlos de Melo, a vida urbana do moleque Ricardo e as lutas políticas de que é palco o Recife, onde o primeiro estuda e o segundo trabalha. A parte relativa às lutas políticas é do memorialista: trata-se, evidentemente, de reminiscências do acadêmico Carlos de Melo, isto é, José Lins do Rego. O moleque Ricardo foge do engenho aos dezesseis anos; começa vida nova no Recife, como empregado doméstico, como entregador de pão, depois. O romance faz desfilar numerosos personagens: o português Alexandre, dono da padaria; sua mulher, Isabel; a negrinha Isaura; Abílio, o guarda-costas que, perdendo uma perna, compensa-se criando passarinhos; Odete, sua filha, com quem Ricardo se casa. São personagens apresentados do ângulo de Ricardo. Do ângulo de Carlos de Melo, aparecem outros: Mário Santos, que participou de *Banguê*, copiado de figura real; José Cordeiro, estudante esquerdista; Antonio Campos, outro estudante, o que acompanha o professor Pestana. Neste, descrito, mas não apresentado em

ação, o romancista fixa outra figura real, caricaturando-a. Figuras reais menores surgem de passagem; figuras surgidas da imaginação do autor se entrelaçam com as primeiras.

Para Carlos de Melo, é a fase de adulto, que começa a conhecer a vida; filho e neto de senhor de engenho — o pai do romancista, jamais fixado em personagem, entretanto —, o acadêmico assiste enfadado às manifestações da rebeldia social, interessando-se mais pelas raparigas; suas passagens não são frequentes nem afetam a essência da narração. A personagem está colocada para estabelecer o laço com o engenho, tal como acontece com o moleque Ricardo. Do ponto de vista da realidade, que fica bem caracterizada pela presença de figuras que existiram naquele momento e naquele lugar, a época é a das lutas entre os partidários de Manoel Borba e os partidários dos irmãos Pessoa de Queiroz, no Recife. Os episódios ligados às greves, como as personagens de operários, aconteceram alguns; outros, os imaginados, carecem de expressão. Abílio, apesar de tudo, é a personagem melhor desenhada. A narrativa perde muito em força, despoja-se da poesia que ungiu as páginas dos romances anteriores, que fixam as imagens do engenho; começam a aparecer nitidamente as voltas, as repetições do romancista, que não revela nenhuma compreensão do problema dos trabalhadores e de suas lutas. Não é que, como ficcionista, pretenda reduzir-lhes a significação — não as entende, tão simplesmente, de sorte que elas aparecem como que sem razão, sem motivo ou, até certo ponto, como simples resultado de manobras do ambicioso dr. Pestana. O es-

tudante Cordeiro poderia servir para estabelecer contraste, mas o romancista, laçando-o bem, abandona-o depois. A visão de conjunto, que sobrevive à narração das lutas políticas — em que Ricardo não desempenha papel algum —, é pessimista: nada vale a pena tentar, tudo deve permanecer como está, não está bem mas poderia ser pior se mudasse. No final, os presos políticos, trabalhadores que a polícia surpreendeu na sede de um sindicato, Ricardo entre eles, seguem para Fernando de Noronha. E o romance termina, melancolicamente: “Que fizeram eles, que vão pra Fernando? Ninguém sabe não!”<sup>71</sup>

*O moleque Ricardo* está incluído no “ciclo da cana-de-açúcar”. Certo ou errado? Certo. Poderia ser discutido o problema, uma vez que o ambiente é urbano, distante do engenho; o engenho é apenas lembrado, aqui e ali, raras vezes, por Ricardo, por Carlos de Melo. Mas é incontestável que, embora esteja distante, o engenho está presente, e não apenas nessas rápidas referências; está presente, em primeiro lugar, pelos seus legítimos representantes, o moleque da bagaceira e o rapaz da casa-grande. Como em *Doidinho* — em que o engenho está sempre presente através da personagem central —, *O moleque Ricardo* se integra, por aquelas personagens, no mundo do engenho. A tentativa de libertação — libertação de Carlos de Melo, libertação do engenho — ficou inutilizada, gorou, reduziu-se ao espectro formal e técnico do abandono da primeira pessoa. E nem deixou por isso de ser memória. Volta por isso mesmo José Lins do Rego ao velho quadro. E assim aparece *Usina*.

*Usina* dá sequência às reminiscências da vida no

engenho, pertencendo, por isso, ao grupo dos romances do memorialista que foi principalmente José Lins do Rego; já não é na primeira pessoa, tal como acontecera com *O moleque Ricardo*; como neste último, a técnica consiste na visão onisciente do autor. Gera-se dos romances anteriores, repetindo personagens, mas figura a mudança na paisagem social do engenho, a sua transformação em usina, problema a que confere ênfase. Em certo sentido, continua *O moleque Ricardo* — toda a primeira parte, introdutória, apresenta o retorno do negro ao Santa Rosa —, em outro sentido, continua *Banguê*, porque apanha a narração com a venda do engenho por Carlos de Melo ao tio Juca, que é o final do romance citado, e se encerra com a venda do engenho, já transformado em usina, do tio Juca ao proprietário da grande usina vizinha, que concentra as propriedades dos arredores, transformando-se na grande organização capitalista que destrói as antigas e as incorpora ao seu carro triunfal. Na trama do destino das personagens — alguns remontando a *Menino de engenho* — e das alterações na paisagem física como na paisagem social, destaca-se o problema essencial, que é o da substituição das relações feudais pelas relações capitalistas. A reconstituição é feita sob forma saudosista, valorizando sempre o quadro antigo, do engenho do avô, o engenho banguê; a usina aparece como dotada de poderes diabólicos, trazendo o mal a todos. Tio Juca, que se realizara como senhor de engenho, fracassa como usineiro; o usineiro, em geral, é apresentado como novo-rico, que desperdiça os lucros, consumindo-os com mulheres e gastos supérfluos —

corrompendo-se, em suma. É essa, também, uma forma de protesto contra o desaparecimento dos velhos engenhos banguês.

Ricardo regressa de Fernando de Noronha; a narração leva-o ao Recife, onde, novamente, a inquietação social reponta em manifestações; os antigos presos não desejam participar delas, temem os inevitáveis castigos; Ricardo decide voltar ao Santa Rosa, é a linha de fuga que o destino lhe permite. Não encontra a paisagem antiga e acolhedora, mas a triste e opaca da transformação em usina: até a velha senzala desaparecera, a “rua” envergonhava o usineiro, tão próximo à casa-grande. Aparecem umas poucas referências a Carlos de Melo, sempre depreciativas, fugindo “aos pavores que o atormentavam, entregando o seu patrimônio aos parentes”,<sup>71</sup> “desertando da velha casa”, entregando “as rédeas de um governo que ele desmoralizara”.<sup>72</sup> Adiante, aparecerá referência à “leseira do Carlinhos”,<sup>73</sup> à luta com Zé Marreira, à revolta dos servos, ao avanço da usina vizinha. Assim, a mudança, no romance, fica reduzida às características pessoais de Carlos Melo; todo o complexo processo de que ela se revestiu reduz-se às mazelas de herdeiro, bacharel inepto. Nessa nova paisagem, Ricardo já não pode ser moleque de bagaceira; será simples assalariado, como na cidade.

Tudo mudou, e não só para Ricardo: o usineiro vive pelos bordéis; Zé Marreira o enfrenta, tal como fizera com Carlos de Melo; é obrigado a recorrer a uma hipoteca, figura nova, que assusta os parentes, sempre cautos em seus negócios; o capitalista da grande usi-

na, que domina agora a paisagem e ameaça o Santa Rosa, sabe usar a credice e a crença, colocando-as a seu serviço: “O dr. Luís não tirava o nome do seu santo da boca, comprava, vendia, tomava, mandava sorrir com o seu São Luís na frente.”<sup>74</sup> O moleque Ricardo redime-se quando tenta abrir as portas do armazém aos famintos, e morre por isso. Se o quadro do fanatismo em torno de Feliciano é pouco convincente — o fanatismo religioso é comum nas áreas de predomínio de relações feudais, mas não naquelas de predomínio de relações capitalistas —, há reconstituições preciosas, particularmente no que diz respeito à diferença logo estabelecida entre os servos e os assalariados, estes colocados em nível bem superior. Mas tio Juca também fracassa, e o Santa Rosa sai das mãos da família; é um fim melancólico, de derrota sobre derrotas: derrota de Ricardo, quando se redime, derrota do tio Juca, quando chegara a aceitar e participar da transformação do engenho em usina. Essa derrota é vista quase como purgação necessária: na medida em que a propriedade entra em decadência, a bondade vai reaparecendo. É ainda uma forma de protesto e de saudosismo, do autor contra o implacável e ininterrupto avanço do que é novo e faz desaparecer o cenário bucólico de sua infância. Despede-se dela em breve nota introdutória: “Com *Usina* termina a série de romances que chamei um tanto enfaticamente de ‘ciclo da cana-de-açúcar.’”

É uma falsa despedida. *Pureza*, romance escrito na primeira pessoa, exclui Carlos de Melo; é a história de um rapaz rico e doente que passa algum tempo numa solitária estação de ferrovia, contendo, entretanto, no-

vas e velhas reminiscências do engenho:

A minha casa fica rodeada de grandes eucaliptos, que rumorejam ao vento. Cigarras e pássaros fazem um rumor que acaricia os nervos. Lá embaixo corre um rio por cima de pedras. E o silêncio do ermo é de vinte e quatro horas.<sup>75</sup>

O engenho está dentro de casa, com a negra Felismina, serva como as negras do Santa Rosa:

Porque, pensando bem, Felismina era mais que uma escrava. No dia em que eu lhe falei de ordenado marcado, chorou. Chorou de infelicidade. Então eu queria pagar, fazer dela uma negra como as outras, com trinta mil réis por mês.<sup>76</sup>

Está presente no coronel Joca, que se faz amigo do rapaz doente: “O coronel Joca me pareceu um homem de trato, com os seus cabelos brancos, e cara vermelha, os olhos azuis.”<sup>77</sup> Para não esquecer o sociologismo que perturba, de quando em vez, as reminiscências do memorialista, acrescenta: “Era um Wanderley.” Está presente na figura do cego Ladislau, cantador de rabeça. Está presente nas figuras encontradas nos passeios: “Ali perto estava aquela mulher, um caco de vida, no mesmo nível de vida dos porcos que ela criava, como criava os filhos, com restos.”<sup>78</sup>

Como estrutura social, o engenho está presente

quando o coronel Joca repete o juízo, já mencionado em *Banguê*, que os senhores faziam dos servos:

É muito bonito tudo o que o senhor está fazendo. Mas vicia o povo. O senhor não sabe o que é essa gente. [...] Isto é uma canalha que o senhor não pode avaliar. [...] Olhe, o Lula Maranhão mandou fazer casas de tijolo para morador, e quando os cabras deixaram as casas tinham queimado as portas para cozinhar feijão, com paus pelas capoeiras que faz gosto. Esta gente só presta mesmo no cabo do relho.<sup>79</sup>

A presença da estrutura social do engenho é contundente no episódio do negrinho fugido, que se abriga na casa do convalescente, e o senhor de engenho manda um cabra procurá-lo: “O menino é cria da casa. Desde pequeninho que ele vive pela cozinha do engenho. É coisa da casa.”<sup>80</sup> Esta última frase é característica. A negra Felismina e seu patrão pretendem resistir, não entregar o negrinho, mas o menino sabe da fraqueza deles para tanto: “Um grito do coronel derrubaria tudo, a mim, a Felismina, ao chalé inteiro.”<sup>81</sup>

Pouco adiante, o sociologismo motiva observação sobre a rusticidade e a atividade predatória dos senhores de terras:

O coronel Luís Inácio mandava em meia dúzia de cabras, podia mais do que eu, mas a vida dele era a de um porco, naquela casa nojenta, rodeado das moscas das estribarias. [...] O coronel do Resplendor já teria

devorado com a família o seu pedaço de charque, o seu feijão com farinha. Chupavam o sangue do povo. Maltratavam terra como inimiga feroz, para aquela vida infame que levavam. A terra para aqueles homens só merecia pancadas. Reparava nisto muitas vezes. A terra ali só servia para produzir todo o ano. Não lhe davam alimento, não lhe restituíam nada. Era só enxada e semente. E depois que colhiam, fogo por cima. Brigavam por um palmo de terra, mas a propriedade era um domínio de sádico.<sup>82</sup>

*Pureza* está amarrado no tempo; por referências de passagem, fica-se sabendo que a ação se desenrola à época da luta política entre Manoel Borba e Dantas Barreto; em determinado trecho, o da visita do inglês da ferrovia ao rapaz doente, sabe-se que é a época da Primeira Guerra Mundial:

O inglês mandou buscar do carro as suas bebidas e ficaram até a noitinha conversando comigo, falando da guerra que parecia não acabar mais. O inglês confiava na vitória de sua gente, com uma certeza absoluta. E contava com a entrada da América na guerra.<sup>83</sup>

Ligeira referência dá ideia de como o romancista via a expansão inglesa no mundo:

De dentro do seu carro, com leito, com fogão, o inglês bebia o seu *whisky*, olhava o Brasil, a terra, os

homens, com sua superioridade de mil anos, com a sua civilização acumulada, ganha à custa de outros como ele, que se soltavam pelo mundo afora.<sup>84</sup>

A ferrovia era inglesa; ela aparece no romance apenas como elemento da paisagem, com a estaçãozinha só movimentada com a passagem dos trens. O episódio da greve chega ali como eco distante; todo o pessoal participa do movimento, menos os trabalhadores da via permanente: “Os cassacos não entravam, porque aquilo não entra no rol de gente. Era mesmo que cabra de bagaceira.”<sup>85</sup> A imagem da inanidade da luta aparece outra vez, como em *O moleque Ricardo*, como em *Usina*: “Tinham ganho, vencido a luta, e o aumento era aquele. [...] A sua miséria continuaria com mais vinte mil réis.”<sup>86</sup> Esse sentido de inutilidade está presente em toda a obra de José Lins do Rego, mais de observação direta do que de análise, que o mostra excelente na fixação dos elementos externos e visíveis das coisas e das pessoas, mas cego para as suas razões, aquilo que é apanhado em profundidade, o que está além das aparências externas.

E isso é às vezes confessado com a simplicidade e a honestidade dos impulsivos e dos extrovertidos, que é a sua. Em *Pureza*, essa confissão está implícita quando o romancista mostra a vida de Antonio Cavalcanti, o chefe da estação, e observa, repetidamente, como é de seu feitio, que essa vida daria romance. Antonio Cavalcanti é um caso de degradação: bem-nascido, degrada-se e degrada os seus, em uma teia de torpezas.

Daria romance essa degradação, sem dúvida, como o autor observa — mas não romance de José Lins do Rego, que, assim, confessa sua aversão a esse tipo de história, a história que reconstitui os efeitos da vida no modo de viver, de pensar e de agir de alguém. Não é o seu gênero, infenso, como bem observou Olívio Montenegro, ao “longo silêncio das vidas interiores”.<sup>87</sup> Na sua degradação, Antonio Cavalcanti arrasta a família e acaba arrastando um homem como Chico Bebém, de outra formação, de outra classe. Essa degradação, no romance, é, como quase sempre acontece com José Lins do Rego, narrada apenas. É ação, é vivida, no que toca às filhas, entretanto.

Margarida e Maria Paula movimentam o romance em seus amores com o rapaz doente. E aqui aparece o problema, tantas vezes discutido, e ainda no caso de José Lins do Rego, do sexualismo, da crueza da linguagem e das cenas. Em primeiro lugar, o aspecto ainda não apreciado nessas discussões, quanto ao romancista paraibano — e, aliás, quanto a quase todos os ficcionistas nordestinos do pós-modernismo —, é a sua incapacidade para fixar personagens femininas, particularmente no que se relaciona com o amor. Até que ponto influi nesses documentaristas a própria realidade, é difícil afirmar. O fato é que a extrema simplificação da atração entre os sexos que se verifica em seus romances — nos de José Lins do Rego, notadamente — reflete possivelmente a carga de uma sociedade em que as classes guardaram enorme distância social por séculos e em que as ligações se estabeleceram, por atração sexual, entre homens da classe superior, a que

tudo era permitido, e mulheres da classe dominada, submetidas a tudo. Nessas ligações não existia amor, evidentemente. Como, por contraste, raramente existia nas ligações oficiais, consagradas pela sociedade, entre homem e mulher da mesma classe, destinadas a assegurar a propriedade, e em que o traço sexual aparecia como quase sacrílego, destinada a mulher apenas à função procriadora, e proibida, pelos costumes, de retirar ao amor físico o prazer que ele normalmente proporciona.

Assexuadas para esse prazer as esposas, especializadas tão somente nele as fêmeas de circunstância, o amor ficava naturalmente excluído das ligações entre os sexos. Daí as mulheres simplesmente objeto de prazer físico, e o prazer físico colocado como resumindo o amor, que aparece nessa ficção e tem nela lugar tão destacado. Nem é de admirar que esses especialistas dos fenômenos meramente sensoriais lhe dessem grande relevo, além do que nisso influi a fidelidade que guardavam ao real, mas apenas ao real exterior, que assim colocava o problema. Desse modo, a licença de expressões ou de cenas guarda, também, um sentido de imoralidade exterior apenas. E é sempre aquela imoralidade consagrada, na vida real, pela sociedade, que não lhe afeta a estrutura, que não a perturba — antes deriva dela, faz parte de suas manifestações. Não há, nesses romances, a pura e sadia sensualidade que existe no amor, normalmente, e que o vivifica, mas a redução de tudo a um ato físico, que, sendo com mulher, é apenas um pouco diferente do que com as vacas dos currais. Nesse sentido, a acusação de imoralidade

a José Lins do Rego não tem consistência. A rigor, tanto ele como os demais documentaristas da safra nordestina são até castos. Margarida e Maria Paula, como personagens, assim, valem mais como vítimas da degradação paterna — que é uma degradação social mais do que material — do que como mulheres amorosas. Ainda aqui, a observação de Olívio Montenegro é adequada:

Não só em *Menino de engenho*, como em quase todos os romances de José Lins do Rego, o seu centro maior de vida é a natureza física — a natureza física do homem e da terra; é o que no homem está à flor dos sentidos, como o que no espaço está à flor da terra. A sua introspecção não vai além de uma curiosidade mais ardente dessas formas menos impalpáveis e obscuras de consciência.<sup>88</sup>

É com *Pureza* que José Lins do Rego parece encerrar o “ciclo da cana-de-açúcar”. A mudança não decorre de simples afirmação; como em *Usina*, torna-se clara com a escolha do tema do romance que se segue. Mas voltará ao tema fundamental de sua obra, seis anos depois e já em outras condições. Em cinco anos e em cinco romances desfiara suas reminiscências, as da vida do engenho com particular destaque, mas também as da vida no colégio, as da vida acadêmica no Recife. *Pureza*, por todos os motivos, parece um remate. O romancista pretendia demonstrar que era capaz de fazer algo mais do que narrar suas memórias. Sentia-se desafiado a fazê-lo.

## O documentarista

Começara a desembaraçar-se da temática inicial e dominante, que o fascinara por tanto tempo, quando abandonara a primeira pessoa, em *O moleque Ricardo*; abandonara Carlos de Melo, em *Pureza*. Há, também, um dado real, que pode ter influído na inflexão que a obra do romancista paraibano sofre desde então: o Brasil vinha em ascensão democrática; a partir da vitória da Revolução de 1930, havia grande e fecunda agitação política, o chamado problema social estava colocado em destaque e veemência, as lutas eram acirradas; nesse clima, quando o país provava sua enorme vitalidade, recuperando-se depressa dos efeitos da crise mundial de 1929, desenvolvendo rapidamente a sua indústria e ampliando o mercado interno, fase de acelerada ascensão burguesa, é que surgiu a floração do romance nordestino, conquistando o público. No que diz respeito, pessoalmente, a José Lins do Rego, deixara a província, transferindo-se de Alagoas, onde escrevera os três primeiros romances, para a capital do país, onde escreveria os dois últimos do “ciclo da cana-de-açúcar”. Viera colocar-se no centro dos acontecimentos, pois, e participava deles, com o seu temperamento exuberante. Seus movimentos de ficcionista eram livres. Até 1935, quando a ascensão democrática foi subitamente detida, surgindo o clima de terror que preludiou a instalação da ditadura, em fins de 1937, a liberdade de criação existia e era ampla; nessa fase foram escritos e divulgados *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Banguê* e *O moleque Ricardo*. *Usina* e *Pureza* são escritos e publi-

cados já sob o clima de terror instalado no país, embora a fachada institucional permaneça de pé. Nota-se o declínio do romancista, particularmente no último romance, o que encerra o “ciclo da cana-de-açúcar”.

José Lins do Rego não foi jamais o que se convencionou conhecer como romancista revolucionário e que se prestou sempre a tantas falsidades e incompreensões. Sua visão foi sempre soberana, de cima para baixo, como era, aliás, natural nele; outra teria sido falsa, no seu caso. Mas, apesar disso, na sua fixação da realidade, inevitável também nele, havia uma denúncia implícita, quase um libelo. O quadro de vida dos trabalhadores do campo que apresentava era, em si, sem qualquer intervenção ou intenção do autor, autópsia de uma sociedade, mostrando suas mazelas exteriores. Embora o romancista jamais tivesse pretendido situar e menos ainda acusar a estrutura dessa sociedade como causa de tais mazelas, a dose de verdade que os seus livros continham era suficiente para colocá-lo sob suspeição. Como a verdade é sempre subversiva, livros de José Lins do Rego, no clima de insânia fascista então instalado, foram condenados e até queimados em praça pública, com outros intencionalmente revolucionários, e só intencionalmente, quase sempre. As suas criações ressentem-se disso, embora seja perigoso estabelecer, no caso isolado e individual, exata relação de causa e efeito. De qualquer forma, com *Pureza*, encerra-se uma fase da atividade do romancista paraibano. Cabe, portanto, a sua análise, tomada em separado.

Olívio Montenegro já observara a respeito de José Lins do Rego:

E contudo não se pode dizer que seja um grande escritor, no sentido estético ou filosófico da palavra, José Lins do Rego: é mais uma natureza. O escritor é o homem para quem o estilo é uma realidade tangível como a dos sentidos — ele medita, compõe, escolhe, analisa, faz e refaz a ideia dentro de si: ele subordina a vida à ideia, ele luta para vencer a Natureza. Em José Lins do Rego, a literatura é mais obra de instinto do que de reflexão.<sup>89</sup>

Para concluir, adiante:

Essa veemência de expressão não implica, contudo, no autor paraibano a presença de um estilo. Estilo no sentido de uma forma conscientemente artística, idêntica em todos os assuntos, não possui José Lins do Rego.<sup>90</sup>

Observando, com exatidão: “José Lins do Rego é desses autores que os fatos oprimem de todos os lados, o conduzem, o arrastam como uma vertigem.”

O autor de *Banguê*, realmente, é um documentarista; sua obra, o documentário de uma região, de uma etapa, de uma paisagem física e humana. Olívio Montenegro observou que “ele dá o ar de quem escreve sobre documentos”. Explicando:

É difícil separar neles [os romances de José Lins do Rego] o que é ficção do que é fato pessoal. Talvez pelo seguinte: pelos fatos da realidade terem se gravado

numa memória mais duradoura e mais íntima do que a memória da consciência, que quase sempre dormita e esquece: gravaram-se na sua memória física, a memória sensorial e mais excitante do que a outra.<sup>91</sup>

O que salva esse documentarista de limitar-se, o que lhe permite ganhar dimensão romanesca, é a capacidade evocativa do narrador, o seu ímpeto, a sua extraordinária espontaneidade, a seiva que enriquece sempre a sua história, fazendo-a sempre ajustada à vida, mas por isso mesmo viva. Daí a justeza da observação de Olívio Montenegro: “Mas evocar é um dos grandes segredos da arte de José Lins do Rego — não evocar somente pela memória, mas evocar com o auxílio da imaginação, evocar menos como quem recorda do que como quem recria e alonga o passado no presente.”<sup>92</sup> Como documentário, sua obra é, sem dúvida, muito mais válida, muito mais próxima da realidade do que toda a pretensa pesquisa e todo o pretenso levantamento sociológico então elaborado a respeito da mesma região. Porque, sem dúvida, “há uma extraordinária precisão de efeitos nos seus descritivos; uma animação, um colorido, um ímpeto que nenhum ranço de frase enfraquece ou destoa”.<sup>93</sup>

O “ciclo da cana-de-açúcar” é obra de um memorialista encantado com o seu próprio mundo. Reconstituir esse mundo é sua facilidade: “tudo dá a impressão de sair de um jato: furiosamente. Um homem que se acha a si mesmo”.<sup>94</sup> Em sua própria vida, o romancista encontra a matéria com que construirá o edifício, daí o caráter ostensivamente autobiográfico dessa parte de

sua obra em que, escrevendo na primeira pessoa, figura nos romances como personagem — ainda quando faz uma única exceção àquela regra:

Dos cinco romances de José Lins do Rego até agora publicados, os mais intensos são os de caráter autobiográfico, aqueles romances em que o autor parece figurar em Carlos de Melo, como personagem principal.<sup>95</sup>

Nesse sentido, é interessante verificar como sua obra de ficção se distancia em qualidade das conferências ou das crônicas, as que escreveu antes de *Menino de engenho*, em Pernambuco e em Alagoas, e as que, profusamente, escreveu já como romancista conhecido: “O romance, só o romance, é que lhe restitui a confiança e o timbre na voz.”<sup>96</sup> Porque só o romance lhe permite a expansão de sua característica mestra, a arte de narrar uma história. É a sua parte aparentada, embora culta, com a arte da Velha Totonha, ou a do cego Ladislau, ou a do cantador Dioclécio, todos aqueles que, como ele mesmo escreveu, são “um pedaço do gênio que não envelhece”.

Não se preparara para isso, entretanto:

A sua cultura não se organiza sistematicamente, por nenhuma disciplina de método e de inteligência; ela faz-se quase que à vontade, e para servir a uma experiência mais sensual do que filosófica da vida — uma experiência que no fim vai enriquecer mais a sua consciência de homem do que a sua consciência de escritor.<sup>97</sup>

Como reafirmou o mesmo crítico: “Nos seus romances, o verbo poderá deixar de concordar com o sujeito, mas o sujeito é que não deixará de concordar consigo mesmo.”<sup>98</sup> O romance, para ele, é uma história narrada, com voltas e repetições, mas sempre com episódios, os acontecimentos — os fatos, em suma. Mais de uma história, por vezes, várias histórias que se cruzam e que se tecem e em cuja teia ele não se prende, na sua linear mestria de recitador da realidade:

Recitador de estilo oral, pois, o sr. José Lins do Rego narra-nos o que viu e o que sabe da vida do Nordeste. Documento de incontestável alcance social, sua obra avulta na nossa literatura não apenas por isso, mas antes pela forma poética do conhecimento, pela qualidade do depoimento humano, não desvirtuado, que nos oferece.<sup>99</sup>

Há de se ressaltar, ainda, a unidade entre o assunto e a linguagem, entre o conteúdo e a forma, adequação da maneira de contar de José Lins do Rego e o que conta. Mesmo aqui, Olívio Montenegro observou com precisão:

José Lins do Rego dispõe de um instrumento raro para tirar a maior quantidade possível de efeito dramático das cenas dos seus romances: é a sua linguagem, uma linguagem que, nos seus momentos de exaltação, parece reter das coisas não somente a sua substância, mas o seu movimento; linguagem imitativa, de conexões quase físicas com o que muitas vezes exprime.

E o seu pitoresco vem menos de uma unidade de forma, da beleza orgânica do estilo, que faz a arte dos grandes escritores, do que das palavras, do seu frescor e novidade de dizer — enfim, do seu brasileiro de expressão. Essa linguagem é como ainda uma expansão do grande sensualismo do autor, uma expansão do homem para quem a vida é menos saber do que ser, para quem toda norma é uma abstração, inclusive as normas de gramática.<sup>100</sup>

Se Olívio Montenegro viu bem a adequação da linguagem à obra, em José Lins do Rego, Pedro Dantas viu bem as características dessa linguagem e dessa adequação:

Para alguns, inveterados homens de gabinete, essa forma é a falta de estilo, seria antes o informe literário, o gênero “mal escrito”. Juízo apressado, fruto de lamentável confusão. Por não ser literário, no sentido que hoje se empresta à palavra, o estilo do sr. Lins do Rego não deixa de existir; é, ao contrário, dos mais característicos, dos mais saborosos que possuímos. Apenas não é o estilo escrito a que estamos habituados, mas o dos recitadores orais, haurido diretamente na fonte da linguagem viva. É isso, precisamente, que lhe dita o ritmo da narrativa. Dir-se-ia até que a própria ação nasce, em grande parte, daí: é o estilo oral que atrai e liga os episódios, que delinea as personagens, que dá unidade à obra e em certo sentido a compõe, não como coisa que se escreve, mas como coisa que viveu. É ainda esse estilo que permite ao recitador atingir, como

tantas vezes acontece na sua obra, um plano quase poético, uma interpretação que, no fundo, é lírica, da vida e do mundo das suas criaturas. A exposição de certos estados subjetivos, tão frequentes, e de tais conseqüências na obra do sr. Lins do Rego não é analítica, mas descritiva, e feita nos termos desse estilo oral, como que taquigrafado pelo autor, muito mais próximo dos cantadores de todos os tempos que dos romancistas-escritores dos nossos dias.<sup>101</sup>

### O sertão e a cidade

Com os seis romances publicados de 1932 a 1937 — *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Banguê*, *O moleque Ricardo*, *Usina* e *Pureza* — na cadência de um por ano, todos pertencentes ao “ciclo da cana-de-açúcar”, José Lins do Rego conquista o seu lugar em nossa literatura e fixa-se dele a imagem do documentalista, do memorialista, do narrador de estilo oral, do autor vinculado a determinado tema e a determinada paisagem física e humana. Sente-se, por isso mesmo, como que obrigado a fazer prova de que pode, fora dessa paisagem, oferecer algo do mesmo nível. Um ano depois do aparecimento de *Pureza*, lança *Pedra Bonita*, em 1938. É ainda o seu Nordeste o cenário, não a várzea açucareira, mas o sertão. Na sua obra, já então consagrada, o sertão merecera uma que outra referência: era algo de diferente e de distante, sempre lembrado, entretanto, sempre presente, sobre o que muito se falava e muito se contava. O sertão, assim, faz parte de sua infância; conhece-o, entretanto, não por vê-lo e senti-lo, mas por

ouvir o que outros viram e sentiram; é o conhecimento de oitiva, mas de algo que lhe é próximo, que o afeta, que lhe interessa e o atrai. O sertão não é um velho tema apenas nas conversas e narrações que o romancista ouve na infância; é tema velho também do que conhecerá como adulto, tema literário e tema político.

No menino e no adulto, o eco fundamental do sertão é o da seca: o sertão como que se faz lembrar apenas quando o flagelo o açoita. A literatura do sertão, relativamente abundante, quase só conhece o fenômeno climático e tudo subordina a esse castigo periódico, por vezes de proporções catastróficas. É pela seca que se explica, normalmente, o fenômeno social do fanatismo religioso; por ela, também, explica-se o outro fenômeno social do sertão, o do cangaço. Cangaceiros e fanáticos — eis o sertão. São os traços escandalosos, extraordinários, raros, excepcionais que o lembram, e quase sempre vinculados, juntos: seca, fanatismo, cangaço.

Na obra de José Lins do Rego, dois romances ocupam-se do sertão e constituem grupo à parte, distinto do grupo de romances ligados ao “ciclo da cana-de-açúcar” — os seis antes referidos e *Fogo morto*, de 1943 — e do terceiro grupo, o dos romances que fixam paisagens diversas, Maceió, Araruama, Rio; os dois romances são *Pedra Bonita*, de 1938, e *Cangaceiros*, de 1953, separados não apenas pela distância no tempo mas, e principalmente, pelo aparecimento, entre aquele e este, de romances diferentes, pertencentes ao terceiro grupo. Os dois romances têm, entretanto, íntima ligação, as personagens principais são as mesmas, a ação de um tem sequência no outro, mas o primeiro trata do fanatismo

e o segundo trata do cangaço; é de se supor que, se houvesse o terceiro, trataria da seca. O tema sertanejo, que se apresenta sempre sob um desses aspectos — seca, fanatismo, cangaço — quando não os reúne, dois, ou todos, não é apenas velho em uma literatura como a nossa, que é ainda nova. É repetido, isto é, apresentado sempre sob o mesmo ângulo. Enriqueceu-se apenas no plano formal quanto à apresentação. E resumiu-se nos aspectos exteriores e pitorescos. Euclides da Cunha, que, sem ver o introdutor desse tema em nossa literatura, lhe deu dimensões extraordinárias, e até mesmo, em ensaio que procurou ser exato e objetivo e profundo, com suportes científicos ostensivos, aproximou-se muito da ficção — Euclides da Cunha aflorou aspectos mais profundos do tema, mas, seduzido pelos aspectos superficiais, mencionou aqueles sem colocá-los na evidência necessária. Os ficcionistas confessos limitaram-se aos aspectos exteriores e pitorescos, realmente fascinantes.

José Lins do Rego não fugiu a essa subordinação, quer em *Pedra Bonita*, quer em *Cangaceiros*. Teria, mesmo assim, apresentado de maneira nova os problemas se tivesse adotado a descrição em lugar da narração. Não podia fazer, entretanto, porque seus recursos permaneceram sempre narrativos. Como os fatos, as criaturas, a paisagem não pertenciam à sua memória física, uma vez que não conhecera e não vivera tudo aquilo, mas apenas à memória consciente, colhidos de outrem, que haviam sido, sua maneira de narrar é forçada a uma adaptação que lhe retira muito de suas qualidades, aquelas qualidades que salvaram os romances do “ciclo da cana-de-açúcar” de se reduzirem a meros

documentários. O hábito da repetição, comum nos romances daquele ciclo, mas neutralizado pela força narrativa haurida na memória íntima, aparece levado a limites extremos; a narração arrasta-se nas repetições, como em espinhos, tornando difícil o percurso. A necessidade de suprir a falta de experiência direta, de conhecimentos profundos, leva ao excesso verbal: aquela experiência, aquele conhecimento que faltam são substituídos por palavras; a narração, antes espontânea, viva, variada, movimentada, sofre de estática, detendo-se, prolixamente, nos detalhes, em cada um, indo e vindo, andando e voltando, repetindo episódios, ora contados por uma, ora contados por outra personagem.

*Pedra Bonita* é a história do fanatismo religioso, e o autor começa por advertir que o romance nada tem a ver “com a geografia e o fato histórico desenrolado em Pernambuco nos princípios do século XIX”. A narração é dividida em duas partes: “A vila do Açú” e “Pedra Bonita”. Na primeira, o romancista narra a vida no Açú, onde, tangida pela seca de 1904, sinhá Josefina deixa com o padre Amâncio o seu filho menor, Antonio Bento. O pároco, modelo de vigário do sertão, cria o menino, fazendo-o coroinha e sem possibilidades de fazê-lo padre, por falta de recursos; aparecem as figuras tradicionais das pequenas vilas perdidas no interior, a beata, o barbeiro conversador, o chefe político, o coletor, o juiz. O Açú estagnou, e o povo atribui o atraso à maldição que provém da gente da serra, onde, em outros tempos, na Pedra Bonita, houve surto de fanatismo que a tropa esmagou em sangue; Antonio

Bento, como filho daquelas paragens, é malvisto, só o respeito ao padre o protege, e sua sorte padece ainda de ser neto do cangaceiro Aparicio. Na segunda parte, o romancista narra a ida de Antonio Bento para a casa dos pais, ao pé da serra do Araticum; aparecem os pais e os irmãos, Aparicio e Domicio; ali toma conhecimento da maldição que pesa sobre os seus, ancorada ainda no massacre dos fanáticos; Aparicio, responsável por mortes na feira de Dores, foge de casa e cai no cangaço; a volante entra na casa dos velhos, faz estrago, leva marido e mulher para a cadeia. Antonio Bento volta à casa do padre Amâncio, no Açú; Aparicio começa a crescer de fama no cangaço; aparece um “santo” na Pedra Bonita, para onde começa a afluir gente do sertão; padre Amâncio tenta deter o fanatismo e fracassa; o bando de Aparicio destroça a volante; chega tropa muita ao Açú, preparando a destruição do núcleo de fanáticos da Pedra Bonita. Padre Amâncio entra em agonia e Antonio Bento é mandado a Dores chamar o padre de lá para confessar o seu padrinho; abre-se para ele o dilema: ir a Dores, para que o padrinho possa receber os últimos sacramentos, ou ir a Pedra Bonita, onde estão os seus, para avisar do ataque iminente e da chacina inevitável. Decide-se pela sua gente: toma o caminho da Pedra Bonita.

Cinco anos depois, em 1953, José Lins do Rego retoma a narrativa em *Cangaceiros*, também dividido em duas partes: “A mãe dos cangaceiros” e “Os cangaceiros”. Retoma a narrativa em sequência natural de *Pedra Bonita*, como se tivesse acabado este na véspera. As personagens principais são as mesmas: sinhá

Josefina e seus filhos, Aparicio, o cangaceiro, Domicio, o cantador, e Antonio Bento. Salvaram-se do massacre da Pedra Bonita; Aparicio manda que se recolham à Roqueira, fazenda de seu coiteiro, o capitão Custódio, trepada na serra do Cambembe. O coiteiro Custódio dos Santos, “gente de família dos antigos da terra que para ali vieram tangidos pelas secas”, é talvez a maior personagem do romance, com a mania de vingança do filho assassinado, endoidando no fim. Sua monomania enquadra-se naturalmente no ritmo de repetição da narrativa; mas aquilo que nesta é deficiência, é caracterização na personagem, define-lhe o traço capital — repetir, dizer sempre a mesma coisa, pertence à natureza de seu papel. Outra personagem que reaparece é a do cantador Dioclécio, largamente tratada em *Pedra Bonita*. Personagem nova é a de mestre Jerônimo, bem-traçada, humana, viva. Capitão Custódio vive absorvido pelo seu desejo de vingança, esperando que Aparicio dela se encarregue; mestre Jerônimo suporta o medo de ter de enfrentar os vingadores de crime que cometera no Brejo e por isso vive naquelas funduras; sinhá Josefina acaba endoidando, vendo os filhos no cangaço, e se suicida; Antonio Bento permanece indeciso entre as obrigações para com a mãe e o irmão e o desejo de fugir com Alice; Aparicio aparece apenas pelo eco de suas estrepolias; Domicio volta para ali duas vezes, e os mais são vaqueiros, tangerinos, lavadeiras, viajantes que chegam e contam longas histórias dos estragos de cangaceiros e volantes. Ação, quase nenhuma: repetidas narrações de atrocidades dos cangaceiros, repetidas alucinações do velho capitão Custódio, repetidas

conversas de mestre Jerônimo sobre os crimes de que fugiu, repetidas maldições de sinhá Josefina, repetidas visitas de portadores de recados de Aparício. A narração começa com a fuga de sinhá Josefina e de Antonio Bento para a Roqueira; termina com a fuga de Antonio Bento, Alice e Dioclécio da Roqueira. *Pedra Bonita e Cangaceiros* não têm a mínima referência ao latifúndio: fanatismo e cangaço parecem derivar de fatores físicos e psicológicos.

*Menino de engenho* compõe-se de uma série de quadros, tratados com espontaneidade, em capítulos curtos, de duas a três páginas; *Pedra Bonita e Cangaceiros* compõem-se de poucos quadros, laboriosa, minuciosa e repetidamente narrados, em capítulos longos, períodos longuíssimos. São dois estilos completamente diferentes. Emérito narrador, José Lins do Rego jamais desce abaixo do nível mínimo que se exige de romancista com lugar assegurado em nossas letras. Há passagens, aqui e ali, que se destacam, fulgurações na cerrada narrativa que iguala o contorno dos episódios, há personagens que crescem, dominam as outras, ganham relevo. Escolhendo o cangaço e o fanatismo como definidores de uma estrutura social, quando são decorrências dela, o romancista entra na galeria dos que preferem o exterior, o superficial, o pitoresco, esquecendo o profundo e realmente característico, o essencial do quadro; esses romances não exprimem, assim, a realidade do sertão. Nem por uma vez as verdadeiras relações sociais aparecem. Os romances do grupo sertanejo, pois, constituem, na obra de José Lins do Rego, um passo atrás; perdem muito para os do “ciclo da cana-de-açúcar”;

colocam-se em nível de indiscutível inferioridade.

Um ano depois do lançamento de *Pedra Bonita*, José Lins do Rego aparece, em 1939, com *Riacho doce*, que dá início aos romances do terceiro grupo no conjunto de sua obra, o daqueles cujo ambiente já não é do Nordeste, seja o do açúcar, seja o do sertão. O autor distancia-se dos ambientes que constituíram a moldura de sua existência de menino e de moço, vai procurar valer-se de outras experiências; a primeira será a da longa permanência em Maceió, quase dez anos. Dela resultará, então, *Riacho doce*. O romance compõe-se de três partes: “Ester”, “Riacho doce” e “Nô”. Na primeira, o romancista apresenta Edna, contendo a sua infância e a influência que recebe de sua professora Ester — tudo se passa na Suécia; na segunda, apresenta a paisagem de Riacho Doce, próximo a Maceió, lugar de pescadores; na terceira, conta os amores de Edna e Nô, filho de pescadores, embarcado que volta ali por algum tempo, neto da velha Aninha, curandeira. O fundo do romance é representado pelas ações e maldições da Velha Aninha e pelo esforço do dr. Silva para explorar petróleo em Riacho Doce; aquelas, ações e maldições com destaque; este, esforço de maneira apagada. *Riacho doce* é o mais fraco dos romances de José Lins do Rego, falso na trama, falso no ambiente, falso nas personagens. Salva-se, nele, uma que outra cena de pescadores. O mais enreda-se em artificialismos. Parece que essa foi, também, a opinião do público: o romance demorou dez anos a ser reeditado e só o tem sido por força do renome do autor e por serem as reedições de sua obra, via de regra, em conjunto. José Lins

do Rego conhecia bem o ambiente, passara quase dez anos ali, mas isso não foi suficiente para reconstituí-lo; a narração de ambiente estrangeiro e do caso particularíssimo de Edna e Ester carece de significação; os problemas subjetivos são sempre sua face débil — jamais os colocará bem.

Até aí o romancista vinha lançando um livro por ano, e apenas no gênero que o consagraria. Parece que José Lins do Rego, dotado de extrema sensibilidade, muito estimulado sempre pelo sucesso anterior, extremamente suscetível ao insucesso, sentiu a fraca repercussão de *Riacho doce*; só dois anos depois, em 1941, reaparecerá, com *Água-mãe*. É o segundo romance do terceiro grupo, o dos romances fora do ambiente nordestino. Divide-se em duas partes: “A Casa Azul”, em que situa a lenda em torno de velha mansão abandonada, e “Os Mafra”, em que conta a história de uma família. O cenário é o dos arredores da lagoa Araruama, com os pescadores e as suas crendices. Há uma velha que veicula a crendice que paira sobre a Casa Azul — tipo repetido na ficção de José Lins do Rego —, mas as personagens principais são Joca, jogador de futebol, cabo Candinho, Paulo, o rapaz que se torna teórico fascista, Luisinha, a moça doente. O livro é quase totalmente narrado e, embora premiado e superior a *Riacho doce*, não assinala ponto alto na obra de José Lins do Rego. Tudo aquilo está na sua memória consciente, foi visto, observando, mas não o penetrou, não se incorporou à sua experiência íntima.

Dois anos depois, em 1943, o romancista retorna, de maneira imprevista, ao seu tema essencial com *Fogo*

*morto*, que merece análise à parte. Passa quatro anos sem escrever ficção, até 1947, quando reaparece com *Eurídice*, o último dos romances do terceiro grupo. Obedece à norma estabelecida pelo autor: a matéria é distribuída em duas partes: “Uma casa da rua da Tijuca”, em que apresenta as personagens principais, Júlio, que é o narrador, pois o livro é escrito na primeira pessoa, e Isidora, sua irmã, parte de família em decadência; e “Eurídice”, em que descreve o amor e o crime de Júlio. O ambiente é o do Rio de Janeiro, na época da ascensão fascista que levará ao Estado Novo, com episódios verdadeiros, que permitem situar a ação no tempo. *Eurídice* é uma história psicológica, do amor de Júlio, rapaz enfermiço que traz problemas de família e de temperamento que o marcam e inutilizam, por Eurídice, filha da dona da pensão em que mora, no Catete. Faria, o integralista, repete o Paulo de *Água-mãe*; Júlio é uma cópia de Carlos de Melo; o problema psicológico, que leva ao crime, na tentativa de realizar a ficção dostoiévskiana, é maldelineado, e José Lins do Rego não está bem, como sempre, quando o problema é subjetivo. Isso não impede que o romance seja, como o anterior, premiado.

Todas as tentativas de José Lins do Rego para abandonar o tema que lhe permitira, na situação de narrador e de memorialista, conquistar uma posição marcante no cenário literário do país apenas serviram para assinalar a impossibilidade em consumir a libertação do autor: está vinculado ao tema original, menos por força de fascínio pessoal, embora também por isso, do que pelas suas características de evocador, de nar-

rador puro, dotado de extraordinária capacidade para reviver aquilo que se incorporou à sua sensibilidade, à sua experiência. A prova mais evidente disso, entretanto, está no aparecimento insólito, em 1943, de *Fogo morto*, que assinala o retorno ao tema fundamental, incorpora-se ao “ciclo da cana-de-açúcar”, findo, para o autor, de há muito, e aparece como a sua obra-prima, um dos grandes livros de nossa literatura e aquele em que José Lins do Rego abandona mais a função do simples narrador, fazendo as personagens viverem pelas suas ações e criando tipos, um deles, pelo menos, imortal, o de Vitorino Papa-Rabo.

*Fogo morto* aparece em 1943, dois anos depois de *Água-mãe* e quatro anos antes de *Eurídice*, quando o “ciclo da cana-de-açúcar” estava encerrado, desde 1936, com *Usina*, segundo seu próprio depoimento, mas na verdade desde 1937, quando do lançamento de *Pureza*; sete ou oito anos depois, portanto. O romance comporta três partes: “O mestre José Amaro”, “O engenho de seu Lula” e “O capitão Vitorino”. Na primeira, as personagens ficam dispostas em cena, avultando logo as de Vitorino e de José Amaro; na segunda, pelo processo narrativo, o autor tece a história da decadência do engenho Santa Fé, de Lula de Holanda, que aparece em quase todos os romances do “ciclo da cana-de-açúcar”; na terceira, Vitorino ganha contorno épico em suas aventuras. Logo à primeira página, surge a referência a José Paulino, do engenho Santa Rosa: estamos em plena infância do romancista, o seu terreno fecundo; o senhor de engenho aparecerá em ação, adiante, como o seu filho Juca, também per-

sonagem desde *Menino de engenho*. A segunda parte, a história do Santa Fé, insere-se no romance quase como apêndice; nela, o romancista se subordina ao seu processo costumeiro da narração, quase não há ação, identificando-a com os romances em que elevou esse processo ao nível máximo. A primeira e a terceira, entretanto, e principalmente esta, apresentam um novo José Lins do Rego e constituem-se em exemplos isolados em sua obra. Mas são exemplos magistrais. É o tempo de Dantas Barreto, em Pernambuco, e o rebento militar do coronel Rego Barros ameaçando as oligarquias açucareiras paraibanas; mas é o tempo, também, de Antonio Silvino, o cangaceiro.

A ação destaca logo personagens que se tornam típicas, desde as menores, como a do cego Torquato, que repete personagem de *Pureza* e é figura comum no cenário nordestino, até a do negro José Passarinho, que cresce com o desenvolvimento da ação, passando por outra, a do mascate Pascoal Italiano, portador de recados e informações do chefe cangaceiro, como tantos surgirão depois, no livro em que José Lins do Rego procurará fixar o cangaço. O senhor do engenho Santa Fé adquire contorno preciso, de personagens mesmo, ao contrário do que vinha acontecendo em outros romances. Mas, com destaque enorme, as personagens que marcam são, sem dúvida, o seleiro José Amaro, com a sua parlapatice e seu orgulho de artesão, e Vitorino Papa-Rabo, cuja grandeza o coloca em situação excepcional. Ele participa, simultaneamente, do real, porque representa o rebento empobrecido e até ridículo de família senhorial, a marca de sua decadên-

cia irrecorrível, e do imaginado, mas do imaginado artístico, isto é, daquele que tem raízes na realidade e dela se destaca porque a transfigura, porque se reveste daquela heroicidade cômica que Cervantes fixou como ninguém, e só essa referência comparativa dá a medida de sua dimensão como personagem. *Fogo morto* é admirável romance, um dos marcos das letras brasileiras; sua grandeza atinge os limites do épico; seu autor, ainda que nada tivesse mais escrito, teria o seu lugar assegurado e destacado com esse livro singular em sua obra, não pelo assunto, que é o já tratado em vários outros de seus romances, e dos melhores, mas pela maneira de tratar, que é única em sua obra. Vitorino está, como outras personagens, em *Meus verdes anos*, de 1956, quando o romancista comete a indiscrição de apresentar o rascunho de sua obra de memorialista — o livro de memórias verdadeiras tem muito menos força do que os outros, de memórias de ficção. É possível, entretanto, compará-lo com a personagem em que se transformou, muito maior do que as outras, as que, afetivamente, estavam mais próximas do escritor. O que vale é a personagem, no caso. E há nela, singularmente, muito do próprio José Lins do Rego, de sua exuberância, de suas espantosas exteriorizações — não por acaso lhe foi possível proporcionar grandeza à personagem: identificava-se com ela.

Narrador, memorialista, documentalista, José Lins do Rego caracteriza um momento da ficção brasileira, um grande momento, marcado, particularmente, pela conquista do público. Como bem definiu Carpeaux,

é qualquer coisa de vivo, porque o seu criador lhe deu o próprio sangue, encheu-a dos seus gracejos e tristezas, risos e lágrimas, conversas, doenças, barulhos, disparates, e da sua grande sabedoria literária. Deu-lhe o hálito da vida.

Sobre essa obra ainda muito se escreverá, muito se discutirá. Nela serão encontrados numerosos defeitos, descaídas, repetições inumeráveis, ritmo constante e às vezes monótono de narração. Mas terá leitores sempre, e isso é o fundamental. Porque, acima de tudo, o romancista conheceu o segredo da comunicação, e ninguém pode ser romancista se não o conhece.

## Notas

1. Pedro Dantas: prefácio a *Menino de engenho*, 5. ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 11-12. Pedro Dantas explica: “No próprio imaginário que se confessa, há uma realidade que somos forçados a acolher.” E acrescenta: “Onde começa o mal-estar é na realidade que não convence, ainda que feita de parcelas vivas” (p. 11). Observações sagazes, sem dúvida. Na narração de José Lins do Rego, e acentuadamente no “ciclo da cana-de-açúcar”, a realidade do que é narrado não suscita nenhuma dúvida, a fidelidade do narrador não é passível de discussão. Mas isso está longe de assemelhar-se à miúda transposição dos naturalistas e mesmo à reiteração monótona dos seguidores do *nouveau roman*; a própria distância de tempo e espaço entre o narrador e a realidade que conta o imuniza contra isso. Demais, ele possuía força de comunicação, aquele traço a que se refere ainda Pedro Dantas, quando escreve:

Realmente, o que costumava faltar ao nosso romance era aquela força de convicção, aquele poder especial que desde o início desarma nossa resistência e nos introduz de golpe num mundo cuja realidade nos absorve e que aceitamos sem hesitação.

2. Como José Lins do Rego resolveu o problema? Pedro Dantas responde: “Da maneira mais simples, mais fácil, mais direta: não escrevendo sem

ter alguma coisa que contar” (p. 10). Afirmção verdadeira quanto ao “ciclo da cana-de-açúcar”.

3. José Lins do Rego: Romances reunidos e ilustrados, *Menino de engenho, Doidinho, Banguê*, Rio de Janeiro, 1960, p. 6, I. Todas as referências são à edição citada.
4. Id., p. 7, I.
5. Id., p. 8, I.
6. Id., p. 7, I.
7. Id., p. 27, I.
8. Id., p. 55, I.
9. Id., p. 9, I.
10. Id., p. 15, I.
11. Id., p. 29, I.
12. Id., p. 29, I.
13. Id., p. 11, I.
14. Id., p. 9, I.
15. Id., p. 10, I.
16. Id., p. 51, I.
17. Id., p. 28, I.
18. Id., p. 66, I.
19. Id., p. 22, I.
20. Id., p. 16, I.
21. Id., p. 16, I.
22. Id., p. 27, I.
23. Id., p. 23, I.
24. Id., p. 41, I.
25. Id., p. 44, I.
26. Id., p. 25, I.
27. Id., p. 66, I.
28. Id., p. 31, I.

29. Id., p. 37, I.
30. Id., p. 17, I.
31. Id., p. 41, I.
32. Id., p. 14, I.
33. Id., p. 16, I.
34. Id., p. 56, I.
35. Id., p. 18, I.
36. Id., p. 20, I.
37. Id., p. 69, I.
38. Id., p. 91, I.
39. Id., p. 88, I.
40. Id., p. 91, I.
41. Id., p. 96, I.
42. Id., p. 95, I.
43. Id., p. 191, I.
44. Id., p. 191, I.
45. Id., p. 137, I.
46. Id., p. 188, I.
47. Id., p. 153, I.
48. Id., p. 244, I.
49. Id., p. 146, I.
50. Id., p. 249, I.
51. Id., p. 254, I.
52. Id., p. 254, I.
53. Id., p. 254, I.
54. Id., p. 251, I.
55. Id., p. 249, I.
56. Id., p. 250, I.
57. Id., p. 259, I.
58. Id., p. 347-348, I.
59. Id., p. 248, I.

60. Id., p. 308, I.
61. Id., p. 268, I.
62. Id., p. 314, I.
63. Id., p. 334, I.
64. Id., p. 342, I.
65. Id., p. 363, I.
66. Id., p. 343, I.
67. Id., p. 336, I.
68. Id., p. 356, I.
69. Id., p. 386, I.
70. Id., p. 426, I.
71. Id., p. 335, I.
72. Id., p. 234, II.
73. Id., p. 235, II.
74. Id., p. 294, II.
75. Id., p. 410, II.
76. Id., p. 11, III.
77. Id., p. 18, III.
78. Id., p. 15, III.
79. Id., p. 18, III.
80. Id., p. 25, III.
81. Id., p. 28, III.
82. Id., p. 30, III.
83. Id., p. 45, III.
84. Id., p. 40, III.
85. Id., p. 41, III.
86. Id., p. 70, III.
87. Id., p. 75, III.
88. Olívio Montenegro: *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938, p. 134.
89. Id., op. cit., p. 142-143.

90. Id., op. cit., p. 135.
91. Id., op. cit., p. 137.
92. Id., op. cit., p. 137.
93. Id., op. cit., p. 140.
94. Id., op. cit., p. 140.
95. Id., op. cit., p. 138.
96. Id., op. cit., p. 139.
97. Id., op. cit., p. 138.
98. Id., op. cit., p. 138.
99. Id., op. cit., p. 141.
100. Pedro Dantas: op. cit., p. 12.
101. Olívio Montenegro: op. cit., p. 141.
102. Id., op. cit., p. 12.

## Graciliano Ramos

O lugarejo onde nasceu Graciliano Ramos só aparece uma vez em rápida referência na sua obra: é em *Caetés*, num encontro de João Valério com o criminoso Manoel Tavares:

— Vou levar um ofício em Quebrângulo — diz Tavares a João Valério.

Isso acontece em plena ação do romance, quando Adrião mostra a carta anônima ao empregado infiel. Foi a única reminiscência que Graciliano Ramos trouxe para os seus livros da terra onde nascera e donde saiu muito criança, com um ano apenas, para o sertão bruto de Pernambuco, em Buíque, primeira etapa em seu nomadismo eterno. Nomadismo que herdara do pai, Sebastião Ramos, negociante em fazendas e dono de terras, proprietário de gado, que andou pra lá, pra cá, de Alagoas para Pernambuco, da mata para o sertão, do sertão para o brejo, numa caminhada que só terminou com a morte. Não é estranho que o romancista tenha lembrado uma só vez a terra natal na sua obra, em que tantas reminiscências de outros lugares, por onde passou. Saiu pequeno e não voltou a viver na cidadezinha pobre do interior de Alagoas, onde vira a luz pela primeira vez em 27 de outubro de 1892.

## Infância

As suas reminiscências mais antigas, dessas que permanecem na memória como imagens esfumadas pela distância do tempo, mas guardadas apesar de tudo, já são de Buíque, onde passou uma temporada de pequenos acontecimentos sem importância, de que se não esqueceu. Até os sete anos, em Buíque, Graciliano sente o contato da terra, na sua violência, e dos homens, nas suas relações: é o primeiro cenário em que a sua observação se exerce. Cenário triste e pobre, que ele evocará com uma força de expressão como há poucas em nossa língua, em *Vidas secas*, disciplinando as suas recordações, tirando o tom de paixão que elas poderiam ter, para apresentar uma narrativa fria e nua do ambiente sertanejo, narrativa em que as palavras servem para expressar o pensamento em extrema propriedade e sobriedade exemplar. Nesse livro, realmente, a latitude de expressão dos vocábulos — que é uma das riquezas e um dos perigos do nosso idioma — se restringe ao mínimo: o romancista colocou-os em seus lugares definitivos, numa disciplina de expressão muito rara, quase excepcional.

Buíque é a terra de seus avós. O regime ali é o pastoril, em que o solo não tem medida nem limites; nele, não há lutas por questões de terras, de cercas derrubadas e furadas, tão frequentes nas áreas agrícolas ou mistas. A terra parece de todos; o traço da propriedade imóvel é tão vago que quase não aparece. A paisagem reflete esse traço: os horizontes se alongam, os caminhos perdem-se nas distâncias infinitas, pela caatinga

desolada. Por eles passam os rebanhos, tristes, monótonos, sonolentos; e os vaqueiros brancos, os Fabianos de todas as ocasiões, a maturar em pouca coisa, que os seus cérebros emperrados não suportam duas ideias simultâneas, na partilha em que saíram roubados, no soldado amarelo que os maltrata, na cachorra que segue o gado.

Nessas terras, os rebanhos pastam de uma ribeira à outra; não há limites, não há transgressões. O homem não se sente preso ao solo, nas suas mudanças contínuas, nas longuíssimas jornadas em que o pouso muda dia a dia. Por isso mesmo, não há nelas os vestígios tão notáveis que caracterizam os regimes permanentes: a casa é pobre; o mobiliário, paupérrimo; as vestes de couro nivelam os homens. O regime pastoril sertanejo que o menino conhece nada tem de permanente. Sua constante única é a relutância em aceitar a autoridade; não há quase hierarquia nas atividades rotineiras e habituais, patrões e empregados confundem-se, os traços que os distinguem são tênues e imprecisos. Regime igualitário, nas tarefas em que todos se misturam, ele nivela as criaturas e as faz autônomas. A autoridade do Estado é distante; só lhes aparece nas breves descidas aos lugares: o soldado amarelo é o símbolo dela. Como vivem por si, dos seus próprios recursos, numa existência de perpétuo pauperismo e de horizontes fechados, no sentido da ambição humana, não compreendem tutela: tutela do senhor, tutela do Estado, a limitar ações e a exigir compromissos.

Nessa pobreza de padrão de vida — de gente que dorme em rede, que se alimenta mal, que vaga pela ca-

atinga bravia —, uma contrastante minúcia não pode deixar de chocar a observação do menino largado: na fazenda do avô existe uma cama de couro em que dorme o casal de velhos. É tão chocante o fato que fica marcado em sua retentiva: uma cama de couro, numa terra em que se dorme em rede, nos copiães abertos ao sol e aos ventos, ou nos jiraus, dentro dos casebres fincados aqui e ali, era extraordinário acontecimento. É a cama de seu Tomaz da bolandeira, que enche as ideias de sinhá Vitória, em *Vidas secas*. Símbolo de inegável superioridade, de conforto absoluto, que distingue o possuidor, é a doida ambição da cabocla batida pela ruindade do mundo, enxotada pela seca, enraivecida pela partilha em que Fabiano sempre sai perdendo.

Em Buíque, aos cinco anos de idade, o menino sente os horrores da seca: passa dias sem pôr água na boca, a sede o abrasa. É o inferno que saberia descrever com tanta realidade na tragédia de Fabiano. Daí data a derrocada econômica do pai: a seca obriga-os a mudar de pouso. Caminham, novamente. Nesse sertão bruto, quando a seca chega, tudo se desfaz: os proprietários abandonam o que possuem, o gado morre aos poucos, os sertanejos descem para a mata, chegam ao brejo muitas vezes. É uma multidão de famintos que, como os gafanhotos das nuvens densas e surpreendentes, dessoram e dizimam os lugares por onde passam. Por meio deles, nas fugas doidas, as populações das zonas onde a seca não se fez sentir ainda sentem os prenúncios dela, conhecem-na por antecedência, através da miséria que desvenda e dos males que arrasta. O amargor do tempo a todos atinge. Mais

uma vez, a natureza nivela os homens e os enxota sob a inclemência do sol e o martírio da incerteza. O abandono domina tudo, e a destruição paira sobre os lugares onde o gado pastava. Patrões e empregados descem juntos, famílias inteiras se deslocam, as mães com os filhos às costas, cachorras perdidas acompanhando:

Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.<sup>1</sup>

*Vidas secas* reúne as trágicas reminiscências de Buíque e da decadência econômica paterna, oriunda da violência destruidora do tempo que os empurrou para Viçosa, em Alagoas, zona da mata, onde o açúcar encontra os limites territoriais de sua conquista. Em *Angústia*, na lembrança agoniada de Luiz da Silva, há o quadro da decadência da família: quando Luiz da Silva conta as suas recordações da fazenda de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, é Graciliano quem narra, com cores mais fortes, o caso que tocara de perto a sua sensibilidade ainda imprecisa.

Na zona da mata, o regime é misto; a agricultura e a pecuária vivem juntas. Repelem-se, entretanto: ocorre, muitas vezes, a absorção da pequena propriedade agrícola pela grande propriedade pastoril ou mesmo de

igualdade de cultura. O fazendeiro de gado põe o rebanho a pastar nas terras do vizinho, derruba as cercas, recua os limites alheios para expansão dos próprios; vai, lentamente, absorvendo e dominando:

A cerca ainda estava no ponto em que eu a tinha encontrado no ano anterior. Mendonça forcejava por avançar, mas continha-se; eu procurava alcançar os limites antigos inutilmente. Discórdia seria só esta: um moleque de S. Bernardo fizera mal à filha do mestre de açúcar de Mendonça, e Mendonça, em consequência, metera o alicate no arame; mas eu havia consertado a cerca e arranjado o casamento do moleque com a cabrochinha. [...] No outro dia, sábado, matei o carneiro para os eleitores. Domingo à tarde, de volta da eleição, Mendonça recebeu um tiro na costela miudinha e bateu as botas ali mesmo na estrada, perto do Bom-Sucesso. No lugar há hoje uma cruz com um braço de menos.<sup>2</sup>

É a narração de Graciliano, em *São Bernardo*, pela boca da personagem central. Os pequenos proprietários, quando não acabam na emboscada, na lei do rifle, como Mendonça, terminam dessorados e miseráveis, como Padilha. *São Bernardo* é a narração do espetáculo constante, em mistura com um caso psicológico. É a transição para *Angústia*, em que a análise toma o livro quase todo, deixando a terra aparecer apenas nas vagas e atormentadas recordações de Luiz da Silva. O romancista confessa, de início, pela boca de Paulo Honório:

Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planeei adquirir a propriedade S. Bernardo, onde trabalhei, no eito, com salário de cinco tostões.<sup>3</sup>

Graciliano Ramos assistia, de quando em vez, em Viçosa, à chegada dos cadáveres, mortos nas emboscadas terríveis, para sancionar a expansão irrecorrível. Lei sem entranhas, que resolvia pela arma traiçoeira a absorção da pequena propriedade agrícola, decadente por todos os motivos, pela grande propriedade pastoril ou mista, ampliada pelos feitos tais dos seus senhores, apoiados nos servos incondicionais. Daí a transição surpreendente do pequeno proprietário espoliado para a vida urbana, para o jornalismo acanhado dos meios perdidos, para a revolta alicerçada numa cultura dispersiva e maldigerida. Paulo Honório é figura constante nos acontecimentos da mata. A sua ascensão não existe apenas nas páginas do romance, mas na vida real, sob mil disfarces e apresentando a caminhada para a riqueza sob mil aspectos. Padilha é outro que surgiu do meio, do ambiente, das condições econômicas em que o entredeveramento é lei inexorável — a lei que preside o avanço das relações capitalistas. O pai se matou para fazê-lo doutor — outro lugar-comum dos cenários da mata — e ele se entrega, parcelada embora pacificamente, ao vizinho e ao indivíduo que o vê como presa fácil, sendo tragado pelos acontecimentos, cedendo à marcha das coisas para não ter a sorte trágica do Mendonça, áspero, violento, inconformado:

Meu antigo patrão, Salustiano Padilha, que tinha levado uma vida de economias indecentes para fazer o filho doutor, acabara morrendo do estômago e de fome sem ver na família o título que ambicionava. Como quem não quer nada, procurei avistar-me com Padilha moço (Luiz).<sup>4</sup>

As pequenas propriedades vão sendo lentamente absorvidas. Mendonça morre numa emboscada. Padilha se transforma em jornalista municipal, última etapa de todas as decadências.

Os quadros de Viçosa não sairão da memória de Graciliano Ramos, tal como se deu em Buíque para as cenas da seca. Não servir para os quadros de uma obra em que as personagens lembram as da vida real e em que a própria paisagem vive através dessas personagens. Nos romances de Graciliano Ramos, realmente, o homem é a medida de todas as coisas. Com ele é que assistimos a cataclismos, como a seca, a decadência misérrima, a fuga e o abandono ou a absorção ardilosa, a cheia dos rios mansos, como a que vai abraçando o casebre de Fabiano. Nessa obra una e plena de intenções, os quadros trágicos dispensam os adjetivos sonoros, vivem através da miséria humana que cercam, assumem proporções imensas segundo a dimensão do declínio dessas figuras apagadas. Os pequenos dramas — ainda os de ordem quase cósmica — aparecem frios e vulgares, com uma neutralidade que avulta a intenção. A ausência de revolta reforça, pela crueldade, a brutalidade dos acontecimentos.

Em Viçosa, Graciliano Ramos faz o curso primário, um curso primário um pouco retardado, como é comum nessas terras onde a instrução é um acidente e a escola, um orçamento das vilas esquecidas. Uma grande curiosidade de conhecimentos estranhos substitui ou faz companhia, por vezes, àquela curiosidade do mundo e das pequenas grandes coisas que o justificam — que justificam a vida —, que foi o traço mais forte de uma infância vazia. Surgem os livros: eles ofereceriam ao menino qualquer coisa de surpreendente e de mágico. Nunca pudera pensar, e nesses momentos mesmo duvida de que houvesse alguma ligação entre aquelas linhas em que as letras se dispunham e os pensamentos, os sentimentos, as ideias, as intenções. À sua mentalidade embrionária a simples ideia de que as coisas escritas encerrassem pensamentos afigura-se desconcertante surpresa. Daí a sua extrema dificuldade para ler e, lendo, para compreender. Semianalfabeto, sente a aspereza com que os conhecimentos se lhe apresentam. O esforço contínuo e obscuro, mas cheio de pequenos dramas interiores, que o domina, nessa busca de coisas novas e de impressões ainda desconhecidas, marca o seu espírito, a que a ascensão no conhecimento assemelhou-se sempre a uma longa e áspera caminhada.

Entre os nove e os dez anos, sofre uma crise de misticismo. Não tivera formação religiosa; sua mãe, Maria Amélia Ramos, da família Ferro, assoberbada com os inúmeros filhos e com os afazeres de uma casa em que havia muitas bocas a alimentar, não teve o papel de guia religiosa que as mães brasileiras habitualmente desempenham. Graciliano Ramos conheceu a religião

pelos seus aspectos exteriores: as festas, as procissões, a adoração dos santos, em que havia muito mais peculiaridades locais ou regionais do que dogmas. A religião se lhe afigurou como coisa que resguardava a parte sobrenatural da existência humana. Sem formação religiosa — que é normal nas famílias ricas ou de poucos filhos —, a crise mística que o aconteceu marcou o seu contato com o mundo, a sua infância do espírito, nessa ingente tentativa que nos atormenta, ao abrirmos os olhos para o universo, de buscar a explicação de tudo, de que saímos, quase sempre, para a crise espiritual ou para os primeiros vislumbres de uma incredulidade indestrutível. Como quer que seja, o misticismo que dominou o espírito de Graciliano Ramos foi rápido. Não chegou a marcá-lo, como acontece, às vezes, na infância, em casos de crises estabelecidas pelos primeiros revezes e que deixam cicatrizes, como a varíola, para a vida toda.

### Formação

Era a época em que se iniciava nas letras, em que começava a sua pequena tragédia de menino leitor, tão comum em nosso país. O primeiro romance que lê é de Eschrich; o segundo, um livro fácil e fascinante, que esteve nas mãos de todos os meninos que se inclinavam à leitura, no Brasil, desde o século passado: *O guarani*, de José de Alencar. Depois desses, entretanto, vai ler obra que, sob a capa da narração simples de aventuras, contém um mundo de intenções e que, por isso mesmo, tem atravessado os tempos: *O Gil Braz de Santilhana*.

A infância se caracteriza pela visão objetiva das coisas: nas viagens de Gulliver, como no *Dom Quixote*, ou mesmo no *Robinson*, o que fica na memória do menino são as aventuras, as peripécias, os acontecimentos. Ele não capta a ironia cáustica de Swift, nem a mordacidade de Cervantes. Elas não encontram receptividade, filhas da experiência que são, nos espíritos infantis ou juvenis. A ironia é, realmente, uma flor de madureza, própria dos homens vividos. O *Gil Braz*, sendo mais terra a terra, na sua ênfase e no traço caricatural com que apresenta ricos e pobres, nobres e plebeus, deixou vestígios no espírito daquele que, mais tarde, iria se encantar com a graça, o riso fácil, a ironia burlesca do Eça.

A sua inclinação para os livros, entretanto, vai lhe trazer aborrecimentos profundos. A família vê nele um inútil, fadado ao fracasso, julga-o imbecil e nulo, incapaz de alguma coisa séria e certa. Condena, de início, essa inclinação doentia pela leitura, esse prazer demoníaco dos livros, essa ânsia com que ele se atira, às escondidas, às obras que lhe emprestam. Daí por diante, terá de fugir ao convívio dos seus, a esse conchego do lar que é o cicatrizante de todas as pequenas feridas do espírito infantil, que, sem esse amparo, se tornam quase sempre lacerações profundas, males irremediáveis, capazes de alterar a formação do caráter e de torcer o rumo de uma existência inteira. Era impossível recuar, porém. A luta obscura que se trava marca a incompreensão que se vai agravar, que não se extingue, antes se aprofunda. Para ler, para adquirir livros, vê-se forçado a uma última dissimulação: rouba dinheiro do pai. Daí por diante, até se emancipar à tutela paterna,

prosegue na dupla artimanha com que encobre a sua irresistível tendência: furta as moedas que lhe darão os livros e busca a solidão para as longas leituras, essas inapagáveis leituras da infância e da adolescência, quando o espírito perplexo toma conhecimento do mundo exterior.

Havia em Viçosa, por esse tempo, duas personagens que o auxiliariam emprestando-lhe livros, aconselhando-o sobre as novas leituras, indicando os rumos do pensamento à sua curiosidade insatisfeita: uma é o tabelião do lugar e a outra é o agente do Correio. Que horizontes teriam, entretanto, esses apagados burocratas do interior, na tristeza de uma cidade como Viçosa? O tabelião não faz mais do que emprestar os livros, mas o agente do Correio se propõe fazer de guia intelectual. As suas inclinações, porém, são de estreiteza absoluta: acha Coelho Neto escritor magnífico, apega-se ao verbalismo sonoro, tem o gosto das expressões difíceis. Breve, o menino leitor estará emancipado, entretanto, dessa acanhada tutela: aos onze anos, lê Gorki, que deixa nele profunda impressão; lê-o nas brochuras feias, mal-impresas, editadas em Portugal. Na capa, elas trazem, em oval, o retrato do autor, camponês vulgar de grandes olhos, maçãs salientes, longos bigodes. Os títulos são expressivos: *Os ex-homens*, *Os vagabundos*, *A mãe*.

Aos doze anos, Graciliano Ramos vai para Maceió fazer o curso secundário. A família lhe permite fugir ao regime de internato. Conquanto possa parecer sem importância, esse detalhe deve ter marcado um dos momentos favoráveis em sua existência. Apesar de

ter passado por circunstâncias difíceis, algumas desesperadas mesmo, Graciliano Ramos não se inclinou nunca à revolta. Jamais, em seus livros e na sua vida, apareceu essa forma de revide tão natural contra a adversidade, essa vingança com a qual os oprimidos se desabafam, a ânsia dessas desforras terríveis não o dominou jamais. Preferiu sempre racionalizar as impressões, contar como as coisas se passaram, objetivamente, a acrescentar, nesses relatos extraordinários, uma intervenção pessoal que alteraria a neutralidade com que apresenta os acontecimentos e as personagens, deixando que eles fluam ou vivam com os traços que realmente têm ou analisando uns e outros através dos espíritos quase sempre primários de suas personagens, aquelas de sua criação. A sua sorte, nesse ponto, foi, talvez, ter escapado ao internato, onde a criança sente mais brutal o contato incompreensivo dos adultos sem memória de infância. O regime de internato produz essas inquietações tremendas, essas ânsias de rebeldia e de inconformação de que não se livram, habitualmente, os que o sofrem, ou livram-se com dificuldade. Em Graciliano Ramos não houve, por mercê da sorte, esse infortúnio a somar-se aos outros.

Ele não conclui o curso secundário. Outra felicidade que o destino lhe reservou: não possui títulos, não se formou em coisa alguma. Aos autodidatas — ele foi exemplo frisante dessa classe de indivíduos — pode parecer, à primeira vista, que a ausência de cursos e de diplomas importa em maior dificuldade. Ora, dados os rumos estreitos e estéreis do ensino em nosso país, a ausência dessa formação, dessa influência nova

é mais uma sorte do que um entrave. Autodidatas, na verdade, são todos, os formados como os não formados, os donos de títulos como os que não os possuem. Com a agravante que os que frequentaram normalmente as escolas carregam de ter de abandonar um mundo de meios-conhecimentos, de critérios vesgos e de preconceitos e regras superadas para substituí-los por outros, adquiridos no esforço pessoal. Aos que, como Graciliano Ramos, tiveram a sorte de não ficar sujeitos por longos anos à férula da sapiência oficial não resta mais do que construir os lineamentos da própria personalidade, sem os trabalhos, as dúvidas e as crises consequentes da destruição inicial de uma estrutura de conhecimentos montada em deformações, erros e falsidades.

Não tendo concluído o curso secundário e não tendo conhecido o regime de internato, Graciliano Ramos volta para Viçosa. É a fase mais intensa de sua curiosidade intelectual. Agora, já escolhe livros e já escolhe autores. Há discernimento e um princípio de espírito crítico na sua mentalidade. Lê, nem sempre o que deseja, o que seria ótimo, mas existe, o que não é de todo mau. Mas já distingue, nas obras de uns e de outros, os traços mais fortes, já procura os livros pelos autores dignos de leitura. É o período mais denso de sua formação mental: lê e estuda, vê os horizontes se abrirem ante o seu olhar curioso, novas perspectivas se delineiam ao seu espírito. Entre os seus autores preferidos desse tempo, coloca em primeiro plano Zola, Dostoiévski, Balzac, Eça de Queirós. O seu senso da medida, precocemente apurado, fará com que ponha a obra desigual mas forte de Zola

ao lado dos romances em que o autor de *Eugênia Gradet* reconstituiu uma sociedade inteira. Perceberá o sentido libertário do mestre de *Germinal* e se comoverá ante a análise profunda de *Crime e castigo*. Lê e relê Balzac, com enorme sofreguidão, numa quase fúria. Mas é o Eça que influi poderosamente no seu espírito, deixando nele marca indelével. *Os Maias* merece a sua preferência; apesar de suas falhas, sua dispersividade, as situações estranhas que alinha, Eça de Queirós será o seu autor preferido, o seu mestre, quiçá um modelo a seguir.

A peregrinação da família vai continuar: de Viçosa, ela vai se deslocar para Palmeira dos Índios, no sertão, zona pastoril e da cultura de cereais e do algodão. A partida para Palmeira dos Índios se dá quando Graciliano Ramos chega aos dezoito anos: está homem feito, precisa tomar rumo. A família desespera sobre a sua sorte: no modo de sentir dos pais, será sempre o inútil, o fracassado, o imbecil, incapaz de qualquer atividade produtiva. A incompreensão tende a se tornar aguda, está próxima do ponto em que o rompimento ou a submissão são as soluções viáveis. Não quer se submeter, não pode mesmo se submeter. O sentido de sua vida está traçado: é com amargor que suporta três anos de Palmeira dos Índios, e só suporta porque a experiência sentimental aparece na sua existência de incompreendido. Mais tarde, há de retratar essa vidinha macia e vulgar de Palmeira dos Índios com uma realidade de traço em que se mistura uma tendência à caricatura, à ironia suave, a uma sorte de sarcasmo mais comovedor do que cruel: é a herança do Eça, o gosto do homem de *A cidade e as serras* de apresentar

as coisas cobrindo-as com a teia de irresistível ironia, uma ironia de que não se livrou nunca e que constitui a parte transitória de sua obra. Tudo conduzia a que Graciliano Ramos tomasse rumo definido em sua vida. Não querendo aceitar o meio de existência em que estavam enterrados o pai e os membros todos da família e compelido pelo caso sentimental a decidir-se, toma a resolução de partir para o Rio de Janeiro. Vai tentar, na capital do país, a sorte dos homens de letras. Vai em busca do jornalismo, caminho natural, no Brasil da época, de quem sente pendores literários. O jornalismo lhe aparece como a solução justa, natural e possível. E a capital, com os seus largos horizontes, as perspectivas abertas ao fugitivo.

### A capital

Graciliano Ramos aparece no Rio em 1914. Desde logo, verifica que não possui as qualidades que favorecem a ascensão em meio estranho: é tímido, calado, inexperiente. A conquista da capital, com a consequente repercussão no interior — na longínqua Palmeira dos Índios —, exige outra sorte de fatores pessoais, que ele não possui e não pode mesmo adquirir. Os meios literários do Rio eram círculos fechados, pequenas sociedades quase clandestinas em que a moeda corrente era o elogio mútuo. Os homens do Norte buscavam, quase unanimemente, a luz do grande centro para o caminho natural que conduzisse às consagrações definitivas, logo sancionadas pelo país todo. A terra carioca dava o *imprimatur* às obras e forjava as celebridades.

Sílvio Romero, muitos anos antes, tentara a sorte, mais compelido pelo desafio que representava a resistência do meio do Recife, onde se incompatibilizara, com a questão célebre do que por irresistível vocação ou inclinação. Sílvio trazia uma tradição de combatividade e até de aspereza e instinto de demolição. Não se acercava a grupos, era bravio e agreste. Foi recebido com desconfiança e até com aversão. Já Afrânio Peixoto usara outro processo — porque era outra personalidade — e logo se imporia definitivamente.

Para o convívio literário da grande cidade — escreveria João Ribeiro —, Afrânio não trazia só consigo o ornamento do ritmo e da poesia. Já não seria pouco. Ele era, decerto, um poeta, mas juntava a isso outros dons de graça, de eloquência e de espírito. É difícil e rara, suponho eu, essa união saudável de humor, meditação e simpatia. E mais difícil ainda é o sentimento delicado da proporção e da medida. E é claro que não alcançou de um lance. Pode todavia dizer com Emerson: *'to ascend one step we are better served through our sympathy'*. O ambiente acaba cedendo a essa pressão. Era, pois, de prever o seu triunfo.

A vitória de Afrânio Peixoto não se forjara, pois, apenas nos seus dotes de inteligência, mas nas qualidades pessoais, no gosto de agradar, que João Ribeiro cobriu, no trecho citado, com uma série de eufemismos. Afrânio Peixoto era um agradável conversador, possuía a graça natural dos narradores orais, que não se adquire e que, como as boas maneiras, na frase inglesa,

nasce com o indivíduo. Vestia-se com apuro e apresentava-se com desembaraço. Raimundo Correia, que era fechado e esquisito, fazia muitos agrados a Afrânio Peixoto: é que lhe admirava as roupas; só suporta os sapatões de elástico de João Ribeiro por supremo respeito à sua cultura ágil e sólida.

Sílvio Romero depararia, ao contrário, com dificuldade de toda ordem: “Quando Sílvio apareceu no Rio de Janeiro” — escreveu Araripe Júnior — “a avaliar pelas antipatias que contra ele se levantaram, tanto entre moços como entre velhos homens de letras, dir-se-ia que uma cascavel vinda dos sertões de Sergipe tinha se emboscado à rua do Ouvidor e ameaçava a todo mundo com a violência da sua mortífera peçonha”. E o próprio Sílvio, na reprimenda terrível a José Veríssimo, apontava, entre as causas do êxito do paraense na capital, o “jeitinho manhoso com que se aproximou e se fez camarada de todos os medalhões literários, principalmente os que aliavam às prosápias letras certa influência política e social”. Mais adiante, Sílvio se referiria à tentativa jornalística: “Teria, ainda, de arranjar a segunda parcela: a insinuação indireta, doce, suave, mansueta e proveitosa no meio jornalístico.”

Ora, Graciliano Ramos não possuía os dons que favorecem a ascensão no meio grande da capital: era antipoético, não possuía dotes de eloquência, nem a graça irresistível da conversa amável, não sabia se insinuar. Não trazia tradição alguma, nem mesmo a de Sílvio, de rebeldia — que era meia vitória. Tinha vinte e dois anos e, a não ser alguns artigos apagados na imprensa do interior e tentativas de romance, que o atormenta-

vam desde os catorze anos, nada trazia que pudesse endossar a sua arriscada aventura. Estava, pois, condenado ao fracasso. Fracassou, realmente. Além de não possuir os dotes pessoais que facilitam o triunfo em meio estranho, sofreu do mal da inadaptação. Dois anos foram suficientes para convencê-lo da inutilidade dos seus esforços. Recebendo notícias de que a bubônica grassava em Palmeira dos Índios e que a morte, em menos de um mês, levava três dos seus irmãos, resolveu voltar. Era uma capitulação. Necessária, porém, para a solução de sua vida — uma trégua para novos alentos. Na aventura do Rio de Janeiro, fora apenas revisor em alguns jornais — *Correio da Manhã*, *A Tarde* e *O Século* — e colaborador, assinando R.O., no jornal *Paraíba do Sul*, além de escrever contos que não conseguiu publicar. A aventura abortara: ao contrário de tantos outros, antes e depois, não chegara a conquistar a capital.

O regresso à província o restitui ao seu ambiente, de que não deveria ter saído. Esse regresso, em 1915, vai determinar novos rumos em sua vida: ainda nesse ano, casa-se com Maria Augusta Barros e abre uma loja de fazendas: como o pai, será comerciante. Seu casamento dura cinco anos, enviuvando em 1920, com quatro filhos para criar. É, no mundo, uma fase difícil, a do pós-guerra; no Brasil, anuncia as tormentas políticas do tenentismo. Graciliano Ramos segue tudo isso de longe, de sua pacata Palmeira dos Índios, onde só chegam os ecos dos acontecimentos. Vai insistir, em seus pendores literários, sempre em estreitos horizontes, colaborador do pequeno jornal *O Índio*, dirigido pelo padre Macedo.

## Os relatórios

Foi por esse tempo, nas alturas de 1925, que começou a escrever um romance. Trabalhador lento, meticoloso, sempre em dúvida, Graciliano Ramos vai elaborando, pouco a pouco, aquilo que será o seu livro de estreia. Tentará nele retratar o ambiente que o cerca, na realidade da vida: é uma pequena intriga de amor, no quadro de cidade provinciana. Nela, desfilarão personagens que ele conhece da vida real, naturalmente transformados na ficção, porque nenhum reproduz modelo vivo. Como não tem pressa, pois a possibilidade de publicação não existe, emenda e refaz ou deixa de lado os originais por largo tempo, voltando a trabalhar quando lhe dá vontade: é um livro da província, escrito em ritmo da província, no clima peculiar à província. A atividade do escritor, além do mais, não deve perturbar a atividade normal, de que vive — a do comerciante, principalmente, a do chefe de família e, depois, do solitário que deve criar quatro crianças. No quadro apagado da pequena cidade, entretanto, letrado que é, Graciliano Ramos se destaca — é a personalidade local: em 1926, será presidente da Junta Escolar; em 1927, será convocado para função mais alta — será o prefeito da cidade. Aqui, abre-se um parêntese.

Porque, singularmente, a Prefeitura de Palmeira dos Índios lhe abrirá a carreira literária. A singularidade consiste, precisamente, neste traço: tendo tentado a conquista da capital, em 1914, e passado por dura aprendizagem nela, como revisor de jornal e pouco

mais, e tendo renunciado, voltando à província, é na condição provinciana que despertará atenção distante, não provocada, meramente acidental. Isso prova a força do valor autêntico, em confronto mesmo com outros valores menores, que forçam o sucesso, disputam-no e, em alguns casos, chegam a conquistá-lo. Não é difícil imaginar o que teria sido, a partir de 1928, ano em que se empossa na Prefeitura de Palmeira dos Índios, a nova aventura de Graciliano Ramos. Ela está retratada, em estilo inconfundível, nos dois relatórios que ele enviará ao governador do estado de Alagoas, em 1929 e em 1930, relatórios que ficarão célebres.

O primeiro deles, o de 1929, presta contas do que ocorreu em 1928 e começa por informar que a tarefa inicial do novo titular consistiu em “estabelecer alguma ordem na administração”. Porque “havia em Palmeira inúmeros prefeitos: os cobradores de impostos, o comandante do destacamento, os soldados, outros que desejassem administrar. Cada pedaço do Município tinha a sua administração particular, com prefeitos coronéis e prefeitos inspetores de quarteirões. Os fiscais, esses resolviam questões de política e advogavam”. Para pôr fim a essa situação, o novo prefeito encontraria obstáculos “dentro da Prefeitura e fora dela — dentro, uma resistência mole, suave, de algodão em rama; fora, uma campanha sorna, oblíqua, carregada de bílis”. Assim, “pensavam uns que tudo ia bem nas mãos de Nosso Senhor, que administra melhor do que todos nós; outros me davam três meses para levar um tiro”. Havia que começar a tarefa pelo pessoal:

Dos funcionários que encontrei em janeiro do ano passado restam poucos: saíram os que faziam política e os que não faziam coisa alguma. Os atuais não se mentem onde não são necessários, cumprem as suas obrigações e, sobretudo, não enganam em contas.

A receita passara de cinquenta contos de réis a mais de setenta e um e seiscentos: esses contos de réis

não foram sempre bem aplicados por dois motivos: porque não me gabo de empregar dinheiro com inteligência e porque fiz despesas que não faria se elas não estivessem determinadas no orçamento.

A iluminação da cidade custara quase nove contos de réis; o prefeito dizia, a esse respeito: “Se é muito, a culpa não é minha; é de quem fez o contrato com a empresa fornecedora de luz.”

Dava contas das miúdas obras públicas e descrevia as despesas eventuais. Entre elas, as que provinham de fraudes: “Fui descaradamente roubado em compras de cal para os trabalhos públicos”, declarava. Nas despesas de administração, poupava nos telegramas, e dizia por quê:

Relativamente à quantidade orçada, os telegramas custaram pouco. De ordinário, vai para eles dinheiro considerável. Não há vereda aberta pelos matutos, forçados pelos inspetores, que prefeitura do interior não ponha no arame, proclamado que a coisa foi feita por ela; comunicam-se as datas históricas ao Governo

do Estado, que não precisa disso; todos os acontecimentos políticos são badalados. Porque se derrubou a Bastilha — um telegrama; porque se deitou uma pedra na rua — um telegrama; porque o deputado F. esticou a canela — um telegrama. Dispêndio inútil. Toda a gente sabe que isto por aqui vai bem, que o deputado morreu, que nós choramos e que em 1556 D. Pedro Sardinha foi comido pelos caetés.

As despesas com a arrecadação dos impostos haviam sido altas: mais de cinco contos de réis.

Foram altas porque os devedores são cabeçudos. Eu disse ao Conselho, em relatório, que aqui os contribuintes pagam ao Município se querem, quando querem e como querem.

Quanto à limpeza pública, havia o que dizer:

Houve lamúrias e reclamações por se haver mexido no cisco preciosamente guardado em fundos de quintais, lamúrias, reclamações e ameaças porque mandei matar algumas centenas de cães vagabundos; lamúrias, reclamações, ameaças, guinchos, berros e coices dos fazendeiros que criavam bichos nas praças.

Haviam sido construídas estradas e outras reparadas:

Convenho em que o dinheiro do povo poderia ser mais útil se estivesse nas mãos, ou nos bolsos, de

outros menos incompetentes do que eu; em todo caso, transformando-o em pedra, cal, cimento etc., sempre procedo melhor do que se o distribuísse com os meus parentes, que necessitam, coitados.

Informava o prefeito que o orçamento assinalava apreciável saldo — 11 contos de réis. Fora depositado no Banco Popular e Agrícola. E o prefeito frisava: “Devo dizer que não pertenço ao Banco nem tenho lá interesse de nenhuma espécie.”

As conclusões eram, igualmente, singulares:

Procurei sempre os caminhos mais curtos. Nas estradas que se abriram, só há curvas onde as retas foram inteiramente impossíveis. Evitei emaranhar-me em teias de aranhas. Certos indivíduos, não sei por quê, imaginam que devem ser consultados; outros se julgam autoridade bastante para dizer aos contribuintes que não paguem impostos. Não me entendi com esses. Há quem ache tudo ruim, e ria constrangidamente, e escreva cartas anônimas, e adoeça, e se morda por não ver a infalível maroteirazinha, a abençoada canalhice, preciosa para quem a pratica, mais preciosa ainda para os que dela se servem como assunto invariável; há quem não compreenda que um ato administrativo seja isento de lucro pessoal; há até quem pretenda embaraçar-me em coisa tão simples como mandar as pedras dos caminhos. Fechei os ouvidos, deixei gritarem, arrecadei 1:325\$500 de multas. Não favoreci ninguém. Devo ter cometido numerosos disparates. Todos os meus erros, porém,

foram erros da inteligência, que é fraca. Perdi vários amigos, ou indivíduos que possam ter semelhante nome. Não me fizeram falta. Há descontentamento. Se a minha estada na Prefeitura por estes dois anos dependesse de um plebiscito, talvez eu não obtivesse dez votos.

O segundo relatório do prefeito de Palmeira dos Índios, apresentado em 1930 e referente a 1929, segue a mesma linha. Começa por dizer: “Esta exposição é talvez desnecessária.” O balanço visava mostrar como havia sido gasto o dinheiro da Prefeitura, com por menores abundantes, minudências que excitaram o espanto benévolo da imprensa. Para arrecadar quase 97 contos de réis, quando a previsão da receita fora de menos de 69, o prefeito não fizera milagres:

E não empreguei rigores excessivos. Fiz apenas isto: extingui favores largamente concedidos a pessoas que não precisavam deles e pus termo e extorsões que afligiam os matutos de pequeno valor, ordinariamente raspados, escorchados, esbrugados pelos exatores.

A Prefeitura dispunha de seis colaboradores, dois fiscais e um secretário: “Todos mal-remunerados”, esclarecia o relatório. Havia necessidade de novo cemitério, mas não havia dinheiro para construí-lo: “Os mortos esperarão mais um tempo” — esclarecia o relatório, e concluía: “São os munícipes que não reclamam.” Havia, ainda, o problema da luz, intrujada a

Prefeitura por um contrato de 1920, assinado “às escuras”. Daí o relatório frisar: “Pagamos até a luz que a lua nos dá.” A higiene era razoável, e a instrução indicava mazelas antigas: “As aspirantes a professoras revelavam, com admirável unanimidade, uma lastimosa ignorância.” Havia poucas escolas. Por isso, o relatório era pessimista:

Não creio que os alunos aprendam ali grande coisa. Obterão, contudo, a habilidade precisa para ler jornais e almanaques, discutir política e decorar sonetos, passatempos acessíveis a quase todos os roceiros.

As estradas eram poucas e ruins; algumas estavam em reparos; outras não os mereciam. Uma delas mereceu referência especial: “Sempre me pareceu lamentável desperdício consertar semelhante porcaria.”

Havia um salto de dois contos e quinhentos. Dos administradores que o haviam precedido, o prefeito dizia que “uns dedicavam-se a obras urbanas; outros, inimigos de inovações, não se dedicavam a nada”. Palmeira dos Índios, apelidada de “princesa do sertão”, era uma “princesa muito madraça, muito suja e muito escavacada”. O prefeito não tivera meias-medidas:

Favoreci a agricultura livrando-a dos bichos criados à toa; ataquei as patifarias dos pequeninos senhores feudais, exploradores da canalha; suprimi, nas questões rurais, a presença de certos intermediários que

estragavam tudo; facilitei o transporte; estimulei as relações entre o produtor e o consumidor.

Quanto aos funcionários, era consciencioso em seu julgamento: não havia sido mérito do prefeito o saneamento da administração:

Não fui eu, principalmente porque o dinheiro despendido era do povo, em segundo lugar porque tornavam fácil a minha tarefa uns pobres homens que se esfalfavam para não perder salários miseráveis.

Havia que mencionar as multas:

Arrecadei mais de dois contos de réis de multas. Isto prova que as coisas não vão bem. E não se esmerilharam contravenções. Pequeninas irregularidades passam despercebidas. [...] Se eu deixasse em paz o proprietário que abre as cercas de um desgraçado agricultor e lhe transforma em pasto a lavoura, devia enforcar-me.

Era a centenária injustiça dos que podiam contra os que não podiam. Como o prefeito não obedecia a essa antiquíssima tradição, era combatido por “alguns pregoeiros de métodos administrativos originais”.

Para proceder como eles queriam, o prefeito deveria

proceder sempre com a máxima condescendência, não onerar os camaradas, ser rigoroso apenas com os pobres-diabos sem proteção, diminuir a receita, reduzir a despesa aos vencimentos dos funcionários, que ninguém vive sem comer, deixar esse luxo de obras públicas à Federação, ao Estado ou, em falta destes, à Divina Providência.

A maioria dos contribuintes era constituída, em suma, pelos membros da “respeitável classe” que “acha que os impostos devem ser pagos pelos outros”. Conclui com os seus projetos, mas não alimentava muitas esperanças na realização deles:

Mas para que semear promessas que não sei se darão frutos? Relatarei com pormenores os planos a que me referi quando eles estiverem executados, se isso acontecer. Ficarei, porém, satisfeito se levar ao fim as obras que encetei. É uma pretensão moderada, realizável. Se não realizar, o prejuízo não será grande. O Município, que esperou dois anos, espera mais um. Mete na Prefeitura um sujeito hábil e vingá-se dizendo de mim cobras e lagartos.

Terminava, como de praxe: “Paz e prosperidade”. Este segundo relatório é de 11 de janeiro de 1930.

É um ano importante para a história brasileira, o ano da luta política acirrada, com o problema da sucessão presidencial posto em termos de inédita divergência nas forças tradicionalmente ajustadas para resolvê-lo;

é, também e principalmente, o ano da crise. Eclodindo nos fins de 1929, ela repercute em todo o mundo. Na América Latina, provoca abalos políticos sucessivos. No Brasil, vai repercutir na referida divergência e na luta conseqüente, em que confluem velhas mazelas e velhos conflitos, provocando dissidências: a estrutura da chamada República Velha apresenta sérios sinais de obsolescência — ameaça ruir, na verdade. Apesar de as atenções estarem voltadas para o cenário político tormentoso, há quem, tendo lido os relatórios do prefeito de Palmeira dos Índios, se surpreenda. A surpresa deriva de dois aspectos: o fato de serem os relatórios vazados em uma forma por assim dizer não ortodoxa, inteiramente diversa da habitual, e o fato de revelarem um escritor, e este é aspecto fundamental. Os relatórios são discutidos e comentados em Alagoas, claro que principalmente em Maceió, já com um meio literário razoável. Aqueles relatórios, que discrepam de qualquer semelhança com o costumeiro de tais documentos, destinados aos arquivos e jamais a serem lidos, não têm forma burocrática, não se cingem aos modelos. Saem fora de qualquer parentesco os relatórios normais dos prefeitos normais.

O seu efeito, por isso mesmo, é surpreendente. Pela forma, pelas ideias que contêm, pela maneira como foram redigidos, despertam muito mais do que atenção — causam verdadeiro escândalo em Maceió, escândalo que rebateu para Palmeira dos Índios e se espalhou ainda mais longe, chegando ao Rio de Janeiro. Jornais transcreveram e comentaram aquelas curiosas peças que excediam os limites da rotina. Os relatórios, na verdade, revelam o romancista, abrem caminho para

ele, chegando antes, bem antes, de suas peças literárias. Da capital, que ele não conseguira conquistar, surgem os pedidos de colaboração para a imprensa. Não param por aí os efeitos: no Rio, um editor inteligente compreende que naquele prefeito do interior alagoano há um romancista escondido e ignorado, à espera de revelação. Deve ter um romance guardado, evidentemente. Augusto Frederico Schmidt, que vem, após o movimento de 1930, como editor, revelando livros e autores novos, pede a Rômulo de Castro que estabeleça contato com esse prefeito singular, cujo nome começa a ser discutido, ainda que autor inédito — e lhe encomenda um romance. Ora, a encomenda já estava pronta, o romance já existia. Os originais são remetidos a Schmidt em 1930. Pronto desde 1928, esses originais dormirão na gaveta do editor até 1933. Quase três anos de espera e, nesses três anos, um mundo de acontecimentos, desencadeados com a atoarda provocada pelos relatórios do prefeito de Palmeira dos Índios. O romance é *Caetés*.

No início de 1930, Graciliano Ramos demite-se da Prefeitura de Palmeira dos Índios; no gesto está ainda o efeito da repercussão dos relatórios. O governador Álvaro Paes visita-o e o convida para dirigir a Imprensa Oficial. É nessa função, já residindo em Maceió, que o movimento de 1930 vem encontrá-lo. Com a derrubada dos governadores nordestinos, Graciliano Ramos pede demissão de diretor da Imprensa Oficial, mas essa demissão lhe é negada. Só deixará o cargo em 1931, voltando a Palmeira dos Índios. É quando, em 1932, começa a escrever o seu segundo romance, *São Bernardo*.

*Caetés*

Nos vagares da atividade de comerciante, e depois como prefeito, Graciliano escreve o romance que enviará a Schmidt, atendendo a seu pedido. *Caetés* foi escrito devagar, como sempre foi hábito do romancista, que frequentemente deixava de parte os originais e também frequentemente emendava-os. Era a sua maneira de ser. Escritor sossegado, produzindo pouco, raramente estava contente com o que escrevia, apurando sempre, emendando, e sempre para menos, jamais no sentido de alongar. *Caetés* reflete — não retrata — o ambiente de Palmeira dos Índios: as personagens são velhos conhecidos, idênticos às personagens costumeiras de romance cujo ambiente é o de cidade pequena, com os seus tipos muito marcados. É, como diria o Eça, uma pequena intriga de província, com os ingredientes que habitualmente a fazem viver, na realidade, entrando as personagens com os lugares certos e formas naturais de comportamento. O mais próximo do naturalismo — o único, na verdade — dos romances de Graciliano Ramos, *Caetés* tem sido apontado como reflexo de Eça de Queirós e de sua escola. Parece que a acusação, se é que pode ser assim considerada, refletindo um pouco de verdade, limita demasiado aquela narrativa de costumes de aldeia. Por outro lado, tem sido repetido que tal romance é muito inferior aos outros, os que vieram depois, na reduzida obra de Graciliano Ramos. Seria clamoroso erro dizer que há, entre o romance de estreia e os outros, identidades formais ou de conteúdo. Claro está que, ao contrário, existem dife-

renças muito grandes entre eles, nos dois níveis, mas o juízo repetido sobre a absoluta inferioridade de *Caetés* merece reflexão e dúvida.

A estrutura, a personália, o próprio assunto e enredo não se repetirão, na verdade, no que Graciliano Ramos escreverá adiante. Isso não importa em aceitação daquele juízo, talvez ancorado no inegável fato de que os romances posteriores são mais importantes — são todos grandes romances. *Caetés* não é um grande romance, sem dúvida. Mas o fato é que só o confronto com os seguintes, constatada a sua flagrante inferioridade, desencadeou o juízo citado, firmou esse juízo que, com a sua repetição, passou a destacar-se como definitivo. Na verdade, o pior Graciliano Ramos é ainda qualitativamente superior e, assim, é preciso romper o coro para definir *Caetés* como um bom romance, dos melhores entre os que apareceram no chamado pós-modernismo. Sem ser uma obra-prima, naturalmente, essa pequena intriga de província ocupa espaço razoável na reduzida galeria dos romances brasileiros. É urdido com segurança, narrado com clareza e já apresenta como de alto nível artesanal a maneira do autor. Quando começou a escrevê-lo, com a sua morosidade costumeira — acentuada, na época, pela circunstância de não contar o autor com a perspectiva de publicação do romance —, Graciliano Ramos completara já trinta e três anos. Com mais três consumidos em emendas e acabamentos, o autor estava nos trinta e seis ao concluir o original. E tinha já, quando do lançamento, em 1933, desse trabalho elaborado devagar, os seus quarenta e um anos. Não era, pois, um adolescente. Não acompanhava a ousadia e o ritmo dos seus

confrades nordestinos, os documentaristas que sacudiram a ficção brasileira na quarta década do século. Pelo contrário, estreitaria tarde, com livro vagarosamente preparado e, depois, continuando a escrever pouco e lentamente, lançaria os seus livros a largos intervalos.

São dados que precisam ser lembrados quando se estuda *Caetés*: o fato de ter sido escrito na província, por provinciano que se dera mal na tentativa de realizar-se literariamente na capital, escrevendo devagar e sem perspectiva de publicação, sob a influência de suas leituras em meio onde os livros chegavam com dificuldade, voltado para o ambiente a que se acolhera de regresso do Rio e em que vivera desde a meninice — o seu horizonte, pois. É claro que tudo isso influiu nele, e ainda mais pelo seu próprio temperamento, que não sofrerá grandes alterações em toda a sua vida. Além do mais, é livro de estreia de autor tardio, quase quarentão, de hábitos modestos e caráter arredo. Mas que, com tudo isso, traz, desde logo, a singular marca — que o acompanhará a vida inteira — de devoção pela arte literária, de apuro no escrever, de extrema sensibilidade na captação dos motivos e dos elementos que a realidade proporciona, mas de extremo comedimento em arrumá-los, nas suas criações. *Caetés* é, pois, e apesar de tudo, afirmação de uma presença destacada na literatura brasileira, anuncia o aparecimento de um valor autêntico e, por singularidade, diferente daqueles valores que, aparecendo na mesma época e oriundos da mesma região, são habitualmente agrupados como idênticos. Graciliano Ramos, é preciso observar isso porque tem significação para o exato entendimento de

sua grandeza, nada tem de comum com os seus confrades nordestinos. Não é um regionalista, em primeiro lugar, não é um documentarista, depois, isto é, não está vinculado essencialmente ao particular. Por outro lado, existe nele, além do sentido de universalidade — embora sem desligá-lo de suas raízes —, uma perfeição formal que o destaca e singulariza. *Caetés*, quaisquer tenham sido as suas deficiências — e foram menores do que em regra tem sido mencionado —, comprova esse apuro, essa clareza, essa mestria artesanal que o destacarão em nossas letras.

*Caetés*, escrito em Palmeira dos Índios, é inspirado pelo ambiente de cidadezinha de hábitos pacatos, vida rotineira, onde todos se conhecem e se fiscalizam e onde as normas de costumes vivem sob essa vigilância absoluta, a que nada escapa e que limita as criaturas. É um romance em que acontece pouca coisa, e o que acontece não tem importância maior. O tema real é a paisagem humana, com os costumes e as pequenas intrigas que eles moldam. Não é, como pode parecer ao menos atento, o amor — ou o simples desejo — de João Valério por Luísa. O romance começa, realmente, colocando este, como dizer?, problema: João Valério, em súbito impulso, pespega dois beijos na mulher do patrão: “Não me contive e dei-lhe dois beijos no cachaço.”<sup>5</sup> Entre essa cena inicial — que pode permitir a impressão de que a intriga amorosa vai polarizar as ações — e a cena em que João Valério e Luísa concretizam a atração que sentem um pelo outro, desenvolve-se, na verdade, a crônica de costumes. São 130 páginas em que desfilam personagens e se definem, e em que o caso de amor

passa a plano absolutamente secundário, quando não é totalmente omitido. Consumada a entrega de Luísa, João Valério escreve, com tranquilidade: “Não lhe caí aos pés, com uma devoção mais ou menos fingida. A felicidade perfeita a que aspirei, sem poder concebê-la, rapidamente se desfez no meu espírito.”<sup>6</sup>

*Caetés* não gira, pois, em torno de um caso de amor iniciado em adultério. Gira em torno de personagens, nenhuma delas destacada e central, e de pequenos episódios, cenas corriqueiras de cidade provinciana: o tabelião Miranda, jogador de xadrez, o jornalista Isidoro Pinheiro, o vigário padre Anastácio, o comerciante Vitorino, a beata Marta Varejão, a dona da pensão, Maria José, o advogado Evaristo Barroca, e tantos outros. O romance, como quase todos os que escreveu, e foram poucos — só *Vidas secas* rompe esse hábito —, é narrado na primeira pessoa, João Valério, que é, também, personagem principal e, ainda — um romance dentro do romance, um pouco como *A ilustre casa de Ramires* —, autor de uma obra que gira em torno dos caetés, gente que habitava aquela zona, na época da ocupação lusa. Obra que não será acabada por esse “caeté descrente” que é João Valério. *Caetés*, o romance verdadeiro, termina com uma nota melancólica:

Tenho passado a vida a criar deuses que morrem logo, ídolos que depois derrubo — uma estrela no céu, algumas mulheres na terra.<sup>7</sup>

Claro, não é um grande romance, mas é um bom ro-

mance. De qualquer maneira, é a estreia de um romancista que, confundido de início na série dos que vêm do Nordeste e que logo ocupam o palco das letras, depois mostrará que as suas qualidades iniciais se desenvolverão, serão apuradas até à mestria, e se destacará com personalidade própria.

### *São Bernardo*

Demitindo-se das funções de diretor da Imprensa Oficial em 1931, Graciliano Ramos volta a Palmeira dos Índios no ano seguinte. Não atravessa uma fase feliz: a volta ao interior repete o que acontecera antes, muito antes, quando de sua temporada no Rio; *Caetés* demorava a ser publicado, os originais pedidos por Schmidt estavam engavetados pelo editor, talvez receoso de lançá-lo; para cúmulo de tudo, a doença o acomete. Tendo fundado uma escola na sacristia da igreja Matriz, ali começara a escrever, vagarosamente, como era habitual nele, o novo romance, *São Bernardo*. No hospital, começa a polir os seus primeiros capítulos. Mas, agora, já é outro escritor, lançado pelos relatórios e pelo romance de estreia. Isso aumenta o seu embaraço, com uma espécie de senso da responsabilidade. Por isso mesmo, a exigência com ele mesmo, com o que escreve, cresce a cada dia. E a demora no redigir, mais a necessidade de emendar, de corrigir, de melhorar, de reduzir principalmente, continua presente e até crescente. As versões iniciais não o contentam: volta a escrevê-las, substitui expressões, emenda as linhas, em sua letra pequena, corrida, parecendo ca-

minhos de ratos. Essas versões iniciais raramente o satisfazem. A conclusão de *São Bernardo* em Palmeira dos Índios assinala um momento importante em sua vida. Os originais são entregues a Jorge Amado, que, no Rio, apressa a saída de *Caetés* e entrega esses originais a Gastão Cruls, que mantém a editora Ariel, já em 1933. Sente que precisa, novamente, tomar uma decisão importante, afastando-se do interior, onde as suas perspectivas estão fechadas, em todos os sentidos e em todas as direções. A decisão é pela volta a Maceió, como etapa inicial de novo lance que o levará ao Rio novamente.

Maceió já constitui, por esse tempo, centro intelectual de apreciável importância. José Lins do Rego, fiscal de bancos, exercendo depois outro cargo público, pontificava ali na crítica literária, gênero em que Valdemar Cavalcanti ensaiava os primeiros passos. Raquel de Queiroz, casada com o poeta José Auto, faz parte desse círculo de letrados, já autora de um romance que provocara grande atenção, *O quinze*, voltando a colocar o problema da seca: o romance, lançado em Fortaleza, em 1930, e reeditado em São Paulo, em 1931, surpreendera o meio literário, já sacudido, antes em 1930, por *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. Com *João Miguel*, de 1932, Raquel de Queiroz voltava ao ambiente regionalista — era, pois, um nome nacional. Jorge Amado, que passaria por Maceió nessa época, começava a sua carreira: era já autor de *O país do carnaval*. *Caetés* lhe fora dedicado, como a Santa Rosa e a Alberto Passos Guimarães. Nesse meio literário de dimensão assim apreciável, Graciliano Ramos en-

contraria os estímulos que até aí lhe haviam faltado e podia pensar em sua obra com perspectivas agora muito mais amplas. O lançamento de *Caetés* e a receptividade que o romance encontrara mostravam que sua carreira começava em boas condições. Demais, o clima social em que o Brasil vivia, com as correntes ideológicas contrastando e os debates em temperatura política crescente, apresentava-se fecundo às criações inovadoras, rompendo a rotina antiga, apenas aflorada pelo modernismo, particularmente reforçado, agora, na prosa, pelos ficcionistas nordestinos, que começavam a formar o seu público e a romper com as normas acadêmicas.

Em princípios de 1933, em Maceió, Graciliano Ramos é surpreendido por convite do interventor alagoano, a quem não conhecia, para ser diretor da Instrução do Estado. Aceito o convite, que importa no seu retorno à função pública, a que pensava não voltar, desde que deixara, em 1931, a direção da Imprensa Oficial, esse homem seco, modesto, retraído, sério e meticuloso dá início a uma empreitada de enorme dimensão: a de reformar a estrutura do ensino alagoano, morto, estratificado, estéril. Autodidata, sentira na própria pele, na infância, a dificuldade de vencer os obstáculos ao conhecimento. Compreende, então, a necessidade de subverter a máquina do ensino, o aparelho enferrujado, caquético, de transmissão sistemática dos conhecimentos. Não era um especialista, mas já se tornara conhecido como escritor: o lançamento de *Caetés*, nesse ano 1933, como o de *São Bernardo*, em 1934, permite pensar em novo lance: começa a escre-

ver, em 1934, o seu terceiro romance, *Angústia*. Não é fácil a tarefa a que se entrega, na função pública e na atividade literária. Enquanto, nesta, tudo se apresenta favorável, desde o sucesso dos relatórios da Prefeitura de Palmeira dos Índios, naquela as dificuldades eram crescentes. Como costuma acontecer com os reformadores, as iniciativas do diretor da Instrução encontram surda campanha de descrédito e até de difamação, movida por interesses feridos, e que se soma à resistência passiva alicerçada nos valores estabelecidos e na consagração deles pelos funcionários do aparelho de ensino. Após três anos no exercício do cargo e resistindo, com a sua tenacidade sertaneja, a todas as investidas, Graciliano Ramos será derrotado por razões políticas.

Por esse tempo, *São Bernardo* começava já a ser apreciado como um dos grandes romances brasileiros, e o renome do autor ultrapassara os limites do nosso país. Como *Caetés*, era escrito na primeira pessoa. Com a diferença: em *Caetés*, o autor, João Valério, é o narrador — e também autor de um romance dentro de um romance, tendo como assunto os índios da região, que deram nome ao livro —, mas não diz que é o autor, vai simplesmente narrando, isto é, alinhando acontecimentos e impressões, costurando-os de sorte a dar-lhes continuidade, a fazer deles uma história. Em *São Bernardo*, o problema se apresenta de outra maneira, de maneira mais clara, aliás, evidente, confessada. Paulo Honório, personagem central, isto é, aquele em torno de quem tudo vai girar, pretende fazer um livro, construí-lo, pela divisão do trabalho: padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João

Nogueira, com a pontuação, a ortografia e a sintaxe; Arquimedes, com a composição tipográfica; Gondim, com a composição literária. Depois de uma semana, verificou que não daria certo: “O resultado foi um desastre.” Daí a decisão:

Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio da coruja — e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta. [...] Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro. Continuemos. Tenciono contar a minha história.<sup>8</sup>

Há nessa norma de Graciliano Ramos, de contar na primeira pessoa, um traço muito peculiar, que representa uma das características mais singulares da sua personalidade de romancista. Sem entrar em análise mais profunda desse traço, é importante indicar que tal norma facilita a sua identificação com o personagem central, o narrador hipotético, e com os acontecimentos e as pessoas outras que constituem o elemento da peça.

*São Bernardo* é a história de um bruto cujo fito na vida, desde cedo, foi o de se apossar das terras de uma fazenda, construir uma casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar serraria e descaroçador, desenvolver a pomicultura e a avicultura, criar rebanho bovino

regular, tudo conforme confessará ao começar a contar a sua vida. Não conheceu os pais nem parentes, foi guia de cego e trabalhou, quando menino, para uma velha que fazia doces. Até os dezoito anos, trabalhou doze horas na enxada, por cinco tostões. Depois, matou um ladrão de cavalos, por causa de uma “cabrinha sarará danadamente assanhada”. Passou quatro anos na cadeia e, livre, correu o sertão “negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas”;<sup>9</sup> sofreu sede e fome, dormiu na areia dos rios secos, brigou, realizou transações com armas engatilhadas, cobrou dívida na ponta da faca. Sua meta não mudou:

Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planeei adquirir a propriedade de S. Bernardo, onde trabalhei no eito, com salário de cinco tostões.<sup>10</sup>

Salustiano Padilha, dono da fazenda, era um vencido, comido pela cachaça: Paulo Honório forneceu-lhe dinheiro contra a hipoteca da propriedade, enquanto Mendonça, dono do engenho vizinho, ia avançando as suas cercas nas terras de *São Bernardo*. Ao fim, *São Bernardo* foi ganha na cobrança da hipoteca vencida. Havia que ajustar contas com Mendonça. Foi simples:

Domingo à tarde, de volta da eleição, Mendonça recebeu um tiro na costela miudinha e bateu as botas ali mesmo, na estrada, perto de Bom-Sucesso. No lugar há hoje uma cruz com um braço de menos.<sup>11</sup>

Assegurada a propriedade, vieram as melhorias, como fora sonhado; com as melhorias, veio prestígio; o prestígio trouxe a visita do governador; e o governador perguntou pela escola. Não havia escola. Aí entrou Madalena, professora, “excelente aquisição, mulher instruída”. Depois, veio um projeto novo: “Amanheci um dia pensando em casar.”<sup>12</sup> Daí ao pedido de casamento vai apenas um passo: de uma cajadada, estava tudo resolvido, escola e esposa, professora e mulher. Madalena tem quase trinta anos, Paulo Honório anda pelos cinquenta; ela é instruída, ele é bronco; ela é pobre, ele é rico. O desencontro é o centro de gravidade da história, daí por diante. Como pano de fundo, mas com cenas e episódios que definem os costumes, desenvolvem-se as tricas e futricas peculiares ao meio estreito, com os seus pequenos problemas e personagens que servem para situá-los. É uma galeria variada: o padre, o advogado, o jornalista, o agiota, o político, cartas de um baralho marcado, que define as relações sociais vigentes.

*São Bernardo* assinala a maturidade de Graciliano Ramos como ficcionista. O avanço, em relação a *Caetés*, é extraordinário. Agora, realmente, o público está diante de um romancista acabado, senhor de sua arte. Como o narrador informa, de início, o cenário é Viçosa, mas não a cidade; esta fornece os tipos e algumas referências, pois nela é que vivem alguns das personagens, aparecem os jornais, faz-se política. O cenário central é a propriedade *São Bernardo*, onde vive o narrador e onde se desenrola o drama de Madalena. Porque, no fundo, o romance é a história da propriedade — não apenas no particular, a fazenda, mas no

geral, como categoria — em seus traços mais nítidos e definidores: como é conquistada, como é melhorada para fornecer rendimento crescente, como se situa na teia das relações econômicas e financeiras, como classifica as pessoas. A ascensão de Paulo Honório, que ele toma a si contar, é a passagem, naquela boca de sertão, ao domínio de relações capitalistas, ao mesmo tempo resguardando, para uso dessas relações paradoxalmente, o que existe ainda ali de feudal, de pré-capitalista. Paulo Honório não é cioso de Madalena, é cioso do que possui, comporta-se como proprietário.

Disseram alguns que *São Bernardo* é o romance do ciúme. Certo, mas no sentido de que o ciúme é a revolta do proprietário quando a mulher é apenas um objeto. Paulo Honório, dotado de extraordinária capacidade de luta pelos bens materiais e através da luta ascendendo à posse da fazenda, sente-se, ao fim, impotente para dominar a mulher que escolheu para partilhar de sua vida. Há alguma coisa que ele não pode alcançar, que está acima de suas possibilidades. Madalena é esse objeto. No fim, ele é um vencido:

Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. Entretanto o luar entra por uma janela fechada e o nordeste furioso espalha folhas secas no chão. [...] E eu vou ficar aqui, às escuras, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos.<sup>13</sup>

## A prisão

*São Bernardo* foi editado em 1934. Graciliano Ramos enfrentava, como diretor da Instrução, a resistência dos interessados em manter privilégios, nomeações de favor ou de serviço político, problema de professoras que desejavam transferência ou promoções, uma série de coisas pequenas que enfrentava com firmeza escorada em seu prestígio. Enquanto a situação política se manteve em relativa tranquilidade — jamais foi absoluta após o movimento de 1930 —, a sua firmeza foi suficiente para neutralizar a campanha surda que se alimentava em descontentamentos e ressentimentos. Em fins de 1935, entretanto, o clima político entraria em fase tormentosa, nele surgindo, com primazia, um componente novo, o ideológico. A radicalização a que esse componente levava gerava inquietação crescente, marcada particularmente pela distância que criava entre as pessoas e pelas paixões desencadeadas. A campanha da Aliança Nacional Libertadora (ANL), movimento de massas que, em poucos meses, tomara impulso singular e que se apresentava como fato novo e de destacada importância na política brasileira, ganhava impulso a cada passo e chegava aos estados. Alagoas, como os outros estados nordestinos, não ficaria imune aos seus efeitos.

Mas, por outro lado, as forças conservadoras e reacionárias serviam-se da Ação Integralista Brasileira (AIB), organização direitista, para impedir o avanço aliancista: o *establishment* colocava toda a sua confiança nessa forma de fascismo indígena, para defesa de seus interesses pro-

fundamente alicerçados na sociedade brasileira. Ainda por outro lado, em nível internacional, era evidente a ascensão direitista, assinalada particularmente com o nazismo alemão, o fascismo italiano e o militarismo japonês, ascensão que vinha sendo marcada por sucessivos triunfos, cuja repercussão no Brasil era inequívoca. Esse quadro universal, como o quadro geral brasileiro, situava o quadro particular alagoano como área sitiada. Assim, as simples resistências à ação impessoal e segura do diretor de Instrução passariam a ganhar dimensão muito mais profunda e muito mais séria, a que o próprio governo estadual não poderia continuar infenso, tanto mais que eram notórias as convicções ideológicas desse auxiliar insólito da administração. Graciliano Ramos, absolutamente inocente do ponto de vista de qualquer ação, não o era do ponto de vista do pensamento, das ideias, da posição em face dos grandes problemas da sociedade.

Quando, em fins de novembro de 1935, eclodiram os movimentos armados em Natal, no Recife e no Rio de Janeiro, o clima político tornou-se sufocante, e a situação dos que não comungavam com a direita chegara ao extremo limite da periculosidade. Dominados rapidamente os focos da subversão, que não tinham alcançado as dimensões previstas por alguns, a repressão que se desencadeou foi desatinada. Como ocorre normalmente, quando o medo é o conselheiro e o perigo já passou, a violência da repressão não teve limite, surgindo as arbitrariedades mais descomedidas. Na torrente que apanhou todos os que podiam ser acusados de esquerdistas, aliancistas — ou “comunistas”, como era de uso —, ope-

rava-se o expurgo implacável dos adversários políticos, mas também o ajuste de diferenças simples de opinião, ao mesmo tempo que velhas contas eram atualizadas e cobradas e desafeições pessoais erigidas em motivo para perseguições cuja torpeza passava assim despercebida.

Graciliano Ramos, pessoa cujo trato pessoal jamais se pautara por normas fáceis, sertanejo desfeito a agradados e gentilezas gratuitas, foi colhido na onda desencadeada de insânia. Mesmo considerando o seu pecado mais evidente, para a fúria fascista desvairada, que era de ser intelectual, romancista cujo renome já era destacado, mesmo considerado a mobilização dos ressentimentos motivados pela sua ação funcional e pública, era de se esperar que tudo se limitasse, quanto a ele, à simples dispensa das funções que exercia, restituindo-o à disponibilidade. Acontece, porém, que comandava a Região Militar, com sede em Recife e jurisdição abrangendo também Alagoas, um general fascista que, assumindo poderes majestáticos, por força da repressão desatinada em curso, propusera-se a operar, em sua área, profundo e radical expurgo. Mais do que isso: impedido, como declarou, por falta de autorização superior, de fuzilar as suas vítimas, exerceria contra elas todo o rigor de sua intolerância de energúmeno. Graciliano Ramos, assim, não foi apenas demitido de suas funções; foi preso, como criminoso comum e vulgar, recolhido a um quartel, daí ao porão de um navio e despachado, com uma leva de outras vítimas da insânia, para a capital do país e, nela, perambulou de prisão em prisão, até o confinamento no presídio da ilha Grande, depósito de sentenciados comuns. Não é aqui o lugar para reconstituir essa peregrina-

nação. Ele a contaria, muito depois, em livro póstumo que é o retrato de uma época tenebrosa. Como sempre, o fascismo denunciava o seu horror à cultura.

Quando isso ocorreu, em 1936, Graciliano Ramos já era escritor consagrado, autor de dois romances, *Caetés* e *São Bernardo*, o segundo qualificado por juízos autorizados como uma das poucas obras-primas que a literatura brasileira conhece. Ainda que não fosse romancista já famoso, era alto funcionário do governo alagoano, que já contara com os seus serviços antes, na Imprensa Oficial. Dispensá-lo das funções — por ato do governador, e não por ato de arbitrária autoridade militar, estranha ao Estado — teria sido compreensível, no quadro da época, ainda que injusto. Prendê-lo, entretanto, submetê-lo à humilhação do recolhimento a um quartel, como criminoso, recolhê-lo às prisões, raspar-lhe a cabeça, como se faz aos sentenciados, mantê-lo assim segregado por longos meses, dá a medida não só do que é o fascismo, mas da dimensão que o fascismo atingiu no Brasil naquele tempo. Graciliano Ramos não foi ouvido jamais, não foi acusado jamais, não foi processado jamais. Apenas por obra de um fascista dementado passou pelo que passou.

Ações desse tipo sucederam-se em todo o Brasil, colhendo as pessoas mais variadas, submetidas ao desvario reinante. As prisões se encheram e, nelas, começaram a aparecer as mazelas costumeiras, com a tortura, sob formas as mais diversas, correndo solta, sob os cuidados de criaturas cuja dimensão humana desaparecera. Foi uma longa noite de arbítrio, que se prolongou pela ditadura do chamado Estado Novo,

quando as formas sofisticadas da tortura sistemática se tornaram correntes. O fascismo não perdoava, e as forças que o comandavam e os interesses a que servia presumiam que essa noite seria eterna. Hitler falava em um milênio para o nazismo, que iria expurgar o mundo para sempre, para a eternidade, da ameaça socialista. E de tudo que a acompanhava, ou ao simples liberalismo: a liberdade de pensar, de escrever, de falar, de criar, as artes incluídas como forma diabólica de manifestação. A vida teria de ser vivida de cabeça baixa. Nessa atmosfera pesada, com o horizonte fechado, com a ascensão nazifascista, a direita brasileira fascinada pela repressão, Graciliano Ramos foi preso e rolou de cárcere em cárcere, aventura que ele contaria, mais tarde, numa obra que pode ser colocada no nível da de Dostoiévski, *Recordações da casa dos mortos*.

### *Angústia*

Nos poucos vagares de suas funções como diretor da Instrução, Graciliano Ramos, em 1933, com a sua costumeira lentidão, ia escrevendo o seu terceiro romance, *Angústia*. Ao ser preso, em 1936, o livro estava pronto. Seria publicado com o autor ainda preso: um editor audacioso, José Olympio, decidira lançá-lo, iniciando seus entendimentos com o autor pela intermediação de Heloisa Ramos, sua esposa, que se transferira de Maceió para o Rio procurando ajudar o marido, vítima do desatino fascista. É muito difícil, mesmo depois que o filtro do tempo atenuou as primeiras impressões, escolher o melhor entre os romances de Graciliano

Ramos, dividindo-se as preferências, com a evidente exclusão de *Caetés*. Se há, realmente, inequívoco salto qualitativo de *Caetés* para *São Bernardo*, lançados com razoável intervalo de tempo, entre este e *Angústia* existiu acentuada diferença, mas ambos estavam situados em alto nível. *Angústia* é a história de uma obsessão. Muito tempo depois, Graciliano Ramos confessará que o romance deveria ter sido podado, exigindo um enxugamento. No seu modo de ver, então, *Angústia* alongara demasiado a obsessão, e o problema de Luiz da Silva poderia ter sido narrado em menor extensão, cortadas demasias, reduzidos os largos solilóquios em que o narrador se compraz.

No parecer da maioria dos críticos e ensaístas, na época do lançamento e depois, não há demasias: a repetição opaca, as voltas no mesmo lugar, extensão das reflexões da personagem central, servem, na verdade, para definir o problema psicológico que o romance coloca, desenvolvido de forma crescente. As repetições, a monotonia, a narração arrastada são peças essenciais da técnica apurada do autor, de sua capacidade para fixar o clima psicológico em que o drama cresce e se desencadeia com extraordinária força. Na maioria, por isso mesmo, críticos e ensaístas colocam *Angústia* como a obra máxima de Graciliano Ramos. Ela se diferencia, além do mais, das anteriores, mesmo de *São Bernardo*. Nesta, a narração se desenvolve através de episódios claramente dispostos e dos comentários da personagem-narradora, Paulo Honório. Em *Angústia*, as peças se ajustam, pouco a pouco, e em emoção crescente, através da reflexão de Luiz da Silva: os episódios aparecem vistos por ele,

segundo o seu ângulo, segundo as suas sensações, a sua sensibilidade aguçada.

O romance é narrado na primeira pessoa, novamente. Como em *Caetés*, a personagem central vai narrando, enfileirando fatos e impressões, e o seu longo depoimento constitui a história. Paulo Honório, narrador e personagem central em *São Bernardo*, informa, logo no começo, que é o autor da narração, autor solitário, descartado o projeto de obra coletiva, alicerçada na divisão do trabalho. Luiz da Silva não precisa dizer nada: vai contando, simplesmente. Pela terceira vez — e essa repetição, estabelecida com norma, merece reflexão —, a personagem central conta a história. Agora, a história se alonga e compreende pouca gente: em *São Bernardo*, como em *Caetés*, existe uma galeria de figuras, galeria bem variada; em *Angústia*, o número de figuras é pequeno. Três são as de primeiro plano: Luiz da Silva, o narrador; Marina, a vizinha e namorada; e Julião Tavares, que opera a sedução de Marina e que se tornará o fulcro da tragédia e a sua vítima. As outras personagens são de segundo plano, não passam de figurantes. Em *São Bernardo*, como em *Caetés*, ao contrário, a galeria é numerosa e tem nitidez: são as figuras que tipificam o universo dos meios pequenos, como Viçosa. Em *Angústia*, as personagens secundárias carecem de expressão, e a ligação delas com a tragédia que se desenvolve entre as três personagens principais é pequena: poderiam deixar de existir e o romance continuaria inteiro, real, vivo, angustiado. Porque a angústia reside no espírito conturbado de Luiz da Silva e é ele quem a reconstitui, passo a passo.

Um vento de desgraça, iniciada com a decadência da família, sacode e aniquila a pobre alma enferma de Luiz da Silva, aprisionado na mediania irremediável e na desolação que o acabrunha. Ao longo da narração, como uma sombra ou como um névoa, pesa uma tristeza opaca que dá ao leitor a sensação de dor sem fim e de mágoa profunda. A atmosfera da ação é plúmbea e pesada; nem um raio de sol atravessa a sombra do drama que se desenvolve página a página, das recordações do sítio paterno à monotonia que cerca o funcionário na cidade triste e vazia. Tudo é dor, dor que se transmuda em sofrimento dementado, na obsessão, na mania aniquiladora que leva ao crime. O amor mesmo aparece pouco e fica envolvido em traição e em infortúnio. As figuras femininas não saem do diapasão comum ao romance. Nelas, nem um traço revela a transfiguração, o assombro da vida, o deslumbramento, a energia da existência. Miserável legião de vencidos, os homens atravessam o cenário, ombros caídos, cabeças curvadas, uns idiotas, alcoolizados, outros, vítimas de um peso enorme que os sufoca, apaga, acabrunha. É uma pintura cruel do marasmo, do desalento, da derrota, esse desfile de personagens de segundo plano. A figura mais verdadeira, a criada Vitória é uma maníaca, avarenta e idiota, cuja vida se confina entre breves corridas ao quintal, para contar religiosamente o dinheiro acumulado, e o trato do papagaio, a que deseja ensinar um canto chão fúnebre e vazio. Mariana é joguete nas mãos de Julião Tavares. Luiz da Silva vive no solilóquio, entregue ao seu desmazelo e à sua loucura, confuso e obsessional, entre o balbucio de coisas desconexas e a

conturbação do seu espírito aguilhado a uma paixão sem saída. Carne rota pela tragédia de uma hereditariedade doentia, alma confundida na tristeza de uma infância desalentada, ele arrasta a sua pobre carcaça de vencido, girando em torno da vida de Mariana, na monomania que o acabrunha e que o sufoca, que o faz mau e que o faz bruto. As personagens menores parecem aproveitar a penumbra que envolve o drama para repontar, aqui e ali, como Trajano Pereira de Aquino Cavalcanti e Silva, com seus esgares de doido, ou como seu Ramalho, com a apagada aceitação do seu destino. Simples esboços, outros, como o dr. Gouveia, José Baía, Lobisomem, não chegam a tomar formas.

Livro difícil de escrever e difícil de ler, *Angústia* pertence à plenitude da capacidade criadora de Graciliano Ramos, já distante das hesitações de *Caetés*. É uma composição com altos e baixos, excelente nas reminiscências da vida na fazenda, cheia de detalhes exatos e pitorescos, confusa na sucessão dos acontecimentos, confusa como o cérebro conturbado de Luiz da Silva, em que as sombras dos mortos se misturam às dos vivos, aquelas quiçá mais e mais nítidas para ele, estas que o atormentam, o atraçoam, o perseguem. Livro sem paisagem, adstrito a um quintal solitário, em que uma rede balança, ao nome de uma rua, a outro detalhe sem importância, livro todo passado no espírito de um maníaco de cuja murmuração percebe-se a história, desde a desalentada infância até à maturidade amarga e medíocre, arrastada e sem descanso, sem pausa e sem cor, vida que escorre como água, sem fazer ruído quase, num marulho baixinho e triste. No

romance, riqueza de detalhes, alguns notáveis, vivíssimos pela clareza e pela nitidez, riscando a penumbra do livro como clarões de relâmpagos, coisas apanhadas à realidade, tiradas ao vivo e ainda guardando cor e expressão. Terminologia local reduzida e sóbria, para não chocar o leitor, não entretê-lo no cipoal das palavras estranhas, exigindo, depois, o clássico glossário, em que se desfaz, habitualmente, toda a complicada estrutura das composições recheadas de termos regionais. Ao contrário, nesse sentido, a narração é límpida. Segue a linha marcada desde *São Bernardo*: Graciliano Ramos não é um regionalista; só em *Caetés*, e não no vocabulário, existe a limitação regional.

*Angústia* coloca o mais áspero e o mais difícil dos temas: o drama íntimo e inquieto de uma velha alma atormentada, crivada de erros sem conta do passado e do presente. Com um enredo também difícil, de que o autor se saiu bem, em sua urdidura opaca, com poucos lances, pelo domínio, que já conquistara, dos recursos de sua arte, no manejo das personagens, movendo-as com segurança, guardando sempre a sobriedade do traço. Essa movimentação de personagens e entrelaçamento deles no curso da ação, o romancista já realizara plenamente, mesmo em *Caetés*. No seu terceiro livro, procurava outra coisa: a narração do drama interior, da tempestade no espírito de alguém. Realizou-a com segurança e força, acrescentando o quadro com uma multidão de detalhes pitorescos e reais, vivos e expressivos, fazendo girar em torno das figuras principais outras, umas nítidas e marcadas por alguns traços dominantes, outras esbatidas, imprecisas, apenas adivinhadas na leitura.

Esse dom de fazer viver personagens, mostrando-as em contrastes, umas à luz, outras à sombra, torna-se, no andamento do romance, um estudo consciencioso, até meticuloso, que revela a maturidade do escritor e do ficcionista, no pleno domínio de suas forças, sabendo disciplinar elementos da história e conjugá-los de forma ordenada e coerente. *Angústia* é, evidentemente, um livro triste e amargo: o clima em que se desenvolve a ação é denso e pesado. Há nele, talvez, demasiado prolongamento da dor de Luiz da Silva, mas a segurança do escritor fez com que essa abundância não se tornasse perturbadora, desequilibrando a obra. Por todo o livro, perpassa um sopro de angústia desolada, de miséria sem fim. Tudo através da mera sugestão, e não de palavras. Poucas obras, em qualquer literatura, alcançaram nível igual de desolação enorme e de dor sem remédio. Esse clima prepara a tragédia final, que decorre naturalmente dessa longa preparação, em que repetições, voltas e curvas criam as condições nas quais o desfecho se apresenta como sequência intimamente ligada aos seus antecedentes, deles decorrendo, nascendo do que sucedeu antes. *Angústia*, realmente, figura como obra singular em nossa literatura.

### *Vidas secas*

Em 1937, Graciliano Ramos foi posto em liberdade. Para isso concorreu o esforço de seus confrades. Saía do cárcere em condições precárias, pela saúde combalida e pela carência de recursos materiais. Estava com

quarenta e cinco anos e enfrentava a necessidade de recomeçar a sua vida, isto é, de realizar aquilo que, em condições normais, as pessoas realizam na mocidade. Era uma época difícil politicamente, com a repressão policial desencadeada, tudo marchando para um desfecho que se presumia trágico e que, realmente, em novembro, seria marcado pelo estabelecimento da ditadura conhecida como Estado Novo. A liberdade, para ele, não seria, pois, uma condição de estabilidade ou de tranquilidade. A nota auspiciosa veio, entretanto, com o prêmio Lima Barreto conferido a *Angústia* pela *Revista Acadêmica*, em 1936 ainda, quando o romance foi lançado. Em 1937, aquela revista lhe dedicou uma edição especial, com treze artigos sobre a sua obra e retratos de Portinari e Adami. Por outro lado, o prêmio de literatura infantil do Ministério da Educação, no mesmo ano, caberia ao seu livro *A terra dos meninos pelados*. A luta pela vida era dura, entretanto, e o ano em que foi posto em liberdade seria consumido no esforço para obter o sustento, para ele e para a família. As dificuldades gerais eram acrescidas pela sua condição de egresso do cárcere e de criatura apontada como subversiva, buscando sobreviver numa fase de ascensão nazifascista e de conseqüente obscurantismo e marcha, no Brasil, para sistematizar a repressão e para generalizar o anticomunismo vesânico.

O mundo literário, ainda de reduzidas dimensões, começava a ampliar-se. O chamado romance nordestino, marcado pela floração da ficção documentarista e libelista do quarto decênio do século, entre outros méritos, teria o de criar o público para o autor brasileiro e,

com isso, para aquela ampliação. As obras, antes lidas e prestigiadas no estreito círculo dos pares — e só eles julgavam suas qualidades —, começavam a ser lidas e julgadas por número crescente de pessoas, agora participantes ativas do prestígio dos escritores. A atividade editorial, por isso mesmo, ganhava novas dimensões, com o livro assumindo, além de instrumento de cultura e de prazer, o caráter de mercadoria. O grande inovador na atividade editorial, José Olympio, seria, com o lançamento de *Angústia*, tratado quando Graciliano Ramos ainda estava preso, o seu editor, como, aliás, de todos os romancistas nordestinos, aqueles que vinham renovando a literatura brasileira na época.

Esse mundo literário estava ainda, quando ele foi posto em liberdade, sob a impressão de *Angústia*, e os prêmios — os do ano de lançamento do romance, o do livro infantil, depois, como o número especial da *Revista Acadêmica* — eram evidentes sinais disso. A obra de Graciliano Ramos vinha sendo marcada, na verdade, por uma contínua ascensão, uma curva que, de livro a livro, assinalava as suas coordenadas crescentes. *Caetés* fora a promessa de um grande romancista, cujas qualidades mestras ali estavam indicadas. *São Bernardo* confirmara a previsão e mostraria que o autor não oferecera, em seu primeiro livro, uma dessas revelações subitâneas e desconcertantes, que se desfazem logo após, com a segunda tentativa. Ao contrário, consolidara e reforçara as suas qualidades fundamentais, surgira com maior vigor, com extraordinária capacidade para fixar personagens e para pintar ambientes. *Angústia* fora, por assim dizer, a

sanção de tudo o que se poderia esperar do autor de dois romances notáveis, agora, depois da prometedora tentativa de *Caetés*.

Mais do que uma confirmação, o livro da tragédia de Luiz da Silva constituía verdadeira revelação pela mudança que denunciava e pela demonstração de desenvolvimento de sua capacidade criadora como do apuro de sua força narrativa. A diferença entre *São Bernardo* e *Angústia*, na temática e no tratamento, apresentava um novo Graciliano Ramos, que não perderia nenhuma de suas qualidades antes reveladas, mas que atingira, agora, tal profundidade na análise subjetiva, tal penetração no estudo dos caracteres, reafirmando tudo o que escrevera até então, que se transmudava e se renovava num livro que, significativa continuação de sua obra, fixava-se, desde logo, como momento destacado na ficção brasileira. Ficava reconhecida a extraordinária aptidão de Graciliano Ramos para renovar e apurar a matéria com que trabalhava. Isso criava, para ele, um problema difícil: essa expectativa para o que ele viesse a publicar daí por diante.

Com a reedição de *São Bernardo*, em 1938, aparecia *Vidas secas*. Era o quarto e seria o último romance de Graciliano Ramos. Livro pequeno, armado numa sequência de episódios, naquilo que alguém chamou de “romance desmontável”, episódios publicados à guisa de contos, antes de se comporem no romance, escritos a largos intervalos mas guardando, entretanto, uma surpreendente unidade. Novamente, ele realizava singularíssima mudança em sua maneira de fazer romance. Se a primeira, quando fizera, com *São Bernardo*, algo

inteiramente diverso de *Caetés*, fora surpreendente, inclusive porque fora qualitativa, a de *Angústia*, a segunda, operara-se na essência da criação, passando ao mundo subjetivo.

Ocorria, com *Vidas secas*, nova mudança: do clima subjetivo de *Angústia*, o romancista passava ao clima objetivo do romance da seca; do ambiente trevoso do primeiro ao ambiente solar do segundo; da complexidade mental dos solilóquios de Luiz da Silva à rudimentariedade em que se movia Fabiano. Era, realmente, mudança radical na temática e no tratamento. Mudança que, significativamente, era acompanhada pela continuidade e até pelo avanço formal, pela extraordinária demonstração de domínio da técnica narrativa, em alto nível, no romance em que a tragédia coletiva da maldição climática se apresenta, com singular força, no particular de uma de suas vítimas, o vaqueiro Fabiano. Ficava cada vez mais claro que o segredo da arte de Graciliano Ramos consistia no aperfeiçoamento constante e contínuo da maneira de escrever e de todas as virtualidades do ficcionista e na perpétua renovação de temas e de processos.

Sendo o romance dos primários, *Vidas secas* opera com personagens que pertencem à última camada da escala humana. As que aparecem, as que surgem à luz, Fabiano, sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo, possuem tão pouco de humano, no sentido da sensibilidade e do raciocínio, que se podem classificá-las como coisas, como objetos, como simples ornamentos da paisagem. As personagens secundárias, as que surgem na sombra, sinhá Terta, seu Inácio, seu

Tomaz, o soldado amarelo, são entidades superiores às que desempenham os papéis principais na história. Há nelas alguma coisa de humano, alguma coisa de raciocinado, um vislumbre de sensibilidade, certa capacidade de agitação e de movimento. Resta a personagem animal, a cachorra Baleia: ela vive, agita-se, no mesmo nível dos demais, desempenha um dos papéis principais da história, figura nela mais do que simples coisa ornamental. E o papagaio, que morre cedo, que vive apenas nas primeiras páginas, que é sacrificado à necessidade inadiável do alimento, na tristeza da retirada, em pleno caminho sertão combusto adentro, numa fuga que guarda estreita ligação com a realidade, onde não há um traço de forçado e de exagerado, a colorir aquilo que acontece e que tem, por si só, muita força, muito de drama, muito de tragédia, prescindindo das cores e dos extremos que o romance poderia acrescentar a esses quadros iniciais — o papagaio também vive e desempenha o seu papel, no mesmo nível dos outros.

Aí se nota o equilíbrio do autor: não se desmanda, não se excede, não se torna descomedido. Fica sempre junto à plenitude da realidade, e a narração não perde com esse absenteísmo, com essa ausência de intervenção, com essa descrição singela e forte; pelo contrário, ganha em intensidade. Tudo surge com os traços do real e do positivo: a seca, a tristeza da paisagem nua, a marcha extenuante, os horizontes infinitos, o sacrifício do animal alegre, que repetia os aboios do vaqueiro, a fome, a sede, a agonia dos meninos, o faro inútil da cachorra Baleia:

Na planície avermelhada os joazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos joazeiros aparece longe, através dos galhos pelados da caatinga rala.<sup>14</sup>

Isto é a paisagem no livro: dois ou três traços, umas árvores que surgem longe, uma sombra que não aparece, um cansaço em que reporta a ideia dos infinitos caminhos, uma fome que espelha a pobreza da vegetação. Mas como se sente esse quadro, como ele aparece através dessas simples intenções, como existe aqui uma arte mais forte do que as próprias cores da descrição direta! A tragédia é a de todos os Fabianos: um nome surge, aqui, só para sancionar o fato da existência de um ser humano. Porque ele é o retirante desconhecido, e a sua agonia é a de todos os que tangem o gado, no sertão, e são colhidos pela seca áspera e terrível um dia. Esperam até a última desilusão, aguardam a chuva até o desaparecimento da última nuvem. Depois, quando o azul cai, como um peso, contendo as fulgurações doidas do sol e os martírios dominadores da morte da vegetação, empreendem o caminho da fuga, o mais triste de todos os caminhos.

Para, lidando com material humano tão pobre, num quadro tão estreito, conseguir o que o romancista conseguiu, fazer um grande livro, que não desmerecia o seu

nome, era mister, realmente, possuir a segurança que Graciliano Ramos já comprovava, pela simplicidade como venceu todos os obstáculos. Essa simplicidade, essa ausência de artifícios, essa compreensão nítida e equilibrada dos sentimentos e das impressões dos primários, essa tradução perfeita dos seus anseios medíocres e da estreiteza dos seus horizontes representam o seu grande triunfo, marcam o destaque da sua posição no cenário das letras, no seu tempo e no seu país. Porque, nessa latitude tão mesquinha, adstrito a material tão parco, ele conseguiu escrever um livro importante, um romance verdadeiro, uma obra esplendente de realidade.

Trata-se de um livro da seca no qual não existe eloquência, não há imagens coruscantes, a luz não inunda os quadros, o artifício das palavras não encontra lugar. Nisso está, contudo, a sua qualidade principal, a sua qualidade mestra e dominadora. Veja-se, por exemplo, o quadro da doma da égua brava. Quando Fabiano, metido nos couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, as rosetas das esporas tilintando, o chapéu preso pela correia que passava debaixo do queixo atirado para trás, prepara-se para montar a égua alazã, vem-nos, instintivamente, à memória a cena conhecida do livro de Euclides, que está nas antologias. Note-se o contraste: aquilo que é, no homem de *Os sertões*, eloquência, jogo verbal, quadro colorido e cheio de movimento, aparece, em Graciliano Ramos, simples, correntio, claro, despido de ornatos, mas cheio de realidade, pleno de calor, vivo, natural, expressivo:

O animal estava selado, os estribos amarrados na garupa, e sinhá Vitória subjugava-o agarrando-lhe os beíços. O vaqueiro apertou a cilha e pôs-se a andar em redor, fiscalizando os arranjos, lento. Sem se apressar, livrou-se dum coice: virou o corpo, os cascos da égua passaram-lhe rente ao peito, raspando o gibão. Em seguida Fabiano subiu ao copiar, saltou na sela, a mulher recuou e foi um redemoinho na caatinga. Trepado na porteira do curral, o menino mais novo torcia as mão suadas, estirava-se para ver a nuvem de poeira que toldava as imburanas. Ficou assim uma eternidade, cheio de alegria e de medo, até que a égua voltou e começou a pular furiosamente no pátio, como se tivesse o diabo no corpo. De repente a cilha rebentou e houve um desmoronamento. O pequeno deu um grito, ia tombar da porteira. Mas sossegou logo. Fabiano tinha caído em pé e recolhia-se banzeiro e cambaio, os arreios no braço. Os estribos, soltos na carreira desesperada, batiam um no outro, as rosetas das esporas tiniam. Sinhá Vitória cachimbava tranquila no banco do copiar, catando lêndeadas no filho mais velho.<sup>15</sup>

Essa página, que é uma das grandes páginas do livro e um dos quadros mais cheios de luz direta, de tons claros, de jogo fácil de imagens, fica como alguma coisa de notável, capaz, pelo seu vigor e pelas linhas precisas, simples e nítidas, de caracterizar o que há de forte, de perdurável e de profundo na moderna literatura brasileira. Dos quadros de costumes provincianos de *Caetés*, das passagens biográficas com que o bruto de *São Bernardo* conta a sua vida, dos solilóquios obsessivos de Luiz da

Silva, em *Angústia*, aos episódios e às cenas ásperas mas sóbrias de *Vidas secas*, desenvolve-se uma variedade de criações que dá a medida da capacidade criadora e do rigor formal de Graciliano Ramos.

### **O sentimento de revolta**

Realizando-se plenamente como romancista, com a publicação, em 1938, de *Vidas secas*, Graciliano Ramos começa a reconstituir a sua vida, no sentido prático. Passada a difícil fase do trabalho avulso e das dificuldades maiores — a fase da residência em pensão, no Catete —, começa a conseguir trabalho mais estável, em 1939, com a nomeação para inspetor federal no ensino secundário, função que desempenha com seu costumeiro rigor, mesclando-a com o complemento de algumas traduções. Recebe, em 1942, o prêmio Felipe de Oliveira pelo conjunto de obra e recebe, pelo quinquagésimo aniversário, a homenagem de seus confrades, admiradores e amigos, em jantar no Lido. Os discursos então pronunciados, como os artigos publicados pela passagem da data, serão reunidos em livro no ano seguinte.

Em 1944, aparecem as suas *Histórias de Alexandre*, narrativas infantis das quais ele mesmo adverte à entrada do volume: “As histórias de Alexandre não são originais, pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas.” *Infância* é de 1945: traz, como subtítulo, “memórias”, mas é incerta a separação, nessas reminiscências, entre o que foi vida

real e o que resultou de sua capacidade criadora, sendo mais provável que tenham resultado da fusão dos dois planos. De qualquer maneira, ficará como o seu grande livro fora da ficção, com páginas admiráveis na evocação dos seus primeiros anos, reconstituição curiosa de episódios presenciados ou havidos de terceiros, e com elementos fecundos de informação para a análise e compreensão de sua vida e de sua maneira de viver. Os contos de *Insônia* são lançados em 1947.

Presidente da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), em 1951, preside o IV Congresso de Escritores em Porto Alegre, nesse mesmo ano, e é reeleito para a função no ano seguinte, quando viaja ao exterior e, na volta, recebe homenagem pela passagem de seu sexagésimo aniversário. Gravemente enfermo, falece em 1953, a 20 de março, numa casa de saúde de Botafogo, e é sepultado, no dia seguinte, no cemitério São João Batista. Nesse mesmo ano, aparece o seu grande livro *Memórias do cárcere*, póstumo e incompleto. No ano seguinte, é editado *Viagem*, com as suas impressões da URSS e da Tchecoslováquia. Em 1960, aparecem as suas outras obras póstumas: *Linhas tortas*, reunindo colaboração de jornal, trabalhos datados de 1951 a 1952; e *Viventes das Alagoas*, em que estão reunidas as suas crônicas escritas entre abril de 1941 e agosto de 1944, publicadas sob o título geral de “Quadros e costumes do Nordeste” na revista *Cultura Política*, dirigida por Almir de Andrade e em que o romancista trabalhou como revisor.

Tendo deparado, ao longo de sua atribulada existência, com muitas dificuldades sempre e sofrendo brusca interrupção quando iniciava aquilo que poderia ter

sido, em seu provável desdobramento, uma carreira na função pública, Graciliano Ramos teve sempre uma vida modesta, ainda quando a sua importância literária era já reconhecida. Escritor parco, insatisfeito sempre com o que escrevia, emendando constantemente seus originais, sua obra ficou resumida, em sua existência, aos quatro romances e alguns contos e às crônicas publicadas depois de sua morte, além das reminiscências fixadas em *Infância* e nas *Memórias do cárcere*. Estreando tarde, talvez já nem esperasse, depois do insucesso de sua tentativa de 1915, no Rio de Janeiro, vir a deixar a província e menos ainda vir a se tornar escritor conhecido. Sem jamais ter atropelado a glória ou disputado o destaque ou a notoriedade, permaneceu pouco lido por anos a fio.

*Caetés* demorou catorze anos para ser reeditado; *São Bernardo*, indiscutível obra-prima, o mesmo tempo; *Angústia* levou cinco anos; *Vidas secas*, nove; *Infância*, sete. Foi vagaroso o reconhecimento de sua grandeza pelo público. Quando os documentaristas nordestinos ganhavam espaço no noticiário, glória nos limites possíveis no Brasil, com sucessivas edições de seus livros, Graciliano Ramos ia vencendo com demora a sua marcha para a notoriedade. E ela não lhe proporcionou em vida grandes recompensas: inspetor de ensino, teria de complementar o orçamento doméstico com a atividade de revisor, iniciada por ele em 1915, quando de sua aventura na capital, e retomada em 1937, quando posto em liberdade. Em *Cultura Política* e no *Correio da Manhã*, penosamente, punha meia-sola, com o seu costumeiro rigor, na prosa pedestre dos colaborado-

res tidos como doutos e de notoriedade incontestada. Isso não o impressionava. Trazia, na verdade, desde velhos tempos, uma tendência acentuada para o sarcasmo. Era um pessimista nato, que descrevia da natureza humana, duvidava da glória, odiava a burguesia. Desinteressava-se, particularmente, da pequena e difícil glória literária, em que tantos se embalam. Não teve jamais a fascinação pelas fáceis recompensas que ela pode proporcionar e não as disputou em tempo algum. Mas o sarcasmo áspero era nele com um escudo, uma forma de defesa.

O sarcasmo que reflete, em Graciliano Ramos, o desencanto da vida e a descrença nos homens vem de longe, vem dos primeiros artigos de jornal, em 1915, para o *Paraíba do Sul*, pequeno jornal da cidade do mesmo nome, no estado do Rio de Janeiro, ou no *Jornal de Alagoas*, de Maceió. Esse sarcasmo assume, no início, as proporções diretas, até agressivas, que revestem a ironia. Evolui, depois, para formas diversas que, entretanto, não chegam a atenuá-lo. Em 1915, por exemplo, certa crônica menciona o deputado que “é um poço de manha, papagueador quando parola com o eleitorado, mudo na Câmara, gênero peru”,<sup>16</sup> ou o presidente de estado “que outra coisa não tem feito senão apregoar pelas trombetas oficiais as maravilhas que ninguém vê”,<sup>17</sup> ou o “advogado ventoinha, equilibrista emérito, camaleão legítimo”,<sup>18</sup> ou o “comerciante voraz, enriquecido com os favores clandestinos, negociatas escuras e contrabandos”,<sup>19</sup> ou o “industrial insatisfeito, empanturrado pelas propinas que a guerra lhe meteu no bucho”.<sup>20</sup>

Já em 1921, um artigo publicado em *O Índio*, pequeno jornal de Palmeira dos Índios, Graciliano Ramos constata que o Brasil pode se gabar de “possuir uma coisa como em nenhuma parte talvez exista: canções belicosas”. E continua:

Numa terra em que os próprios discípulos de Marte se orgulham de nossas “conquistas pacíficas”, tais cantatas não deixam de causar uma certa surpresa. Gente de espinhaço mole, pernas bambas, cachaço envergado, contando hinos guerreiros! E que hinos! [...] É um cogumelar de patriotadas de fazer cair o queixo. Bojudas, infladas de palavrões difíceis, desenxabidas, como aquele maluco hino à paz com que um deputado verzejador abiscoitou um prêmio, cabeludas, incompreensíveis — as patriotics rimadas são a causa das enxaquecas que muita gente que tem ouvido para ouvi-las, mas não tem estômago suficientemente forte para digeri-las.<sup>21</sup>

Já em 1937, comentando reportagem sobre as prisões políticas (que ele próprio conhecera), não receia avançar que ela “poderia ser um dramalhão reforçado, com muita metáfora e muito adjetivo comprido”, acrescentando que “pouca gente no Brasil resistiria à tentação de pregar ali uns enfeites vistosos, que agradariam com certeza os leitores bisonhos, mas estragariam a narrativa”.<sup>22</sup> E, em 1938, ele discutiria o problema da eleição na Academia Brasileira de Letras, motivada pela morte do conde Afonso Celso, “varão ilustre de outras idades” que nos havia habituado “a temer esse patriotismo far-

falhudo que olha para cima, cruza os braços e vive no mundo da lua”, ele que “sempre nos deu lições valiosas mostrando, perseverante e desinteressado, como não se deve escrever”.<sup>23</sup> O problema era o preenchimento de sua vaga na “ilustre companhia”, uma casa onde, escrevia Graciliano, “existem numerosos médicos e alguns literatos”, porque “certamente estes últimos acharam muitas vezes as portas fechadas”.<sup>24</sup> E com razão:

Ora, a Academia, gorda, próspera, constituída por homens sisudos, direitos na administração, escrupuliza naturalmente em receber indivíduos que possam comprometê-la.<sup>24</sup>

No fim de 1950, ele se referia ao livro de um estreante: “Homem curioso. Num tempo em que era moda escrever mal e depressa, compunha bem e examinava atento a sua personalidade miúda.”<sup>25</sup> As citações alinham exemplos, ao longo de trinta e cinco anos, de um sarcasmo forte, direto, chegando a ser agressivo.

Na ficção, esse sarcasmo ganha outra conotação. Em *Caetés*, ainda aparecem ressaibos antigos:

Ora, ali estava aquela viúva antipática, podre de rica, morando numa casa grande como um convento, só se ocupando em ouvir missa, comungar e rezar o terço, aumentando a fortuna com avareza para a filha de Nicolau Varejão. E eu, em mangas de camisa, a estragar-me no escritório dos Teixeira, eu, moço, que sabia metrificação, vantajosa prenda,

colaborava na *Semana* de padre Atanásio e tinha um romance começado na gaveta.<sup>26</sup>

Já adiante, coloca outro aspecto do ridículo:

O diretor da *Semana* mourejava na extração de um dos seus complicados períodos, que ninguém entende. Tinha aberto o dicionário três vezes. Soltou o livro com desânimo, olhou de esguelha para a banca de Isidoro e perguntou-me em voz baixa: — Eucalipto é com *i* ou com *y*? Estou esquecido e o dicionário não dá.<sup>27</sup>

Em *São Bernardo* é que o sarcasmo ganha sua linha definitiva, o teor marcado. Assim, Paulo Honório conta como resolveu o seu problema com Mendonça, seu vizinho:

No outro dia, sábado, matei o carneiro para os eleitores. Domingo à tarde, de volta da eleição, Mendonça receu um tiro na costela miudinha e bateu as botas ali mesmo na estrada, perto de Bom-Sucesso. No lugar há hoje uma cruz com um braço a menos. Na hora do crime eu estava na cidade, conversando com o vigário a respeito da igreja que pretendia levantar em S. Bernardo. Para o futuro, se os negócios corressem bem.<sup>28</sup>

Adiante, Paulo Honório fala de eleições:

A gente se acostuma com o que vê. E eu, desde que me entendo, vejo eleitores e urnas. Às vezes suprimem os eleitores e as urnas: bastam livros. Mas é bom um cidadão pensar que tem influência no governo, embora não tenha nenhuma.<sup>29</sup>

Quando dá uma surra no jornalista que o combate-  
ra, analisa as conseqüências:

Encaminhei-me ao hotel, mas nem tive tempo de almoçar, porque fui chamado à polícia. Apertaram-me com interrogatórios redundantes, perdi o trem das três e não consegui demonstrar ao delegado que ele era ranzinza e estúpido. Aborrecido, aporrinhado, recorri ao um bacharel (trezentos mil réis, fora despesas miúdas com automóveis, gorjetas etc.) e embarquei vinte e quatro horas depois, levando nos ouvidos um sermão do secretário do Interior, que me seringou liberdade de imprensa e outros disparates.<sup>30</sup>

Quando Gondim elogia Madalena, dizendo que era instruída, escrevendo no *Cruzeiro*, o jornal da terra, Paulo Honório não gosta: “Tinha um projeto, mas a colaboração no *Cruzeiro* me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata.”<sup>31</sup> A nota sarcástica vai fundo quando descreve a reação da tia de Madalena à sua sondagem sobre o casamento:

D. Glória empinou a coluna vertebral, e o peito cavado se achatou. Esse movimento de dignidade repentina

fazia-lhe o vestido preto, já gasto, ficar esticado na barriga e frouxo nas costas. Resmungou palavras imperceptíveis. Pouco a pouco voltou à posição normal, a omoplata adaptou-se novamente ao pano coçado e o gargarejo tornou-se compreensível.<sup>32</sup>

Em *Angústia*, para descrever a futura vítima, alinha alguns adjetivos que, assim juntos, dão a nota pitoresca e cáustica:

Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíram. Era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor.<sup>33</sup>

Adiante, o perfil de Julião Tavares ganha outros traços:

Além disso, Julião Tavares tinha educação diferente da nossa. Vestia casaca, frequentava os bailes da Associação Comercial e era amável em demasia. Amabilidade toda na casca. Ouvi-o, na festa de aniversário de um figurão, conversar com uma sirigaita. Eu estava bebendo cerveja no jardim, e eles num caramanchão diziam besteiras horríveis. Como falavam alto, percebi claramente as palavras de Julião Tavares. Não tinham sentido. Como o discurso do Instituto Histórico.<sup>34</sup>

Algumas palavras no muro desencadeiam observações amargas em Luiz da Silva:

Aquela maneira de escrever comendo os sinais indignou-me. Não dispenso as vírgulas e os traços. Queriam fazer uma revolução sem vírgulas e sem traços? Numa revolução de tal ordem não haveria lugar para mim.<sup>35</sup>

Os exemplos poderiam alongar-se, repetir-se, estão semeados nas páginas dos romances, dão o toque sempre presente de um sarcasmo que reflete o pessimismo, o desencanto dos homens, a descrença amarga. Esse traço era tão frisante em Graciliano Ramos que deu lugar a uma anedota, no diálogo entre ele e Oto Maria Carpeaux, outro pessimista enrustido. Falavam na crise, na carestia, nas dificuldades de vida. Um disse: — Assim, acabaremos pedindo esmolas. E o outro respondeu: — A quem? A quem? Nas dedicatórias dos seus livros aos amigos, Graciliano Ramos punha sempre a sua nota sarcástica: ele não a tocava apenas em relação aos outros, mas ainda a ele próprio. A dedicatória de *Caetés*, na edição de 1947, dizia: “O preço do açúcar, as filas etc. obrigam-me a reeditar esta miséria.” Na edição de *Infância*, em 1945, escrevia: “Depois de longo silêncio, aqui vai esta indignidade.” No volume em que reuniu os seus contos, *Insônia*, na edição de 1947, não esquece: “Não sei bem se estas drogas são contos.”

### *Memórias do cárcere*

Acompanhamos, tanto quanto nos era possível pelo afastamento forçado da capital do país, e quanto era possível ante a natureza de Graciliano Ramos, a marcha que, pouco a pouco, em seu espírito, foi seguindo a elaboração da obra imperecível que, publicada após o seu desaparecimento, constitui um dos momentos mais altos de toda uma literatura.<sup>36</sup>

Graciliano, quando de boa disposição, e principalmente quando não tinha ouvintes que o incomodassem, dizia como pensava escrever essas memórias, como abordaria certos aspectos, como definiria alguns ângulos. Foi muito depois de projetar e pensar que se lançou à tarefa, para ele muitas vezes penosa, de passar ao papel os capítulos em que descreveu, passo a passo, não a sua experiência pessoal, mas, o que é importante, o que é fundamental, o retrato de uma época.

Não se pense que estejamos lembrando confidências. Nada disso. O sertanejo rude não era criatura de confidenciar-se. Discutia o problema como se não lhe pertencesse. E estava, naquela fase, numa de suas profundas indisposições para escrever, o que nos fazia temer que o projeto jamais chegasse a termo. Claro está, e ele próprio sabia disso, que o seu estado de saúde mostrava um declínio acentuado.

Seus amigos não deixavam de acompanhar com cuidado a evolução de uma criatura cuja existência fora continuamente áspera, e temiam sempre que a situação viesse a se agravar de súbito, cortando as possibilidades daquele depoimento imprescindível. Demais,

não adiantava opinar sobre a verdadeira e profunda exigência da necessidade do depoimento. Ninguém melhor do que o romancista sabia disso. Os que lhe conheciam o temperamento, pois, apenas sorriam quando alguns afeitos insistiam naquela necessidade e usavam até a arma, que o mestre alagoano detestava, do elogio, da lisonja, como se, sem a sua obra, a época ficasse sem retrato.

Tal procedimento era inócuo. Os que estavam acostumados a sentir-lhe, sob a aparente irritação, não só a generosidade do espírito mas principalmente a lucidez e a inteireza, confiavam em que, se fosse possível, ele não deixaria de pôr no papel as suas memórias. Mais do que isso, de pô-las no papel tal como o fez, sem pretender tornar-se a figura central, sem rabiscar um desses tristes e ridículos depoimentos pessoais em que a vaidade alimenta todos os recursos. Grande artista e homem lúcido e equilibrado, conhecia bem a sua arte e o seu tempo para admitir que, de sua parte, fosse possível uma descaída tamanha.

Por circunstâncias que não vem ao caso rememorar, não nos foi permitido acompanhar o desenvolvimento da obra. Um afastamento prolongado fez com que só a conhecêssemos depois de impressa. E estas explicações, aparentemente destituídas de importância, têm a intenção apenas de mostrar como lhe foi difícil a tarefa, como a imaginou por muito tempo e como só depois de um trabalho lento de espírito se dispôs a enfrentá-la, transformando-a nessa obra que ficará, por muitos motivos, como um dos grandes livros brasileiros.

Se a amizade nada tem a ver com a crítica, como é natural, a um escritor desaparecido é justo que se preste a homenagem que Graciliano Ramos mereceu, como homem e como escritor. Homem que honrou o seu tempo, escritor que, ainda vivo, apareceu como um dos maiores de toda uma literatura e, agora, depois de sua morte, verificamos ter sido ainda mais eminente do que supúnhamos. Porque, com ele, ao contrário do que acontece em relação a outros, a visão próxima perturbava, em vez de ajudar, a avaliação exata de sua grandeza.

Na proporção em que o tempo for decorrendo, é certo que a sua figura não cessará de crescer. Não vai nisso qualquer vislumbre daquele sentimento, muito comum entre nós, que procura aumentar as dimensões do que passou, valorizando as qualidades dos mortos. Tal sentimento, inócuo e transitório, pode valer para os que nos cercam, para os íntimos. Em relação a uma figura de vida pública, como um escritor, não tem valia alguma. Não há de passar muito tempo, certamente, para que outros brasileiros, e não já os da geração que viveu o tempo em que o romancista exerceu a sua tarefa, teçam as reverências e as homenagens que realmente têm importância e que não faltarão ao escritor de méritos ímpares, cuja obra tem a eternidade de tudo o que, condicionado pela arte, guarda os sinais que a vida vai deixando no homem.

É certo que as *Memórias do cárcere* despertarão um interesse invulgar mercê do depoimento em si que elas encerram, mercê de se constituírem como que na autópsia de uma época das mais sombrias que este país já

atravessou. Muitas das figuras que aparecem em suas páginas estão vivas. Algumas despertam e vivificam a paixão. Viveram grandes episódios, padeceram dores inauditas, mostraram traços de grandeza como é raramente dado ao homem experimentar. Outras, que se fizeram notáveis pelo lado oposto, pela ignorância, pela malevolência, pela crueldade, pela estupidez, apenas nos ensinarão a conhecer a exata medida do que existe de sórdido na condição humana.

Contrastes singulares avultarão ainda mais em vista de que são vivas muitas dessas figuras e guardam, para todos, um interesse fascinante. E não é possível deixar de mencionar, e até seria tolice fazê-lo, que a obra tem importância como depoimento — tem mesmo uma importância desmedida. Só um homem da inteireza moral de Graciliano Ramos nos poderia oferecer um texto como o desses quatro volumes, em que assistimos ao lento e inexorável desfilar de criaturas da mais variada natureza, sem que tentasse, a todo momento, intervir na exposição, acentuando, aqui e ali, os traços e denunciando a sua própria presença.

Mas é preciso também não esquecer, e tal aspecto merece e deve ser frisado, num momento em que o ângulo anteriormente indicado tenderá a perturbar os julgamentos, que a obra póstuma de Graciliano Ramos é um trabalho de mestre no seu ofício, um trabalho que ficará, por todos os tempos, enquanto houver língua portuguesa, um desses livros que surgem sob o signo da eternidade. Será talvez cedo para percebê-lo. As paixões, apegando-se ao depoimento em si, contribuirão para deformar a visão exata, para desviar a aten-

ção daquilo que, nessas páginas lúcidas e equilibradas, é o traço do artista, a sua marca. É interessante, por isso mesmo, que nos detenhamos um pouco em torno de tal aspecto.

O depoimento é precioso. Ninguém o poderia prestar de forma como o prestou o romancista. Discutiremos, tanto quanto nos seja possível, os seus aspectos mais interessantes. Pretendemos, agora, frisar as qualidades literárias de uma obra em que, avultando, elas são perturbadoras e difíceis de separar pela análise crítica.

Quando ouvíamos o sertanejo alagoano falar, e era raro que o fizesse, de sua obra em projeto, pensávamos, sem nos manifestarmos, que a importância do depoimento estava estreitamente ligada à sua qualidade literária, àquilo que, quando tiverem passado paixões e tempestades, restará ainda como imperecível. E isso não vai dito no sentido de desmerecer os acontecimentos em si. Muito ao contrário, pela sua gravidade e importância, desejávamos que eles fossem fixados com mestria tal que se tornassem eternos, que ficassem para a posteridade como um testemunho e que, muito depois, a qualidade literária do trabalho ajudasse a valorizá-los. Muitos estavam, pois, em condições de depor — mas raros em condições de dar ao depoimento o cunho da eternidade.

Graciliano Ramos realizou a tarefa como desejávamos todos: sua história aparece como um dos grandes livros brasileiros, talvez o maior. Não se surpreendam — amanhã, quando a vida de hoje estiver esquecida, essa obra nos representará. Será, para os brasileiros que vierem depois de nós, muito mais do que *Os sertões*, muito

mais do que o melhor Machado de Assis. E foi por isso que escrevemos que Graciliano honrou o seu tempo.

Demais, só o mestre de *Angústia* poderia realizar a tarefa com a grandeza necessária. Temíamos que não lhe fosse possível tal realização. Na medida em que declinava fisicamente, sentíamos a inexorável pressão do tempo. Aquele organismo combalido, sobre o qual se atiravam sobrecargas formidáveis, talvez não resistisse o necessário. Demais, a vida, implacavelmente, deu-lhe a provar todas as suas dores e todas as suas amarguras.

Quando, em circunstâncias trágicas, perdeu um dos filhos, quase nos assaltou o desânimo total. O romancista atravessou, além de tudo, uma de suas fases de depressão, em que lhe era impossível traçar uma linha. Sentiu fundo as agruras, quase se entregou ao desespero e — já não é segredo, porque ele próprio esclarece, embora em relação a época anterior — buscou a bebida. Todos nos sentimos no dever de ajudá-lo, para que lhe fosse possível levar a termo a tarefa a que não poderia faltar. E ele não nos faltou, felizmente.

Depois, o organismo decaiu, vertiginosamente, vieram as viagens e, em seguida, a realidade mostrou que a sua existência estava próxima do fim. Graciliano Ramos era um trabalhador lento e difícil, incontentável. Não só escrevia pouco e através de longas pausas como corrigia impiedosamente, jamais se contentava com o texto que lançava em primeira mão. Parecia-nos muito difícil que chegasse a completar a obra que, marcando a sua verdadeira grandeza, constituísse o documento da nossa época.

É certo que seria grande sem esse livro. Já havia atingido as culminâncias de sua arte. Os seus livros anteriores bastariam para dar-lhe um lugar entre os maiores escritores brasileiros de todos os tempos. No dia em que alcançassem a difusão em outras línguas, constituiriam leitura generalizada e universal, levando aos demais povos as imagens do nosso povo, de que foi um autêntico representante e um pintor fiel. Parece, entretanto, que adivinhávamos a altura a que chegaria nas páginas, intensamente vividas, em que nos conta o que sofreu e o que viu sofrer num dos instantes tenebrosos da nossa história.

Se o leitor, qualquer que seja, atentar para as referências que o memorialista faz ao livro que, quando foi preso, tinha pronto, tendo deixado os originais com os seus familiares, e lembrar-se, como afirma, necessitar revisão, ser mesmo reduzido a um terço, e souber que tal livro é nada menos do que *Angústia*, poderá ter uma ideia da exigência do romancista para consigo mesmo, de sua insaciedade ante o que produzia, da vontade constante de reformar e polir. Pois, se *Angústia* é um dos grandes romances brasileiros, e ele o considerava como necessitando ser tão cortado e corrigido que o reduziria a um terço, que dizer da tarefa que teve em relação aos originais desses quatro volumes, em que pôs o melhor de sua arte.

Tal insatisfação constituía outra ameaça. Quase desejaríamos que não fosse tão perfeito. E achávamos graça dos escritores que, muito mais jovens, davam-se, com uma tranquilidade singular de consciência, ao desplante de alinhar volumes e volumes, como se produzissem em

série. Nesse sentido, está claro que Graciliano Ramos foi um dos mais altos exemplos de honestidade literária que nos foi dado conhecer.

Ninguém tinha, como ele, consciência da importância da tarefa do escritor. Ninguém foi mais fiel ao que a arte literária tem de grande e ao mesmo tempo de difícil e de apagado do que esse homem que começou a escrever tarde e escreveu praticamente até o instante derradeiro. Para deixar o quê? Reunindo tudo, tudo e tudo, magros catorze volumes.

Realizou-se, entretanto, para glória do romancista, o que todos poderiam desejar se soubessem os detalhes de sua existência. Conseguiu deixar-nos, ainda que incompletas, essas memórias. Deixando-as, realizou a sua mais alta tarefa e concedeu ao nosso tempo a sorte, verdadeiramente feliz, de conhecer o depoimento que, sendo um trabalho de arte literária insuperável, constitui também o retrato inapagável de rigor e honestidade, com equilíbrio e com veracidade, pelo seu maior artista, aquele que, entre todos, estava em melhores e mais aprimoradas condições para traçá-lo, pela experiência literária e pela experiência humana, sendo, ao mesmo tempo, um escritor dos maiores que o nosso país já conheceu e um homem cuja inteireza indismen-tada foi comprovada através do sofrimento, e em que o sofrimento, deixando as suas indeléveis marcas, não alterou uma linha da conduta e na lúcida visão do homem e da vida.

Graciliano Ramos foi preso em 1936. Só dez anos depois começou a pôr no papel as suas impressões do cárcere. Decisão maduramente refletida, passou por

altos e baixos, na preparação, e por pausas e descuidos, na execução. É o romancista o primeiro a confessar as dúvidas, a princípio com uma desculpa pouco forte: “Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela.”<sup>37</sup> Nem foi a esterilidade do fascismo indígena que o impediu de lançar-se à tarefa — no que não estamos de acordo.

Graciliano, de passagem, refere-se àqueles tempos ominosos e afirma:

Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer.

Para concluir:

Não caluniemos o nosso pequenino fascismo tupinambá: se o fizermos, perderemos qualquer vestígio de autoridade e, quando formos verazes, ninguém nos dará crédito. De fato, ele não nos impediu de escrever. Apenas nos suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício.<sup>38</sup>

O fascismo nacional foi, realmente, como ainda é, sob outras condições, uma coisinha medíocre e suja. Apesar de algumas violências ostensivas — queimas

de livros, buscas e limpezas de bibliotecas, prisão de escritores tão somente por serem escritores —, não tornou proibitivo o exercício pessoal da literatura. Mas, conforme bem define o romancista, tirou todo o desejo de fazer literatura e, talvez mais importante do que isso, tirou toda a possibilidade de manifestação literária livre. O escritor podia dedicar-se à sua tarefa: difícil era divulgá-la.

Ora, ninguém escreve para guardar, e sim para contar aos outros. Mesmo agora, tantos anos passados sobre o período conturbado, houve ainda muita hesitação a respeito do lançamento dessas *Memórias do cárcere*. Por aí é possível avaliar o que era o problema há cerca de um decênio. Tal publicação teria sido totalmente impossível. O fascismo tupinambá teve, pois, influência no caso.

Graciliano Ramos explica como se decidiu, depois das dúvidas, a escrever as suas memórias:

Tendo exercido vários ofícios, esqueci todos, e assim posso mover-me sem nenhum constrangimento. Não me agarraram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador e ao horário do passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um

binóculo: ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente.<sup>39</sup>

A sua honestidade intrínseca, entretanto, não lhe permitiu tais desmandos. Livre em manifestar-se, despidido de preocupações e com os acontecimentos a distância, tinha responsabilidades tácitas, a que não faltaria. Escreveu, a esse respeito, com propriedade singular:

Quem dormiu no chão deve lembrar-se disto, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze.<sup>40</sup>

Demais, estava próximo do desligamento dos derradeiros compromissos — sabia que o restante de sua existência era pouco:

Há entre eles homens de várias classes, das profissões mais diversas, muito altas e muito baixas, apertados nelas como em estojos. Procurei observá-los onde se acham nessas bainhas em que a sociedade os prendeu. A limitação impediu embaraços e atritos, levou-me a compreendê-los, senti-los, estimá-los, não arriscar julgamentos precipitados. E quando isto não foi possível, às vezes me acusei. Ser-me-ia desagradável ofender alguém com esta exumação. Não ofenderei, suponho. E, refletindo, digo a mim mesmo que, se isto acontecer, não experimentarei o desagrado. Estou a

descer para a cova, este novelo de casos em muitos pontos vai emaranhar-se, escrevo com lentidão — e provavelmente isto será publicação póstuma, como convém a um livro de memórias.<sup>41</sup>

Tinha razão — nem chegou a completar o texto, escrito com aquela lentidão que era um de seus traços mais característicos. Nem chegou a emendar e corrigir, como era de seu gosto, tudo o que entregara ao editor. A morte o colheu em meio à tarefa, talvez no fim.

Escreveu, realmente, com exatidão espantosa, com rigor excepcional. Tudo o que é negro, em sua narração, é negro pela sua própria natureza, o que é sórdido porque nasceu sórdido, o que é feio é mesmo feio. Não há pincelada do narrador, no sentido de frisar traços, de agravar condições, de destacar minúcias denunciadoras. O libelo é seco, puro, despido de qualquer fantasia. Tudo sai da realidade, com a arte do escritor, mas sem deformação. Nem houve, em página alguma, outra coisa senão um firme e profundo desejo de compreensão. Quando a compreensão não se completa, o romancista se acusa a si mesmo, e se desculpa. Não há pormenores desnecessários e, principalmente, não há injúrias. O libelo, entretanto, permanece inteiriço, enorme, eloquente.

Havia asperezas — contá-las com arte permitiu reconstituí-las sem muito adjetivo, sem abuso da retórica, sem desmandos, sem descomedimentos. Raro o qualificativo que se pega à criatura como um esparadrapo fica a marcá-la. Do idiota que pretendia fuzilá-lo, conforme conta no primeiro volume, lá longe, no segundo, apare-

ce o adjetivo “grotesco”, e mais nada. E que era aquele sub-homem senão isto, grotesco? Adjetivá-lo de outra forma, denunciar-lhe a maldade, a ignorância e estupidez seria demasiado.

Ao falar como falou ao romancista preso, estava sendo precisamente grotesco e nada mais do que isso. O adjetivo não tem substituto. Não havia razão para afirmá-lo dono de outras deficiências. Demais, nem o seu nome aparece. O que foi um traço de inteligência, retirando ao imbecil a única oportunidade de entrar para a eternidade. Para que guardar-lhe o nome? Representava apenas um símbolo, e como símbolo era grotesco. Nada mais do que isso, que já foi excessivo.

Tal maneira de comeder-se, de deixar as coisas em seus lugares, de apanhar apenas o essencial, de destacar o que merecia ser colocado em destaque, de apontar a minúcia indispensável, e nada além disso, dá às suas memórias não só a dimensão de grandeza literária a que já nos referimos, mas a dimensão de depoimento pleno de veracidade, constituindo-se num dos documentos mais eloquentes de uma época, qualquer coisa de libelo e também de epitáfio.

Aos que conheceram Graciliano Ramos, por outro lado, não constitui surpresa que, tendo escrito memórias pessoais, e tendo escrito na primeira pessoa, nada do que conta gira em torno de sua pessoa, julgue-se uma espécie de fulcro dos acontecimentos. Aos que não o conheceram, entretanto, e se viciaram na autobiografia alimentada na vaidade, nas memórias centralizadas em uma só criatura, na biografia que destaca uma personalidade, como se ela vivesse em um tempo

e um meio ideal, que em nada a afetasse, isso aparecerá como um contraste. Aqueles traços pertencem, realmente, neste fim de época, não só a deficiências literárias facilmente perceptíveis, como a uma tendência que está acima dos indivíduos, ligada ao individualismo em decadência, já em franca decomposição.

O romancista pode escrever, pois:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário: fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei pelos cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudentemente por detrás dos que me parecem patentear-se.

E surgem, então, as figuras e as cenas com uma veracidade surpreendente, em sua inteireza, com defeitos e qualidades que lhes pertenciam, e em que o narrador não toca, seja para fazer avultar, seja para fazer desaparecer. Figuras definidas em dois ou três traços, por vezes através de um diálogo curto, com intervenções muito rápidas. Figuras de todas as classes, com as suas deficiências e as que pertencem à classe de que provieram, movendo-se como gente e jamais como bonecos, sofrendo e mostrando-se nuas, sem nenhum disfarce.

Jamais uma galeria igual nos foi mostrada, e jamais as criaturas, nela, guardaram tão perfeitamente os seus

traços de identificação. As cenas estão em seus lugares, cenas em que se movem seres humanos, ou apenas caracterizadas por uma paisagem estreita, um porão de navio, um quarto de quartel, um pátio mal-entrevisto, uma cela ou um corredor comum, cenas que aparecem com todos os seus contornos, ou que mal aparecem, porque o narrador não as viu inteiras, mal apenas as vislumbrou, ou adivinhou, através de um grito, de um pranto, de um gesto.

Tudo humano, profundamente humano, talvez demasiadamente humano, sem um sinal de deformação, sem a mínima intervenção do narrador, escondido, posto em plano secundário. Servindo para que o elemento essencial apareça, apenas, e nada além disso: uma espécie de janela para o passado, de vigia para o cais, de grade para um corredor — uma espécie de binóculo focalizando seres e coisas, a que chegamos com a nossa visão e que nos ajuda, com o seu poder de aumento. Nenhum interesse, por outro lado, em justificar um gesto, em explicar um impulso, em definir a sua própria posição. Tudo mostrando de maneira linear, o romancista situa precisamente os elementos da paisagem. Os que avultam é porque foram grandes. Os que se amesquinham é porque foram mesquinhos.

Através de cenas e de criaturas, entretanto, aparece tudo o que o homem possui de generoso e baixo, a truculência gratuita do negro que encosta a pistola ao corpo do prisioneiro sem qualquer necessidade, a gentileza do soldado que faz as pequenas compras, a singularidade do oficial que oferece dinheiro ao preso, do carcereiro que se desculpa pela ruindade da alimentação, a pequenez

do ladrão que se esconde por causa de uma quantia insignificante. E a sordidez dos ambientes, o porão de navio imundo, o confinamento no quarto, com o companheiro palrador, a cela da penitenciária. E os problemas da vida em comum, quando os prisioneiros se mostram em sua verdadeira dimensão, com a ausência de disfarces a que a vida nos obriga. Na promiscuidade, geram-se estranhos sentimentos e impulsos. Entre alguns, a repulsa imediata, o horror instantâneo. Entre outros, a aproximação rápida, a afinidade logo descoberta. Criam-se novos problemas, é um mundo que procura definir-se e aparecer.

Graciliano Ramos deu à sua narração os toques de grandeza que a colocam no mesmo plano dos grandes livros universais do gênero, não só pela pureza de sua arte, a mais alta que nosso tempo conheceu, como pela inteireza do conteúdo. Ninguém, entre nós, chegou tão perto do que a criatura humana possui de mais íntimo. Ninguém soube mostrar os complexos e variados lados da natureza humana, a sua capacidade quase infinita de grandeza, o segredo de suas paixões e o motivo de seus impulsos. Tais tipos, retirados à realidade, traduzem, para nós, os altos e baixos de uma sociedade inteira em determinada época, constituem um corte profundo. Através de suas manifestações, começamos a proceder ao levantamento de uma fase conturbada, em que houve a mistura de tudo o que o homem possui, entre nós, de bom e de mau. Nesse sentido, essas memórias constituem uma espécie de livro de aprendizagem, que deve estar em todas as mãos. Seus ensinamentos não decorrem do teor artístico, apenas, mas do mundo que encerram.

O falso e o verdadeiro se confundem, em suas pá-

ginas: a falsa bravura e a verdadeira, a falsa generosidade e a verdadeira, a falsa rebeldia e a verdadeira. Situações e atos pessoais ajudam a definir e distinguir uma coisa da outra. Verificamos, assim, a riqueza escondida que existe em cada criatura e como nos podem surpreender algumas com as manifestações mais inesperadas. Ao deixar o cárcere, cujos ângulos mais escondidos nos mostra nas suas memórias, Graciliano Ramos era já um romancista conhecido. Estávamos em pleno desenvolvimento do pós-modernismo, ou, para sermos mais exatos, já em seu declínio, quando o ambiente, turvado pelos desencontros políticos e totalmente pejado pelo advento do fascismo indígena, contribuía para quebrar as possibilidades do trabalho literário. Os escritores surgidos com o pós-modernismo, como o próprio Graciliano, continuariam a escrever, e alguns nos dariam obras de excelente quilate. Mas já não havia clima para propiciar o aparecimento de valores novos, o movimento contínuo que caracteriza as fases em que o trabalho intelectual denuncia a sua força.

Mesmo os antigos, aqueles que haviam já conquistado uma posição, ganhado o público, adquirido notoriedade, declinaram. Raros os que conseguiram manter um alto nível, excepcionais os que, como Graciliano Ramos, chegaram a aprimorar as suas qualidades. Tais exceções não invalidam a afirmação a respeito do declínio. O que é autêntico sempre consegue vencer a tempestade, quando já adquiriu madureza. Se examinarmos, sem sombra de injunções pessoais, sem nos impressionarmos com impressões alheias, os nomes

de escritores e de obras aparecidas quando do domínio do fascismo indígena, verificaremos, sem muito trabalho, como entraram em decadência os que haviam feito alguma coisa de aproveitável, como quase nada produziram os novos.

Graciliano Ramos escrevera *Caetés e São Bernardo*, romances entregues ao público, e *Angústia*, cujos originais conservara para o polimento indispensável. O primeiro, em que aparecem, visíveis à mais simples observação, sinais da influência de Eça de Queirós, revelava um romancista de grandes qualidades, mas estava longe de denunciar a presença daquele que seria colocado a par de Machado de Assis. Graciliano Ramos desprezaria, posteriormente, o romance de estreia, em que há, entretanto, motivos interessantes. Sendo o pior Graciliano era, sem dúvida, melhor do que quase tudo o que aparecia na ocasião.

*São Bernardo*, muito ao contrário, revelava o dedo do gigante. Tratava-se de trabalho de primeira ordem, um dos grandes livros brasileiros de todos os tempos, romance de um sentimento, o ciúme, mas muito mais do que isso, porque retratava relações sociais bem precisas do país e contava a história de um bruto, com uma arte equilibrada e polida, muito diversa de tudo aquilo cujo aparecimento todos acompanhavam como um dos momentos mais fecundos da vida literária brasileira. O turbilhão do momento, a urgência em criar, a ausência de seleção e de crítica, o impulso irresistível de fases semelhantes nos mostravam, de preferência, ficcionistas instintivos, quase sempre memorialistas inconscientes, exímios contadores de histórias, é certo,

mas trabalhadores literários de categoria secundária. Tudo aqui impressionava o ambiente e era realmente alguma coisa de positivo.

A frequência com que surgiam os referidos ficcionistas, revelando, quase imutavelmente, a par de grandes qualidades, deficiências palmares, não correspondia senão a uma das características da fase que íamos atravessando, quando uma ampla liberdade, que jamais se repetiu, uma curiosidade intensa da parte do público, uma participação ativa de camadas cada mais numerosas do campo da criação artística, coincidindo com a sua participação no campo político, proporcionavam o aparecimento e o triunfo mais ou menos fácil de escritores de valor muito diverso. Dentro do tumulto próprio de fase de tais coordenadas dificilmente se poderia estabelecer a seleção indispensável. Teria que ser transferida para oportunidade melhor, quando o tempo tivesse operado a sua tarefa, quando a aparente grandeza de alguns ficasse reduzida às suas exatas dimensões, quando a desimportância de outros, ou a importância relativa, começasse a avultar.

Sem crítica objetiva, sem densidade cultural no meio, sem filtragem de nenhuma espécie, teria de existir, e permanecer por algum tempo, a mistura heterogênea. Havia, realmente, ficcionistas e ficcionistas, e o que importava é que a ficção se apresentava como importante, encontrando pela primeira vez em nossa literatura o seu lugar, da parte da criação como da parte do público, que a buscava e nela encontrava encanto e fascínio, porque ela lhe trazia, mais ou menos informe, cheia de defeitos e plena de descaídas, mas estuante e

cálida, a vida que realmente escorria em diversos setores do país.

Uma crítica equilibrada, ou um meio capaz de distinguir bem os valores — o que seria um contrassenso histórico —, teria separado, desde logo, o joio do trigo, deixando em segundo plano a ficção instintiva, em que havia revelações interessantes, curiosas e dignas de atenção, mas que não era ainda literatura, a rigor, e apanhado em primeiro lugar aquilo que, tendo as qualidades que o público sempre exige, qualquer que seja o seu nível, guarda também um teor literário evidente. No tumulto do momento, pois, um observador menos desatento teria notado a importância indiscutível da contribuição de Graciliano Ramos, mesmo considerando o romance de estreia, enquanto saberia julgar a transitoriedade de outros, que faziam muito sucesso porque continham elementos de interesse, mas não se distinguiam pela posse de qualidade literárias destacadas.

Entre o tumulto de ficcionistas cujos conflitos com a sintaxe escapavam à observação, escondidos atrás de qualidades fascinantes, era difícil, entretanto, para o grande público, distinguir a qualidade superior do romancista alagoano. Onde houvesse um leitor de cultura individual extensa, acostumado a diferenciar valores e a dissociar as aparências das realidades, não teria sido tarefa das mais ásperas separar aquele nome dos demais. O que aconteceu com Graciliano Ramos foi interessante e curioso, sob muitos pontos de vista. Num momento em que a ficção ganhava a rua, isto é, conquistava o público, os seus romances não eram dos

mais difundidos. Certo é que, entre os escritores, entre os seus pares, entre aqueles que, mal ou bem, sabiam ver alguma coisa, eles tinham um prestígio destacado. Mas, ao lado de tal compensação, colocava-se o sucesso dos ficcionistas, que produziam depressa, que conquistavam o público, que ganhavam as galerias e que entravam a gozar de uma autoridade sob muitos pontos imerecida, embora perfeitamente explicável.

Ora, *São Bernardo* era, sob todos os ângulos, uma autêntica obra-prima. A primeira edição, entretanto, lançada por um editor audacioso, que, sob vários aspectos, precedeu, com as suas iniciativas, o largo momento de atividade do movimento editorial brasileiro, saíra com relativa lentidão. Daí certa descrença do próprio romancista. Certo desalento no sentido de entregar os originais de *Angústia*, quando lhe fosse permitido fazer as implacáveis corrigendas, quando lhe fosse permitido reduzir tudo aquilo a um terço, conforme observava consigo mesmo. Ao editor, que lhe pedia os originais, provavelmente por indicação de amigos, responderia que o livro se venderia mal, que era soturno e amargo, que não alcançaria cem leitores. É necessário saber que Graciliano Ramos não cultivava a falsa modéstia, em que se encastelam as vaidades mais profundas, para avaliar o sentimento real do romancista. Estava longe de ser um triunfador, pois. Estava longe de ser um nome nacional. Sua fama, exclusivamente literária, reduzia-se ao círculo dos seus pares, dos que escreviam, dos que, mesmo agora, constituem a camada mais importante do grupo dos leitores.

Preso em 1936, em face de exigências da vida e da

vida e da solicitação constante do editor, decidiu-se o romancista a entregar ao público o livro em que descreveu o drama singular de uma criatura difícil. É quase inexplicável que um livro de tal natureza, o mais áspero, o mais complexo, o mais enovelado de todos os que escreveu o romancista alagoano, tivesse alcançado o sucesso que logo lhe veio ao encontro. Não é o caso, aqui, de discutir as razões de tal sucesso, relativo naturalmente, condicionado à difusão que era possível alcançar um ficcionista do seu porte e de suas características. Mas não deixa de aparentar, pelo menos, um contraste com a saída lenta dos dois primeiros, o de estreia, romance fácil, capaz de seduzir os espíritos menos atentos, ao alcance de todas as mentalidades, o segundo uma obra digna de ser posta no nível do que de melhor produzimos em séculos, com um lugar eterno entre os grandes livros brasileiros.

O caso é que, saído da prisão, Graciliano Ramos era considerado já, pelo menos nos círculos em que isso tem alguma importância, uma figura de qualidades singulares, digna de admiração e de apreço. Admiração e apreço que não cessaram de crescer, de tal forma que, depois de *Vidas secas*, a sua posição de primeiro plano deixou de ser objeto de discussão, havendo a tácita ou pública aceitação de um destaque merecido. As homenagens recebidas quando de seu quinquagésimo aniversário corresponderiam, pois, de toda forma, à sanção de um julgamento que estava feito e que não padecia dúvidas. Dez anos depois, aproximando-se do fim, nova homenagem, em que se reuniram homens de tendências as mais variadas, só unânimes em consa-

grar aquele sertanejo rude como o maior escritor de nosso tempo.

Augusto Frederico Schmidt, de quem se pode discordar e de quem discordamos fundamentalmente em quase tudo, mas cuja inteligência todos reconhecem, porque ela existe, é um fato indesmentível, teria ocasião de escrever estas palavras lapidares que constituem uma das melhores e mais justas sentenças que um escritor pode pronunciar a respeito de outro escritor ainda vivo:

Quando os que se julgam poderosos das letras nada mais forem, quando esses a quem ninguém ousa disputar honrarias, viagens e proventos não forem lembrados sequer, ainda se ouvirão na estrada os passos da família de Fabiano tangida pela seca, a Baleia continuará a morrer angustiada por não estar cumprindo o seu dever de vigiar as cabras, naquela hora em cheiros de suçuarana deviam andar pelas ribanceiras, a rondar as moitas afastadas. Quando o silêncio tiver sepultado toda uma literatura cheia de brilho e de enfeites, e ninguém se lembrar dos que estiveram na moda, a tragédia do bruto de *S. Bernardo* continuará, e os sofrimentos dos homens e das mulheres de *Angústia* não terão passado.

Todos devemos a Graciliano Ramos, além do que lhe devemos pelos seus méritos de artista incomparável do idioma, como escritor que honrou o seu tempo e o seu país, a gratidão por ter permanecido puro e íntegro, como homem e como artista, não só diante da

adversidade, que lhe foi tenaz e constante, como diante do sucesso, mais perturbador e mais enganoso do que a adversidade. Todos lhe devemos a gratidão por, sendo o maior de todos nós, certamente o único que os nossos netos conhecerão e frequentarão, ter sabido resistir, de um lado, a tudo o que representou, em sua agitada existência, sofrimento e tormento, e, de outro, a tudo o que nela representou, de forma singular, triunfo e destaque. Quando tantos fraquejaram e mudaram, ou simularam mudar, conservou-se sereno e firme. Quando tantos ofereceram o triste espetáculo da queda às fáceis seduções que se apresentam à inteligência, em nosso país, numa fase de transição como a que atravessamos, soube conservar-se imune a tudo o que o cercava, ainda às melhores homenagens, recebendo-as no alto e nobre sentido em que elas foram colocadas, que não as aceitaria de outro modo, mas jamais se afastando daquilo que lhe parecia certo, por convicção.

Suas memórias representam, assim, a derradeira oferta de um espírito sereno e justo. Constituem mais do que um testemunho porque um libelo, traçado por escritor moribundo, que a ninguém teria de prestar contas, senão à sua consciência. A trêmula mão do artista, nas proximidades do fim, guardava a capacidade do traço literário do mais alto teor, ao comando de um espírito que representou um dos nobres instantes do homem numa época triste e penosa, que permitiu e criou os quadros que ele nos apresenta nas *Memórias do cárcere*.

De cárcere em cárcere, de enxovia em enxovia, de presídio em presídio, Graciliano Ramos percorreu um

longo caminho, cujas etapas nos apresenta, de forma verdadeira e objetiva, na sua narração espantosa. Metido num quartel, transferido ao porão de um navio, em companhia de criminosos comuns, conduzido ao pavilhão dos primários, à Casa de Correção, daí à Colônia Correcional, na ilha Grande, restituído ao presídio carioca da Detenção, nem uma vez foi ouvido e jamais foi acusado. Como foi possível que isso acontecesse? Ele mesmo nos dá a amostra da tremenda fúria, cega e trôpega, da reação desencadeada, quando Caliban cometeu todas as torpezas, com o exemplo de Tiago, o marítimo que, embarcado num navio inglês, quis passear na capital brasileira, quando o seu barco chegou ao Rio, e foi preso apenas porque um motorista ladrão, que pretendia furtá-lo no preço da corrida, fez barulho e chamou-o de comunista em público. E nos fornece, com mordacidade, outros exemplos, o das criaturas bem-postas na vida, membros da classe dominante, ou os fanáticos religiosos, como aqueles que o pretendiam fuzilar, numa revolução futura, por ser ateu, todos recolhidos de mistura com réus comuns, como tenebrosos conspiradores e perigosos elementos a que a ordem pública ficaria a dever riscos imensos uma vez em liberdade.

A demência irresistível arrastava tudo, até mesmo elementos de suas próprias fileiras ou criaturas vulgares, que nada podiam e nem pretendiam fazer contra a ordem de coisas dominante. Votara-se um estado de guerra, em plena paz, como se exércitos inimigos estivessem às portas do país, e prorrogava-se tal estado de guerra para que nada viesse a transpirar dos

atos de terrorismo tolo e de torpeza desenfreada que se vinham cometendo. Metido no porão do navio, misturado aos criminosos na Correção, conduzido ao presídio da ilha, tendo a cabeça raspada, tornado farrapo humano pela miséria física, assistindo aos espetáculos mais sórdidos, Graciliano Ramos nos retrata, com impressionante nitidez, não apenas os quadros a que assistiu, mas, através desses quadros, uma fase da existência do nosso país, fase que nos parece, agora, qualquer coisa distante e perdida, de que apenas nos recordamos, que nos parece já histórica — fase em que o que existe de mais baixo na natureza humana foi posto em triste e tranquila evidência, com um impudor ainda não igualado em parte alguma, ao mesmo tempo que com um desvario que não foi dos seus elementos menos curiosos. Desnorteada, a reação tragava os seus próprios elementos, de permeio com os que a combatiam, e nivelava tudo, como um compressor, para que a planície da mediocridade e do terror se apresentasse como o seu caminho.

Convivendo, pois, com elementos os mais diversos, com professores universitários, médicos, advogados, jornalistas, militares, no mesmo plano em que eram postos revolucionários autênticos, meros participantes de motins, possuídos da ideia anarquista, partidários de tendências as mais díspares, lado a lado com os criminosos comuns, larápios orgulhosos de seus trabalhos, arrombadores, assassinos, tarados e figuras sub-humanas de todos os matizes, o romancista nos traçou, com a sua pena fecunda, perfis de uma grandeza imorredoura, imortalizados agora, figuras que

parecem girar em torno do leitor, animar-se e viver, evocadas com um poder tão grande de reconstituição e com tão consumada arte de criar personagens ou de transferi-las para a literatura. Vida que escorre, lentamente, em cada página, e tormento e miséria e torpeza são os elementos com que jogou o romancista alagoano. Nelas, lado a lado, assistimos ao grandioso e comum, aos extremos da sordidez e da nobreza. E vemos como, ancorada no fundo dos corações mais esquecidos, existe sempre alguma coisa de grande entre os humildes.

Graciliano nos demonstra, em sua história trágica, como ladrões e assassinos, policiais e carcereiros podiam gerar episódios em que a generosidade transparecia, ao mesmo tempo que nos mostra, e com isso nos ensina, como entre criaturas pretensamente educadas, a que a vida tudo ofereceu, podem surgir, a qualquer momento, o orgulho, a vaidade, o egoísmo, rompendo a fina crosta imposta pelos costumes. “Cubano” e “Gaúcho”, criminosos comuns, saltam dessas páginas para adquirirem dimensões humanas, denunciam-se como criaturas, apesar de terem vivido sempre entre comparsas. Outros, a que o cárcere aparecia pela primeira vez, que não estavam espiritualmente preparados para sofrer as suas agruras, debruçam-se no desespero e mostram as arestas habitualmente escondidas. Nessa galeria imensa e variada, composta de vultos conhecidos e de homens que em pouco, talvez apenas nos contornos, indicam a sua condição, destacam-se alguns pela grandeza, outros pela mesquinha-ria de seus gestos. A todos o romancista concede sua atenção, restituindo-lhes a forma e dando-lhes vida

que jamais poderiam adivinhar.

Desidério, o esquerdistas áspero, que não aceitava alianças em outra classe; Tiago, vítima de terrível engano; revolucionários crestados pela experiência, falsos revolucionários, espíões vulgares nos aparecem como em um corte do material humano com que se argamassou a fase tumultuosa em que foi colhido o romancista, como vítima singular. Os intelectuais, e aqueles que os artesãos consideravam intelectuais porque não empregavam as mãos no trabalho, denunciam as suas insuficiências. Uma rebelião fracassada iria discriminar verdadeiros valores de valores falsos, iria separar criaturas estreitamente vinculadas ao seu destino de outras, nela apenas fortuitamente associadas. E, no cárcere, na solidão, debaixo dos sofrimentos, as divergências surgiriam, de súbito, ou apareceriam devagar, distinguindo aquilo que seria muito difícil separar em condições normais. Nesse sentido, a obra póstuma de Graciliano Ramos se apresenta como rica de conteúdo e de ensinamentos, que não podem ser esquecidos nem postos de lado.

Combalido pelos sofrimentos, doente, submetido a todos os vexames, o romancista sabe distinguir nitidamente as coisas e coloca cada uma em seu devido lugar. Não há um desmando de julgamento, um acento de paixão malposta, um desvio de conduta em sua narrativa objetiva e clara. Tudo aparece em contrastes vigorosos, estabelecidos pelas próprias criaturas, na sua diversidade profunda e na revelação brutal e insopitável dos seus sentimentos e dos seus impulsos. Nada existe que tenha sido ocultado, e em tudo a pena do romancista

encontra a propriedade, a escala exata, a representação comedida e verdadeira. Até a sua própria figura sofre dessa análise segura, implacável, que discrimina todos os elementos e que os conjuga com clareza insuperável. Nada escapa a esse olhar agudo, penetrante, que se enriquece a cada momento, que apanha todos os detalhes interessantes e que ajudará na reconstituição. Apesar da perda das notas tomadas no porão do navio ou na Colônia Correccional, Graciliano Ramos restabelece as coordenadas físicas e humanas da paisagem em que viveu tantos meses, de tal sorte que a narração nos aparece como estabelecida sobre fatos de ontem. Não há enganos e deformações.

Grandeza e miséria, descaídas e alturas da condição humana, ele as fixou com segurança e equilíbrio, sem intenção alguma de destacar este ou aquele, de pôr em evidência amigos ou partidários. Mas não se fale em imparcialidade, ou em neutralidade, sintomas ou conceitos vazios e vulgares, num trabalho de memorialista agudo e sincero, que não temia revelar as suas próprias condições e que jamais se defendeu. Está claro que não existe neutralidade, e nem poderia existir, em um espírito como o do romancista, tenaz e fecundamente trabalhado pela cultura e pela experiência. O livro é um libelo, e não poderia deixar de ser um libelo. Mas ganha, nesse sentido, com a objetividade, com a clareza, com a minúcia e com a exatidão — porque, sendo uma acusação, não pretendeu jamais ser neutro ou dar, indiscriminadamente, relevo a alguma coisa que não o merecesse.

A tal respeito, é interessante recordar as palavras

do médico do presídio da ilha, a quem, para inquietar, o romancista declarou ter tomado suas notas e ter a intenção de divulgar o que vira naquelas masmorras, naquele antro de corrupção e de torpeza. O temor e a raiva do médico, sua acusação às autoridades que haviam cometido o deslize funcional de mandar para ali alguém que sabia escrever e que podia fazer as contundentes revelações não são mais do que amostras rápidas do que, em realidade, se passa no espírito dos elementos que se sabem perdidos, que apenas denunciavam temor e ódio em seus ímpetos de ruindade, que apenas revelam o recôndito medo em sua fúria, que demonstram a sua impotência e o seu horror ao destino que os espera.

Há alguma coisa a dizer, ainda, a respeito de tudo aquilo que pessoalmente sofreu o romancista. Sendo um dos maiores escritores de seu país, foi metido entre criminosos comuns, entre assassinos e ladrões, foi preso sem motivo e sem culpa, e jamais foi ouvido ou acusado, porque não haveria acusação que lhe fosse possível, honestamente, imputar. Teve sua cabeça raspada como mero descuidista, foi posto entre tarados, submetido ao vexame comum que pesa sobre os condenados. Mas — o que é importante — não houve nisso qualquer engano. É falso o que sustentam alguns, que Graciliano Ramos foi submetido a tudo isso em virtude de tremendo, de profundo, de um lamentável engano. Nada disso. Era a ele mesmo que se pretendia ferir. Desde o primeiro ato do drama que foi forçado a viver, tudo foi cuidadosamente pensado, premeditado, claro e absolutamente intencional: a prisão arbitrária,

a promiscuidade com os ladrões e assassinos, a viagem no porão, a ida à Colônia Correccional, a ausência de processo.

Em Graciliano Ramos, na verdade — e isso precisa ficar bem nítido —, o que se pretendeu ferir, amesquinhar, ultrajar e infamar foi a cultura em nosso país, foi a possibilidade de alguém enxergar um pouco mais porque estuda e compreende. As palavras do médico do presídio, ante a sua declaração de que escreveria o que ali assistira, denunciavam aquele propósito. O que se realizou na pessoa do infortunado romancista foi apenas a prisão, o enxovalhamento, o ultraje, a infâmia à inteligência em nossa terra, para que ela, por temor, por interesse, por covardia e por conveniência calasse aquilo que aprendera, escondesse aquilo que sabia, fugisse àquilo que adivinhava. Em Graciliano Ramos se brutalizava tudo aquilo que a cultura pode realizar em favor do homem, de sua visão da existência, de sua ânsia pela liberdade. Os que, nele, pretenderam atingir tão fundo e tão longe eram parentes espirituais daquele general espanhol que, em Salamanca, onde Unamuno dera as suas aulas, atirou o revólver sobre a mesa, bradando: “Abaixo à cultura.” Eram irmãos dos que assassinaram García Lorca na calada da noite. Não existiu o “engano lamentável” a que se pretendem referir alguns incautos e outros espertos: foi tudo realizado com a frieza premeditada, com a serena determinação dos atos cuidadosamente examinados, com aquele horror à cultura que caracteriza o obscurantismo e a tirania, por toda a parte, com o medo à inteligência em qualquer meio.

Foi por isso, pois, que afirmamos, e agora repeti-

mos, que ficamos devendo a Graciliano Ramos muito mais do que a oferta da obra imortal que, à beira da morte, fez a todos nós. Escrevendo-a, realizou, no seu ofício, a tarefa melhor, com a perfeição que todos almejamos e devemos procurar. Será grande por isso, sem dúvida alguma. Nós lhe devemos muito mais, porém, porque lhe devemos a tenacidade, a coragem, a coerência de permanecer digno onde, nele, queriam infamar tudo aquilo que distingue o homem dos animais que urram nos bosques: porque restituiu toda a infâmia que nos pretendiam atirar sobre a cabeça de seus algozes; porque atravessou todas as provocações com a sobranceira, a honradez, a serenidade, o equilíbrio que são próprios de uma inteligência clara e de uma cultura profunda. Nós lhe somos gratos nem só por ter sido um perfeito artista, o maior de todos os do nosso tempo, mas por ter sido, no sofrimento e na torpeza, aquilo que, de Zola, Anatole France disse, e disse tão bem: um momento da consciência humana.

## Notas

1. Graciliano Ramos: *Vidas secas*, 2. ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 7.
2. Id.: *S. Bernardo*, 3. ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 38.
3. Id., p. 17.
4. Id., p. 17.
5. Id.: *Caetés*, 2. ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 79.
6. Id., p. 166.
7. Id., p. 217.
8. Id.: *S. Bernardo*, 3. ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 9.
9. Id., p. 14.
10. Id., p. 17.
11. Id., p. 38.
12. Id., p. 67.
13. Id., p. 222.
14. Id.: *Vidas secas*, op. cit., p. 7.
15. Id., p. 67.
16. Id.: *Linhas tortas*, 2. ed., São Paulo, 1947, p. 9.
17. Id., p. 9.
18. Id., p. 9.
19. Id., p. 9.
20. Id., p. 9.
21. Id., p. 24.
22. Id., p. 174.
23. Id., p. 187.
24. Id., p. 187.
25. Id., p. 285.
26. Id.: *Caetés*, ed. cit., p. 81.
27. Id., p. 91.
28. Id.: *S. Bernardo*, ed. cit., p. 38.

29. Id., p. 77.
30. Id., p. 84.
31. Id., p. 97.
32. Id., p. 99.
33. Id.: *Angústia*, 2. ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 40.
34. Id., p. 46.
35. Id., p. 91.
36. Esta parte constitui o prefácio à obra póstuma de Graciliano Ramos: *Memórias do cárcere*, a partir de sua segunda edição. As citações são da edição de 1975, a oitava, do Rio de Janeiro.
37. *Memórias do cárcere*, ed. cit., p. 33.
38. Id., p. 34.
39. Id., p. 35.
40. Id., p. 34.
41. Id., p. 35.



Nelson, ao sair aspirante. Retrato tirado em Caçapava, no início de 1934.



---

Nelson Werneck Sodré e sua esposa, Yolanda Frugoli Sodré.  
Cambuquira, [1940].



Divisão de Manuscritos / FBN

---

Nelson Werneck Sodré, 1980.



---

Nelson Werneck Sodré com José Louzeiro e uma mulher não identificada, em uma feira de livros. Rio de Janeiro, abr. 1985.

REEMBOLSO POSTAL

ATENDE-SE A PEDIDOS PELO

# NELSON WERNECK SODRÉ

## EXPÕE E ANALISA OS PROBLEMAS DO NOSSO PAÍS

**ACABA DE APARECER**

**HISTÓRIA DA IMPRENSA** - Visão penetrante do nascimento das paixões e da vida da imprensa brasileira através, inclusive, das deformações possíveis e das pressões sempre presentes.

Cr\$ 10.000

**RAZÕES DA INDEPENDÊNCIA**

Relato vivo e honesto das lutas e sonhos vividos pelo Brasil antes e depois do generoso "Grito do Ipiranga". É a Independência do País encarada como luta e ato de afirmação do povo brasileiro.

Cr\$ 3.200

**HISTÓRIA MILITAR DO BRASIL**

Estudando o Brasil de sua fase colonial à República, o autor, fundindo aos modelos tradicionais, interpreta as forças armadas, especialmente o Exército, como instrumentos de transformação da sociedade brasileira com seus conflitos e aspirações.

Cr\$ 4.800

**HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA**

A literatura brasileira vista de um ângulo novo e real, sem esqueçermos das distâncias e a ortodoxia das escolas, antes elaborada no contexto dos seus múltiplos condicionamentos econômicos e sociais.

Cr\$ 3.200

**HISTÓRIA DA BURGUESIA**

Um estudo documentado e objetivo da burguesia no contraditório processo de desenvolvimento econômico nacional. História feita de fatos e não de palavras, nela o social contém-se ao anedótico sendo, ao mesmo tempo, uma síntese palpante da luta de emancipação do País. 2.ª edição a sair em Janeiro 67. Preço Provável Cr\$ 9.500

**À VENDA EM TODAS AS LIVRARIAS DO PAÍS**

**OFÍCIO DO ESCRITOR** - Apresentando-se como reação ao erasmismo individualista e ao acadêmico vazio, o escrito surge, neste livro, em sua verdadeira dimensão de ato e autor do mundo real. É o ofício do escritor integrado à realidade, compreendendo o homem, transformando o mundo.

Cr\$ 2.000

**NATURALISMO DO BRASIL**

Estudo objetivo e original de um controvérsio momento da vida cultural do País. Não é uma radiografia colorida, mas uma interpretação honesta em que o autor vê o espaço sem esquecer o tempo.

Cr\$ 10.000

**EDITORA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA S.A.**

AVIA 7 DE SETEMBRO, 97 - RIO DE JANEIRO - 08

01000

Divisão de Manuscritos / FBN

Propaganda de diversos livros de Nelson Werneck Sodré. Rio de Janeiro, 27 dez. 1966. Publicada no jornal *Correio da Manhã*.



CHAMBELLAND, Carlos. Ilustração para o conto “Satânia”, publicado na revista *O Cruzeiro*, em 1929.

---

Durante o ano de 1929, a revista *O Cruzeiro* criou o “Concurso Permanente *O Cruzeiro* de Contos e Novelas”. A cada semana eram selecionados e publicados os contos enviados pelos leitores que melhor se encaixassem com a proposta da revista. Os textos ganhavam ilustrações dos artistas que faziam parte da equipe editorial do periódico e os autores, uma gratificação em dinheiro, além de poder escolher um dos desenhos (geralmente três por conto). Nelson Werneck Sodré, aos 18 anos, teve seu conto publicado na edição de número 60, e Carlos Chambelland foi o responsável pelas ilustrações.

Buenos Aires, 9 de dezembro de 1975

Prezado Nelson:

recebi sua carta e agora cabe a mim agradecer as palavras generosas que me enviou a respeito do livro. Isso me deu muita alegria. E a alegria me deu também saber que, apesar da intensificação do terror nesses últimos meses, as pessoas começam a reagir. Acompanhei pelos jornais, e cartas de amigos, os fatos acontecidos em S. Paulo em consequência da morte de Herzog. É possível que, nesse terreno, eles tenham de recuar por algum tempo, taticamente. E depende de nossa gente, da intelectualidade e de outros setores, de se manterem atentos e articulados contra a violência. A mim me parece que essa hora é propícia para um grande congresso de intelectuais de todo o país para tratar dos problemas da cultura e da profissão, incluindo, claro, a da liberdade de expressão. Mas pode ser que, por estar longe, esteja vendo mal. Fora do Brasil teria uma enorme repercussão. E lhe digo, Nelson, se os intelectuais brasileiros se articulassem com os escritores de outros países, da Europa, dos EUA e da AL, propondo uma campanha ampla de defesa dos intelectuais brasileiros, da cultura brasileira, da liberdade, estou certo de que muita coisa se conseguiria e apoio para ampla repercussão de um congresso da cultura com a ida ao Brasil de gente como Sartre, Arthur Miller, Garcia Marquez, etc. Pense nisso e converse com o pessoal aí. Conte comigo e aceite meu abraço,

fraternalmente,

Gullar

GULLAR, Ferreira. Carta a Nelson Werneck Sodré falando sobre a atmosfera política do Brasil e manifestando vontade de reunir a intelectualidade brasileira. Buenos Aires, 9 dez. 1975

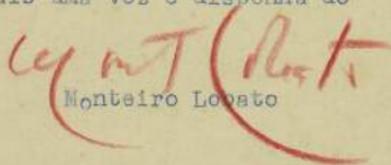
“A mim me parece que essa hora é propícia para um grande congresso de intelectuais de todo o país para tratar dos problemas da cultura e da profissão [...]. E lhe digo, Nelson, se os intelectuais brasileiros se articulassem com os escritores de outros países [...], propondo uma campanha ampla de defesa dos intelectuais brasileiros, da cultura brasileira, da liberdade, estou certo de que muita coisa se conseguiria e apoio para ampla repercussão de um congresso da cultura com a ida ao Brasil de gente como Sartre, Arthur Miller, Garcia Marquez, etc.”

S. Paulo, 27/4/1944

Werneck Sodré:

Obrigado por ter-se ocupado comigo pelo ESTADO. Sim, meu caro, o que ha a destruir em nossa terra é coisa acima ainda das forças da RAF ou do Prestes Maia - e enquanto não destruímos essa concreção que vem desde os tempos da colonia, não ha construir a serio - ha só essa <sup>i</sup>smulação de construção que aí vemos. Não posso compreender nenhuma construção sem demolição previa; do contrario temos superfetação, superposição, coisa peor, talvez, do não ter coisa nenhuma. Mas agora vejo que estou a latir como um cachorro de tanto ãó-ão. Maldito ditongo!

Obrigado mais uma vez e disponha do



Monteiro Lobato

LOBATO, Monteiro. Carta a Nelson Werneck Sodré comentando a política brasileira. São Paulo, 27 abr. 1944.

“Não posso compreender nenhuma construção sem demolição prévia; do contrário temos superfetação, superposição, coisa pior, talvez, do não ter coisa nenhuma. Mas agora vejo que estou a latir como um cachorro de tanto ãó-ão. Maldito ditongo!”

Nelson Werneck Sodré:

Parece incrível: eu estava  
à sua procura e no dia em que  
nos encontramos, na hora da apre-  
sentação, não ouvi o seu nome e  
fiquei na sua frente vagamente des-  
confiado de que já o havia encon-  
trado antes... E nada lhe disse  
do que tinha p. lhe dizer.

Li sua apreciação de João,  
uma das mais e melhoradas de  
quantas tenho lido até agora

As coisas mais certas que já  
se disseram a meu respeito lá estão  
no fecho de sua nota. Muito  
obrigado.

Mary manda-lhe um abraço,  
E eu o abraço também  
na esperança de tornar  
a vê-lo em breve.

Muito seu  
Orso Venissini

Rio - 12 - Novembro - 1938

Caro Nelson:

Racchi temem à noite e por conta do G, e segundo que me chegou depois de sua partida. A correspondência primeira foi recebida, mas perdi-a e tive perseguição de pagar outra, a que tem sido muito difícil, porque eu andava com a vida miserabilíssima. Um horror, seu Nelson, meu buraco. Se por acaso melhorarem, poderia receber bem um cordão de castas. Então calvagem, está completamente calvagem.

Não encontrarei o Enil Fachel, mas vou procurá-lo hoje a Transmittir-lhe a sua proposta de Chateaubriand. Por pagamento, entretanto-me-ai também com frei Lino e com Davis Magalhães. É falacioso e Octavio Targinio, que pago com mil reais por artigos para o Revista do Brasil. O Fachel lhe mandarei logo a resposta. E se se conseguir alguns dias, se empresa do Chateau de Jete d'Alto, enviá-lo-ai: desta vez não parei perseguido como de outra.

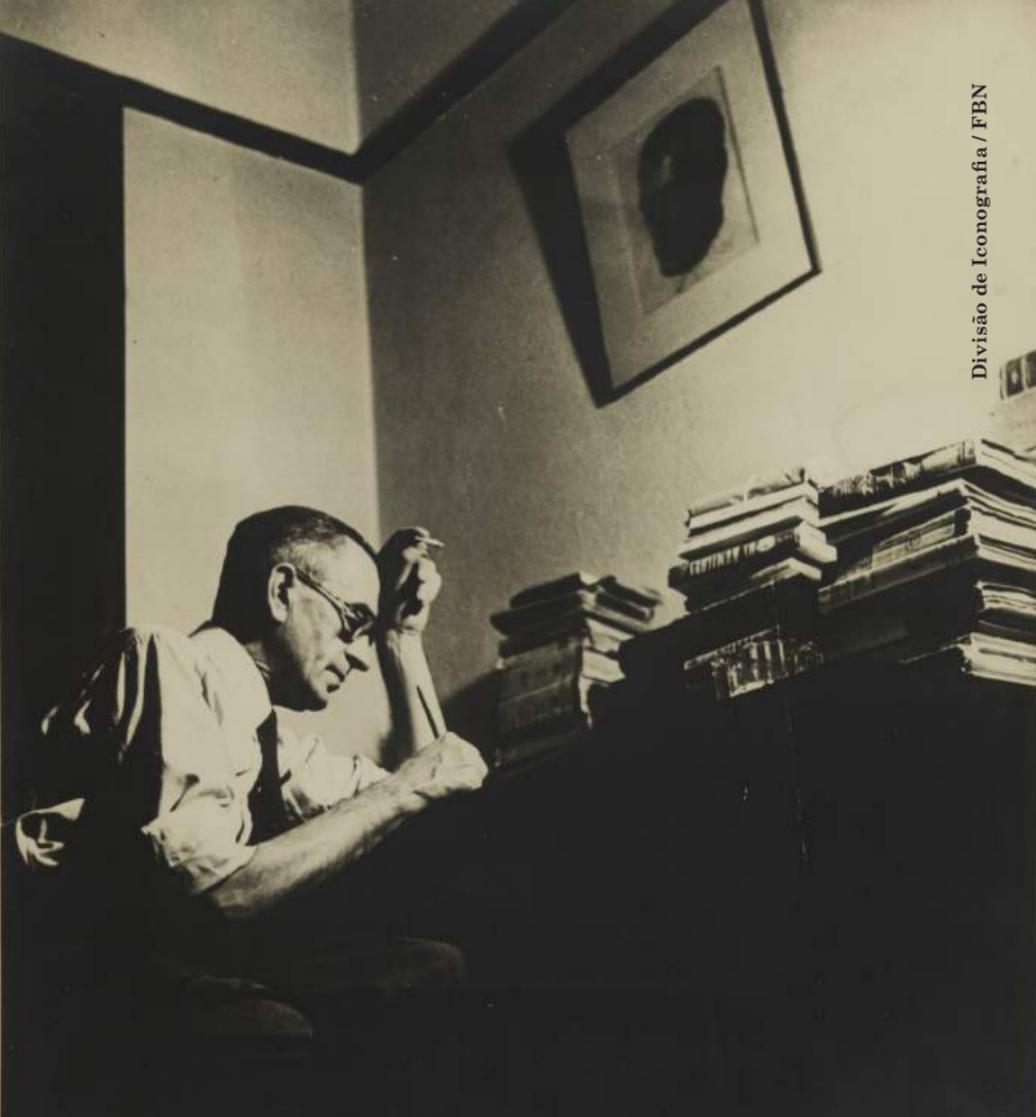
Sim, vi o trecho publicado no O Jornal, ótimo, tão bom que fiquei meio desconfiado, pensando que aquilo não era comigo. Você quer transformar-me num sujeito importante, Nelson, e se me atrapalha, não me pagará nessas camisas enormes. Sou grato pelas obrigações de procurar e acomodar-me. O trecho que saiu é realmente magnífico.

Beim, Nelson, adeus. Um grande abraço de

Graciliano Ramos

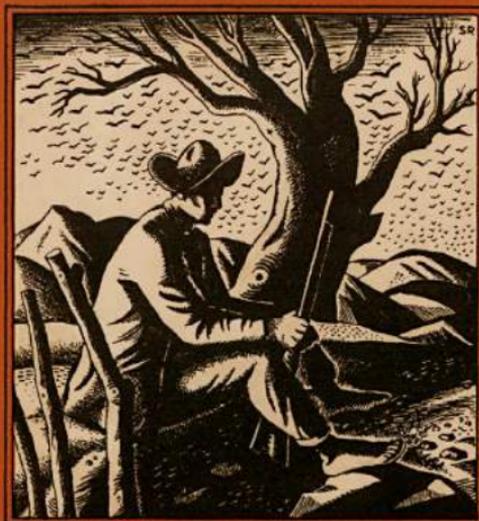
RAMOS, Graciliano. Carta a Nelson Werneck Sodré tratando da publicação de artigos. Rio de Janeiro, 12 nov. 1938.

“Sim, vi o trecho publicado no *O Jornal*, ótimo, tão bom que fiquei meio desconfiado, pensando que aquilo não era comigo. Você quer transformar-me em um sujeito importante, Nelson, e eu me atrapalho, não me ajeito nessas camisas enormes. Enfim, tenho obrigação de procurar acomodar-me. O trecho que saiu é realmente magnífico.”



Graciliano Ramos em apartamento na Tijuca, 1948.

“Dos quadros de costumes provincianos de *Caetés*, das passagens biográficas com que o bruto de *São Bernardo* conta a sua vida, dos solilóquios obsessivos de Luiz da Silva, em *Angústia*, aos episódios e às cenas ásperas mas sóbrias de *Vidas secas*, desenvolve-se uma variedade de criações que dá a medida da capacidade criadora e do rigor formal de Graciliano Ramos.” p. 174.



GRACILIANO RAMOS

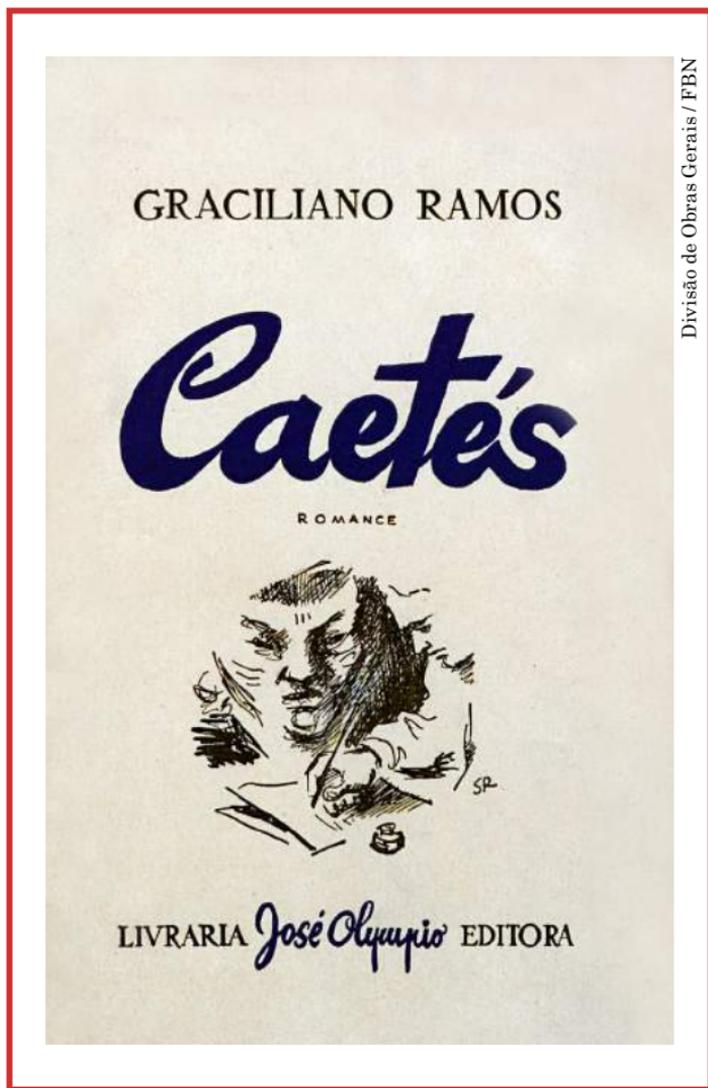
# VIDAS SÊCAS

*Romance*

*Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora*

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*: romance. São Paulo: José Olympio Editora, 1938.

“[...]Conseguir o que o romancista conseguiu, fazer um grande livro que não desmerecia o seu nome, era mister, realmente, possuir a segurança que Graciliano Ramos já comprovara [...]. Essa simplicidade, essa ausência de artifícios, essa compreensão nítida e equilibrada dos sentimentos e das impressões dos primários, essa tradução perfeita dos seus anseios medíocres e da estreiteza dos seus horizontes representam o seu grande triunfo, marcam o destaque da sua posição no cenário das letras, no seu tempo e no seu país.” p. 172.



RAMOS, Graciliano. *Caetés*: romance. São Paulo: José Olympio Editora, 1947.

“*Caetés* é, pois, e apesar de tudo, afirmação de uma presença destacada na literatura brasileira, anuncia o aparecimento de um valor autêntico e, por singularidade, diferente daqueles valores que, aparecendo na mesma época e oriundos da mesma região, são habitualmente agrupados como idênticos.” p. 145.



José Lins do Rego, [s/d].

“Narrador, memorialista, documentalista, José Lins do Rego caracteriza um momento da ficção brasileira, um grande momento, marcado, particularmente, pela conquista do público. Como bem definiu Carpeaux, ‘é qualquer coisa de vivo, porque o seu criador lhe deu o próprio sangue, encheu-a dos seus gracejos e tristezas, risos e lágrimas, conversas, doenças, barulhos, disparates, e da sua grande sabedoria literária. Deu-lhe o hálito da vida.’” p. 107.

JOSÉ LINS DO REGO

# MENINO DE ENGENHO

Divisão de Obras Gerais / FBN

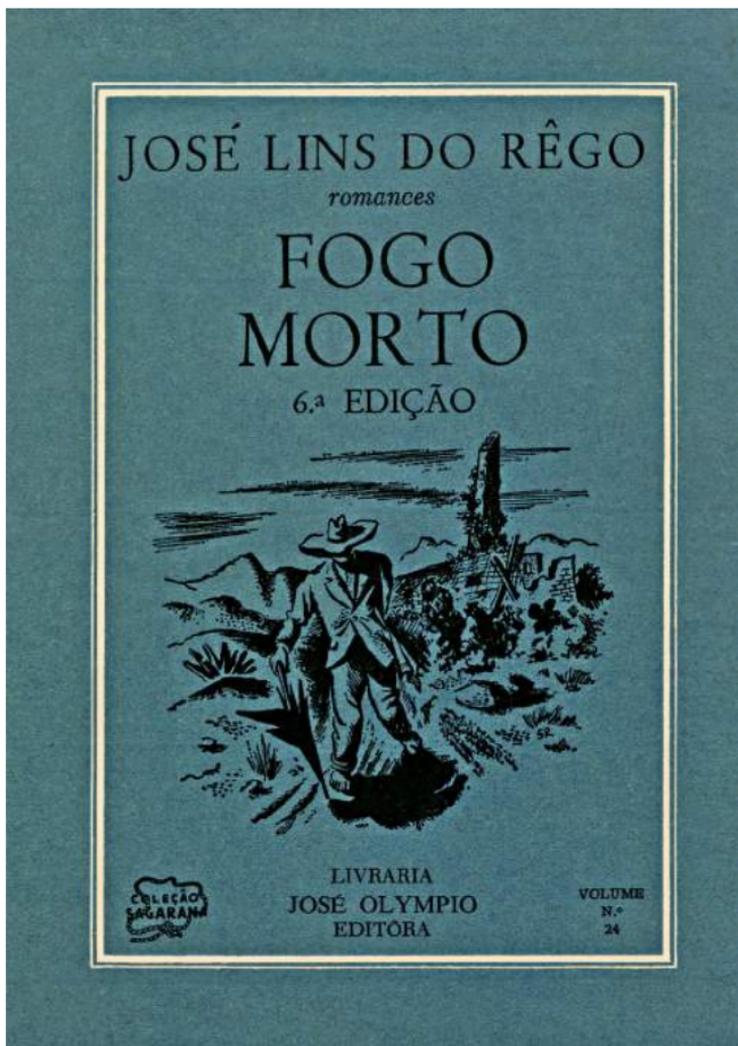


ROMANCE  
6ª EDIÇÃO

LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*: romance. 6ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1956.

“O narrador é aquele que conta sempre no alinhamento do que viu, ou sentiu, ou ouviu, apenas colorindo os acontecimentos, os episódios, as cenas, as pessoas, com o seu modo de contar, de transmitir. Se o conhecimento do que narra provém de sua própria experiência, se realmente viveu o que conta, atinge nível sempre alto de interesse. Aconteceu isso com José Lins do Rego [...]” p. 45.



REGO, José Lins. *Fogo morto*. 6ª edição. São Paulo: José Olympio Editora, 1965.

“*Fogo morto* [...] incorpora-se ao “ciclo da cana-de-açúcar”, findo, para o autor, de há muito, e aparece como a sua obra-prima, um dos grandes livros de nossa literatura e aquele em que José Lins do Rego abandona mais a função do simples narrador, fazendo as personagens viverem pelas suas ações e criando tipos, um deles, pelo menos, imortal, o de Vitorino Papa-Rabo.” p. 104.



**Imagem da capa**

Detalhe de ex-libris de Carl Neumann Reichenberg (1907)  
da “Coleção de Ex-Libris” v. 8 – Área de Iconografia da  
Fundação Biblioteca Nacional



CADERNOS DA BIBLIOTECA NACIONAL  
Volumes publicados

1. *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, Matias Aires.
2. *Swift*, Rui Barbosa.
3. *Os meus balões*, Alberto Santos Dumont.
4. *O bibliotecário do rei*. Trechos selecionados das cartas de Luís Joaquim dos Santos Marrocos. Marcus Venicio Ribeiro e Mônica Auler (Org.).
5. *Senhora das imagens internas*. Escritos dispersos de Nise da Silveira. Martha Pires Ferreira (Org.).
6. *Caderneta de campo*, Euclides da Cunha. Olímpio de Souza Andrade (Org.).
7. *Esborço biográfico de Dom Pedro I*, Maria Graham.
8. *O Japão*, Aluísio de Azevedo.
9. *Diário Carioca: o jornal que mudou a imprensa brasileira*, Cecília Costa.





Impresso pela Editora e Papéis Nova Aliança Ltda.  
Composição em Bodoni MT  
Capa em papel Kraft 300 g/m<sup>2</sup>  
Miolo em papel Pólen Soft 80 g/m<sup>2</sup>