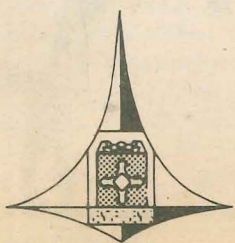


L • E • T • R • A • S

DF

DIÁRIO DA CÂMARA LEGISLATIVA

Brasília, dezembro/1992 - Ano 1 - Nº 2



SUPLEMENTO CULTURAL
CÂMARA LEGISLATIVA DO DISTRITO FEDERAL

controu campo quase que inteiramente livre.

Enquanto porém a ocupação litorânea ocorria pacificamente, no interior ocorreram muitos choques. Depois da retirada dos espanhóis do Atlântico Sul, a ocupação portuguesa avançou, ocupando Laguna já no final do século 17. Daí para frente, até o Rio da Prata, não havia mais europeus. A inatividade dos espanhóis na defesa do seu patrimônio fez com que os portugueses, de um salto, levassem seus domínios até o Rio da Prata, fundando em 1680 a Colônia do Sacramento. A ação portuguesa precedeu à espanhola mas não teria sido resultado de uma maior visão política, como fez crer Jaime Cortesão, citado por Luís F. de Almeida. "É a consequência natural da expansão colonizadora de Portugal que impunha a defesa de territórios já ocupados e de outros próximos a ocupar" (15).

A colonização dos espanhóis se concentra então no Prata e baixo Paraná, com uma fraca infiltração pelo Rio Paraguai. Já a Colônia do Sacramento se localizou além dos limites que, por força da ocupação, cabiam ao domínio português, cunha de penetração nos domínios castelhanos. E, como era natural, os conflitos se iniciaram logo após a sua edificação e se prolongaram por quase dois séculos, terminando com a vitória castelhana.

O Grande Acordo e a Ocupação Amazônica

O esforço de ocupação do Brasil meridional é concentrado no decorrer da primeira metade do século 18, criando-se as bases para a fixação dos limites a que o Tratado de Madrid, de 1750, daria sanção legal. Nisto também os portugueses anteciparam-se aos espanhóis,

que somente na segunda metade do século despertam para a ocupação definitiva da Região. Nesta fase os conflitos se tornam mais intensos e se desenvolvem nas esferas política, diplomática e militar.

As dificuldades que os lusobrasileiros encontraram na ocupação do interior se devem ao fato de as vanguardas castelhanas estarem postadas ao longo dos rios Paraná e Uruguai. Mas a progressão destes não teria ultrapassado o rio Paraná sem o concurso das missões jesuíticas: "Com a expulsão dos jesuítas, o território das missões do Uruguai foi ocupado pelos castelhanos; somente a parte que fica à margem esquerda do rio se tornará definitivamente brasileira depois da guerra de 1801-3" (16).

Na expansão para o norte, os monarcas espanhóis atribuíram aos lusobrasileiros os direitos e obrigações da conquista e da ocupação. Durante essa penetração em direção a Oeste, definiram-se ainda mais as necessidades que condicionaram e explicaram a política adotada por Portugal e que lhe assegurou a posse territorial da Amazônia.

A penetração para o Norte, ao longo do litoral, visava fixar os limites da colônia e conter o imperialismo francês. Foi organizada pelo Estado e desenvolveu-se sob a sua orientação.

A ocupação de espaço no Oeste, ao contrário, visava satisfazer a objetivos econômicos de Belém e São Luís e decorrer da atuação das missões religiosas, ocupadas na tarefa de "amansamento" e de integra-

ção de milhares de índios à civilização cristã ocidental.

"A aventura de Pedro Teixeira, que subiu o Amazonas e atingiu Quito, no Vice-Reinado no Peru, pelas águas do Napo-Aguarico, (de lá baixando em direção a Belém em 1637-39), dera começo a essa irradiação", que resultou no estabelecimento, em 1639, da missão Franciscana que marcaria um foco de irradiação no interior da fronteira das duas monarquias ibéricas. Por outro lado, essa expedição impulsionou a penetração de sertanistas em busca de riquezas. Assim, a conquista do espaço será feita pela ação das tropas de resgate e pelas missões que foram se estabelecendo pelo interior adentro.

A edificação do Forte de Gurupá, ligada à empresa bélica contra holandeses e ingleses, serviu de apoio aos sertanistas e missionários que subiam e desciam o rio. Também serviu de proteção ao pequeno povoado de Gurupá, "onde se localizaram os religiosos da Companhia de Jesus e da Província da Piedade, os quais erigiram convento e hospital que acolheram sertanistas, missionários, gentio e funcionários civis e militares. Adiantando a penetração, sertanistas e missionários dirigiram-se ao Tapajós, ao Madeira, à bacia do Rio negro e Branco, e ao Solimões (17).

A partir de 1669, o Forte de São José do Rio negro, garantia os lusos que operam a expansão e em 1684 já se cogitava da edificação de um forte no Solimões.

Prosseguindo a irradiação da fronteira lusitana, aventureiros

e missionários alcançaram o Marañon, subindo e descendo o Napo. Assim, em 1707, dois capitães portugueses, à frente de "onze soldados e 200 índios aliados, atingiram a aldeia jesuítica espanhola de Santa Maria Maior de Jurimaguas, pondo em sobressalto os missionários espanhóis e seus catecúmenos. A partir de 1737, a presença de expedições portuguesas que subiam desde o litoral do Atlântico era constante. Em consequência, os aldeamentos dos jesuítas espanhóis foram sendo transferidos para os rios que levam águas ao Marañon. Ora combatendo os indígenas, ora catequizando-os, ora obtendo a sua colaboração, os sertanistas, os missionários, e as expedições militares lusobrasileiras percorreram as vias fluviais amazônicas, estabelecendo em suas margens feitorias, fortes e aldeamentos que marcaram a presença lusitana naquelas paragens.

No aproximar-se dos meados do século 18, a situação já era outra: as feitorias e os núcleos missionários multiplicavam-se. Havia comércio regular vigoroso entre Belém e a interlândia amazônica. Charles Marie de la Condamine (18) quando desceu de Quito (1743) em direção a Belém, encontrou o Solimões e o Amazonas com muitos estabelecimentos, que expressavam o volume do tráfico mercantil e a ocupação que os portugueses estavam realizando nas direções Oeste e Norte.

A expansão que os lusos realizaram na Amazônia, partindo do Atlântico, empurrando a fronteira em direção Oeste,

Norte e Sul, foi importante obra de ocupação do espaço geopolítico do Império português na América do Sul.

"A política que Lisboa traçou pelas cartas régias ou pelas advertências e indicações do Conselho Ultramarino, obedeceram às preocupações de manter-se na interlândia o domínio de Portugal, evitando-se providências drásticas que provocassem incidentes perturbadores da paz vigente entre portugueses e espanhóis", no vale do Amazonas (19).

O resultado mais próximo de tudo é que o enorme Vale, em sua maior extensão, a partir de meados do século 18 estava integrado ao Império Ultramarino português.

* Corcino Medeiros dos Santos é professor do Departamento de História da Universidade de Brasília, para onde pode ser enviada sua correspondência.

Notas

- 1 — Caio Prado Júnior — "Formação dos Limites Meridionais do Brasil", in *Evolução Política do Brasil e Outros Estudos*. São Paulo, Brasiliense, 1963. p.150.
- 2 — Idem op. cit. p. 152
- 3 — Idem op. cit. p. 152
- 4 — Idem op. cit. p. 156
- 5 — Idem op. cit. p. 157
- 6 — Daniel J. Santamaria — "Fronteras Indígenas del Oriente boliviano. La Dominación Colonial em Moxos Y Chiquito" en *Boletim americanista*, Ano XXVIII, nº 36. Barcelona, 1987. p. 197
- 7 — Idem op. cit. p. 198
- 8 — Idem op. cit. p. 199
- 9 — Luís F. de Almeida — *A Diplomacia Portuguesa e os Limites do Brasil Meridional*. Coimbra, 1957. p. 56.
- 10 — Idem op. cit. p.58
- 11 — Idem op. cit. p.59
- 12 — Idem op. cit. p.62
- 13 — Idem op. cit. p.62
- 14 — Caio Prado Júnior — op. cit. p. 158
- 15 — Idem op. cit. p. 161.
- 16 — Idem op. cit. p. 163
- 17 — Arthur Cesar Ferreira Reis: *Limites e Demarcações na Amazônia Brasileira*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1498. p. 12.
- 18 — Idem op. cit. p. 13
- 19 — C.M. de La Condamine — *Relation Abregée d'une Voyage des l'Interieur de l'Amérique Meridionale*. Citado por Arthur C. Ferreira Reis.

A arte pobre

de Graciliano Ramos

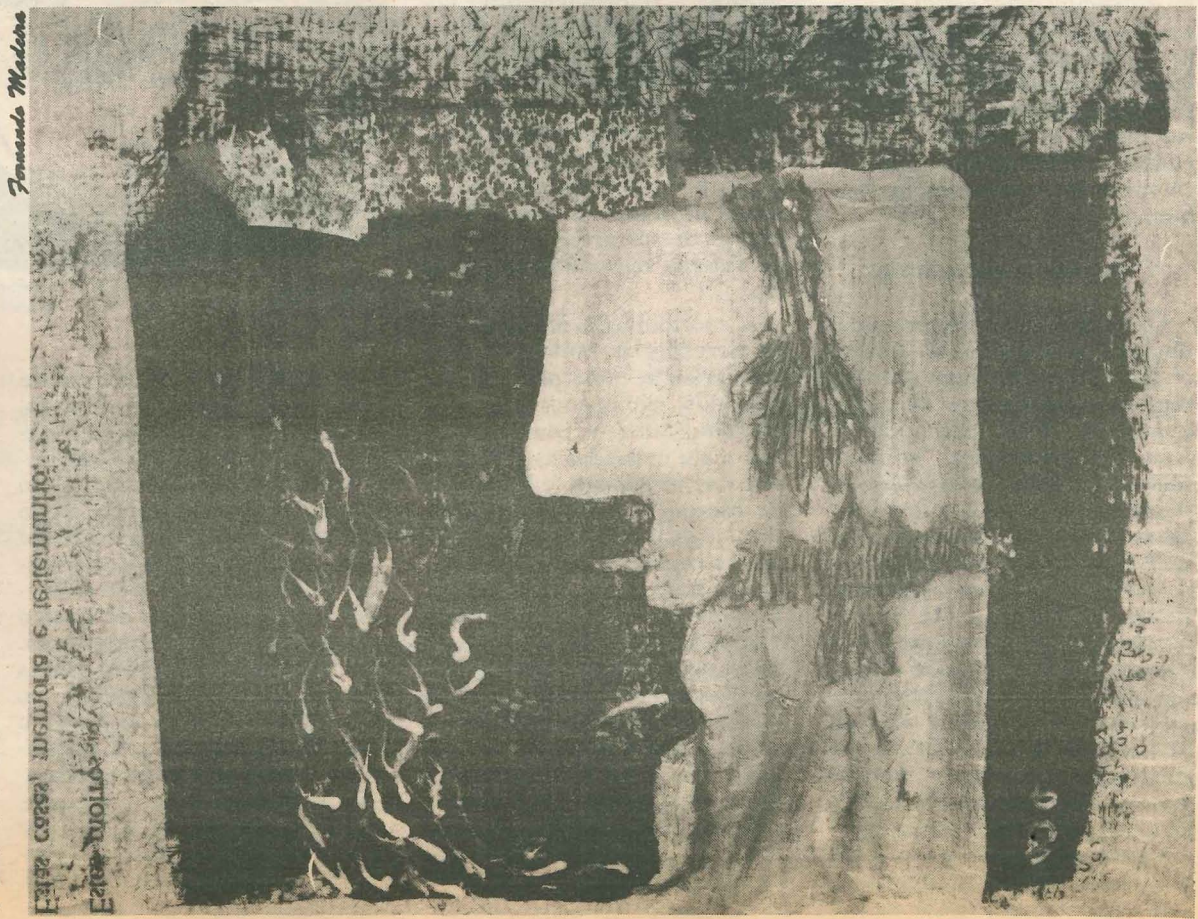
Cassiano Nunes revisita aqui o centenário Graciliano Ramos, extraindo dois ou três segredos do genial reducionista alagoano.

Cassiano Nunes

Universidade de Brasília

Nesta época, em que se lê pouco, vejo ainda às vezes a apologia da leitura mas não posso dizer que aconteça o mesmo com referência à releitura. E, contudo, é preciso reler, reler bastante, não só para recuperar o perdido no esmorecimento da memória, no desgaste das lembranças, mas também para uma reinterpretação das obras e uma redescob-

berta das suas belezas, do seu valor, e, especialmente, do seu sentido. Pode, agora, felizmente, fazer uma experiência de releitura, que achei não só bastante compensadora em virtude do reexame do texto, como também muito esclarecedora quanto à utilidade específica da releitura. Cheguei à conclusão de que a mera leitura de uma obra não nos dá o conhecimento de



todos os seus aspectos.

Reli recentemente — e anotando — boa parte da obra de Graciliano Ramos: os romances SÃO BERNARDO, ANGÚSTIA e VIDAS SECAS, e, além desses livros de ficção, os quatro volumes das MEMÓRIAS DO CÁRCERE. A primeira impressão, resultante dessa releitura das obras citadas, constituiu a confirmação do que já observara, ao ler, pela primeira vez, a produção do escritor nordestino: a extraordinária unidade e singularidade de tudo o que escreveu. Evidenciou-se, para mim, a impossibilidade de dar-lhe uma classificação definida na história da nossa literatura, isto é, de filiá-lo a um grupo qualquer de escritores. Cronológica e geograficamente pertence ao chamado grupo do “romance do Nordeste”: como o paraibano José Américo de Almeida e José Lins do Rego, como o sergipano Amando Fontes (sergipano, não obstante o seu nascimento em Santos), como a cearense Rachel de Queiroz e como o alagoano Jorge de Lima, seu conterrâneo, que logo deixaria o terrunho regional para outras aventuras do espírito.

A obra compacta e concentrada de Graciliano, vista em profundidade, tem pouco a ver com a de seus companheiros nordestinos, não obstante se dedicarem aos mesmos temas e problemas. VIDAS SECAS trata tanto da seca como o QUINZE de Rachel de Queiroz. E subjaz em ANGÚSTIA o mesmo acento trágico da decadência da grande propriedade nordestina, que é objetivamente descrita no CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR e em FOGO MORTO, de José Lins do Rego. Creio que as coincidências param aí. A arte de Graciliano Ramos é outra arte. Sua visão também é outra. E sua técnica literária diverge da de seus conterrâneos que foram, às vezes, até seus amigos de peito. Graciliano difere dos outros romancistas “do Norte” não só por ser mais fechado e introvertido mas também — está é uma opinião muito pessoal — por ter uma escala de valores mais exigente. Seu realismo é pouco descritivo. Nele, a paisagem aparece diluída como em Machado de Assis, escritor que deve ter marcado o seu espírito, embora esta influência se exteriorize pouco. O realismo de Graciliano Ramos é de categoria psicológica, revelando-se, portanto, ainda na linha machadiana. Mas é muito mais minudente e menos artístico ou seletivo que Machado. Graciliano insiste na apresentação constante dos fatos da mente; persiste nessa tarefa até à exaustão. Parece então desinteressado do trabalho de escolha, de opção, própria dos artistas. Dá-me a

impressão de ser mais inclinado ao relato obstinado de laboratório, do psicólogo, do cientista. Cientista devotado ou até mesmo fanático. Sua arte faz poucas concessões ao ideal de Beleza da arte tradicional. Desdenha ou deprecia os elementos ornamentais (é a palavra que me ocorre), atrativos, encantatórios da Arte. Prefere a renúncia monástica, a ausência de objetos de gosto nos templos puritanos. Optou pelo que decidi chamar uma arte pobre, que se caracteriza pelo abandono dos recursos artísticos que possibilitam a realização das obras de arte, com rico esplendor. Pergunto-me se a origem sertaneja, o ambiente rude e despojado do sertão, não concorreram para a gestação desse conceito de arte. Naturalmente, é o que deve ter acontecido. Os outros autores, que citei, de modo especial, Rachel de Queiroz, mostram também o predomínio do parco, do frugal. De fato, a “literatura do Norte” ou do nordeste, sóbria e às vezes até rude, teve de enfrentar tradições artísticas aristocráticas e cosmopolistas, que se achavam há muito entre nós consagradas. Tardiamente, é verdade, o superfino Oswald de Andrade ainda desancava possíveis bruteszas nordestinas, amaldiçoava os “búfalos do nordeste”. A autenticidade impunha-se à alienação. O sertão, pelo menos temporariamente, afrontava a superficialidade da civilização brasileira, costeira, semicolonial, repetindo, de certo modo, a incrível façanha de Euclides da Cunha, que, para impor a sua verdade, teve de usar uma linguagem quase preciosa.

Tendo sugerido a singularidade de Graciliano, cabe-me apontar os aspectos em que se revela essa unicidade.

Pondo de lado o seu primeiro romance CAETÉS que ele, com a sua natural rusticidade, mas, com alguma injustiça, chamou “uma droga”, (e que de fato é o único dos seus livros que faz pensar em experiência de aprendizagem), Graciliano nos oferece uma obra que dá, claramente, uma idéia de inteireza, de globalidade, de totalidade. Naturalmente, SÃO BERNARDO tem mais ação exterior que os livros que se lhe seguem, mas as qualidades intrínsecas do artista estão presentes no conjunto dos livros que escreveu. A mesma linguagem áspera, a mesma beleza tosca, encontramos em todos os seus trabalhos. Os mesmos processos estilísticos são visíveis na ficção e até nas memórias do literato de Palmeira dos Índios, relatos de uma imaginação impregnada pela realidade, sempre presente do chão da realidade. A procura de uma relação exata e imediata das atividades da mente com a

linguagem impõe-se como uma das preocupações fundamentais do ficcionista. Este não quer se distinguir do homem, do cidadão sertanejo, que, por uma extravagância do destino, escreve romances e, mais que isto, é um grande escritor.

Evidencia-se, nos romances de Graciliano Ramos, a idéia de que a melhor prova da pobreza de seus personagens é a pobreza da sua linguagem. Seus personagens não só falam pouco, mas evitam mesmo falar, reconhecendo a sua incapacidade de expressão verbal. O sertanejo silencioso ou tartamudo que culmina no Fabiano de VIDAS SECAS, criação magistral, já se achava esboçado, embrionário, no Casimiro Lopes, de SÃO BERNARDO, que tem um vocabulário mesquinho, gagueja e “para manifestar uma opinião de deslumbramento, aboiava”. Diz ainda o narrador: “No sertão

passava horas calado e, quando estava satisfeito, aboiava. Quanto a palavras, meia dúzia delas. “Possivelmente, Graciliano Ramos, escritor maduro, acabou encontrando uma missão para a sua carreira de escritor: ser o porta-voz das multidões silenciosas, que conhecia bem.

A primeira observação que podemos fazer a respeito da arte literária do literato nordestino, é que ele procura realizar, nela, uma estilização da linguagem coloquial, fato que não tem grande novidade, pois já no século passado escritores importantes objetivaram realizar essa aspiração. Acredito que o velho Camilo, o Balzac português, já procurava criar uma prosa conversacional. Os modernistas, em busca dessa conquista, exageraram até atingir o ridículo. Mas, na crônica tipicamente brasileira, Alvaro Moreyra e

Rubem Braga alcançam uma prosa falada, que, em Rubem, então, toca a genialidade. Não é a hora de se fazer uma análise estilística mas não posso deixar de registrar, na prosa natural de Graciliano, as frases curtas, as frases nominais, os vocábulos e locuções regionais, os hiatos, os anacolutos, constantes enumerações — e heterogêneas — as interjeições, as palavras rascantes, os palavrões, enfim uma renúncia às sentenças bem construídas de acordo com a tradição, uma aversão ao luxo verbal, à grandiloquência... Essa linguagem esquemática e que às vezes parece até fragmentária, é enganadora, porque, embora parecendo descuidada, constitui toda ela uma tecelagem conscienciosa. Essa intensa busca da concisão, das sentenças magras, tem, a meu ver, uma intenção: a defesa de uma ética da criação literária. Curi-



Franco Madureira

osamente, o nosso autor, esquerdistas Ezra Pound e T. S. Eliot, que, na Inglaterra e nos Estados Unidos, defenderam uma ética da linguagem, repudiando assim o empolado da época vitoriana como uma forma de aliciamento enganador e imoral. No Brasil, já os modernistas se mostraram adversos à oratória pomposa de Rui Barbosa e à prosa cheia de delírios verbais de Coelho Neto, muito mais uma deterioração do Art Nouveau que parnasiana.

Não é difícil perceber, na obra de Graciliano, a denúncia da linguagem como uma forma de domínio de classe. O sertanejo, nos seus romances, está sempre mostrando o reconhecimento de sua inferioridade, em virtude de não saber falar, expressar-se com clareza. O falar "bonito" dos bacharéis convida Graciliano à sátira. Insisto neste ponto: o camponês teme o confronto e até mesmo o convívio com o homem urbano ou letrado. Sabe que a sua deficiência na fala impõe a sua submissão. Submissão absoluta diante do poder governamental e que permanece no presente, como pude verificar ao fazer a leitura das cartas comoventes e mal rabiscadas que o povo envia ao Presidente Collor. Essa consciência ingênua do povo brasileiro — encontrei essa denominação no filósofo Álvaro Vieira Pinto — é analisada por mim no ensaio "Cartas do Povo ao Presidente Collor", trabalho que espera editor. Nessas regiões abandonadas, esquecidas, do interior brasileiro, os seres humanos — eleitores dos "currais eleitorais" que garantem o triunfo da maioria dos nossos senadores e deputados — aceitam passivamente a miséria, temem o progresso e repelem com horror a esquerda diabólica... A impotência do pensamento, a incapacidade de raciocinar, aproximam, nessas terras, os homens dos animais, pois não criam o novo, repetem infinitamente o ditames da natureza. Graciliano nos expõe com naturalidade, nos seus romances, essa interação do homem e dos animais, com um interesse delicado de etologista. Etologista que se salientou especialmente contando a história dolorosa da cachorra Baleia. Desta maneira, em VIDAS SECAS, quando o menino mais velho não foi capaz de conseguir da mãe uma explicação desejada, ele "explicou isto à cachorrinha com abundância de gritos e gestos". Por sua vez, Baleia "que" detestava expansões violentas: estirava as pernas, fechou os olhos e bocejou." Diz mais além o narrador sobre as razões da cachorrinha: "Efetivamente a exaltação do amigo era desarrazoada. Tornou a estirar as per-

nas bocejou de novo. Seria bom dormir."

O rebaixamento do ser humano em virtude da linguagem deficiente preocupa o escritor que assim se refere à conversa de Fabiano e sua mulher: "não era propriamente conversa; eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade, nenhum deles prestavam atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhe vinha ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram mingua-dos, tentavam remediar a deficiência falando alto."

Em ANGÚSTIA, Luis Pereira da Silva, homem comum, integrado na vida obscura da baixa classe média de província, demonstra repugnância pela linguagem às vezes artificial dessa classe inautêntica: Inconformado com a etiqueta do noivado, explode: "Que necessidade tinha Luís Pereira da Silva daquela verbiagem? Depois, os cartões de comunicação, grandes, com letras douradas, aos colegas de repartição, aos conhecidos, às amigas de Marina, ao padrinho oficial do exército. "Rejeita também Luís uma carta convencional ao futuro sogro: "Necessário entender-me com seu Ramalho, pedir o consentimento dele, dizer besteiras. Ia escrever-lhe uma carta com laços sagrados, felicidade conjugal, himeneu. Infâmia. Só a idéia de escrever isto me dava náuseas."

A Luís, pequeno funcionário público e jornalista obscuro, modesto e inimigo do que não era habitual à sua existência terra-a-terra, o que principalmente causava náuseas e raiva era a "linguagem arrevesada" com "muitos adjetivos, pensamento nenhum" do falso moralista e patriota carreirista Julião Tavares. Essa linguagem arrebicada e com o fervor suspeito da oratória burguesa feria-o como escandalosamente imoral. Julião, "literato e bacharel", "reacionário e católico", que nos seus discursos ferventes, proferidos no Instituto Histórico, louvava as praias e outras prendas alagoanas, penetra importuno e inexplicável como certas calamidades, na casa e na vida discreta do acanhado Luís, amolando-o com sua amabilidade desgostante. Este sofre a adulação palavrosa e impertinente do vistoso cidadão. Confessa, amuado, o pobre homem ao ouvir as tolices estentóreas do inimigo íntimo: "Diante dele eu me sentia estúpido. Sorria, esfregava as mãos com esta covardia que a vida áspera me deu e não encontrava uma palavra para dizer. A minha lin-

guagem é baixa, acanhada. Às vezes sapeco palavrões obscenos. Não os adoto escrevendo por falta de hábito e porque os jornais não os publicariam, mas é a minha maneira ordinária de falar quando não estou na presença dos chefes".

Os lugares comuns, os clichêslouvaminheiros do bem-educado Julião, "nobre espírito", "artista privilegiado", "grande espírito" etc., enchem de ódio Luís, que reconhece que não é nenhuma vestal mas também não chega à abjeção de achar alguns poetas enormes em Maceió! Vinga-se, alvejando-o de longe com retumbantes palavrões.

Essa dificuldade em aceitar a linguagem mesuradora da sociedade, essa ânsia incomum do natural, tem algo a ver, em Graciliano, com a sua visão redutora do homem, assinalada pela sua tendência para detectar nas atitudes do homem uma certa parecença com o comportamento animal. Acentua essa inclinação o caráter visual da arte de Graciliano, existente, não obstante o seu subjetivismo. Se bem me lembro, há artistas plásticos que se dedicam a sugerir a semelhança entre o homem e os animais.

Já em SÃO BERNARDO, o ficcionista relaciona os seres humanos com animais: "Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos como o Padilha, bichos do mato como Casimiro Lopes, e muitos bichos para os serviços do campo, bois mansos. Os currais que escoram uns aos outros lá em baixo tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus.

Bichos. Alguns mudaram de espécie e estão no exército, voltando à esquerda, voltando à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes".

Em ANGÚSTIA, o protagonista-narrador compara três mulheres, trabalhando no campo, a formigas: "Da janela de seu Antônio Justino, via-se um jardim bem tratado, onde três mulheres velhas que pareciam formigas cavavam, podavam e regavam". Um pouco adiante, no livro, os Tavares "negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros da Associação Comercial" são comparados a ratos. E "Julião, literato e bacharel, filho de um deles tinha os dentes miúdos, afiados, e devia ser um rato como o pai".

Marina, no mesmo romance, é vista por Luís "com músculos da cara repuxados, fechando os olhos, agitando a cabeça como uma lagartixa".

A subumanidade de Fabiano em VIDAS SECAS, em virtude da pobreza extrema e do despo-

jamento que caracterizam a sua vida, é lembrada, de maneira intensa, neste trecho: "Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio".

Nas dolorosas e revoltantes MEMÓRIAS DO CÁRCERE, que mostram bem a inconsciência das ditaduras que têm infelicidade o Brasil, vê-se, lenta, analiticamente, com detalhes, com minúcias, num quotidiano em que o tempo parece ter parado — os relógios e calendários perderam a sua significação —, o processo de rebaixamento do homem à condição de selvageria ou animalidade. Assevera o ex-prisioneiro Graciliano: "A educação desaparecera completamente, sumiam-se os últimos resquícios de compostura, e os infelizes procediam como selvagens. Na verdade, éramos selvagens".

Graciliano Ramos parece prolongar a sua opção por uma "arte pobre" na adoção suplementar de uma "estética do feio", que já conta com longa história. O romantismo fez do aproveitamento artístico do feio uma bandeira. O realismo e o naturalismo aprofundaram esse veio e chegaram, sobretudo o último, a aceitar o sórdido. Recordo, nesse gênero, uma leitura de adolescência: NANÁ, de Zola. A poesia do modernismo brasileiro, sobretudo por meio de Manuel Bandeira, revelou as possibilidades poéticas de aspectos esteticamente condenados. "O que eu vejo é o beco", declara o poeta num memorável poema.

Na ficção brasileira contemporânea, lembro três autores que representam bem essa paradoxal estética do feio: Dalton Trevisan, João Antônio e Herman Reipert. Dalton Trevisan mostra-se virtuoso na descrição do brega curitibano. Não temo em afirmar que é um artista que possui uma força universal. Seu parentesco espiritual com Nelson Rodrigues não passou despercebido a Ademar Guerra que pôs no palco triunfalmente OS MISTÉRIOS DE CURITIBA. João Antonio, na sua novela imortal MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO fixou, para sempre, o ambiente baço, fuliginoso, da sinuca paulistana. E Reipert, de quem fui o animador em inesquecíveis manhãs na praia de São Vicente, lembra Graciliano, conforme declara o seu crítico Everardo Tibiriça.

Em ANGÚSTIA, essa espécie de arte contraditória primeiro

descreve a decadência da propriedade rural nordestina: "Dez ou doze rezes, arrepiadas no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam mandacaru que Amaro cortava nos cestos. O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro, alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecia debaixo das catingueiras sem folhas".

No entanto não é na sua ficção, mas, sim, nas suas lembranças da prisão que Graciliano encontra as melhores oportunidades para extrair a fruição estética na descrição do sujo e do desagradável, decerto porque "truth is stranger than fiction": "Subi, entrei num quarto imundo. Paredes nojentas, papéis sujos a amontoar-se, a espalhar-se no chão, ausência de água, o ambiente mais sórdido que se possa imaginar. Difícil tratar desse ignóbil assunto, nunca em livros se descerram certas portas. Arrisquei-me a abrir aquela porta por me haver surgido o acidente quando menos se esperava, um jacto de sangue. Num minuto estancou; mas o líquido viscoso, os coágulos, provocaram-me a necessidade urgente de banhar-me. Infelizmente era até impossível desejar isso. O meu pijama aderiu ao corpo, fazia-me cócegas repugnantes; andavam-me pruridos na pele, davam-me a sensação de ser agredido por multidões de pulgas".

A descrição do abjeto prossegue mais adiante: "Exposição humilhante era a sórdida latrina, completamente visível. Sobre o vaso imundo havia uma torneira; recorreríamos a ela para lavar as mãos e o rosto, escovar os dentes. As dejeções seriam feitas em público. A ausência de porta, de simples cortina, só se explicava por um intuito claro da ordem: vilipendiar os hóspedes".

Em certos passos de sua obra, Graciliano faz ainda pensar nesta obra artística feita do lixo e da sucata, que hoje procura os museus. Tudo o que mostra é decrépito, gasto, decadente, empoeirado. Aparentemente defronta-se uma confusão de trastes, quinquilharias, burundangas, entulho. O próprio autor, com malícia de artista, propicia-nos esta ilusão. Sugere que está perturbado, obscuro. E através do personagem central de ANGÚSTIA chega a se manifestar com a mente oscilante: "Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado e confuso". É claro que aí se trata de ficção e não de confissão, mas Graciliano, que comparando-se a José Lins do Rego, se considerava com pouca imaginação, está de fato sempre mui-

to perto de seus personagens. Verificamos este ponto ao lermos as suas memórias. Nesses livros, vemos como as reações psicológicas do homem Graciliano se aproximam bastante das expressões mostradas em suas personagens. Podemos garantir que, nas MEMÓRIAS DO CÁRCERE, criou um personagem de relevo que é o próprio Graciliano Ramos. Usando heterônimos, máscaras diversas, já o pressentíamos.

Mas o que além da unidade dá também grandeza à obra integral de Graciliano Ramos? Evidentemente, não obstante os processos pouco habituais, a aparência inóspita e a autodepreciação, o autor que estudamos se impôs, fácil, ao meio literário brasileiro e foi bem acolhido até no estrangeiro. É verdade que a descoberta do Brasil pelos modernistas ajudou o artista profundamente sertanejo, mas ele não era modernista e até pelo contrário se mostrou adverso aos cacoetes aristocráticos modernistas. Sem dúvida, a onda triunfante da "literatura do Norte" facilitou o seu êxito mas o autor de ANGÚSTIA tem pouco a ver com Jorge Amado e com José Lins do Rego. Aproxima-se mais da contenção de Rachel mas nisto pára a semelhança. Vou dizer algo que talvez pareça heterodoxo a meus patrícios. Graciliano faz-me pensar mais em Joyce do que nos seus colegas conterrâneos. Sua arte é mais de introversão, de filmagem do tumulto interior. Sua maneira de escrever aparenta-se mais com o "stream of-consciousness" de Joyce de Faulkner, de Virginia Wolf, focaliza explosões do subconsciente que fazem pensar em influências longínquas e vagas do surrealismo. É verdade que por sua formação clássica, antiteticamente, opõe-se ao fluxo descoordenado dos surrealistas. Mas James Joyce também é um clássico nítido no RETRATO DO ARTISTA QUANDO JOVEM.

Enfim, chego ao ponto a que me propus. O que explica a forma especial, idiossincrática de Graciliano — seu reducionismo, sua "pobreza — e a glória aparentemente imprevisível conquistada pela sua obra? Encontrei a resposta no admirável artigo que dedicou a essa obra o homem estrangeiro e universal, que se naturalizou brasileiro, tendo escolhido o Brasil, país saboroso e doloroso, para sua pátria: Otto Maria Carpeaux. Ele, com sua experiência extraordinária, com sua sabedoria ecumênica, nos oferece a chave para a explicação do caso Graciliano Ramos: o estilo, ou melhor, o que para ele significa estilo, o que ele define como estilo e que é: "Escolha de palavras, escolha de construções,

escolha de ritmos dos fatos, escolha dos próprios fatos para conseguir uma composição perfeita, perfeitamente pessoal, na circunstância "a maneira de Graciliano Ramos". Assevera ainda o crítico austríaco: "Estilo é a escolha entre o que deve parecer e o que deve sobreviver". Prossegue Carpeaux: (Graciliano) é muito meticuloso: quer eliminar tudo o que não é essencial; as descrições pitorescas, o lugar comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa". Depois de tudo eliminado o que fica? Segundo o mestre e autor da HISTÓRIA DA LITERATURA OCIDENTAL: "O

pretensas reformas econômicas sociais. "O mundo decadente de Graciliano baseia-se no esgotamento do antigo regime de propriedade, na erosão da sociedade patriarcal. A situação crucial deparada por Graciliano continua. O Brasil continua sendo um país arcaico que se propõe a aceitar a modernidade, mas sem estabelecer antes a ordem da justiça".

Graciliano Ramos, sertanejo típico não obstante a boas leituras, comerciante interiorano, chefe de família normal, mais do que pelas agitações do seu tempo, foi marcado por uma fatalidade: o seu gênio literário,

Elder Rocha Lima



que resta é apenas o essencial, isto é, conforme o conceito de Benedetto Croce, "o lírico". "É algo imponderável mas profundamente presente. Penetrante, Carpeaux explicita o lirismo de Graciliano, que acha "musical, adinâmico, estático, sóbrio, classicista, traindo, às vezes, um oculto passado parnasiano do escritor". Além disso, Carpeaux salienta a ligação do autor nordestino com Gontcharov, lembrando a semelhança entre o velho Brasil latifundiário e escravocrata com a Rússia czarista baseada na servidão. Essa comparação já fora feita por ensaístas brasileiros — como Vicente Licínio Cardoso e Gilberto Freyre. Diz Carpeaux que os livros de Gontcharov parecem idílios de arte pura mas, na verdade, constituem acusações terríveis contra o regime, o Estado Russo, que quis movimentar esse mundo imóvel por

que naturalmente o fez ver o Brasil social e político de fato como ele é, e não conforme conta a historiografia tradicional e ufanista.

Essa vocação perturbadora o tirou do seu ramerrão, e, no fundo, é o que deve ter levado ao cárcere, às tertúlias e edições desse grande brasileiro, que foi José Olympio, em suma à glória, essa glória amarga, entremeada de depreciação e suspeita, que é afinal a glória do escritor no Brasil. Ele aceitou naturalmente esse destino, esse estigma, é provável que com alguma relutância. Contudo, aceitar a condição de escritor, no Brasil, é assumir uma tradição, que nos escritores, já podemos qualificar de honrosa. A releitura recente de SÃO BERNARDO — é preciso reler! — fez-me notar o que provavelmente não notei à primeira leitura: a sua seme-

lhança no enredo e em certas situações com o famoso controvertido DOM CASMURRO, de Machado de Assis. Nos dois romances, o tema fundamental consiste no fim de um casamento, em virtude dos ciúmes do marido. Em SÃO BERNARDO, avulta ainda o problema da diferença insanável das duas mentalidades que compõem o casal. A ambição desmedida de Paulo Honório é afrontada pela generosidade de Madalena. Não é o sexo, o abismo misterioso que separa o par: ele é cindido pelas idéias, por duas concepções de vida que não se harmonizam.

Sou levado a pensar se essa incompatibilidade conjugal não constitui uma poética metáfora, representando a cisão dramática na própria personalidade do romancista. Aceitando as teorias de Jung, que dizem a psiquê humana ser composta por dois elementos, Animus e Anima, representando o primeiro o princípio masculino e o segundo o elemento feminino, pode-se imaginar que o rude Paulo Honório e a meiga Madalena são corporificações de traços físicos da personalidade de Graciliano.

Estudando Monteiro Lobato, que, em certos aspectos, faz pensar em Graciliano, observei que há nele, inconsciente, um desejo de repudiar a literatura, como se essa vocação maravilhosa fosse uma forma de perversão sexual. Antonio Candido, perspicaz, percebeu essa tendência da nossa sociedade machista para achar o trabalho literário uma espécie de "tricô para homens". O comerciante de Palmeira dos Índios, naturalmente muito cioso de defender a sua honra, distintivo da sua masculinidade, não resistiria à tentação da literatura, como atividade desvirilizante? O uso imoderado do tabaco e da aguardente por Graciliano não buscaria sopitar no escritor o complexo de culpabilidade? E as suas idéias revolucionárias, isto é, de oposição às regras defendidas pela Sociedade Respeitável e até pela Igreja — idéias implícitas na "pecadora" Madalena de São Bernardo (note-se o simbolismo do seu nome) — não daria, no fundo, a Graciliano, a desconfiância de uma anormalidade? Quem não apóia o Sistema de Poder é naturalmente suspeito...

Enfim, Graciliano poderia ter passado toda a sua vida, na obscuridade, silenciando o seu conflito interior, se uma das rajadas de loucura da Nação não tivesse arrebatado a porta de entrada da sua casa tranquila... Quis o destino que o herói literário também aparecesse como vítima — mais uma maneira de representar os seus patrícios indefesos. MEMÓRIAS DO

CÁRCERE deviam ser lidas nas escolas para que mesmo o nosso povo simples aprenda a desconfiar das mensagens do salvacionismo. Enfim, no fim de sua existência, o velho Guaxu, poderia dizer o que disse Miguel Torga recentemente: "Por essa liberdade identificada lutei e paguei a minha conta."

Depois de já ter rabiscado estes apontamentos sobre a obra de Graciliano Ramos, caracterizando-a como uma "arte pobre" veio-me à memória uma trova popular portuguesa — popular ou do poeta Antonio Correia de Oliveira? — que revela o lirismo e a sabedoria do Portugal de meus pais:

"Pobre era a Senhora.
Deus fê-la Rainha.
A grande riqueza
é ser pobrezinha."

Essa idéia mística com referência às possibilidades transcendentais da pobreza material aplica-se bem à vida exemplar e também à arte exemplar de Graciliano Ramos, que procurei explicar, inclinando-me um tanto para o lado do paradoxo. Mas os que são dialéticos e não maniqueístas estão seguros de que os paradoxos podem ser grandes verdades.

A obra de Graciliano, ao lado das obras de Machado de Assis, de Euclides da Cunha, de Lima Barreto, de Cruz e Souza, de Guimarães Rosa e outros escritores, confirma, na sua grandeza artística e moral, o que proclamou Nicolau Sevechenko e que é o seguinte: "A melhor literatura brasileira é caracterizada por um senso de missão". Pode-se notar nos intelectuais brasileiros o que o admirável Torga percebeu nos escritores portugueses anti-salasaristas: "Há uma comunicação dos homens do espírito tão misteriosa e sagrada como a dos santos".

É claro que não têm os escritores o monopólio do patriotismo que, na verdade, nenhuma classe tem. Mas lendo e estudando Graciliano Ramos aprendemos que ele assumiu um patrimônio comum e não traiu a causa sagrada. Registrou a história contemporânea do Brasil e também fez história. Aceitou o encargo — pesado e delicioso — de ser escritor no Brasil, conhecedor das grandes deficiências e altas possibilidades da Nação... compreendeu as contradições da realidade, pensando porventura o que Mário de Andrade concentrou num verso carregado de sentido: "Nós somos na Terra o grande milagre do amor!"

Cassiano Nunes é escritor e ensaísta, professor da Universidade de Brasília. Endereço para correspondência: HIGS 711 - Bloco E, casa 27 - 70.361050 - Brasília/DF.