

ANTONIO  
CANDIDO

TESE

e

ANTI-TESE

Do autor  
*Literatura e sociedade*

Capa: HANIEL

CIP-Brasil. Catalogação-na-Fonte  
Câmara Brasileira do Livro, SP

Cândido, Antônio, 1918-  
C223t Tese e antítese : ensaios / Antonio Candido. — 3. ed. —  
3 ed. São Paulo : Ed. Nacional, 1978.  
(Coleção ensaio ; v. 1)

1. Ensaio brasileiro 2. Literatura — História e crítica  
3. Literatura brasileira — História e crítica I. Título.

78-0170

CDD-869.945  
-809  
-869.909

- Índices para catálogo sistemático:
1. Ensaio : Século 20 : Literatura brasileira  
869.945
  2. Literatura : História e crítica 809
  3. Literatura brasileira : História e crítica 869.909
  4. Século 20 : Ensaio : Literatura brasileira  
869.945

1978

*Direitos reservados*  
COMPANHIA EDITORA NACIONAL  
Rua dos Gusmões, 639  
01212 — São Paulo, SP

Impresso no Brasil

# IV. OS BICHOS DO SUBTERRÂNEO

*Têm garras, têm enormes perigos  
De exércitos disfarçados,  
Milhares de gatos escondidos por detrás  
[da noite incerta.*

MÁRIO DE ANDRADE

# 1

A OBRA de Graciliano Ramos mostra três aspectos distintos, embora vinculados pela unidade de concepção da arte e da vida que podemos encontrar em todo grande escritor.

Em primeiro lugar a série de romances escritos na primeira pessoa — *Caetés, S. Bernardo, Angústia*, — que constituem essencialmente uma pesquisa progressiva da alma humana, no sentido de descobrir o que vai de mais recôndito no homem, sob as aparências da vida superficial. Poderíamos dizer, usando linguagem dostoiévskiana, que essa pesquisa tenta descobrir o *homem subterrâneo*, a nossa parte reprimida, que opõe a sua irreduzível, por vezes tenebrosa singularidade, ao equilíbrio padronizado do ser social. 3 asp

Em segundo lugar as narrativas feitas na terceira pessoa, — *Vidas Secas*, os contos de *Insônia*, — comportando visão mais destacada da realidade, estudando modos de ser e condições de existência, sem a obsessiva análise psicológica dos outros. Em terceiro lugar encontramos as obras autobiográficas, — *Infância, Memórias do Cárcere*, — nas quais a subjetividade

do autor encontra expressão mais pura e ele dispensa a fantasia, para se abordar diretamente como problema e caso humano.

Nos três setores encontramos obras-primas, seja de arte contida e despojada, como *S. Bernardo* e *Vidas Secas*; seja de imaginação lírica, como *Infância*; seja de tumultuosa exuberância, como *Angústia*. Em todas elas está presente a correção de escrita, a suprema expressividade da linguagem, a secura da visão do mundo, o acentuado pessimismo, a ausência de qualquer chantagem sentimental ou estilística. De modo geral, há nelas uma característica interessante (a cujo estudo consagrei um ensaio: *Ficção e Confissão*): à medida que os livros passam, vai se acentuando a necessidade de abastecer a imaginação no arsenal da memória, a ponto de o autor, a certa altura, largar de todo a ficção em prol das recordações, que a vinham invadindo de maneira imperiosa. Com efeito, a um livro cheio de elementos tomados à experiência de menino (*Angústia*) sucede outro, de recordações, é verdade, mas apresentadas com tonalidade ficcional (*Infância*); e, depois desta ponte, a narrativa sem atavios dum trecho decisivo da sua vida de homem (*Memórias do Cárcere*).

Isto permite supor que houve nele uma rotação de atitude literária, tendo a necessidade de inventar cedido o passo, em certo momento, à necessidade de depor. E o mais interessante é que a transição não se apresenta como ruptura, mas como consequência natural, sendo que nos dois planos a sua arte conseguiu transmitir visões igualmente válidas da vida e do mundo.

Concluimos daí que no âmago da sua arte há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e que tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio, são projeções desse impulso fundamental, que constitui a unidade profunda dos seus livros.

ficção  
imaginal  
memória  
depor

## 2

CAETÉS decorre numa cidade do interior. O narrador, João Valério, empregado duma firma comercial apaixonou-se pela mulher do patrão e tem com ela um caso amoroso, que, denunciado por carta anônima, leva o marido ao suicídio. Arrependido e aliás arrefecido nos sentimentos, Valério acaba afastado de Luísa, mas sócio da firma. Esta, a espinha do enredo, à cuja roda se organiza a vida da cidade, descrita em cenas e retratos de perfeita fatura realista. É capital a importância do ambiente, a descrição minuciosa das cenas, o uso realista do diálogo, — de tal modo que o papel das circunstâncias é quase tão grande quanto o do protagonista. Em tal livro, a despeito do problema humano central, somos levados insensivelmente ao meio, aos outros personagens, aos pormenores externos, como desejava a estética naturalista e como procuraram realizar os seus seguidores.

Há cenas exemplares a este respeito, sobretudo coletivas, quando a técnica é solicitada para compor o intercâmbio intrincado dos figurantes: um jogo de cartas, um jantar, um velório, em que o narrador se situa no mundo como os demais

personagens, e nós sentimos progredir o conhecimento dele e de todo o ambiente em que vive. No jantar cruzam-se as conversas dos figurantes, com a exata caracterização sumária de cada um e aquele ar de naturalidade, de coisa-como-realmente-se-dá, um dos mais caros objetivos do naturalismo. Embora saibamos, e o autor deixe explícito, que o foco é a corte do narrador a Luísa, tudo se dispõe de modo a que isso não fique, para o leitor, mais importante que o movimento animado da reunião.

“Tinha-se acabado a sopa. Aquele indivíduo me intrigava. Dirigi-me à vizinha da direita:

— Quem é aquele homem moreno, D. Clementina, lá na ponta, ao lado da professora?

— É o Dr. Castro.

— Que significa o Dr. Castro?

— Promotor, chegou há dias, parente do Dr. Barroca.

Serviram um prato que não pude saber se era peixe ou carne, fatias desenxabidas em molho branco. Evaristo iniciou um palavreado sonoro, em que de novo encaixou a sã política filha da moral e da razão, mas a frase repetida não produziu efeito. Apenas o promotor balançou a cabeça e rosnou um monossílabo aprobativo. Evaristo queria eleitores conscientes, uma democracia verdadeira. Procurei pela segunda vez os olhos de Luísa, e não os encontrando, declarei com aversão que a democracia era blague.

— Por quê?

Naturalmente porque Luísa estava amuada. Mas julguei este motivo inaceitável e perigoso: recorri a outros, que o deputado inutilizou com meia dúzia de chavões. Vitorino disse que não votava, tinha rasgado o título, achava que eleição era batota. E não compreendia o empenho do Dr. Barroca em aliciar eleitores:

— Tendo quatro soldados e um cabo, o senhor tem tudo.

O Dr. Castro reconheceu que os soldados e o cabo eram de grande eficiência:

— Ora, a força do direito... isto é, o direito da força... Afinal os senhores me entendem”.

Além dessa forma precisa e quase impessoal de organização literária do mundo, é preciso assinalar em *Caetés* um traço

importante para os rumos futuros de Graciliano Ramos: a presença esfumada dos índios, que lhe dão nome, através dum romance que João Valério anda tentando escrever sobre eles. Este romance é tratado como elemento de pitoresco e de humor; mas aos poucos vamos percebendo que desempenha certas funções, entre as quais a de esclarecer a psicologia de Valério, propenso ao devaneio e à fuga da realidade. Ou, ainda, manifestar alguns pontos de vista sobre a criação literária, não obstante o tom meio jocoso, mostrando como Graciliano a concebia e praticava, — inclusive o apego irresistível à realidade observada ou sentida, que faz João Valério utilizar, na descrição do passado, as pessoas e fatos do presente. Serve também para sugerir a lentidão da escrita, escrupulosa, sem ímpeto nem facilidade, e desvendar a luta por uma visão coesa, partindo de fragmentos isolados pela percepção. Mais importante do que tudo, porém, para as intenções do presente ensaio, é a função alegórica dos caetés, encarnando o que há de permanentemente selvagem em cada homem; lembrando que, ao raspar-se a crosta policiada, desponta o primitivo, instintivo e egoísta, bárbaro e infantil.

Na última página do livro, dando um balanço melancólico na sua vida e na da cidade, João Valério sente essa presença constante. E é necessário transcrever um trecho longo, fundamental para o aspecto da obra de Graciliano que este ensaio procura focalizar:

“A estrela vermelha brilhava à esquerda. Pareceu-me pequena, como as outras, uma estrela comum. Comum, como as outras. E estive um dia muito tempo a contemplá-la com respeito supersticioso, contando-lhe cá de baixo os segredos do meu coração. E lamentei não ser selvagem para colocá-la entre os meus deuses e adorá-la.

O vento zumbia no fio telegráfico. À porta do hospital de S. Vicente de Paulo gente discutia. A escuridão chegou.

Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora? Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! Provavelmente o que se passa na minha, com algumas diferenças. Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim,



sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas. É isto um caeté. Estes desejos excessivos, que desaparecem bruscamente... Esta inconstância que me faz doidejar em torno de um soneto incompleto, um artigo que se esquiva, um romance que não posso acabar... O hábito de vagabundear por aqui, por ali, por acolá, da pensão para o Bacurau, da *Semana* para a casa do Vitorino, aos domingos pelos arrabaldes; e depois dias extensos de preguiça e tédio, passados no quarto, aborrecimentos sem motivo que me atiram para a cama, embrutecido e pesado... Esta inteligência confusa, pronta a receber sem exame o que lhe impingem... A timidez que me obriga a ficar cinco minutos diante de uma senhora, torcendo as mãos com angústia... Explosões súbitas de dor teatral, logo substituídas por indiferença completa... Admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às missangas literárias, o que me induz a pendurar no que escrevo adjetivos de enfeite, que depois risco...

A cidade estendia-se, lá embaixo, sob uma névoa luminosa. O vento continuava a zumbir no arame. Fazia frio. Violões passaram gemendo.

Um caeté, sem dúvida. O Pinheiro é um santo, e eu às vezes me rio dele, dou razão ao Nazaré, que é um canalha. Guardo um ódio feroz ao Neves, um ódio irracional, e dissimulo, falo com ele: a falsidade do índio. E um dia me vingarei, se puder. Passo horas escutando as histórias de Nicolau Varejão, chego a convencer-me de que são verdades, gosto de ouvi-las. Agradam-me os desregramentos da imaginação. Um caeté”.

### 3

COM *S. Bernardo*, escrito quatro anos depois, estamos em plena maturidade literária. É a história de um enjeitado, Paulo Honório, dotado de vontade inteiriça e da ambição de se tornar fazendeiro. Depois de uma vida de lutas e brutalidade, atinge o alvo, assenhoreando-se da propriedade onde fora trabalhador de enxada, e que dá nome ao livro. Aos quarenta e cinco anos casa com uma mulher boa e pura, mas como está habituado às relações de domínio e vê em tudo, quase obsessivamente, a resistência da presa ao apresador, não percebe a dignidade da esposa nem a essência do seu próprio sentimento. Tiraniza-a sob a forma de um ciúme agressivo e degradante; Madalena se suicida, cansada de lutar, deixando-o só e, tarde demais, clarividente. Corroído pelo sentimento de frustração, sente a inutilidade da sua vida, orientada exclusivamente para coisas exteriores, e procura se equilibrar escrevendo a narrativa da tragédia conjugal.

Acompanhando a natureza do personagem, tudo em *S. Bernardo* é seco, bruto e cortante. Talvez não haja em nossa literatura outro livro tão reduzido ao essencial, capaz de expri-

mir tanta coisa em resumo tão estrito. Por isso é inesgotável o seu fascínio, pois poucos darão, quanto ele, semelhante idéia de perfeição, de ajuste ideal entre os elementos que compõem um romance.

À primeira vista, poder-se-ia pensar em prolongamento da fórmula naturalista usada em *Caetés*. Mas logo percebemos que falta, nele, o que no outro livro é básico: a autonomia do mundo exterior, a realidade dos demais figurantes, amorosamente composta. Num nítido antinaturalismo, a técnica é determinada pela redução de tudo, seres e coisas, ao protagonista. Não se trata mais de situar um personagem no contexto social, mas de submeter o contexto ao seu drama íntimo. Circunstância tanto mais sugestiva quanto Graciliano Ramos guardou nele a capacidade de caracterização realista dos homens e do mundo, conservando a maior impressão de objetividade e verossimilhança ao lado da concentração absoluta em Paulo Honório, facilitada pela técnica da narrativa na primeira pessoa. O mundo áspero, as relações diretas e decisivas, os atos bruscos, a dureza de sentimentos, tudo que forma a atmosfera de *S. Bernardo*, decorre da visão pessoal do narrador.

Nele, fulge invicto um caeté; ele próprio se compara a um bicho, um ser dalgum modo animalizado na luta pela vida. E isto se reflete no estilo, como podemos ver entre outros traços pelo diálogo. Embora tecnicamente perfeito já em *Caetés*, era lá um instrumento de sociabilidade, comunicação e revelação dos outros através do fio condutor de João Valério. Aqui, parece antes fator de antagonismo, tornando-se um contraponto de réplicas breves, essenciais, sempre desfechando em algo decisivo. Os interlocutores não falam à toa, e a impressão é que duelam. Duelo entre Paulo Honório e o pobre Luís Padilha, que termina entregando a fazenda: "No outro dia, cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos, quinhentos e cinquenta mil-réis. Não tive remorsos". Duelos, os diálogos armados com o velho Mendonça, um de cada lado da cerca, ou na sala de visitas rondada por capangas; duelos, as conversas com Madalena, que acabam pela sua morte.

Na admirável recapitulação final, a cujo lado é fraca e juvenil a de João Valério, percebemos toda a curva de uma

vida que se quis violentamente plena e acabou destruída pela ignorância dos valores essenciais.

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

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

Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo.

Creio que nem sempre fui assim egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.

E a desconfiança terrível, que me aponta inimigos em toda a parte!

A desconfiança é também consequência da profissão.

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes.

Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.

Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas.

A vela está quase a extinguir-se.

Julgo que delirei e sonhei com atoleiros, rios cheios, e uma figura de lobisomem.

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”.

O narrador sente que o homem que ele manifestou para o mundo, e se desumanizou na conquista da fazenda São Bernardo, no domínio sobre os outros, — que esse homem era parte do seu ser, não o seu ser autêntico; mas que o contaminou todo, inclusive a outra parte que não soube trazer à tona e que avulta de repente aos seus olhos espantados, levando-o a desleixar a fazenda, os negócios, os animais, porque tudo “estava fora dele”.

## 4

**S**OB o ponto de vista da análise da personalidade, focalizada de preferência neste ensaio, *Angústia* completa a pesquisa de Graciliano Ramos.

É a história de um frustrado, Luís da Silva, tímido e solitário, dotado de um poder mórbido de auto-análise, que o faz, em consequência, desenvolver um nojo impotente dos outros e de si mesmo. Certo dia entabola amizade com a moça vizinha, acaba apaixonado, pede-a em casamento e lhe entrega as parcas economias para um enxoval hipotético. A essa altura se intromete Julião Tavares, que tem tudo o que falta ao outro: ousadia, dinheiro, posição social, euforia e tranqüila inconsciência. A fútil Marina se deixa seduzir sem dificuldade e Luís, espezinhado, confirmado no abismo interior pela derrota, vai nutrindo impulsos de assassinio que o levam, de fato, a estrangular o rival. Após uma longa doença, causada pelo abalo nervoso, conta a própria história.

Tecnicamente *Angústia* é o livro mais complexo de Graciliano Ramos. Senhor dos recursos de descrição, diálogo e análise, emprega-os aqui num plano que transcende completa-

mente o naturalismo, pois o mundo e as pessoas são uma espécie de realidade fantasmal, colorida pela disposição mórbida do narrador. A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vai e vem entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devancio e a deformação expressionista. Daí um tempo novelesístico muito mais rico e, diríamos, tríplice, pois cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva. Se, por exemplo, está andando de bonde, o narrador registra em atropelo a percepção do exterior, quase delira com as agruras por que vem passando, foge na imaginação para certo período da mocidade, recua por um mecanismo associativo até a infância, volta à obsessão presente e à visão deformada da rua. Deste modo, a narrativa oscila incessantemente nos três planos, ganhando intensidade dramática e alucinatória.

A caracterização psicológica de Luís da Silva é igualmente mais complexa, levando ao extremo, como disse, certas constantes dos personagens anteriores; ele é por excelência o selvagem, o bicho, escondido na pele dum burguês medíocre.

Quando a clarividência e o senso de análise, em relação a nós e aos outros, atingem ao máximo, dá-se na personalidade uma espécie de desdobramento. Passam a colidir no mesmo indivíduo um ser social, ligado à necessidade de ajustar-se a certas normas convencionais para sobreviver, e um ser profundo, revoltado contra elas, inadaptado, vendo a marca da contingência e da fragilidade em tudo e em si mesmo. Daí a incapacidade de viver normalmente e o nascimento do senso de culpa, ou autonegação. "Tudo provém da circunstância de eu não ter estima por mim; mas quem se conhece pode lá estimar-se, — ainda que seja um pouco?" Este conceito terrível é enunciado pelo narrador das *Memórias Escritas num Subterrâneo*, de Dostoiévski, cuja invocação ajuda a conhecer o protagonista de *Angústia*. Ambos são homens acuados, tímidos, vaidosos, hipercríticos, fascinados pela vida e incapazes de vivê-la, desenvolvendo um modo de ser de animal perseguido. Como tudo lhes parece voltado contra eles (e tudo neles parece insa-

tisfatório, mesquinho), sentem um desejo profundo de aniquilamento, abjeção, catástrofe; uma espécie de surda aspiração à animalidade, à inconsciência dos brutos, que libertaria do mal de pensar e, ao mesmo tempo, levaria ao limite possível o sentimento de auto-abjeção. “Declaro solenemente que tentei várias vezes tornar-me um inseto, mas não fui considerado digno”, — diz o mesmo personagem dostoievskiano. O processo chega ao fim no Gregório Samsa, de Kafka, que certa manhã acorda metamorfoseado numa sevandija enorme.

Luís da Silva não segue este rumo lógico, mas vive cercado de animais que simbolizam a sua natureza conturbada: cobras, ligadas a recordações infantis, a impulsos de morte e sexo oprimido; ratos, que povoam a sua casa, roem os seus manuscritos e se identificam, em certos trechos, aos movimentos mais torpes, nele e nos outros. Em tudo sentimos crescer um homem das profundezas, parente do de Dostoievski, perseguido por um senso demasiado agudo dos “subterrâneos do espírito”, mencionados nas *Memórias do Cárcere*.

Avultando sempre na obra de Graciliano Ramos, a preocupação com a análise do Eu culmina pois em *Angústia*, onde atinge, simbolicamente, à materialização do homem dilacerado, — isto é, à duplicação, à formação de uma alma exterior que adquire realidade e projeta o desdobramento do ser. Sob certos aspectos, Julião Tavares, como observou Laura Austregésilo, é uma espécie de duplo de Luís da Silva; encarnando a metade triunfante que lhe falta, é suscitado pelo vulto que o sentimento de frustração adquire na sua consciência. É um ente de superfície, ajustado ao quotidiano, que Luís odeia e secretamente inveja; mas que vem agravar, por contraste, a sua desarticulação. Por isso é necessário matá-lo, esconjurar a projeção caricatural dos próprios desejos, que o reflete como um espelho deformante. Depois de lentamente amadurecido no espírito, o assassínio surge como ato de reequilíbrio, descrito magistralmente num dos passos mais belos da nossa prosa contemporânea, onde convergem todas as constantes da obra: devaneio, deformação subjetiva, associação de ideias trazendo o passado, visão fragmentária e nebulosa da realidade presente.

Depois de seduzir e abandonar Marina, Julião passa a novas aventuras. Uma noite, o narrador vai esperá-lo à saída



de uma delas, no arrabalde. “A escuridão esbranquiçada feita pela neblina aumentava, escuridão pegajosa em que os postes espaçados abriam clareiras de luz escassa”. Caminhando atrás do rival, Luís vai vendo a sua transfiguração na noite, deformado pelo próprio medo, pelas recordações: “Julião Tavares flutuava para a cidade no ar denso e leitoso. Estaria longe ou perto? Aparecia vagamente nos pontos iluminados, em seguida o nevoeiro engolia-o, e eu tinha a impressão de que ele ia voar, sumir-se. Um balão colorido em noite de São João, boiando no céu escuro”. Ainda não sabe o que vai fazer, desvaria, recolhe-se às lembranças e encontra no bolso a corda que lhe dera *seu* Ivo, o vagabundo. A idéia das humilhações sofridas cresce nele, o sentimento da sua vida subalterna e esmagada pede uma compensação. A recordação do manso assassino José Bahia volta com insistência e ele, com um salto e um gesto rápido, estrangula o rival desprevenido. “A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejar, uns braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado. O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes. Tinha-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no Poço da Pedra, a palmatória do mestre Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe de revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lo-  
rota, tanto adjetivo besta em discurso — e estava ali, amunhecado, vencido pelo próprio peso, esmorecendo, escorregando para o chão, coberto de folhas secas, amortalhado na neblina”.

Morto Julião Tavares, esconjurado o *duplo*, o narrador se reintegra no seu ser profundo e irremediável; condena-se em definitivo a permanecer com a frustração e o desespero. Mas o que não podia era continuar a luta desigual com o *outro*,

que acabaria por expulsá-lo da vida, como a projeção de Goliadkin no romance de Dostoievski (*O Duplo*).

Esta passagem de um realismo nutrido pelo senso objetivo do mundo exterior para um realismo trágico, que sobrepõe os problemas do Eu à própria integridade do mundo, deformando-o, é característica de Graciliano Ramos, e faz da sua obra uma caminhada sob certos aspectos inversa, por exemplo, à de um José Lins do Rego.

Isto se manifesta em vários aspectos da sua escrita, como, para citar um caso, a técnica seletiva, a composição por meio de fragmentos. João Valério constrói os caetés, um pouco humoristicamente, com pedaços de conhecidos; Paulo Honório explica que o seu método consiste em extrair o sumo dos acontecimentos e pôr fora o acessório, como bagaço; mais tarde, em *Vidas Secas*, a visão se elabora por meio de uma justaposição de ângulos parciais, enquanto *Infância* acompanhará a natureza episódica da memória infantil. Mas em *Angústia* estes processos culminam, dando uma visão quebrada, — um mundo reconstruído com fragmentos de lembranças, englobados arbitrariamente no devaneio, graças à percepção falha e incompleta. Resulta uma realidade deformada, nebulosa, tremendamente subjetiva, projetando um Eu em crise permanente. Luís da Silva guarda dos acontecimentos certos pormenores neuroticamente fixados, geralmente os que permitem uma interpretação deprimente ou brutal, assim como guarda das cenas de rua pedaços descosidos e incompletos. Quando caminha, bate nos outros e não percebe os obstáculos, que lhe chegam à percepção em partes destacadas do todo: um olho, uma perna, uma pedra. As pessoas são vistas segundo a cor da sua própria alma, — tatuadas selvagememente pelas letras brancas de um espelho de café, esganadas pela imaginação, bestializadas por suspeitas delirantes. E, para culminar este banho de introjeção, o autor recorre aqui, pela primeira vez na sua obra, a certos dissolventes das formas nítidas: escuridão, névoa, sons percebidos através de um anteparo, círculo estreito em volta das lâmpadas. Na narrativa, — idas e vindas, desvios, coleção de fragmentos.

Sentimos que a sua firmeza é devida em parte à experiência prévia do mundo objetivamente descrito. A deformação de tonalidade expressionista a que chega em *Angústia*, no limite

da sua pesquisa da personalidade, tem como base um conhecimento seguro da realidade normalmente percebida e das técnicas destinadas a exprimi-la. Só quem havia ordenado as confissões de João Valério e Paulo Honório seria capaz de descaçaimar o “homem subterrâneo” de *Angústia*, com essa infinita capacidade de experimentar, própria da literatura.

## 5

A PARTIR DESTA LIVRO, a sua investigação literária se bifurca. O lastro de observação do mundo, segundo a narrativa direta, vai decantar-se (num alto nível de depuração) em *Vidas Secas*, sem falar nos contos reunidos em *Insônia*, acessórios na sua obra. A preocupação com os problemas da análise interior se transfere para a autobiografia, primeiro em tonalidade fictícia, depois em depoimento direto. Graciliano não se repetia tecnicamente; para ele uma experiência literária efetuada era uma experiência humana superada. "(...) Aurélio Buarque de Hollanda chamou-me a atenção para a circunstância de representar cada uma das obras de Graciliano Ramos um tipo diferente de romance (...) Graciliano Ramos faz experimentos com a sua arte; e como o "mestre singular" não precisa disso, temos aí um indício certo de que está buscando a solução de um problema vital" (Oto Maria Carpeaux). Daí a variedade da sua obra, relativamente parca, e o esgotamento de filões que o levou a passar da invenção ao testemunho.

*Vidas Secas* é o único dos seus romances escrito na terceira pessoa, e isto, não fossem outros motivos, bastaria para aguçar o nosso interesse. É também o único inteiramente voltado para o drama social e geográfico da sua região, que nele encontra a expressão mais alta.

É a história de uma família de pobres vaqueiros, que chegam a uma fazenda abandonada, ali vivem servindo o dono ausente durante um período de bonança, entre os incidentes de todo o dia e os problemas pessoais de cada um. Sobrevém a seca, esgotam-se as possibilidades, o pequeno grupo retoma a peregrinação, acossado pela miséria, mas animado por uma esperança vaga e sempre renovada.

Como nos outros livros, é perfeita a adequação da técnica literária à realidade expressa. Fabiano, sua mulher, seus filhos, rodam num âmbito exíguo, sem saída nem variedade. Daí a construção por fragmentos, quadros quase destacados, onde os fatos se arranjam sem se integrarem uns com os outros aparentemente, sugerindo um mundo que não se compreende e se capta apenas por manifestações isoladas. Os seus capítulos foram escritos e publicados inicialmente como episódios separados, à maneira do que se daria também com *Infância*. Ao reuni-los, o autor não quis amaciar a sua articulação, mostrando que a concepção geral obedecia de fato àquela visão tateante do rústico.

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

Publicado este livro, Graciliano Ramos deixou quase por completo a ficção. Nos quinze anos que lhe restavam para viver, optou pelo material da memória, evocando a infância, redigindo as recordações da prisão, que sofreu de 1936 a 1937.

Embora tenham em comum o caráter autobiográfico, são obras bastante diversas. *Infância*, como foi dito, conserva a tonalidade ficcional e é composto num revestimento poético da realidade, que despersonaliza dalgum modo o depoimento e o mergulha na fluidez da evocação.

Um dos seus aspectos mais belos é a progressiva descoberta do mundo, — das pessoas, das coisas, do bem e do mal, da liberdade peada e da tirania da convenção, às quais se choca, ou se adapta, a tenra haste da meninice.

“Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos, ficaram-me na alma. Depois veio a seca. Árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta. Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. Devastação, calcinação. Nesta vida lenta sinto-me coagido entre duas situações contraditórias — uma longa noite, um dia imenso e enervante, favorável à modorra. Frio e calor, trevas densas e claridades ofuscantes.”

Dessa nebulosa, a idade vai tirando os seres e a experiência do mundo. Um mundo decepcionante, confuso, em que o menino não entende bem as coisas. O pobre mendigo Venta-Romba, manso e inofensivo, é preso porque a mãe do narrador se assustou e seu pai não pode voltar atrás. As noções na escola parecem inúteis e vêm impostas. A doutrina oficial surge no pedantismo de uma formiga faladeira e bem pensante, glossada pela solenidade do livro didático. E a prática da vida vai se articulando como um tateio improfícuo, mortificante, refletido no estilo de uma beleza admirável, que envolve as formas nítidas numa névoa evocativa.

*Memórias do Cárcere*, a que o autor consagrou toda a fase final da vida e só veio à luz depois da sua morte, é depoimento, relato que se esforça por ser direto e desataviado, testemunho sobre o mundo da prisão, visto do ângulo da sua experiência pessoal. Abandonadas as vias da criação fictícia, Graciliano Ramos se concentra no documento, mas guarda os traços fundamentais da sua arte narrativa e da sua visão do mundo. O livro é desigual. A longa elaboração foi possivelmente entrecortada de escrúpulos, vincada pelo esforço de obje-

tividade e imparcialidade, em conflito com a ânsia subjetiva de confissão, ressecando nalguns pontos, e sob certos aspectos, a sua veia artística. O diálogo, antes tão perfeito entre os personagens fictícios, é insatisfatório, por vezes constrangido, entre os personagens reais, e às vezes parece faltar discernimento para manipular episódios e cenas. Finalmente, a sua estética de poupança foi talvez um pouco longe, sacrificando não raro (por exemplo) a fluência e o equilíbrio, na caça aos relativos, numerais, possessivos e determinativos, — juntas perigosas, que podem emperrar e empastar as frases mas que são, doutro lado, recursos de clareza e naturalidade.

Permanece todavia intacta a visão do conjunto, — a capacidade tão dele de criar uma atmosfera que marca e dá sentido específico aos atos e sentimentos das pessoas, fazendo dos seus livros universos poderosamente diferenciados, onde mergulhamos com fascinado abandono.

Permanecem, igualmente, os trechos de alta qualidade literária. E, aqui mais do que em qualquer outro livro, predomina o esforço constante para exprimir uma verdade essencial, manifestar o real com um máximo de expressividade, que corresponda simultaneamente à visão justa. Tratando-se do relato de acontecimentos, sem transposição fictícia, esta qualidade alcança o apogeu e chega a um significado de eminência moral, como se pode ver pelo esforço registrado no capítulo inicial do livro, onde a verdade aparece despida de qualquer demagogia, preconceito ou autovalorização. Isto, num homem de temperamento forte, vivendo de sentimentos e paixões, adepto de uma ideologia política absorvente, não raro deformadora da realidade na dura coerência da sua tática.

Em relação ao sistema formado pelas suas obras, *Memórias do Cárcere* constituem um outro tipo de experiência, favorável à sondagem do homem. Foi como se, revistas certas possibilidades de experimentar ficticiamente, Graciliano houvesse obtido a possibilidade de experimentar de fato, à custa da integridade física e espiritual, dele e dos outros. A prisão atirou-o nessa franja de inferno que cerca a nossa vida de homens integrados numa rotina socialmente aceita; franja que em geral só conhecemos por lampejos, e da qual nos afastamos, procurando ignorá-la a fim de pacificar a nossa parcela de culpa. Que é

permanente inferno de outros, dos seres condenados à anomia moral, ao crime, à prostituição, à fome, — e dos que delegamos para contê-los, para se contaminarem na mesma chama que os devora e de que tentamos nos preservar.

Parcela desse halo negativo, a prisão preocupa e fascina a literatura moderna, desde os mestres do romance no século passado. Atenuada em Dickens, terrível em Victor Hugo e Balzac, monstruosa em Dostoievski. Para o romancista é uma espécie de laboratório, donde surgem as soluções mais inesperadas e contraditórias. Se de um lado piora as relações humanas, ela as refaz ao seu modo, e neste processo, fazendo descer ao máximo a humanidade do homem, pode extrair do bártaro novas leis de pureza e lealdade. É como se houvesse em nós um João-teimoso que precisa a qualquer preço, e em meio à degradação mais profunda, estabelecer algumas leis de conduta para poder, através delas, afirmar aspirações de limpeza.

Nessa escola de humanidade (arrisquemos a locução banal) ingressou Graciliano Ramos para certas experiências de aviltamento, que vão desde o parasitismo dos percevejos até a dissolução da integridade moral por efeito do medo, do desespero, do envenenamento das relações, passando pela promiscuidade nos porões de navio, salas comuns, carros de presos, sem falar na tortura física e em formas repulsivas de perversão, que presenciou ou pressentiu.

O fato de ter consagrado os últimos anos da vida a relatar uma experiência dessas prende-se, evidentemente, ao desejo de testemunhar, e é consequência lógica da marcha da sua arte, cada vez mais atraída pelo pólo da confissão. Mas é necessário juntar uma terceira componente, para avaliar o significado pleno deste esforço e, sobretudo, a sua integração numa certa ordem de pesquisa profunda do homem, que o presente ensaio procura focalizar. Ele aparece como testemunho sobre uma realidade que complementou a visão do mundo, aprofundada desde a intuição dos caetés recônditos e culminada em *Angústia*. É a consequência duma concepção de homem encurralado, animalizado agora pelo “universo concentracionário” que se abateu tragicamente sobre o nosso tempo, — não como exceção fortuita, segundo pensaria o liberalismo do tempo em que abrir escolas dava a esperança de fechar



prisões, mas como dimensão própria do século dos totalitarismos. Acompanhando a intuição psicológica, os acontecimentos fizeram Graciliano Ramos passar do mundo como prisão à prisão enquanto mundo.

Mas (é curioso) ao passo que fora das grades, no espaço aberto, a vida se amesquinhava e aparecia, refractada na ficção, como teia de capitulações e desajustes sem saída, aqui, no exíguo universo em que o amontoam como bicho, o homem preso pode se humanizar estranhamente. Aumenta a capacidade de compreender e perdoar; da atrofia dos padrões convencionais podem surgir outros, mais lídimos; decanta-se o genuíno do falso, e dos brutos esmagados chega a filtrar por vezes uma límpida componente humana. A experiência do pior permite, assim, discernir o melhor; e, paradoxalmente, o sujo viveiro do cárcere propicia, na obra desse pessimista, lampejos de confiança na vida,

*...que é santa,  
Pesar de todas as quedas, —*

como diz o verso de Manuel Bandeira, e como teria sentido porventura Graciliano Ramos, todas as vezes em que não apenas analisou-a, mas aceitou a íntegra impureza da sua força de luz e treva.