

Graciliano e seu intérprete » Otto Maria Carpeaux

O nome de Graciliano Ramos já serve de sinal pelo qual se conhecem os adeptos da literatura autêntica neste país. Por isso, é um conforto a notícia do êxito das traduções castelhana e inglesa de *Angústia*. É conforto maior ainda o fato de ter sido possível a reedição das obras do mestre que devemos à compreensão de José Olympio. São cinco volumes imponentes; têm algo de blocos semi-geológicos, daqueles monumentos incompreendidos que povos extintos deixaram no meio do deserto; e muitos só reconhecerão neles, possivelmente, as pedras, rochas formidáveis cujas inscrições transmitem uma mensagem estranha. A estes seria preciso ensinar a ler os caracteres enigmáticos para que entendam a voz clamando no deserto. Seria preciso interpretar Graciliano Ramos; e não haverá tarefa que mais me tentasse do que a interpretação desse grande escritor ao qual me ligam os laços da mais profunda simpatia literária e humana. Mas agora esta interpretação já existe: está no primeiro volume das Obras, precedendo a reedição de *Caetés*: foi escrita por Floriano Gonçalves.

Desde o admirável ensaio de Augusto Meyer sobre Machado de Assis não foi realizado, parece-me, estudo tão completo de um romancista brasileiro como este “Graciliano Ramos e o romance. Ensaio de interpretação” de Floriano Gonçalves. O autor estava bem preparado para a sua tarefa difícil. Ao conhecimento do *métier* — *Lixo*, o romance do próprio Floriano Gonçalves ainda não foi devidamente apreciado — alia um raro talento de estabelecer e definir conceitos gerais de estética. E com esta última observação já estamos dentro da matéria do ensaio.

A estética de Floriano Gonçalves baseia-se em conceitos de uma largura que lembra a “estética como ciência geral das expressões” de Benedetto Croce: o ensaísta também não admite fronteiras entre as artes, compreendendo-as todas como casos específicos da expressão daquilo a que Croce chamaria “lirismo”. O romance é um desses casos especiais, definindo-se intelectualmente pela contradição que lhe serve de ponto de partida: a contradição “Homem-Natureza”. O método do ensaísta, baseando-se na verificação de uma contradição intrínseca, será portanto o método dialético. Na aparência o ensaio de Floriano Gonçalves é um estudo sobre a estética e os meios estilísticos do romance em geral, ilustrados com exemplos tirados das obras de Graciliano Ramos e ocasionalmente de Machado de Assis. Na verdade é um estudo sobre a dialética da evolução do gênero “romance” na literatura brasileira, evolução dialética que se repete dentro da carreira de Graciliano Ramos.

Caetés, a primeira obra de Graciliano, é o romance de um mundo morto, tão petrificado nas convenções da vida provinciana com os seus resíduos de feudalismo, que aquela contradição intrínseca se torna consciente. Aí não há movimento. A psicologia dos personagens também é “permanente”, a dos homens ruins e medíocres, iguais em todos os tempos; parece-se com a psicologia novelística de Machado de Assis. *Caetés* representa a “tese” do romance brasileiro e, no caso, a “tese” do romancista Graciliano Ramos que evoluirá depois, do determinismo psicológico para o determinismo revolucionário.

S. Bernardo representa a antítese: nesta ordem da sociedade o homem se liberta apenas pelo crime; daí, não se arrepende. O conflito tornou-se manifesto pela atitude negativa. *Angústia*, desdobrando a motivação psicológica do crime, confirma novamente a atitude negativa, a antítese. Só em *Vidas secas*, síntese e cume da obra do romancista, o crime individual é substituído, pelo menos virtualmente, pela atitude positiva que o inimigo, a sociedade burguesa, considera como o maior dos crimes: a revolução. As causas coletivas dos conflitos individuais, nos romances anteriores, estão reveladas. E Floriano Gonçalves observa finamente que os três primeiros romances foram narrados na primeira pessoa, de um ponto de vista individual, enquanto *Vidas secas* está na terceira pessoa, dominando o pronome da objetividade. Corresponde a isso a evolução estilística do romancista: partindo do subjetivismo, empregando com segurança cada vez maior o recurso da estilização, chegando a um realismo sóbrio que merece o apelido de “clássico”

Citando trechos da obra do romancista, Floriano Gonçalves nunca deixou de salientar os valores líricos da expressão — o que se enquadra no seu conceito croceano de estética. Mas o lirismo de Graciliano Ramos também patenteia uma evolução dialética: ao lirismo recalcado, fantasiado de “esprit” eciano, de *Caetés*, seguiu-se o “lirismo negativo”, caótico, de *S. Bernardo* e *Angústia*, aquilo que sugeriu a Álvaro Lins associação de “libelo contra a humanidade”; o lirismo positivo de *Vidas secas* é de outra espécie, culminando no capítulo “Inverno” no mais intenso dos acordes¹ musicais, no silêncio.

O leitor devotado de Graciliano Ramos só pode aplaudir os resultados do ensaio de Floriano Gonçalves, devido a um método rigoroso, admiravelmente manejado. Apenas lamentaria que, dentro daquele esquema dialético, a obra-prima da psicologia novelística de Graciliano Ramos não foi devidamente apreciada: *Angústia* deve contentar-se com o lugar algo secundário de “mais uma negação” depois da antítese já representada por *S. Bernardo*. É sinal evidente de que a psi-

¹ N.P. Na publicação, “acordos” Suponho que o texto foi originalmente pensado e escrito em francês, em que “accord” significa, simultaneamente, acorde e acordo.

cologia — enquanto problema estético — não cabia por completo no esquema da dialética. Mas aí se toca num problema de importância geral.

Na historiografia literária já não subsistem dúvidas quanto à aplicabilidade da dialética nos processos de índole coletiva, seja à evolução dos estilos, seja à evolução dos gêneros. Fica porém duvidosa a aplicabilidade desse método aos processos de índole individual. A mudança de estilo literário, de uma época para outra, pode ser dialeticamente interpretada; o mesmo método de interpretação encontrará grandes dificuldades quando se trata de explicar a mudança de estilo de um escritor entre duas obras; será ainda mais difícil de explicar dialeticamente uma eventual diferença de nível, de valores, entre essas duas obras. A dificuldade talvez resida na irredutibilidade de certos processos mentais; encontram-se explicações a respeito no capítulo IV de *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel*, de Benedetto Croce. No ensaio de Floriano Gonçalves fala-se (p. 18) da evolução da sensibilidade; esta evolução, fenômeno principal da história literária, pode ser dialeticamente interpretada. Mas a interpretação dialética exclui o conceito de valores absolutos, valores permanentes, e são justamente as obras de valor permanente, que ficaram depois de desaparecer a sensibilidade que a criara, nas quais reconhecemos aquelas modificações de sensibilidade estética. A culpa da contradição não é do ensaísta: é do seu método. Num esboço de *Introdução à crítica da economia política* (edição do Instituto Marx-Engels-Lênin, Zurique, s.d., p. 248) Marx chegou a dizer: “Não é difícil compreender porque as obras de arte gregas estão ligadas a certas fases da evolução social. A dificuldade reside no fato de que elas ainda nos impressionam esteticamente, até servindo de modelos, embora aquelas fases já pertencessem ao passado”. Quer dizer: apesar do relativismo geral, imposto pelo método dialético, Marx pretendeu salvar o valor permanente das obras de arte do passado. Mas é difícil. E Floriano Gonçalves encontra-se em situação semelhante: enquadrando as obras de Graciliano Ramos no processo dialético, e agora está com o problema de explicar por que atribuir valor permanente àquelas obras.

Para determinar os valores permanentes da obra de Graciliano Ramos pode-se partir de fatos empiricamente verificáveis. Os dados principais se encontram no ensaio de Floriano Gonçalves que é, como já se disse, um estudo completo. Várias vezes o ensaísta alude ao ambiente social que representa, dentro da contradição inicial da obra do romancista, a “Natureza”: o meio provinciano brasileiro, economicamente atrasado, caracterizado pelos resíduos do feudalismo.

2 N.P. Mais uma vez se lê, no jornal, “acordos”

3 N.P. MÊMNON, personagem famosa das lendas da Antiguidade, filho de Titono e da Aurora. Mandado por seu pai, rei do Egito e da Etiópia, em socorro de Tróia sitiada pelos Gregos, matou Antíloco, filho de Nestor e morreu às mãos de Aquiles. Aurora, banhada em lágrimas, foi lançar-se aos pés de Júpiter, rogando-lhe que concedesse a seu filho qualquer privilégio, que o diferenciasse do resto dos mortais. Manifestaram-se então alguns prodígios, mas que não consolaram a dor de Aurora e todas as manhãs ela continua a derramar lágrimas sentidas; é o orvalho a que os poetas dão o nome de *pranto de Aurora*. A celebridade de Mêmnon vem-lhe principalmente da

Apesar da cor local, não é um ambiente exclusivamente brasileiro. Por volta de 1880, certas regiões atrasadas da Europa — os distritos agrários, não industrializados, da Inglaterra; as províncias espanholas; a Itália meridional — manifestaram os mesmos característicos sociais, que aparecem então nos romances de Hardy, Perez Galdós e Verga. São grandes nomes. Graciliano Ramos tem várias qualidades positivas e negativas em comum com eles. Distingue-se deles pela psicologia novelística. Pois Hardy, Perez Galdós, Verga pertencem à época pré-dostoievskiana do romance europeu. Não pretendo absolutamente afirmar influência direta de Dostoiévski em Graciliano Ramos. Mas historicamente nosso romancista pertence à época pós-dostoievskiana; e por isso se revela na sua técnica, na sua filosofia e — *last not least* — na sua psicologia.

Hardy, Perez Galdós, Verga são, quanto à técnica novelística, tradicionalistas, fiéis ao realismo objetivo da época vitoriana. Graciliano Ramos não aplica essa técnica. Fez experimentos. Três vezes — em *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia* — escreveu romances narrados na primeira pessoa, técnica desconhecida entre os realistas do século XIX. Na primeira pessoa só se pode narrar aquilo a que o narrador assistiu pessoalmente. Daí a dramaticidade intensa dos romances de Graciliano. Nas lacunas da informação do narrador fictício só pode entrar a sua imaginação, chegando até a substituição da realidade pela alucinação. Eis o elemento dostoievskiano da psicologia novelística de Graciliano Ramos. Elemento que desaparece em *Vidas secas*, romance narrado na terceira pessoa e portanto menos dramático (daí a incoerência da composição) e mais realista. Mas esse realismo não é o realismo de Hardy, Perez Galdós, Verga. Aí, Floriano Gonçalves observou muito bem a diferença entre o determinismo pessimista, imóvel, da época anterior (também de Machado de Assis) e o determinismo revolucionário de Graciliano: miséria fatalmente invariável das criaturas, e miséria que será fatalmente removida pela revolução. É a diferença entre a visão naturalista e a visão política da natureza humana, aquela diferença pela qual Muir distingue duas fases da evolução do gênero “romance” (Edwin Muir: “Natural man and political man” in *New writing and daylight*, vol. 1, 1942). Mas a transformação não é integral. Subsistem resíduos da visão naturalista, primitivista. E dessa contradição nasce, conforme Coleridge e I. A. Richards, o lirismo. A psicologia descritiva dos naturalistas é substituída pela psicologia compassiva, lírica. No começo, é caótica. Mas aí entra — a observação pertence a Floriano Gonçalves — aquilo em que reside o poder literário de Graciliano Ramos, a sua qualidade individual que,

resistindo à análise dialética, produz os valores permanentes da sua obra: o poder de estilizar “classicamente” a realidade. Esse poder impõe uma ordem ao caos de fantasmas e alucinações de *Angústia*. É esse poder de estilização literária que se encontra com a vontade política de “estilizar a sociedade” eliminando dela as contradições intrínsecas. Deste modo, o “libelo contra a humanidade” transforma-se em seqüência de acordes, cujo último é o mais intenso dos acordes² musicais, o silêncio.

Os resultados dessa análise são, como se previu, substancialmente os mesmos aos quais Floriano Gonçalves chegara, apesar do método diferente. Como foi possível? Talvez Graciliano Ramos apresente um caso de exceção: um valor permanente, acessível e no entanto resistindo ao método dialético. As definições estéticas gerais de Floriano Gonçalves — assim como, aliás, todas as definições até hoje propostas — não enquadram bem uma das artes, a música; e Graciliano Ramos parecerá a muitos um grande escritor sem música. O método dialético — ou teria sido a sensibilidade estética do ensaísta? — chegou a descobrir a música secreta em Graciliano: no seu silêncio. O romancista encontrou o seu intérprete.

Agora nos fala a voz humana do grande artista da palavra. Antes, ele parecia desumano. Mas quando os homens emudecem, começam a falar até as pedras. Uma voz clamando no deserto. Afirmam porém que a estátua de Mênnon³ só ressoará em face da Aurora.

estátua famosa que, segundo a tradição grega, lhe havia sido elevada nas cercanias de Tebas e que, na realidade, parece ser o colosso do faraó Amenhotpu III.

Quando lhe davam os raios do Sol nascente, parecia saírem dela sons harmoniosos, como se Mênnon quisesse saudar sua mãe surgindo no horizonte. (*Dicionário prático ilustrado*, Lello, tomo II, História e geografia.)

O Jornal, Rio de Janeiro, 23.2.1947.