

RESENHA

**RAMOS, Graciliano. *Garranchos*.
Textos Inéditos. Organização de Thiago Mio Salla. 2. ed.
Rio de Janeiro: Record, 2013.**

Por *Lúcia Ricotta*¹

Garranchos. Textos inéditos de Graciliano Ramos, organizado por Thiago Mio Salla, reúne escritos breves e registros orais do escritor, particularmente notáveis para a consideração histórica de sua produção literária e cultural. Encontramos, nesta publicação, 81 textos publicados na imprensa de Alagoas, Pernambuco, Rio de Janeiro e em vários periódicos do país, o que nos permite reconstruir a materialidade dos discursos e a escrita pública e militante de Graciliano, ampliando a percepção que temos dos contextos de memória peculiares ao Brasil da década de 10 à década de 50 do século XX.

Em duas instituições de arquivo brasileiras, o arquivo Graciliano Ramos, do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), e o arquivo Casa Museu Graciliano Ramos, de Palmeira dos Índios, foi garimpada uma coleção de manuscritos, cópias datilografadas e documentos. Não há propriamente rigor filológico e textualista que acompanhe, desde a feitura até a publicação, as alterações sofridas pelo material em questão, cabendo às notas do organizador, reunidas aos “garranchos”, comentários gerais sobre os meios de sua divulgação impressa. A ordem e a disposição dos excertos obedecem à sequencialidade linear do tempo:

¹ Professora de Teoria Literária da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. É autora de *Natureza, Ciência e Estética em Alexander von Humboldt* (Mauad, 2003). Atualmente pesquisa as ressonâncias da geografia, enquanto arte do espaço, para o rendimento do *tópos* das cenas da natureza na produção artística e cultural do romantismo brasileiro.

“Anos 1910”, “Anos 1920”, “Anos 1930 Ainda em Maceió”, “Depois da saída do cárcere”, “Depois da entrada no PCB” e a última parte intitulada “Vida e obra de Graciliano Ramos”, dividida em bibliografia de e sobre Graciliano, notícias de antologias, entrevistas e obras em colaboração e obras traduzidas.

Decididamente, a leitura deste volume nos devolve a figura plural de escritor, político, articulista, ensaísta e de homem mesmo, construída mediante os posicionamentos de Graciliano sobre a criação artística, os autores, a narrativa literária e sobre as questões de instrução e administração públicas, quando fora prefeito de Palmeira dos Índios, encarcerado do governo Vargas e comunista.

Ao contrário do que o título manifestamente evoca, os “garranchos” de Graciliano não produzem a ilegibilidade da letra “ruim”, antes apontam para as distintas figurações deste escritor, de acordo com as fronteiras discursivas por meio deles percorridas. Pelos garranchos, vemos Graciliano praticando os modos retóricos dos discursos políticos, a crônica, a confissão dos depoimentos, o conto, o texto dramático, a recepção crítica de obras e autores e o combate na imprensa comunista. Trata-se de uma sobreposição de distintas narrativas. Há, por exemplo, o primeiro ato da interessante peça “Ideias novas” bem como a publicação de um conto inédito, “O ladrão”. Esta sobreposição possibilita, ao pesquisador, a verificação de uma relação entre distintos gêneros discursivos e a sua literatura magistral, revelando-nos como uma configuração cultural mais ampla integrará os contornos de sua ficção em prosa. E mais: como no processo de consagração de seu nome e estilo no âmbito da literatura brasileira outras conformações textuais do intelectual brasileiro dos anos 10 aos anos 50, com seus fins específicos de intervenção política, jornalística e de comunicação instrumental, tomaram lugar.

Vale dizer que “Garranchos” é o título da seção do jornal *O Índio*, de Palmeira dos Índios, em que Graciliano cooperou com 14 textos, ora publicados aqui. Esta série, de janeiro a maio de 1921, consiste em amostragem também dos procedimentos de autorização do nome

Graciliano Ramos, em larga utilização de pseudônimos, iniciais e abreviaturas para assinatura de seus textos.

Os múltiplos artigos e assuntos desta coletânea formam, pode-se dizer, enredos e desenredos. Alguns discutem questões isoladas de acontecimentos fortuitos, outros, no entanto, representam momentos de um pensamento importante do escritor, que vem sendo encadeado por sucessivas tematizações. Um possível enredo, a se constituir na leitura, desdobra-se nos juízos críticos de Graciliano sobre a formação dos estilos artísticos no Brasil e sobre o significado social da narrativa literária pelos romancistas nordestinos.

Onde a crítica de Graciliano se espessa é no balanço crítico das simbolizações culturais e literárias herdadas do romantismo, em especial nas suas descrições dos tipos. Ele sublinha indignado o estatismo cristalizador rondando o matuto, o caboclo, os negros, os “ladrões de todos os tipos” e os sertanejos. Condena a “sintaxe encrecadíssima” de Peri, Iracema, Timbira, escrava Isaura e do alemão Lenz, a seu ver, “falsos, contrafeitos, mal traduzidos do francês e pessimamente arrumados numa terra que ninguém estudava convenientemente” (“Jorge Amado”). E manifesta seu distanciamento ao tratamento que as figuras historicamente marginais à sociedade receberam no romance romântico, considerando, portanto necessário desarticular o substrato romantizado dos “videntes ordinários” (RAMOS, 2013, p. 263), desde um vínculo da criação artística com a observação honesta da realidade (RAMOS, 2013, p.262).

O habitante do litoral, compreende Graciliano em “Sertanejos”, convencionou a pintura de caracteres do sertanista. Esta lhe fixou apenas o verniz literário do pitoresco; “mistura de retirante, beato e cangaceiro, enfeitada com patuá, duas alpercatas e muitas figuras de retórica” (RAMOS, 2013, p. 155). Uma vida humana construída formalmente, no que ela produz de imagem sensível, tal é a invenção que o Graciliano-crítico acharia boa para o romance realista. Insistia, além do mais, na necessidade do realismo crítico penetrar profundamente no drama das personagens, transformando o sertanejo em uma pessoa viva e definida do ponto de vista social e moral.

Veja, a título de exemplo, Graciliano reconstruindo os descaminhos dramáticos da história dos sertanejos, pela alarmante devastação que a ilusão do progresso lhe trouxe: “Os sertanejos dos campos estiveram no Amazonas, em São Paulo e no Espírito Santo; tiraram borracha, plantaram café, voltaram com maços de notas e dispostos a esbanjá-las depressa. Alguns, incapazes de exercícios pesados, entraram-se no exército e na marinha, e os que haviam ido à cadeia e levado pancada entraram na polícia e vingaram-se” (RAMOS, 2013, p. 115).

Com o romance de 1930, afeito à necessidade histórico-social da vida no interior, assistimos, segundo Graciliano, à formação de uma arte narrativa produto da experiência dos escritores e de sua observação em uma “sociedade que se decompõe”. Em “romance do Nordeste”, publicado no *Diário de Pernambuco*, em 1935, e em “A literatura de 30”, o autor, entusiasmado com a “honesto reportagem sobre a vida do interior” de Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Jorge Amado, reconhece a existência de uma linhagem literária – “o romance do Nordeste existe e vai para diante” (RAMOS, 2013, p. 141) – que deu nova importância à verossimilhança artística e ao moderno método de composição estética das figuras de existência social, tipicamente brasileiras.

A situação muda literariamente com este romance, segundo Graciliano. E muda, inclusive, a intensidade da geografia literária, agora do Sul em direção ao Norte, em um movimento “de dentro para fora”. Da perspectiva de Graciliano, os romances escritos no Rio pecavam pela falta de autenticidade, pelo “academicismo estéril”, artificialismo e alheamento das mazelas dos sertões. A partir da geração de 30, os escritores nortistas teriam produzido uma inovação narrativa na contramão do purismo sulista, inovação que se estabelece quando contam simplesmente o que veem e ouvem, sem se afastarem de seus rincões natais. A literatura nordestina daria a ver, então, as terras dos interiores, seus tipos sociais e dramas históricos, desde um significativo encontro com a “realidade brasileira”, no que ela apresenta de *contra* tempo moderno.

O entusiasmo de Graciliano com essa inovação, no entanto, arrefecerá. Em 1941, ele escreve “Decadência do romance brasileiro”, publicado no mesmo ano em Montevidéu e, só em 1946, no Brasil. Retomando a enunciação nordestina e seus quatro épicos, Rachel de Queirós, José Lins do Rego, Amando Fontes e Jorge Amado, Graciliano identifica uma “queda” no desenvolvimento de suas obras. Supondo um esfriamento das agitações em torno da revolução de outubro, o autor nota como eles “estacaram, como se tivessem perdido o fôlego. (...) Subiram até 1935. Aí veio a decadência” (RAMOS, 2013, p. 263). Ele se exprime também muito claramente sobre o modo como cada um desses escritores foi sendo moral e sintaticamente tolhido, em nítido contraste com a luminosa e ingênua coragem que os levou, no início, a testemunhar a destruição em decorrência do desenvolvimento das forças sociais do capitalismo. O fato é que Graciliano percebe o quanto as conveniências transformaram problematicamente esses autores e o quanto eles perderam da acentuação própria de suas naturais aptidões, para conformarem-se ao artificioso sem vida da forma literária. É propriamente da perda do sentido de humanização dessa literatura que ele também fala.

Veja, nesse sentido, ainda, a reivindicação reiterada ao realismo dos fatos dramáticos nos escritos mais combativos da década de 40, presentes em “O Partido Comunista e a criação literária”, “Carta aos alagoanos” e “Discurso de Graciliano Ramos”, e também em alguns artigos da década de 30, como em “O romance do Nordeste”, “Um romancista do Nordeste” e “Sertanejos”. Nestes, a ênfase na virtude realista da literatura repisa a fala de um discurso político reativo à retórica do pitoresco, “afinal”, diz ele: “para expormos as misérias desta sociedade meio decomposta não precisamos de longo esforço nem talento extraordinário: abrimos os olhos e ouvidos, jogamos no papel honestamente os fatos” (RAMOS, 2013, p. 260). E perceba, igualmente, a defesa de uma prosa viva a intimar ações reais dos homens tal qual o discurso político é capaz de convocar. Em carta de 1945 a seu filho, destacada em “A tarefa principal: Constituinte!”, ele afirma: “Decidi,

pois falar num discurso como falo nos livros” (RAMOS, 2013, p. 239). A fala de seu discurso político, semelhante aos seus livros de prosa, reage aos ditos ofensivos atualizados por “forças reacionárias ocultas ou ostensivas” dos “jornais brancos”.

Com esse tom aplicado, Graciliano inclui o labor literário no âmbito da crítica e interpretação social do Brasil interiorano, pois se tratava efetivamente de pensar a literatura na esteira do faro sociológico da época, em particular na convergência entre produção literária e particularização cultural do país face às mazelas da nossa formação. Isto lhe ocasiona a seguinte autocrítica em “Solilóquio derramado”, de 1947: “As minhas narrativas, confessemos, são chinfrins, mas foram construídas na terra, as minhas mãos bisonhas pretenderam cavar alicerces” (RAMOS, 2013, p. 298). E igualmente lhe ocasiona o juízo acerca de José Lins do Rego em “Um romancista do Nordeste”. Neste, ele encontrará a realização da cena dramática realista em “pequena Comédia Humana nordestina”, pois, segundo pensa, José Lins extrai toda a esfera social “do seu interior”, criando os escassos tipos do “professor brutíssimo”, da preta, dos meninos medíocres e da “meretriz assanhada”, “num ambiente de estreiteza lastimosa” (RAMOS, 2013, p. 135). Ambiente limitado e passado, entretanto animado pela criação literária. Graciliano cuidou ainda de distinguir a descrição pitoresca de caracteres das particularidades vivas que compõem a fatura do personagem principal no romance *Menino de engenho*. O pressentimento sobre o desenvolvimento da disposição interior do rapaz é o nexo capaz de revelar a maior complexidade das relações sociais ali: “mostramos o rapaz por dentro”, exhibe-o “movendo-se desordenadamente e transformando, com os olhos e os ouvidos muito abertos, o mundo exterior num universo novo” (RAMOS, 2013, p. 135).

Aí vemos a valorização, por Graciliano, da técnica artística de *abrir os olhos e os ouvidos* para o outro. Técnica que ele aprofundará, seja em torno da representação dos sertões de vidas secas “à margem da história”, seja em tornodahumana-Baleia que *pré*-figura a diferença bestialno humano. Ao ajustar os espaços da língua e da literatura do

intelectual à sintaxe peculiar dos *outros*, Graciliano fez coexistir, em um caso raro, o princípio estético da literatura com o evento ético e social que é a vida. E, seria o caso de perguntar: por que o afago pela língua e pela linguagem dos despossuídos, em sua prosa, o levou ao cárcere? Parece haver uma simetria, no Brasil, entre a solidão inocente dos “sujeitos inofensivos” e a solidão do escritor; nesse país, pois, o Estado, com a instituição sanguessuga do cárcere, destina o que não acolhe na sua peculiar verdade a vagar solitariamente em cadência de almas mortas: “O nosso pequenino fascismo tupinambá encheu os cárceres e o campo de concentração da Ilha Grande, meteu neles sujeitos inofensivos, até devotos do padre Cícero, gente de penitência e rosários, pobres seres tímidos que nos perguntavam com surpresa verdadeira: – Por que é que estamos presos?” (RAMOS, 2013, p. 233). As muitas vezes, perguntando a mesma pergunta – “Por que é que estamos presos?” –, produzem no silêncio da resposta, um exército de aflitos que, no entanto a ela acrescentam a fraternidade dos silenciados. Graciliano alude, enfim, ao novo vínculo no cárcere: “A fraternidade nos deu 1936. Realmente confraternizamos, na Colônia Correccional de Dois Rios, no porão do “Manaus”, no porão do Campos, em outros lugares semelhantes, políticos, malandros, vagabundos, ladrões de todos os tipos, do ventanista ao escroque internacional, e sujeitos que não eram nada disso e se achavam ali não se sabe como nem por quê” (RAMOS, 2013, p. 236).

Contemporaneamente, discutem-se as narrativas memorialísticas e autobiográficas de Graciliano desde um regime de ficcionalidade, permeando os testemunhos de sua vida. A recente recepção crítica fixada nas simetrias inopinadas entre a vida e a criação, porém, não invalida a preocupação que estes “garranchos” deflagram. Percebe-se muito nitidamente, em um conjunto de textos denominado pelo organizador de: “Depois da entrada no PCB”, a preocupação do autor com o destino dos romancistas, o indiscutível dever da inteligência e os direitos pecuniários reservados ao livro como mercadoria.

Vê-se, pois, o quanto ele assimilou criticamente o decorrer contingente e histórico do autoritarismo de Vargas, o avanço do integralismo, a agenda comunista, a redemocratização nas eleições presidenciais de 1945 e a formação da Assembleia Nacional Constituinte. Ao atuar como militante do Partido Comunista, inclusive como candidato à Assembleia Constituinte pelo PCB de Alagoas, em 1945, o espectro de sua ação como intelectual ampliou-se. Deixou as instâncias municipais e estaduais para colaboração em patamares nacionais. Ao lado disso, surgiu um Graciliano diretor da célula comunista do Rio de Janeiro, mas desconfortável com a fraca projeção alcançada no mercado pelo trabalho e “trabalhadores da palavra escrita”. Desconforto, porém, que lhe permitiu fortalecer, em “Discurso à célula Teodoro Dreiser I” e “Discurso à célula Teodoro Dreiser II”, o argumento sobre o profissionalismo dos autores de ficção, até mesmo contra uma das diretrizes do partido, que elegeu o operário como modelo para o trabalho do escritor.

Temos a impressão, nesse momento, de que nele se equilibram o militante ferrenho e o crítico assíduo à desdenhosa atitude do partido para os que vivem criativamente de “escrever contos e romances”. Leiamos a parte relativa à crítica ao partido comunista: “Apenas desejamos resguardar um pouco de nossas horas e de nossa solidão para gastá-lo em nossa literatura, em nossa incoercível necessidade de criar nossos personagens e nossas histórias – coisa que muitos de nós nunca mais conseguiram, desde que se filiaram ao Partido” (p. 288).

Além desta vontade e consciência de Graciliano, há um princípio basilar, inalienável para ele, que salta aos olhos do leitor dos “Garranchos”, o de que para o escritor entregar ao mundo o melhor de si é necessário um engajamento esteticamente produtivo na criação artística. Isto seria uma espécie de *excedente* do criador, que simultaneamente vive dentro e ao lado das personagens, em um assento vantajoso para contemplar o desenrolar da existência brasileira em suspensões e rebaixamentos, nas quais nós leitores podemos imaginariamente participar.