

O processo criativo segundo Graciliano Ramos

Maiquel Röhrig* Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. E-mail: leuqiam@gmail.com

Introdução

GRACILIANO RAMOS é reconhecido pela crítica nacional e internacional como um de nossos maiores escritores. As várias reedições de sua obra e a grande quantidade de traduções que se multiplicam por todo o mundo demonstram o apreço do público por suas narrativas. O ensaísta português Fernando Alves Cristóvão confirma o interesse da crítica internacional na introdução de seu livro sobre o autor,¹ ao afirmar que, já em 1972, publicavam-se na França artigos sobre o romance *Vidas Secas*, os quais fizeram-no reescrever capítulos inteiros de seu livro porque lançavam novas luzes sobre a obra do autor.

Os manuscritos preservados por Graciliano Ramos e sua família permitem-nos entrever um processo de criação meticuloso. Era comum um romance começar pela estruturação de todos os capítulos, a qual era corrigida até ficar tudo arquitetado na mente do romancista que, porém, como veremos, não deixava o prévio planejamento do texto impedir mudanças de rumo durante a composição.

Embora tenha publicado alguns de seus livros com intervalos pequenos (*São Bernardo* (1934); *Angústia* (1936); *Vidas Secas* (1938); *A Terra dos Meninos Pelados* (1939); *Histórias de Alexandre* (1944); *Infância* (1945); *Histórias Incompletas* (1946); *Insônia* (1947), e tenha escrito durante este período outros publicados postumamente, a leitura de *Memórias do Cárcere* (livro em que o autor revelou muito de seu processo criativo) confirma que Graciliano realizava drásticas e sucessivas intervenções no texto, reescrevendo-o até alcançar o resultado pretendido, a saber: eficiência (concisão, precisão, clareza) – uma escrita substantiva, sem bijuterias: “Devemos fazer sapatos, bons sapatos. Para que fabricar pulseiras e brincos? Sapateiros, bons sapatos”.²

O pequeno intervalo na publicação dos volumes não significa uma produção “inspirada”, tampouco irrefletida, mas um trabalho árduo e diário (na verdade noturno) de escrita, leitura e reescrita de sua literatura. “Faço um livro, gasto meses a espremer os miolos, compondo, eliminando, consertando, fico a remoer cada frase com paciência de boi [...]”.³

Neste artigo, busco apresentar o processo de criação revelado pelo próprio autor, no que diz respeito a sua ficção (adulta e infanto-juvenil) e memórias, o que não fiz sem antes considerar sua opinião sobre a literatura e o trabalho do escritor. Não me omiti de apresentar, muito timidamente, contribuições críticas e teóricas de literatos que se ocuparam da vida e obra de Graciliano, procurando, contudo, evitar comentários fora do foco do trabalho. Tentei limitar as análises de textos e de elementos de sua estrutura àquelas pertinentes à compreensão do processo criativo, e não da obra em si.

2 Pressupostos da produção literária

2.1 Um escritor obstinado

Graciliano Ramos costumava escrever à noite (“[...] noites consumidas no lento arranjo de frases [...]”)⁴ após o trabalho, e cercado daquilo de que necessitava: “O maço de cigarro ao alcance da mão, o café e a água ardente em cima do aparador. Estirava-me às vezes pela

¹ Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar, publicado no Brasil em 1977.

² RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. v. 1 e v. 2. Rio de Janeiro: São Paulo: Record, 2000, v. 2, p. 216.

³ *Ibidem*, v. 1, p. 229-230.

⁴ *Ibidem*, v. 2, p. 147.

madrugada, queria abandonar a tarefa e obstinava-me nela, as idéias a pingar mesquinhas, as mãos trêmulas”.⁵ Precisava de silêncio e solidão para produzir, por isso alguns de seus textos foram escritos longe de casa, afastado dos filhos e da esposa. Boa parte do romance *Angústia* foi composto após o expediente na Instrução Pública de Alagoas: “Findo o expediente, sucedia retardar-me ali, a escrever, esquecia-me do tempo, e às vezes, meia-noite, o guarda vinha dizer-me que iam fechar o portão do Palácio”.⁶ Escrevia à mão, entregava o manuscrito para uma datilógrafa (d. Jeni) e corrigia novamente quando esta lhe devolvia o material copiado.

Escrever era uma necessidade imperiosa, como respirar e mais do que comer (ficou quinze dias sem alimentar-se quando esteve na Colônia Correccional). Durante a prisão, sua maior aflição era não conseguir escrever e ser obrigado a permitir a publicação de *Angústia* sem as correções necessárias porque necessitava de dinheiro. Ainda neste sentido, enquanto era transportado para uma prisão de Recife, aproveita uma parada e escreve um bilhete para ser entregue a sua esposa pedindo-lhe que envie um conto a um editor em Buenos Aires:

Burriche imaginar que me seria possível atamancar um romance além das grades. Nem conseguia meio de consertar o que d. Jeni datilogravava [refere-se a *Angústia*]. *Isto me afligia*: defeitos por todos os cantos, prosa derramada e insípida. O conto que havia ficado na gaveta precisava também numerosas emendas, cortes, substituições. Entretanto eu o mandava copiar e remeter a um país estrangeiro, coisa que, no meu juízo perfeito, não faria. E já aí tínhamos uma pequena amostra do que nos oferecia o absolutismo novo, sem disfarces, dentes arreganhados, brutal: o rebaixamento da produção literária. *E era-me necessário dedicar-me a ela de qualquer modo, exportá-la em contrabando se o mercado interno a recusasse*. Recusaria, decerto.⁷

⁵ Ibidem, v. 2, p. 183-4.

⁶ Ibidem, v. 1, p. 39.

⁷ Ibidem, v. 1, p. 60-1 (grifos meus).

2.2 A literatura e o trabalho do escritor

Os dois primeiros romances de Graciliano Ramos inicialmente foram criticados porque não estavam diretamente ligados às “causas proletárias” defendidas pelos escritores cujo meio o autor frequentava (amigo de Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queirós etc.). O modelo de romance proletário era aquele produzido por Amado, e Graciliano Ramos discordava bastante dele. Enquanto o amigo baiano pensava que o sociológico deveria ser o eixo do texto, o alagoano aprofundava a sondagem psicológica das personagens, pois se Jorge estivesse certo “os romancistas ficariam em grande atrapalhão. Toda a análise introspectiva desapareceria. A obra ganharia em superfície, perderia em profundidade”.⁸

O público preferia romances de “sonho e fuga” como os de Jorge Amado, e por isso os dois primeiros livros não alcançaram grande tiragem. “Eu vivera numa sombra razoável, quase anônimo: dois livros de fôlego curto haviam despertado fraco interesse e alguma condescendência desdenhosa. Era um rabiscador provinciano detestado na província, ignorado na metrópole”.⁹

Luís Bueno (2008) afirma que, mesmo com a publicação de *Angústia* ocorrida enquanto Graciliano estava preso (supostamente por defender ideias socialistas), a crítica persistiu. Segundo ele, as homenagens publicadas na *Revista Acadêmica* (1937), na ocasião em que esta conferira a *Angústia* o prêmio Lima Barreto, revelam o desapontamento devido ao fato de ser uma narrativa “intimista”. Apesar disso, o romance obteve boa aceitação, e o romancista experimentou “desagradável sucesso”.¹⁰

⁸ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 8. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1980, p. 95.

⁹ Idem, 2000, v. 1, p. 97.

¹⁰ Ibidem, v. 2, p. 254.

Embora considerado “intimista” na década de 30, Graciliano Ramos nunca esteve alheio à realidade social, ao mundo exterior à psicologia de suas personagens. Sua literatura pautou-se sempre em *personagens intimamente relacionadas aos problemas sociais do Brasil*: em *São Bernardo* há a questão da propriedade privada (e Madalena tinha ideias socialistas...); em *Angústia* o funcionário medíocre digladiava-se contra o “burguês” Julião Tavares; *Vidas Secas* explora novamente a propriedade privada e sua força desumanizadora, ao lado da seca, do soldado amarelo, dos impostos... Mas trata-se sempre de perceber as questões sociais não por elas mesmas, mas através de seus efeitos sobre as personagens, o que a crítica não percebia, conforme veremos à frente.

Graciliano encara sua literatura como possuidora de uma *função social*: não nos pretende ser agradável, e sim, útil. Em *Memórias do Cárcere* compara-se a sapateiros, em Linhas Tortas, a vendedores de pomada: “Não desejo ser-te agradável; prefiro ser-te útil. Sou assim uma espécie de vendedor ambulante de sabão para a pele, de unguento para feridas, de pomada para calos”.¹¹

¹¹ Idem, 1980, p. 52.

É preciso destacar, no entanto, que a *função social* referida é em relação ao leitor. Se o leitor é parte de uma comunidade e um conjunto de leitores é a própria sociedade, tanto melhor. Não se trata de apelar para uma literatura que incite “revoluções de massa” ou qualquer coisa que o valha: trata-se sempre do indivíduo. Mas, se fosse o caso de as massas agirem, estas não contariam com a participação dos escritores aos gritos tentando remediar os males do mundo. Graciliano é um inconformado, mas sua arma contra as injustiças é a literatura: o ficcionista é alguém que escreve, sem o interesse de agir de fato. “Quem imagina que um escritor é capaz de rebentar caras, meter-se em espalhafatos, nunca viu de perto um desses homens. São as criaturas mais pacatas do mundo”.¹² “As minhas armas, fracas e de papel, só podiam ser manejadas no isolamento”.¹³

¹² Ibidem, p.102.

Não obstante discordasse da opinião de Jorge Amado favorável à escrita “sociológica”, Graciliano simpatizava com suas narrativas, bem como com as de Rachel de Queirós, de Lúcia Miguel Pereira e de José Lins do Rego. Por outro lado, critica as extravagâncias dos modernistas, e interpreta-as como resultado da incapacidade de mudar de lugar aquilo que realmente os atormentava: os políticos, o que os levou a mudar de lugar os pronomes... Na *Pequena História da República*, afirma que em 1922 o desassossego “não ficava apenas em comícios, com discurso e tiro. Havia indisciplina em toda a parte”. O movimento revolucionário fracassou em “deslocar o deputado, o senador e o presidente”, e, “Não podendo suprimir a constituição, arremessou-se à gramática”.¹⁴

¹³ Idem, 2000, v. 1, p. 52.

Mas valho-me da crítica aos modernistas menos enquanto crítica a eles e mais como afirmação do modelo narrativo pelo qual Graciliano trabalhava: o modelo da eficiência, para o qual não se pode prescindir da clareza. Não queria ele escrever de modo erudito, como “Frei Luís de Sousa”, mas também não via razão “para acolhermos extravagâncias”, pois o interesse dos escritores “é que todas as pessoas nos entendam, *de vante a ré*”.¹⁵

¹⁴ RAMOS, Graciliano. *Alexandre e Outros Heróis*. 39. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1998, p. 178.

¹⁵ Ibidem, p. 277.

A eficiência/clareza pretendida por Graciliano opunha-se ao Modernismo e à literatura que “receitou o sorriso como excelente remédio para a crise”, aquela “exercida por homens gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que acham que os outros não têm motivos para estar descontentes”.¹⁶ Procura uma literatura atenta à realidade, aos problemas do país, não para subverter a gramática ou servir de “fuga”, e sim para mostrar a nossa gente enquanto parte da humanidade, e fazê-lo de modo que o mundo a reconheça como tal. Sem excentricidades, sem sorrisos alienados, e sem jecas-tatus.

¹⁶ Idem, 1980, p. 92.

Dizer que a nossa gente não tem vontade de trabalhar é brincadeira. Apesar dos vermes, da sífilis, da cachaça, da seca e de outros males, ela trabalha desesperadamente e vive, comendo da banda podre, está claro. [...] É natural que a literatura nova que por aí andam construindo se ocupe com ela.¹⁷

¹⁷ Ibidem, p. 93.

Esta “literatura nova” era exercida por Graciliano e ele a percebia igualmente em seus amigos da Geração de 30 (ainda que não concordasse com eles em tudo).

Muitos autores já destacaram a “universalidade” da obra de Graciliano, seja comparando-a a de outros autores, notadamente Dostoiévski, seja justificando elementos importantes de sua poética: Cristóvão explica o fato de Graciliano preferir os narradores em primeira pessoa “porque é o homem universal que se procura analisar com precisão” e porque “a problemática deste romancista é predominantemente de natureza existencial”.¹⁸ Sem dúvida estava Graciliano procurando suprir uma lacuna por ele identificada em nossa literatura (“Precisamos arranjar uma literatura para exportação”),¹⁹ bem como esta sua inclinação explica melhor o que isso significa: não revelar a identidade do nosso país, mas a universalidade de nossa gente.

¹⁸ CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977, p. 4.

¹⁹ RAMOS, G. 1980, op. cit., p. 145.

3 Ficção

3.1 Suor e inspiração

Graciliano Ramos planejava seus textos antes de escrevê-los, fazia esquemas, estruturava os capítulos, elaborava descrições das personagens, o que se percebe, por exemplo, nas reproduções de seus manuscritos.²⁰ Como já mencionado, escrevia seus textos cercado de cuidados formais, atenção às regras gramaticais e de composição literária. Era metucioso, mas nunca a ponto de sacrificar a “inspiração” para manter-se fiel ao planejado. Entenda-se inspiração como *ideia que surge no decorrer da escritura*. Segundo ele “não podemos preestabelecer um romance. Idéias imprevistas surgem na composição [...] e isto nos desvia da linha imaginada; a personagem, simples esboço, entra a viver no papel, cresce ou diminui; comporta-se às vezes contra os nossos desejos [...]”.²¹

²⁰ CRISTÓVÃO, F. A. Op. cit.

²¹ RAMOS, G. 1980, op. cit., p. 263.

O processo é lento, difícil, aflitivo (“Sempre compusera lentamente: sucedia-me ficar diante da folha muitas horas, sem conseguir desvanecer a treva mental, buscando em vão agarrar algumas idéias, limpá-las, vesti-las [...]”)²² e minucioso (“São as minúcias que me prendem, fixo-me nelas, utilizo insignificâncias na demorada construção das minhas histórias”).²³ Apesar disso, “Julgo impossível em trabalho de ficção o escritor prever todas as minudências. Um elemento inesperado pode entrar na ação, incorporar-se, levar o autor a lugares que ele não desejaria percorrer”.²⁴ Estes “elementos inesperados” são sempre considerados pelo autor, e inseridos por sua vontade, não ocupam espaço em sua ficção personagens com “vida própria” que “arrastam o autor, fazem coisas que ele não desejaria fazer”. Pois, “Refletindo, vemos que isso é uma frase sem sentido, dessas que se repetem e se acanalham na boca de toda a gente”.²⁵

²² Idem, 2000, v. 1, p. 97.

²³ Ibidem, p. 230.

²⁴ Idem, 1980, p. 116.

²⁵ Ibidem.

3.2 O processo de criação de *Angústia*

Angústia foi o terceiro romance publicado por Graciliano Ramos, o primeiro pela livraria José Olímpio, e é este o livro sobre cujo processo de criação Graciliano escreve mais, no livro *Memórias do Cárcere*. Desta vez a publicação contou com a intermediação de José Lins do Rego

(anteriormente tivera ajuda de Jorge Amado). Segundo ele, o livro estava repetitivo, era necessário reduzir um terço de seu volume.

[...] último romance, inédito, feito aos arrancos, com largos intervalos. Certas passagens desse livro não me descontentavam, mas era preciso refazê-lo, suprimir repetições inúteis, eliminar pelo menos um terço dele. Necessário meter-me no interior, passar meses trancado, riscando linhas, condensando observações espalhadas.²⁶ 26 Ibidem, 2000, v. 1, p. 41.

Até então este fora o texto que lhe dera mais trabalho, e ele não se convencera do resultado. Parte do livro foi escrita no local de trabalho do autor (Instrução Pública de Alagoas), após o expediente, como consta no capítulo 2.1 deste artigo. Enquanto o delírio de Luís da Silva “se atamancara numa noite”, o assassinato de Julião Tavares custou-lhe “vinte e sete dias de esforço”, e o autor necessitou recolher-se ao interior, à “casinha de Pajuçara”, a fim de livrar-se das crises de ciúme da esposa que o levavam ao desespero.

Na casinha de Pajuçara fiquei até a madrugada consertando as últimas páginas do romance. Os consertos não me satisfaziam: indispensável recopiar tudo, suprimir as repetições excessivas. [...] O diabo era que no livro abundavam desconexões, talvez irremediáveis. Necessário ainda suar muito para minorar as falhas evidentes. Mas onde sossego? Minha mulher vivia a atenuar-me com uma ciumeira incrível, absolutamente desarrazoada.²⁷ 27 Ibidem, p. 42.

Tamanha era a sua insatisfação com o ambiente familiar que, por várias vezes, apesar dos imensos sofrimentos da prisão, “considerava a existência anterior bem mesquinha, pior talvez que a prisão”.²⁸ “Naquele momento a ideia da prisão dava-me quase prazer: via ali um princípio de liberdade”.²⁹ O barulho, as brigas com a mulher, as visitas indesejadas, “Como era possível trabalhar em semelhante inferno?”.³⁰ 28 Ibidem, p. 69.
29 Ibidem, p. 45.
30 Ibidem, p. 44.

O sucesso alcançado pelo romance, apesar das falhas da tipografia (erros ortográficos, troca de palavras etc.) surpreendeu o autor, pois pensava que a edição encalharia nos depósitos. “Que iriam pensar daquilo? Abrira-me com o editor: afirmara-lhe, em carta, que ele não venderia cem exemplares da história”.³¹ 31 Ibidem, p. 184.

O cenário de um dos capítulos do livro foi criado a partir da localidade de “Bebedouro”, onde ele esteve para verificar “aqueles lugares que examinei para escrever o antepenúltimo capítulo do romance”.³² Alguns personagens também foram criados a partir de pessoas reais, mas estas apenas vistas de longe e com as quais o autor não tomou contato. 32 Ibidem, p. 44.

Onde me haviam aparecido aquelas duas figuras, um homem triste a encher dornas, uma mulher a sacolejar-se em ritmo de ganzá? Bem. Anos antes, quando eu metia preposições em telegramas, consertava sintaxe na Imprensa Oficial, via lá embaixo, sob um telheiro, o indivíduo magro a mover-se entre pipas, a encher dornas, a mulher sacudindo-se, lavando garrafas. Perto, montes de lixo e cacos de vidro. Essas coisas se repetiam no livro com insistência irritante.³³ 33 Ibidem, p. 275.

O manuscrito de *Angústia* estava pronto antes de ele ser demitido e preso. Fizera as correções que podia, e entregou-o a d. Jeni para datilografá-lo. Sua intenção era corrigi-lo, refazer partes inteiras, eliminar repetições etc. (“eu ficaria longas horas em silêncio, a consultar

dicionários, riscando linhas, metendo entrelinhas nos papéis datilografados por d. Jeni”³⁴ ³⁴ Ibidem, p. 45.
mas não permitiriam que fizesse isso na cadeia. As circunstâncias financeiras obrigaram-no a aceitar a ajuda de José Lins do Rego e permitir a publicação. Apesar de tudo isso, o livro foi e ainda é um sucesso.

Enquanto seus colegas de cela comemoravam as boas críticas e as vendas do romance, Graciliano acabrunhava-se porque os críticos, mais uma vez, não haviam compreendido: “Arriscara-me a fixar a decadência da família rural, a ruína da burguesia, a imprensa corrupta, a malandragem política, e atrevera-me a estudar a loucura e o crime. Ninguém tratava disso, referiam-se a um drama sentimental e besta em cidade pequena.”³⁵ ³⁵ Ibidem, v. 2, p. 253.

A seriedade e o compromisso com a precisão aguçaram sua consciência crítica a ponto de esta às vezes embarçar-se em alguns exageros, tanto que detesta *Caetés*, chama-o de “narrativa medonha que eu não gostava de mencionar”.³⁶ ³⁶ Ibidem, v. 1, p. 225.
Mas ao invés de revelar um pretense complexo de inferioridade, as opiniões de Graciliano sobre suas narrativas são antes modestas, e fiquemos por aí.

No livro *Infância* dá-nos uma pista para compreender este traço de sua personalidade. Conta que aos onze anos ocorreu-lhe estar diante de moças que elogiavam seu paletó. Quando adulto, associa aquele fato singular aos elogios a seus romances.

Essas moças tinham o vezo de afirmar o contrário do que desejavam. Notei a singularidade quando principiaram a elogiar o meu paletó cor de macaco. [...] Guardei a lição, conservei longos anos esse paletó. Conformado, avalei o forro, as dobras e os pespontos das minhas ações cor de macaco. Paciência, tinham de ser assim. Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco.³⁷

³⁷ RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1995, p. 184-5.

3.3 A predileção pelo foco narrativo em primeira pessoa

A predileção de Graciliano Ramos pelo foco narrativo em primeira pessoa já foi mencionado acima. Deter-me-ei neste aspecto um pouco mais. Não é intenção pormenorizar as estruturas narrativas dos romances e contos, apenas sugerir que a escolha dos modos de narrar é fundamental para compreender o processo criativo do autor.

Nas *Memórias do Cárcere*, Graciliano afirma: “só me abalanço a expor a coisa observada e sentida”,³⁸ diferentemente do José Lins, que “possuía imaginação”. A metalinguagem das páginas iniciais do romance *São Bernardo* também aponta para isso quando é o próprio Paulo Honório, narrador protagonista, que, após buscar um profissional para transpor sua vida de melhor maneira para um texto, apercebe-se de que isto tornaria a narrativa artificial. Com isso não quero incorrer num reducionismo e afirmar que Graciliano cria seus personagens apenas a partir de si mesmo, pois “a coisa observada e sentida” é mais do que o próprio eu – o que lembraremos de reafirmar mesmo quando escrevermos sobre suas memórias. Aproveitando desde já o que ele escreve em *Memórias do Cárcere*, ao zangar-se com José Lins porque escrevera sobre prisão sem ter tido esta experiência, em *Usina*, afirma: “Impossível conceber o sofrimento alheio se não sofremos”.³⁹ ³⁹ Idem, 2000, v. 2, p. 216.
Ainda neste volume, problematiza esta ideia ao lembrar das histórias contadas por um amigo que fizera na prisão: “Provavelmente as narrações de Gaúcho eram mentiras, e isto me prendia – e nos aproximava. Que havia nos meus livros? Mentiras”.⁴⁰ ⁴⁰ Ibidem, p. 293.
A ficção de Graciliano está sempre oscilando no paradoxo da ficção e da experiência.

Sua preferência pela primeira pessoa não é só desta enquanto narradora, mas também como protagonista: “a identificação do narrador com o protagonista principal será, por assim dizer, o modelo canônico do narrador nos romances de Graciliano”.⁴¹ Não nos enganemos, porém, pensando estar o autor procurando representar a “verdade”. Pelo menos, não se trata da verdade histórica, ligada a um “real metafísico”, mas a verdade do discurso: Graciliano jamais abria mão da verossimilhança, e, “ao proceder assim, não ignorou que a verdade construída não é idêntica à verdade *natural*, mas prefere aquela a esta, por melhor se adequar à sua compreensão da realidade. À verdade do discurso *natural*, prefere a verossimilhança do discurso construído.”⁴²

⁴¹ CRISTÓVÃO, F. A. Op. cit., p. 4.

⁴² Ibidem, p. 14 (grifos do autor).

O foco narrativo em primeira pessoa ocorre na ficção “adulta” em *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e em contos como “Insônia”, “O relógio do hospital”, “Paulo” (este sim confessadamente autobiográfico)⁴³ e “Silveira Pereira”. Em terceira pessoa são *Vidas Secas* e contos como “Um ladrão”, “Luciana”, “Minsk”, “Dois dedos”, “A testemunha”, etc.

⁴³ RAMOS, G. 2000, op. cit., v. 1, p. 355.

A escolha da terceira pessoa em *Vidas Secas* foi uma imposição da trama e das personagens, mas apresenta uma estrutura muito complexa, pois o narrador, mesmo onisciente, preserva a delicadeza de revelar o mundo não a partir de si: apresenta-o conforme a ótica de cada personagem. A família de retirantes tem um vocabulário muito modesto, expressa-se mais por interjeições guturais e mímica do que por palavras. Mas pensa. Repisa seus sofrimentos, projeta futuros, imagina, sofre. Comunicam-se pouco uns com os outros, mas apresentam ao leitor seu modo de ver o mundo pelo direito à palavra concedido pelo narrador ao reproduzir suas vozes em discurso indireto livre.

Um dos únicos textos em que o autor faz uso da terceira pessoa onisciente, nos moldes tradicionais, é *A Terra dos Meninos Pelados*, e é este, também, o único texto em que a fantasia cria um mundo ficcional com regras mágicas muito diferentes do mundo real.

4 Ficção infanto-juvenil

A ficção infanto-juvenil de Graciliano ecoa seu amor às crianças e seu ódio aos livros infantis convencionais (“Amo as crianças. [...] Sofro com o sofrimento delas. E é por isso que detesto o livro infantil”).⁴⁴ Sublinhe-se que somente nestas suas histórias ocorrem coisas que excedem os parâmetros das ações humanas, e *A Terra dos Meninos Pelados* é a única que tem um narrador onisciente em moldes “tradicionais”. O respeito ao universo imaginativo infantil é evidente, ainda que um viés pedagógico perpassasse algumas narrativas.

⁴⁴ Idem, 1980, p. 66.

Detesta os livros infantis por sua aparência grosseira, seus textos indigestos, por não utilizar uma linguagem adequada ao público infantil: “Odeio o livro infantil. E odeio-o porque sei que a criança o não compreende”.⁴⁵ E reforça o ataque: “Os livros infantis! Que livros! São paus de sebo a que a meninada é compelida a trepar, escorregando sempre para o princípio antes de alcançar o meio, porque afinal aquilo é um exercício feito sem o mínimo interesse de chegar ao fim”.⁴⁶

⁴⁵ Ibidem, p. 66.

⁴⁶ Ibidem, p. 68.

Em *Infância*, no capítulo “O Barão das Macaúbas”, elabora várias críticas ao segundo livro cuja leitura foi exigida pela professora nas séries iniciais. Desgosta de tudo: o tamanho miúdo das letras, as ilustrações que “avultavam num papel brilhante como rasto de lesma ou catarro seco”, a linguagem “esquisita” (“Infelizmente um doutor, utilizando bichinhos, impunha-nos a linguagem dos doutores”),⁴⁷ o moralismo da história.

⁴⁷ Idem, 1995, p. 117.

⁴⁸ Ibidem, p. 118.

Marcado pelo desgosto da criança, o adulto criou três volumes de narrativas dedicados ao público infanto-juvenil, os quais diferem muito uns dos outros, motivo por que optei comentar o processo criativo de cada um separadamente.

As *Histórias de Alexandre* não foram inventadas por Graciliano, colheu-as ele no folclore, tal como muitos outros autores deste gênero. Antes da apresentação de Alexandre e Cesária, esclarece: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas.”⁴⁹

⁴⁹ RAMOS, G. 1998, op. cit., p. 7.

Osman Lins, no posfácio à edição que reúne toda a obra infanto-juvenil de Graciliano, observa que o auditório de Alexandre é composto por pessoas “inteiramente despojadas”, pobres, mas são também indivíduos que não se deixam explorar e não exploram o próximo. Não se encaixam na escala produtiva, ficam à margem, e por isso mantêm uma “aura sagrada”, bem como têm a inocência necessária para aceitar como verossímeis as aventuras de Alexandre, que exagera o real – suas narrativas estão no nível do sonho, mas não se valem de elementos fantásticos, mágicos; o real é superado e, “por força do contraste, salientado.”⁵⁰

⁵⁰ Ibidem, p. 193.

Apesar de aproveitar a linguagem de Alexandre, conforme promete na apresentação, o autor dá-lhe expressão literária, eliminando vícios e cacocetes, contudo mantendo a essência da linguagem falada, seu ritmo e modulações. Respeita sua voz, o léxico e a sintaxe do nordestino.

A *Terra dos Meninos Pelados* é lugar imaginário, diferentemente de todos os outros textos produzidos por Graciliano. Emblematicamente, no final, o menino retorna para casa porque precisa estudar Geografia. Mais emblemático é que este também é o único texto em que há o rompimento das leis do mundo ordinário, ocorrendo coisas que só na fantasia têm lugar (automóveis falam, laranjeiras saem do lugar, animais conversam – e não são papagaios –, margens de rio se aproximam etc.), e, ao final, o menino, que lá chegara fugindo das hostilidades do mundo em que vivia (pois ele era diferente dos outros meninos), recusa o mundo mágico, pois tem o compromisso de regressar à realidade.

Na *Breve história da República*, “Não o move qualquer compromisso ou preocupação de enobrecer os fatos evocados”,⁵¹ ao contrário do que é comum em histórias deste tipo. “Sua visão é exata, fiel, desencantada e talvez mesmo cáustica.”⁵² Neste sentido, esta narrativa é radicalmente diferente das outras duas: procura mostrar o mundo às crianças, sem fantasias nem heróis.

⁵¹ Ibidem, p. 198.

⁵² Ibidem, p. 198.

Quando menino, Graciliano enxergava na leitura uma libertação da *cadeia* em que vivia na infância: “Eu vivia numa grande cadeia. Não, vivia numa cadeia pequena, como papagaio amarrado na gaiola”;⁵³ “Eu precisava ler, não os compêndios escolares, insossos, mas aventuras, justiça, amor, vinganças, coisas até então desconhecidas.”⁵⁴ O universo imaginativo de sua ficção infanto-juvenil, das aventuras de *Alexandre* e da *Terra dos Meninos Pelados*, do real superado ou do mundo fantástico, é prova de seu respeito e compreensão da importância da fantasia na psicologia infantil, seja para através dela escapar à hostilidade do mundo, seja para superar suas limitações.

⁵³ Idem, 1995, p. 202.

⁵⁴ Ibidem, p. 211.

5 Memórias

5.1 Infância

Alguns capítulos de *Infância* foram publicados inicialmente em jornais como sendo contos. O livro foi ganhando corpo, e provavelmente no início o autor nem o pensasse como “um” livro.

Escreveu histórias isoladas e, depois, resolveu criar outras relacionadas e reuni-las todas em um único volume, de modo que cada texto fosse tido como um capítulo.

Infância conta histórias remotas de quando o autor era criança, mas não têm compromisso com a verdade. Se o título não fosse seguido pelo aposto que indica o gênero memórias, Cristóvão afirma que “pouco obstava a que o livro fosse tomado como ficção”.⁵⁵ Não há intenção de fidelidade ao passado da parte do autor, e “nada surpreende que na imprensa periódica vários capítulos de *Infância* tivessem sido apresentados, isoladamente, como contos”.⁵⁶

⁵⁵ CRISTÓVÃO, F. A. Op. cit., p. 5.

⁵⁶ Ibidem, p. 7.

Escrevemos no capítulo 3.3 que nos lembraríamos de repetir neste o fato de Graciliano não criar seus personagens apenas a partir de si mesmo, pois “a coisa observada e sentida” é muito mais do que o próprio “eu”. *Infância* talvez seja o livro ideal para esclarecer isso, porque dilata a experiência individual do autor a fim de transformar sua infância em uma “infância-tipo duma certa geografia e sociologia, contrastante com a infância normal nas restantes regiões”.⁵⁷ Faz o mesmo com seu pai e sua mãe, os quais contêm a severidade das figuras paterna e materna do imaginário de regiões agrestes.

⁵⁷ Ibidem, p. 11.

5.2 Memórias do Cárcere

Ao contrário de *Infância*, *Memórias do Cárcere* apresenta uma tentativa de fidelidade aos fatos ocorridos, e o autor tem um leitor coletivo como interlocutor: a opinião pública aguarda que o registro de seus momentos na prisão imposta pelo regime de censura e perseguição seja publicado. Esta característica desloca o texto do gênero memórias, e ele pode ser visto como uma espécie de “diário” ou “confissão”, conforme Cristóvão (1977) e Bueno (2008), tendo características de documento, o que Nelson Werneck Sodré leva às últimas consequências, chamando de “retrato de uma época”.⁵⁸

⁵⁸ Prefácio de Memórias do Cárcere. In: RAMOS, G. 2000, op. cit., v. 1, p. 9.

A escrita de *Memórias do Cárcere* não foi suscitada por interesse ou necessidade de Graciliano Ramos, mas por imperativo dos leitores (“Alguns reclamam a tarefa, consideram-na dever [...] a exigência se fixa, domina-me”).⁵⁹ Interpuseram-se entre o fato e a narração vários “biombos”, os quais o levam a diminuir o peso das “verdades” que conta, perguntando-se se não se engana, porque “a vida é cheia de incongruências”.

⁵⁹ Ibidem, v1, p. 35.

Esperou 10 anos antes de iniciar a obra, as primeiras notas que escrevera sobre os prisioneiros e a prisão inutilizara jogando na água numa “situação de aperto”; as que escrevera depois disso ocultou embaixo da cama na Colônia Correccional antes de ser transferido, com medo de que os guardas encontrassem, e jamais as recuperou. Dos dez meses que ficou preso, guarda apenas lembranças e um livro em que os colegas do Pavilhão dos Primários assinaram seus nomes nas bordas das páginas. As *Memórias do Cárcere* ficaram incompletas, pois Graciliano faleceu antes de concluí-las. Trabalhara nelas lentamente, durante cinco anos (1947-1952). Segundo Ricardo Ramos, na Explicação Final incluída no volume 2:

Faltava apenas um capítulo destas memórias, quando morreu Graciliano Ramos. Escrevera todos os volumes em trabalho contínuo, lento é verdade, mas sem interrupções. Uma viagem ao estrangeiro, no entanto, ofereceu-lhe o suficiente para um novo livro, um livro que o interessou e o fez abandonar – por algum tempo, supunha – a obra quase terminada. Já doente, registrando com dificuldade as impressões que os países visitados lhe haviam deixado, não tentou concluir suas ‘Memórias do Cárcere’. E se às vezes procurávamos lembrar-lhe esse fato, respondia:

– Não há problema. É tarefa de uma semana.⁶⁰

⁶⁰ Ibidem, v. 2, p. 318.

Segundo Ricardo, no último capítulo Graciliano pretendia registrar “Sensações da liberdade. A saída, uns restos de prisão a acompanhá-lo em ruas quase estranhas.”⁶¹

⁶¹ Ibidem, v. 2, p. 319.

A tentativa de fidelidade aos fatos é facilitada pela proximidade da morte do autor, conforme ele mesmo:

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 desgosto. 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.⁶²

⁶² Ibidem, v. 1, p. 35 (grifos meus).

Por outro lado, não abandona sua vocação literária, principalmente porque sabe da impossibilidade de ser plenamente fiel aos fatos, dado que se trata de uma narração, e, se contasse os fatos nos seus detalhes, estes pareceriam inverossímeis. “Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e me dão hoje impressão de realidade”.⁶³

⁶³ Ibidem, v. 1, p. 36.

A escrita desta obra apresenta diversas características antagônicas à sua produção ficcional. Se na ficção Graciliano era metódico, aqui

Não me agarram 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.⁶⁴

⁶⁴ Ibidem, v. 1, p. 35-6.

Ele mesmo afirma que em sua prosa ficcional “são as minúcias que me prendem”, mas nestas Memórias, ao contrário, não se importa com os detalhes, sobretudo porque não tem as anotações em que os registrara. “Mas que significa isso [os detalhes]? Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. [...] Afirmarei que sejam absolutamente exatas? Leviandade”.⁶⁵

⁶⁵ Ibidem, v. 1, p. 36.

Mas a maior problemática está naquilo que pareceria não ser: no foco narrativo. Antes a primeira pessoa era escolha, e agradava ao escritor. Agora, ela se impõe, e causa-lhe desgosto, porque o narrador não é uma ficção, é, agora sim, ele mesmo: “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 [...].* Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração”.⁶⁶

⁶⁶ Ibidem, v. 1, p. 37 (grifos meus).

Ao invés de queixar-se da injustiça (foi preso sem ser acusado, sem processo, sem saber por que) faz desta experiência um laboratório, uma oportunidade literária, ansioso por conhecer bandidos de verdade. “Fiz o possível por entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos”.⁶⁷

⁶⁷ Ibidem, v. 1, p.37.

6 Considerações finais

Graciliano Ramos confessava-se literato (“Eu me confesso literato, literato ordinário”)⁶⁸ Ibidem, v. 1, p. 243. e se dizia materialista, contrário à exploração, mas sem ideais (“Não sou de ideais [...]. O que eu desejava era a morte do capitalismo, o fim da exploração. Ideal? De forma nenhuma”).⁶⁹ Ibidem, v. 1, p. 119.

Acreditava na literatura e empenhou-se nela e por ela, fiel a seus princípios mesmo na prisão, sem comer, passando frio, com as pernas dormentes, o ventre doendo, sem conseguir andar. Só lamentava não poder escrever, precisava escrever... Sua obra retrata nossa gente, não com as cores locais, patrioticamente, mas sem heroísmos nem flores, como uma gente humana, no que a humanidade tem, enquanto adulta, de essencial e assustador, enquanto criança, de inocente e mágico. Foi recompensado em vida com o reconhecimento e a amizade dos maiores escritores e escritoras do período, não experimentou a glória que a posteridade continua lhe concedendo, apenas um sucesso minguaado, diante do qual, pessimista, acabrunhava-se, ou porque a crítica o não compreendia, ou porque o lucro da venda de seus livros alimentaria o sistema que ele desprezava:

Se o capitalista fosse um bruto, eu o toleraria. Aflige-me perceber nele uma inteligência, uma inteligência safada que aluga outras inteligências canalhas. Esforço-me por alinhar esta prosa lenta [*Memórias do Cárcere*], sairá daí um lucro, embora escasso – e este lucro fortalecerá pessoas que tentam oprimir-me. É o que me atormenta. Não é o fato de ser oprimido: é saber que a opressão se erigiu em sistema.⁷⁰ Ibidem, v. 1, p. 111.

Referências

- BUENO, Luís. Antonio Candido leitor de Graciliano Ramos. *Revista Letras*, n. 74, p. 71-85, jan./abr. 2008. Curitiba: Editora UFPR, 2008.
- CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 8. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1980.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1995.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 64. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995a.
- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e Outros Heróis*. 39. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1998.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. v. 1 e v. 2. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.