

Uma Releitura de “Ficção e Confissão”, de Antonio Candido, à Luz da Sociologia de Pierre Bourdieu

Wander Nunes Frota¹ (UFPI)

Resumo:

*Graciliano Ramos foi o único autor do surto nordestino dos anos 1930 a merecer uma apreciação crítica mais aprofundada por parte de Antonio Candido. Como poucos companheiros de geração, Graciliano confrontou o abismo **campo** vs. **cidade** quando havia, em termos exclusivamente literários, pouca menção de sua existência. A confrontação está veladamente disposta em seus três primeiros romances (**Caetés**; **São Bernardo** e **Angústia**), nos quais certa **miniaturização** da rotina de uma cidade grande pode ser observada com perfeito dimensionamento social das semelhanças miniaturizadas, sobretudo quando o urbano-rural (no tempo das narrativas) é refeito pelos leitores urbanos em seu tempo (presente). Tal justaposição será evidenciada à luz da sociologia de Bourdieu – o que faz toda diferença quando esta é cotejada com a análise de Candido, que, por sua vez, parece ainda referendar alguns ditames estético-estilísticos da crítica.*

Palavras-chave: “Ficção e Confissão”, Antonio Candido, Pierre Bourdieu, miniaturização, rural vs. urbano.

Introdução

Movemo-nos todos como peças de um relógio cansado. As nossas rodas velhas, de dentes gastos entrosam-se mal a outras rodas velhas, de dentes gastos. O que tem valor cá dentro são as coisas vagarosas, sonolentas. Se o maquinismo parasse, não daríamos por isto: continuaríamos com o bico de pena sobre a folha machucada e rota, o cigarro apagado entre os dedos amarelos. Deixaríamos de pestanejar, mas ignoraríamos a extinção dos movimentos escassos. Os rumores externos chegamos amortecidos. Que barulho, que revolução será capaz de perturbar esta serenidade? (RAMOS, 1986. p. 165).

Década de 1930. Antes da chamada **Revolução de 30**, parecia que o país como um todo tinha certo **rumo**, para o bem ou para o mal. Medindo bem, pelo menos em termos de distância física e virtual entre o rural e o urbano e também em relação à lentidão da passagem do tempo na época e a aceleração que há hoje, não pode haver dúvidas quanto à existência desse **rumo** que havia. Após a revolução, houve quem saiu perdendo – nem tanto por acreditar e/ou tampouco por combater a **nova ordem** do governo golpista, mesmo sem ter muita noção do que fazia. Houve aqueles inocentes de tudo, houve os aproveitadores de sempre e também houve os indiferentes, porque, houvesse o que houvesse, suas posições no tabuleiro de opções de vida continuariam as mesmas, como de fato se deu. O país não parou e nem cessou a luta pela sobrevivência por causa da revolução, mas houve um choque entre a civilização e a barbárie, respectivamente representadas pelo progresso do mundo urbano e pelo atraso do mundo rural.

Por parte da *intelligentsia*, no meio do fogo cruzado, haveria, é claro, as tomadas-de-posição, os reposicionamentos de praxe, numa situação-limite como aquela. E aí só passar os olhos em certa literatura da época, logo referida como **regionalista**, pois, entre outras características, reproduzia cenários rurais e era produzida, em sua maior parte, por escritores vindos de fora do eixo Rio de Janeiro - São Paulo. Isto de reproduzir cenários rurais deve-se talvez ao fato de que parte da população das grandes cidades era formada por emigrantes egressos exatamente dos ambientes rurais, de onde sentiam uma saudade atávica, porém muito bem escondida e, em geral, até mesmo renegada no e pelo mundo urbano. O rótulo de **regionalista** pouco importa. Contudo, quando a crítica modernista se pronunciou sobre este assunto (a meu ver, sempre de forma breve), percebe-se que, quase sempre, essa literatura **regionalista** da década de 1930 figura como um desenvolvimento

posterior, um resultado do modernismo paulistano da Semana de Arte Moderna (1922) – como se isso dissesse tudo.

É verdade que, naquela década de 1930, no contexto rural da imensidão continental do país, os caminhos que o povo mais humilde costumava trilhar eram lentos, como, aliás, ainda hoje o são – só que hoje mais escancaradamente, quase sem resistência à exploração dos *media*, quando esses entendem ser lucrativa sua interferência. Porém, diante daquela saudade atávica e da melancolia que em curto prazo a população urbana e rural começaria a cultivar cada vez mais, aquele **rumo** que havia antes da **revolução** muito pouco ou nada passou a significar. Assim, a literatura a que me referi deve ter servido, em alguns casos, como *medium* de cobrar um pouco de senso ao Estado. Como sempre, este não lhe deu tanta importância porque, mesmo no ambiente urbano, o público leitor não era lá tão significativo do ponto de vista quantitativo: entra aqui o velho problema de **representação** da literatura e o calcanhar de Aquiles do consumo, enfim. Apesar dos pesares, por ocasião do *coup d'état* de 1930, não houve nem de perto qualquer perigo contra-revolucionário iminente inspirado pela literatura produzida no país durante aquela década – até porque não era de se esperar que houvesse algo dessa natureza em um país como o nosso.

No seio da movimentação revolucionária eminentemente urbana, de quebra, alguns intelectuais (escritores), editores etc, enxergaram oportunidades de ouro de se fazer ouvir (ao conseguirem emplacar, uns, sua produção de livros; outros, seu capital simbólico) dentro daquele mui seletto cenário editorial que representava a versão brasileira do **mercado de bens simbólicos** da literatura, que então somava apenas uns trinta e poucos anos de confirmada existência entre nós. Como era de se esperar, houve também vários casos de intelectuais que foram quase imediatamente cooptados pela nova ordem – e não cabe julgá-los por isso. Até porque, pelo que informam várias fontes históricas, a decisão política da revolução mostrava-se como uma **necessidade** do ambiente urbano do Brasil, como sempre ligada às reivindicações da chamada classe média – coisa que, aliás, muito duvido, mas vá lá, pode aqui ser aceita como um **factóide**. A decisão política de mudar o rumo, ou seja, de fazer a revolução, representou uma diferença mínima para quem quer se encontrava distante dos maiores centros urbanos e não fosse da classe dirigente (ou seja, a maior parte da população). Ou pelo menos é isso que informa boa parte da literatura brasileira que nesta época era produzida e circulava no país, apesar dos percalços em seu itinerário até chegar ao leitor.

É certo que, se não quisesse perder o chamado **trem da história**, o país precisava capacitar-se, industrializar-se, receber influxos de capital estrangeiro etc. Aqui sempre surge a pergunta fatal: mas por onde começar a fazer os ajustes necessários, se o Brasil sempre teve dimensões continentais e foi tão diferente em termos de desenvolvimento regional? Hoje se pode afirmar que o episódio em que desemboca a **Revolução de 30**, o famigerado Estado Novo (1937-45), guarda características semelhantes às dos governos discricionários nazi-fascistas da Europa. Ou seja, a nossa realidade foi, no mais, uma imitação mal-amanhada das ditaduras italiana e alemã durante a mesma época – isso apesar de as termos combatido na Segunda Guerra Mundial. Na verdade, durante esse conflito, Getúlio Vargas foi um grande equilibrista, um gênio maquiavélico capaz de acenar amigavelmente para os alemães do Eixo e logo depois fechar acordos de ajuda mútua com os aliados, os *cowboys* ianques. Em sua primeira passagem à frente do Poder, que durou quinze anos ininterruptos, Vargas foi um manobrista político de mão cheia até sua deposição em 1945. Graciliano Ramos (juntamente com alguns de seus companheiros de geração) arregalava os olhos e, claro, punha no papel suas perplexidades diante da situação.

Contudo, aos que tomaram as rédeas do Poder no Brasil de 1930, faltou-lhes, penso, certa dose de complacência com aquele rumo, digamos, mais natural e menos precipitado dos acontecimentos que a literatura de Graciliano Ramos expôs de forma concomitante aos fatos. Literatura esta, que, por sinal, está no centro das preocupações do presente trabalho, juntamente com uma das mais bem apanhadas críticas que até hoje lhe foi feita: a de Antonio Candido, em “Ficção e Confissão”. Saliento desde logo que, como indicado, vou-me ater a esse ensaio de forma exclusiva – e não ao livro homônimo, posteriormente publicado. Segundo suas próprias palavras, Candido sentiu-se à vontade irmanando-se à resistência comandada, de certa forma, pela **Geração**

de 30 durante o **golpe dentro do golpe** que foi o Estado Novo varguista: “Tomei partido, julguei os seus atos em função dos meus, orientei os meus pelos deles. Portanto não consigo vê-los de longe e, às vezes, nem aceitar como verdade manipulável intelectualmente os dados das suas biografias e autobiografias” (Apud MICELI, 2001. p. 73). Por este motivo e por vários outros, sempre vale a pena reler todo o prefácio de Candido a **Intelectuais e Classe Dirigente (1920-1945)**, de Miceli.

1 O Moderno como Meta

A onda de imprudência administrativa daqueles que chegaram ao Poder em 1930 fez estragos irreparáveis a certa estrutura que havia sido construída, por bem ou por mal, a duras penas ao longo de nossa pequena história republicana. Até prova em contrário, a partir da Revolução de 30 (ou até um pouco antes disso), a cidade grande e o enorme interior do país passaram a não mais depender um do outro como antes dependiam; ou, melhor dito, as cidades do interior passaram a depender mais e mais dos acontecimentos (culturais, político-sociais e econômicos em geral) absurdamente centralizados na e pela cidade grande, e, concomitantemente, essa última passou a depender menos e menos do que se passava nas cidades do interior, inclusive e sobretudo macroeconomicamente. Pode-se dizer que passaram a falar línguas diferentes, por acaso? Penso que não, de acordo com a literatura de Graciliano Ramos aqui estudada, mas houve, sim, uma espécie de ruptura social ou um deslocamento de opções de vida no campo e também na cidade grande provocados pelo impacto do **ajuste** político-social. Como sempre, a meta disso era desenraizar de vez a força atávica que o Brasil rural ainda nutria dentro do Brasil urbano. A ordem incluía romper de vez com esses laços, ou melhor, destituir e/ou alijar esse **ranço** de atraso que – toda nossa urbanidade parecia concordar – nos diminuía (e ainda hoje nos diminui) perante nações mais desenvolvidas: isto, enfim, que entre nós nos desvela a velha tradução do **complexo de inferioridade** de sempre.

Esta tentativa de mudança de paradigma foi aparentemente total e, de certa forma, aniquilou pouco a pouco (e/ou imediatamente) o *modus vivendi* anterior em todos os lugares, substituindo-o por algo que, em longo prazo, não se sabia explicar exatamente a quem beneficiaria; sim, porque logo se obteve a resposta sobre quem, em prazo curtíssimo, foi politicamente beneficiado – nem sempre por méritos próprios, diga-se de passagem. Uma **nova ordem** surgiu por cima da que havia e o povo, completamente atônito, com mãos e pés atados, apenas assistia ao espetáculo, como sempre. Pelo que entendo até aqui, considero grande parte da obra de Graciliano Ramos aludida neste trabalho como um espelho fiel refletindo esta perplexidade popular diante dos fatos e de sua própria história que, na época mesmo, começaram a se esvaír da memória coletiva como água entre os dedos. A literatura de Graciliano e também a de alguns de seus colegas de geração testemunha o início dessa perda de memória.

Das capitais e também de cidades interioranas do nordeste, irrompe assim, praticamente do nada que hoje representa aquele testemunho, a maior parte dos grandes ficcionistas brasileiros após o modernismo da Semana de Arte Moderna de 1922. Ou seja, surgem bem longe, portanto, do circuito da consagração literária localizado no sudeste, mais precisamente entre o Rio de Janeiro, então capital federal, e São Paulo, já em processo de industrialização a olhos vistos. É inequívoco aqui pensar que esses intelectuais – todos obviamente antenados com as notícias do progresso do ritmo urbano – terão de se deslocar fisicamente rumo ao eixo sudestino, lócus do cenário da indústria cultural que os consagraria. Também está certo que esta geração de prosadores, poetas etc é quase toda (sim, porque há exceções) fruto da dilapidação do patrimônio familiar constituído por seus ascendentes às custas da exploração de uma mão-de-obra escravizada ao longo da Colônia e do Império, conforme afirma Miceli (2001). O problema que enxergo aqui é o uso que a crítica faz do caráter generalizado dessas informações para contentar-se a si e aos leitores de suas interpretações, o que serve, apenas e invariavelmente, para colocar aqueles intelectuais nordestinos no **balaio de gatos** do chamado **surto nordestino** de 1930 em diante.

Claramente, a intenção ali era a de agrupar aqueles intelectuais em uma espécie de *rissorgimento* do **regionalismo**, agora de caráter modernista *per se*, porque assim reconhecido e

canonizado pela crítica literária desde os primeiros rodapés que lhes foram dedicados. Sem qualquer solicitação por parte dos membros da **Geração de 30** (que na verdade ficaram rendidos e até meio indiferentes às evidências), valeu-se disto a crítica até para frontalmente se opor à onda regionalista que já ressurgira, com relativa força, durante o interregno **pré-modernista**, via Monteiro Lobato, por exemplo. Como se nota, a crítica literária que consagrou o modernismo e a **Geração de 30** não brincou em serviço, sendo Antonio Candido talvez o exemplo mais bem acabado hoje de crítico literário que soube construir sua inserção no campo de produção cultural da crítica e da historiografia literárias. Após esses episódios iniciais em sua carreira, onde aqui e acolá se pode hoje vislumbrar seu futuro, Candido se estabelecerá de fato como crítico literário **de ponta** ao optar mais claramente pela crítica sociohistórica já a partir do final da década de 1950.

2 De “Ficção e Confissão” à Sociologia de Bourdieu

Desde os seus respectivos lançamentos, chamam a atenção do público leitor os romances de Graciliano Ramos (em ordem cronológica: **Caetés**, 1933; **São Bernardo**, 1934; **Angústia**, 1936, e **Vidas Secas**, 1938); via de regra, isso acontece pelos mesmos velhos motivos alegados desde as primeiras críticas de rodapé. Tomam-nos em conjunto, quase sempre observando apenas aspectos ligados aos refinamentos estilísticos e rebuscamentos de nível **regional** do autor, que são, até posso concordar, o que em primeiro lugar o teria levado a ocupar, logo a partir de sua estréia no início da década de 1930, um lugar de destaque no campo de produção cultural da literatura brasileira. A crítica literária de caráter estético-estilístico tem analisado os romances de Graciliano ora individualmente, em artigos esparsos, ora todos de uma só vez, tendo como pano de fundo o fato de autor e obra serem considerados **regionalistas**. Isso se dá não apenas porque sua naturalidade é alagoana, óbvio, mas sobretudo por ele pertencer à geração que inventou o **Romance de 30**, formada, entre outros, por Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e José Américo de Almeida – este último chegou a Ministro da Viação e Obras Públicas durante o Governo Provisório de Vargas (1930-34). Como já notei, este rótulo de **regionalista** é moeda comum apenas por causa do cenário mais interiorano e quiçá também provinciano de seus romances (embora às vezes urbano, como é o caso de **Caetés** e de **Angústia**) e também por especificidades de seu vocabulário, pleno de palavras de registro nordestino.

Proponho um terceiro viés crítico, porventura menos didático em seu periodismo histórico-literário, algo diferente, portanto, que procurará dar conta do bloco seqüencial formado apenas pelos três primeiros romances de Graciliano, à luz da **teoria do mundo social** de Pierre Bourdieu. De qualquer forma, observo desde logo que é preciso excetuar sua obra-prima, **Vidas Secas**, desse rol de narrativas **urbanas** e/ou semi-urbanizadas, sem que essa exclusão afete os objetivos deste trabalho. Entre outros de maior ou menor apelo, os motivos que alego para tal são, em primeiro lugar, a óbvia centralização do enredo de **Vidas Secas** em um ambiente rural extremamente humilde, onde pontuam membros de uma pequena família camponesa, em contraposição ao ambiente mais urbano em cada um dos três primeiros romances citados. Talvez também o enredo ainda mais linear de **Vidas Secas**, do ponto de vista seqüencial, transparecendo aí a semelhança com a objetividade episódica do cinema, que obedece a critérios fixos mais objetivos em termos de linguagem artística – pelo menos em vista da medição da passagem do tempo – se comparados aos utilizados nos dois romances iniciais. Sim, porque, como mostrarei adiante, **Angústia** se singulariza no conjunto e é outro caso, também muito especial, com aquele aparente desenrolar de um *thriller* digno de Hitchcock – até porque vem no final cronológico das três narrativas iniciais. Ainda outro motivo seria a utilização ainda mais **econômica** da linguagem no caso de **Vidas Secas**, que naturalmente se pode inclusive atribuir ao caráter ensimesmado de um elenco de personagens humildes e rústicos, centrais na trama conforme já afirmei. Isso também é algo que ainda mais acrescenta a esse romance, em particular, a exploração da **literariedade** (em nível máximo de neorealismo à época), que é muito reclamada em toda obra de arte literária pelos melhores manuais de teoria da literatura.

Sem embargo, em uma análise mais rasteira, haveria aparentemente algo bem mais sociológico em **Vidas Secas**, ideologicamente falando, do que nos três romances iniciais, e isso aconteceria por causa das tantas premências sociais, todas muito evidentes, levantadas pelo autor como se fosse uma espécie de queixa sertaneja, como, tempos depois, apareceria como impacto, por exemplo, na igualmente poderosa discografia popular de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. Não se trata nem de perto de uma lamentação pura e simples o cenário que aparece em **Vidas Secas**, mas sim uma grande exposição, de caráter didático, do problema que é associado à terra nordestina desde a época colonial – mas tudo muito sem pieguices, mesmo nos momentos mais críticos da narrativa quando é quase impossível não se emocionar com o aviltamento a que chega o homem diante de condições não só climáticas como também humanas tão adversas e/ou com a saga daquela família nordestina fugindo da seca. Afirimo, igualmente, que a carga ideológica do autor está muito bem destilada nos quatro romances citados, embora seja talvez (um pouco) menos reconhecível nas narrativas mais urbanas porque aparece ora nas condições mais miseráveis de alguns personagens secundários que habitam a periferia das cidades, ora em situações diversas muitas vezes trazidas à baila pelos narradores-protagonistas e logo esquecidas para não atrapalhar o andamento da narrativa principal.

Muito do que está hoje amplamente consagrado (em termos de crítica propriamente dita) sobre a obra de Graciliano Ramos foi escrito logo a partir do lançamento de cada uma de suas produções – tanto que desde os anos 1970 não se sabe mais o que fazer em termos críticos com o legado literário de Graciliano. Quando da publicação, em 1955, de “Ficção e Confissão”, de Antonio Candido, para figurar como introdução à obra de Graciliano, a pedido de seu editor, Candido refundiu cinco artigos anteriores, escreveu uma análise de **Memórias do Cárcere** e assim compôs o ensaio citado (CANDIDO, 2006. p. 13), sobre o qual proponho uma releitura. Contudo, não se trata aqui de releitura parcial, facciosa, no sentido de tomar partido, a favor ou contra a mirada múltipla de Candido, para louvá-la (como se ela precisasse), desmerecê-la ou até mesmo substituí-la. Procuo, ao contrário, acrescentar ao pensamento original de Candido algo que ele, naturalmente sem o devido distanciamento histórico, não poderia sequer supor em meados da década de 1950: o aporte sociológico de Pierre Bourdieu.

3 Concomitantemente Urbanos e Rurais

Já em cada um dos três primeiros romances, há, por exemplo, uma população inteira de personagens que habita cidadezinhas insuspeitas no meio do nordeste, nas Alagoas, longe ou perto do litoral, na capital, que é onde se passa **Angústia**. Assim delineado, esse fato deixa entrever que, pelo menos no nordeste da época, existia apenas de fato (mas não de direito) a hoje clássica e conflituosa distância entre os mundos urbano e rural, ou então que, estranhamente, a questão campo *versus* cidade não passava de ficção. Que dirá se se comparar o nordeste da época às regiões mais desenvolvidas no Brasil de então? Nota-se isso em **São Bernardo**, por exemplo, quando Paulo Honório viaja para a **capital**, pouco antes de tirar praticamente do nada seu interesse por Madalena. Pois bem, essa **capital**, simbolizando, é claro, o mundo urbano, está sempre muito distante e ao mesmo tempo muito próxima dos personagens mais abastados em **São Bernardo** – pelo menos no sentido de que, lá, na capital, seus interesses podem ser devidamente arranjados ou resolvidos, geralmente por meios escusos, onde jornalistas facilmente recebem suborno etc. Note-se, a propósito, logo na primeira página do romance, um comentário de Paulo Honório sobre a pilantragem da imprensa quando arquiteta o futuro de seu livro de memórias e a coisa toda já não lhe sai como esperado: “e já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que [...] eu meteria na esfomeada **Gazeta**, mediante lambujem” (RAMOS, 1991. p. 7).

Em termos de personagens dos três romances iniciais, pode-se afirmar que alguns são densos, introspectivos, sombrios, em muito lembrando os saídos da pena do pesado realismo dos grandes escritores russos (outro *souvenir*, dos mais impertinentes, que me chega das primeiras críticas de rodapé); outros são leves, simples, caricatos e/ou cristalinos como a fórmula da água, que surge e

vão-se embora sem a mínima justificativa, dando a impressão de estarem ali somente para o autor terminar de encher uma página. Outros personagens há – geralmente os protagonistas – que são tudo isso e mais alguma coisa; ou seja, essa caracterização dos personagens é tudo que às vezes pode prejudicar análises de fundo apenas psicológico dessas obras, mesmo que se esteja a tratar de **Angústia**, no qual Luís da Silva acaba por assassinar seu rival Julião Tavares após ser traído por sua noiva, Marina, nisso que talvez seja, em termos de literatura brasileira até aquele momento, a mais minuciosa anatomia de um assassinato. Ou até mesmo do caráter também angustiado dos outros dois protagonistas, afinal, ao revelar apenas o que é de seu próprio interesse, Paulo Honório escreve o romance de sua vida para apascentar seu remorso por ter, com seus ciúmes doentios, levado sua mulher ao suicídio. Tudo em primeira pessoa e meio sem querer.

No primeiro romance da série aqui analisada temos também outro angustiado: João Valério, que planeja escrever um **romance histórico** sobre os índios caeté e acaba tornando-se obcecado por Luísa, mulher do comerciante Adrião Teixeira, seu patrão, que comete suicídio após tomar conhecimento da história através de carta anônima. Como se nota, portanto, não há como caracterizar esses três romances de maneira tão simplória, apenas como **retratos psicológicos**, as realidades ficcionais comezinhas desses personagens em cenários tão pouco expressivos do ponto de vista mais urbano, que, por sua vez, é o lócus privilegiado onde essas tramas se aclimatariam com mais facilidade. Nem tampouco deve-se caracterizar esses romances como **regionalistas** apenas por se passarem em pequenas cidades do nordeste. Daí talvez poder-se pensar, alternativamente, em como a sociologia de Bourdieu poderia, no caso específico das três obras iniciais, ajudar a desvendar melhor o Brasil rural e nordestino da primeira metade do século XX. Assim procedendo, ousaria aqui ventilar o reparo de que os postulados de Antonio Candido no ensaio “Ficção e Confissão” não tiveram caráter mais sociológico propriamente dito, estando, portanto, mais próximos da crítica de rodapé do que atestam seus desenvolvimentos posteriores no livro homônimo, publicado apenas em 1992. Portanto, relendo o citado ensaio de Candido à luz da sociologia de Bourdieu, há muito sobre o que acrescentar para torná-lo mais sociologicamente digerível.

O que Graciliano realiza no conjunto dessas três obras iniciais, como crítica ou denúncia social, é uma comparação bem simples entre os ambientes rural e urbano do país como um todo, onde deixa transparecer seu desconforto com a penúria: o segredo do sucesso dos três romances. A meu ver, **Vidas Secas** sinaliza de forma veemente a radicalização em último grau de sua visão crítica, ou seja, o que sempre ocorrera com a morte e vida dos brasileiros mais simples no/do sertão nordestino, que não ia mudar (para melhor) em absolutamente nada com ou sem **Revolução de 30**. Será que a partir dali as pessoas iriam somente assistir, incólumes, ao desenrolar de mais e mais desolação da caatinga nordestina? O que, enfim, mudaria para melhor (se é que algo aconteceria) a partir do lançamento de **Vidas Secas**? Aparentemente nada mudou, mas o tom de denúncia mais escancarada existiu de fato e de direito, como para chocar de vez a chamada opinião pública, as autoridades governamentais etc – embora tudo isso não fosse mais novidade alguma, nenhum drama que o Brasil da cidade grande já não conhecesse de outras épocas. O êxodo rural dos nordestinos tangidos pela seca também foi (pelo menos em parte) responsável pela construção do moderno na cidade grande; e a verdade é que a Revolução de 30 não precisava ter sido daquela maneira, tão de cima para baixo, mexer no que estava quieto. **Vidas Secas** foi, enfim, uma revolta (no sentido etimológico inicial da palavra) incontida, rumo ao âmago originário da ficção de Graciliano: o sertão mais recôndito do nordeste em toda sua extensão, que sempre o acompanhou – algo, enfim, que o Poder dos vitoriosos de 1930 jamais procurou entender.

A propósito dessa revolta, foi esta uma atitude mais ou menos semelhante, muitos anos depois, à de Clarice Lispector ao publicar seu último romance, **A Hora da Estrela** (1977), logrando manter praticamente intacto seu estilo. Clarice aproximou seu estilo de uma bem mais dura realidade urbano-social brasileira que, propositalmente (ou não), esteve quase sempre meio ausente de sua prosa de ficção. Fez isso através de personagens **perdidos** na cidade grande (a personagem antagonista) e altamente verossímeis, como a protagonista Macabéia e seu **namorado** Olímpico, em

seu restrito universo, e foi ainda mais além com a ousada surpresa de um narrador masculino onisciente. Como se passou com o Graciliano de **Vidas Secas**, penso que, de certa maneira, a tão distinta **arquitetura ficcional** de Clarice acabou ganhando contornos porventura (ainda) mais **pés-no-chão** com a publicação d’**A Hora da Estrela**. Ao contrário de Graciliano, porém, é pena que Clarice não tenha podido saborear os tais contornos um pouco mais – de forma menos dolorosa que Graciliano, é claro. Portanto, **A Hora da Estrela** deve marcar o derradeiro encontro de Clarice com (parte de) sua infância **nordestinada**, como se esse romance se fosse o pagamento em vida de uma dívida de si para consigo mesma e também com seus leitores. Guardadas as dessemelhanças, inclusive entre as épocas em que ambas as atitudes foram tomadas, fato bem semelhante pode ter ocorrido com Graciliano enquanto ainda pensava em escrever **Vidas Secas** – daí a radicalização, a revolta, a que me referi.

Voltando à presente releitura de “Ficção e Confissão”, poder-se-ia dizer que, no tocante às observações que fiz antes de mencionar Clarice, há recorrências comuns aos três romances que jogam luz sobre uma **miniaturização** do ambiente urbano das grandes cidades brasileiras da época dentro dos cenários **regionais** desses romances. Guardadas as proporções em torno da angústia dos protagonistas, a ação nos romances citados, caracterizada principalmente pela linguagem curta e grossa do autor, muito despida de qualificativos, tem ritmo, encadeamento e enquadramento similares ao de quaisquer romances mais estritamente urbanos nesse país – de qualquer época, do século XIX em diante. Isso é exatamente o que os transforma em miniaturas da vida real no mundo urbano contemporâneo dos respectivos enredos dos romances, que inclusive faz esquecer outras mazelas ainda maiores, fora do eixo da classe média ou da pequena-burguesia evidenciado pelos romances. Como determinante da terceira via crítica a que já fiz referência, ou seja, uma análise bourdieusiana dos três primeiros romances de Graciliano, os enredos giram em torno de pequenos núcleos urbanizados (ou semi-urbanizados como **São Bernardo**) que, em quase tudo, lembram os múltiplos ambientes das grandes cidades brasileiras da mesma época, que por isso foram miniaturizados.

Percebe-se claramente que o tempo da narrativa nos três romances se equipara à época mesma em que foram escritos – fora, é claro, os *flashbacks* dos respectivos narradores. Ou seja, existe uma cumplicidade, de caráter pancrônico, entre os enredos e o tempo presente do próprio autor na pele dos seus protagonistas, como se Graciliano tivesse acabado de ouvir essas histórias e as estivesse apenas repassando aos seus leitores. Em **Angústia**, por exemplo, a revolução de outubro de 1930 que colocou Getúlio Vargas no Poder, ainda fresca na memória do leitor contemporâneo ao lançamento do romance, se faz presente quando o narrador destila o seguinte, em mais um **fluxo de consciência** do protagonista Luís da Silva: “Muitos crimes após a revolução de 30. Valeria a pena escrever isto? Impossível, porque eu trabalhava em jornal do governo” (RAMOS, 1986. p. 98). Portanto, nos anos em que foram publicados, os romances citados colocaram à disposição do público leitor urbano no Brasil da década de 1930 – quase sem querer – uma realidade ficcional que bem poderia se passar não no interior do nordeste, mas sim na ainda pacata vizinhança urbana daquele leitor. E mais: na medida do possível, esses três primeiros romances de Graciliano representaram tão bem a contemporaneidade do cotidiano (histórico e/ou comezinho) do período descrito quanto as atuais telenovelas globais conseguem representar.

Obviamente que essa **nova** realidade ficcional nos romances citados já não era novidade alguma quando Graciliano a expôs; afinal, Rachel de Queiroz já o tinha feito três anos antes, em 1930, com **O Quinze** – se bem que havia aí mais trânsito de personagens entre a capital e uma pequena cidade do interior do Ceará. Inovação mesmo foi a ousadia de Graciliano por tentar captar uma aproximação tal entre a cidade e o campo quando esta não existia nem virtualmente, como hoje, com as facilidades impostas pela atuação dos meios de comunicação de massa, por exemplo. De lá para cá tudo se modificou muito em relação à distância entre o mundo rural e o mundo urbano; mas naqueles romances de Graciliano o cenário da economia das pequenas cidades onde passam as respectivas histórias é tão local, tão localizado, tão aparentemente independente do da cidade grande, que é como se essa distância sequer existisse. E a grande pergunta que se pode fazer

sobre isso é: ainda existiria hoje, em cidades do interior nordestino, uma realidade (mesmo que apenas ficcional) tal como a que é informada aos leitores pelos três romances iniciais de Graciliano? Que aconteceu, enfim, para que essa realidade desaparecesse de todo, ou melhor, se transformasse tanto da década de 1930 para cá? E não é somente isso: os romances de Graciliano, como de resto os de seus companheiros de Geração de 30, já podem, penso eu, servir hoje como **documentos históricos** em sua acepção mais corrente porque explicam – de forma artística, ficcional e literária, é bem verdade – o dia-a-dia do país em lugares distantes do eixo Rio de Janeiro - São Paulo durante aquela década importantíssima para o país como um todo.

As grandes cidades brasileiras onde viviam os leitores desses romances eram também onde as novidades do **progresso** primeiro batiam à porta para daí se alastrarem, ou melhor, se *irradiarem* país adentro – para utilizar verbo talvez mais apropriado à época do surgimento dos romances em foco. Caso o leitor não fosse informado desde cedo sobre o cenário das tramas, ficaria difícil perceber esta sutileza **não-regionalista** de Graciliano nas suas primeiras narrativas de fôlego. Isto porque ainda hoje se acredita que, sendo Graciliano nordestino, seus romances tinham que pelo menos possuir traços que os ligassem ao atraso característico de sua região. Contudo, os três são romances onde, mesmo hoje, não aparece tanto aquela caracterização, digamos, mais comum do sertão nordestino como lócus da seca, da pobreza, do clientelismo político, do coronelismo e de outras mazelas. Talvez, essa imagem pouco virtuosa do nordeste tenha começado a se fixar desde a primeira fase do regionalismo em nossa prosa de ficção, durante o romantismo tardio, como *en passant* sugere Bosi (1990. p. 161-163). Este aspecto mais propriamente **regionalista** da obra de Graciliano só será devidamente **sanado** pelo autor quando lançar, em 1938, seu maior clássico, **Vidas Secas**. Mais tarde, esse romance será adaptado para o cinema onde também obterá bastante sucesso, embora que (ou ainda que) por razões e/ou resultados apenas semelhantes às do **surto nordestino** na literatura da década de 1930 – só que tudo com sinal trocado.

A Palmeira dos Índios de **Caetés** se assemelha em tudo a uma cidade grande miniaturizada, digo, com todos ou quase todos os equipamentos socioculturais de uma cidade grande no Brasil dos anos 1930. Dá para se perguntar o que foi feito do hebdomadário de Padre Atanásio, cuja “tiragem [...] baixara de mil e duzentos para oitocentos números” (RAMOS, 1975. p. 82), será que ainda existe ou terá hoje sido **substituído** por rádios locais e, pouco tempo depois, pela TV? Se uma tiragem dessas hoje seria espetacular até mesmo em uma capital, que dirá em Palmeira dos Índios da década de 1930? Havia leitores suficientes em Palmeira dos Índios para tanto jornal? Quais cidades do interior do nordeste (ou mesmo de outras partes do país) ainda mantêm a publicação regular de jornais impressos, se é que tiveram esse privilégio algum dia? Quais jornais sudestinos de grande circulação podem ser lidos em cidades de pequeno porte no nordeste atual? Que habitantes dessas cidades, não digo nem entre os mais abastados, que atualmente ainda têm o hábito de usar colarinho e gravata como na Palmeira dos Índios de **Caetés**?

Na Maceió de **Angústia**, o tresloucado Luís da Silva, morto de ciúmes, tem o estalo de comentar *en passant*, em tom meio desconfiado: “Pensei no jornal francês lido na véspera e aqui chegado vinte e quatro horas depois de publicado. As notícias dos municípios sertanejos do meu estado chegam mais atrasadas que um número de jornal europeu” (RAMOS, 1986. p. 175). Qual capital nordestina ainda recebe diariamente um jornal francês do dia anterior? Mas, claro, a internet está aí para resolver esse problema. Reelaborando a pergunta, transformo-a em duas: quem, vivendo hoje em uma pequena capital do nordeste, lê jornais franceses na internet? Quantos têm sequer acesso à internet? Respondo as duas de uma só vez: provavelmente um número semelhante ou pouco inferior ao número dos leitores da literatura de Graciliano Ramos nos anos 1930.

Era este, enfim, o **rumo** a que me referi na introdução deste trabalho, o **rumo** que havia antes da **Revolução de 30** e que depois foi perdendo a força e a graça até desaparecer como tal – para ressurgir logo depois de maneira bem diversa, inclusive com renovada capacidade exploratória em termos capitalistas. Ora, nos anos 1930, Palmeira dos Índios tinha luz elétrica (RAMOS, 1975. p. 115) e equipamentos socioculturais como teatro (p. 78; 112) e cinema (p. 28; 36; 107; 112; 121; 200). Este último, que até 1931 era **mudo** no Rio de Janeiro e em São Paulo, deve ter chegado

quase concomitantemente à pequena Palmeira dos Índios, haja vista as inúmeras citações em **Caetés** atestando sua existência por lá. Hoje, quais cidadezinhas no nordeste têm teatro e cinema?

Não se pode informar hoje se Graciliano o fez de caso pensado, mas ele retratou o mais fielmente possível a vida de cidades nordestinas cuja existência nos mapas do Brasil de então era quase de se desconfiar no eixo Rio de Janeiro - São Paulo. Mais exatamente, é isso que a meu ver faltou ser dito por Antonio Candido em “Ficção e Confissão” para que ele, fugindo dos aspectos internalistas da obra de Graciliano (quase todos já devidamente enquadrados pela crítica estético-estilística), tivesse se aproximado mais de uma análise sociohistórica. Talvez seja por isso que, no prefácio de **Ficção e Confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos**, datado de “junho de 1992”, Candido afirme que o ensaio homônimo inicial “envelheceu visivelmente” e que “seu núcleo data de quarenta e seis anos, e de lá para cá a crítica mudou muito e apareceram estudos mais de acordo com o gosto do dia” (CANDIDO, 2006. p. 14). Sem se dar por vencido, Candido então alega que a republicação do ensaio se justifica por “contribuir para comemorar um centenário ilustre” (p. 14), o que tampouco deixa de ser verdade.

Agora, é claro que a pacata Palmeira dos Índios retratada em *Caetés* é uma espécie de cidade **cosmopolita** somente por causa dos endinheirados e de um **segundo escalão** que têm vez e voz. As personagens mais humildes são aí quase imperceptíveis e aparecem, no mais das vezes, como empregados domésticos fazendo sempre o seu papel, entrando mudas e saindo caladas. A história gira mesmo em torno das idéias (e dos delírios) de João Valério, um guarda-livros de uma firma na pequena cidade. É daí, desse ponto de vista de segundo escalão (embora sendo o protagonista), que aparecem personagens, que tocam piano e falam francês, como Marta Varejão é descrita (RAMOS, 1975. p. 37 e 102), e reuniões “às quintas e aos domingos” (p. 10) na casa de Adrião. Aliás, é nesse ambiente onde sempre se reúnem os personagens mais e menos abastados da trama, quando se toma chá e onde também há o gosto do patrão de João Valério, pelas partidas de xadrez, como a que é descrita no final do capítulo 8 (p. 54-56). Agora imagine só a ousadia de se tomar chá quente em uma cidade no meio do sertão nordestino só para emular hábitos **civilizados**, ou seja, urbanos. E que tal esses amantes do enxadrismo, será que ainda existem hoje em tais cidades?

A Maceió de **Angústia** exhibe nos anos 1930 problemas que atualmente ainda estão por lá: falta de saneamento básico e de calçamento nas ruas na periferia etc. Contudo, toda a área mais próxima ao centro da cidade é servida por bondes elétricos, ou seja, havia certo ordenamento social que, como sempre, beneficiava os mais ricos; os que menos tinham ainda podiam batalhar e assim escalar socialmente alguns degraus com bem menos esforço do que hoje. Tudo indica estar cada vez mais difícil ascender socialmente, seja no ambiente rural ou urbano de hoje. Ou seja, existem possibilidades cada vez mais remotas de alguém nascer extremamente pobre e endinheirar-se apenas por vontade própria e o fruto de seu suor, mesmo que o faça ao longo de toda sua vida.

Nos três romances iniciais de Graciliano, o único caso de ascensão social por méritos próprios (mesmo que muitas vezes escusos, é bem verdade), é o de Paulo Honório, órfão de pai e mãe, criado por uma preta, a velha Margarida. Era ela que fazia os doces para ele vender na rua – e, então, Paulo Honório lhe faz a **caridade** de abrigar em sua fazenda, alojando-a “numa casinha limpa” onde “ninguém a incomoda”. Logo adiante, o leitor sente acabar a **caridade** de Paulo Honório quando ele afirma que Margarida lhe “custa dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu” (RAMOS, 1991. p. 12-13). Assim, pode-se respirar a literariedade de/em **São Bernardo**, porque hoje, tantos anos depois, ainda vivem por aqui alguns mega-empresários bastante idosos que começaram a vida de maneira semelhante, à Paulo Honório.

Conclusão

Em 1955, ao escrever “Ficção e Confissão”, é claro que a intenção de Antonio Candido foi a melhor possível; também o foi quando acrescentou comentários sobre **Memórias do Cárcere**, reeditando-o, e, talvez mais ainda, quando ele teve a oportunidade de reeditar o mesmo ensaio para o livro homônimo em 1992. Até pouco antes do lançamento de “Crítica e Sociologia” e “Estímulos

da Criação Literária” (os dois ensaios inéditos na primeira parte de **Literatura e Sociedade**) e de sua estada na França, a crítica de Candido (parece que) ainda não apresentava o elevado teor sociohistórico que para nós foi cristalizado. Os traços se avizinhavam aos de uma crítica como jamais tinha havido entre nós até aquele momento, é claro, mas tudo por conta da influência da formação sociológica de Candido, que, quer ele quisesse quer não, havia de estar sempre presente no seu *métier* de crítico e de historiador literário. Tudo indica que a tendência se fez crescente e constante desde que foram iniciados os trabalhos iniciais de redação da **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos, 1750-1880**, “entre 1945 e 1951” (CANDIDO, 2006. p. 12), período no qual Candido oscilou, dando preferência ora à crítica de rodapé ora às publicações de maior fôlego.

Creio que, em “Ficção e Confissão”, Candido seguiu mais a orientação dos rodapés do que de uma crítica sociohistórica do mesmo quilate dos ensaios da segunda parte de **Literatura e Sociedade**, por exemplo. Hoje, apesar de já deixar entrever as imensas possibilidades de uma crítica sociohistórica, o ensaio *leit-motif* deste trabalho afina-se mais às análises iniciais feitas à obra de Graciliano, todas de caráter mais estético-estilístico, à Álvaro Lins, por exemplo. Candido poderia ter deixado de lado essas aproximações com a crítica de ordem mais internalista e aproveitado as tantas possibilidades sociohistóricas da arquitetura literária de Graciliano. Ou seja, enxergá-las ainda mais como crítica abrasiva aos que detiveram o Poder de 1930 a 1945 no país, sim – só que diferentemente do que foi feito até hoje. Como exemplo viável, uma dessas possibilidades podia dar conta da visível **miniaturização** das cidades grandes nos cenários dos três primeiros romances de Graciliano, algo semelhante ao que procurei fazer no presente trabalho.

As referências são tão visíveis nas obras citadas acima que, mesmo nos idos da década de 1950, é meio contra-senso um sociólogo de formação como Candido não tê-las notado de todo. A propósito, é emblemática aquela citação de **Angústia** na introdução deste trabalho. Se já houvesse censura política na época, aquele excerto jamais teria passado (como, de fato, não passou). Não foi à-toa, portanto, que Graciliano foi preso e levado para o Rio de Janeiro ainda em 1936 (antes do **Estado Novo**), mesmo que isso tenha acontecido, por exemplo, antes de ele entrar para o Partido Comunista do Brasil. Também é bom lembrar que Graciliano estava na cadeia quando **Angústia** foi publicado. Enquanto isso, alguns de seus colegas de **Geração de 30** eram cooptados.

Referências Bibliográficas

- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 3.ed., 14.tir. São Paulo: Cultrix, [1990].
- CANDIDO, A. **Ficção e Confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos**. 3.ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos, 1750-1880**. 10.ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 2.ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1967.
- MICELI, S. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Cia. das Letras. 2001.
- RAMOS, G. **Angústia**. 32.ed. Posfácio: Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- _____. **Caetés**. 11.ed. Posfácio: Wilson Martins. Rio de Janeiro: Record, 1975.
- _____. **São Bernardo**. 57.ed. Posfácio: João Luiz Lafetá. Rio de Janeiro: Record, 1991.

Autor

¹ **Wander Nunes FROTA, Prof. Dr.**
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
Mestrado Acadêmico em Letras
wander@ufpi.edu.br