

ANTONIO CANDIDO

LEITOR DE GRACILIANO RAMOS

Antonio Candido reads Graciliano Ramos

Luís Bueno*

1 A LEITURA ANTES DE TUDO

Quando foi lançada em Portugal a primeira coletânea de ensaios de Antonio Candido, o que chamou a atenção foi o posfácio do organizador, Abel Barros Baptista – que gerou mesmo uma polêmica no Brasil¹. Nada se falou, no entanto, do breve prefácio que a abria.

É que o volume se compõe exclusivamente de textos sobre literatura, e em especial sobre literatura brasileira. Tal escolha parece óbvia, já que, embora Antonio Candido tenha produção importante em outros campos, dentro ou fora da literatura, é a este que dedicou a maior parte de sua obra. Mas não é algo tão óbvio assim já que, num volume publicado na França nove anos antes, o organizador restringiu ao mínimo os textos sobre literatura brasileira, explicando que “raros são os leitores que têm a paciência de ler longas análises de obras que lhes são totalmente estranhas, o que é o caso, no Ocidente, do essencial da literatura brasileira”².

* Professor Doutor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Paraná.

¹ CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura e outros ensaios*. Organização e posfácio de: Abel Barros Baptista. Coimbra: Angelus Novus, 2004. A polêmica se desenvolveu no caderno *Mais!* da *Folha de São Paulo*, em suas edições de 16/01/2005 e 23/01/2005, e contou com entrevista e texto do organizador e artigo de Walnice Nogueira Galvão.

² BECKER, Howard S. Préface. In: CANDIDO, Antonio. *L'Endroit e l'Envers: Essais de littérature et de sociologie*. Paris: Métailié/Unesco, 1995. p. 9. Traduzi ao citar.

De toda forma, diante de um volume que reunia textos publicados desde os anos de 1940 até os anos de 1990, verdadeiro balanço de sua atividade crítica, Antonio Candido terminou por fazer uma espécie de sumário do que representa, para ele, o trabalho do crítico. Dois aspectos desse texto merecem atenção especial porque tratam da origem e do fim da crítica. Quanto à origem, ele diz o seguinte:

Para dar uma idéia sumária da minha posição, eu começaria dizendo que o ponto de partida do crítico me parece ser, menos um pressuposto teórico do que a tentativa de sistematizar as intuições nascidas da leitura sensível. É um tipo de aventura mental que depende muito da percepção e da cultura de cada um, resultando uma espécie de prática artesanal. Essa condição tem a ver com o que se chama vocação e serve de base para as construções interpretativas ulteriores, podendo dar resultados que sobrevivem às variações da moda e à marcha dos conhecimentos. Há críticos do passado cujas teorias caducaram, mas ainda podem ser lidos por causa de certas análises percucientes que fizeram. Essa capacidade é importante para o crítico propriamente dito e se nutre da paixão pela literatura, diferente do simples gosto de ler. [...] Da liberdade mental que esse tipo de trabalho favorece, nunca abri mão³.

Para o crítico, portanto, o fundamental é o corpo a corpo com o texto, que precede, informa e, no limite, determina o método de abordagem. A leitura antes de tudo. Se é certo que isso resulta numa grande liberdade, é preciso admitir que também implica grandes riscos, que não são nomeados, mas que não é difícil intuir quais sejam. Riscos de quem anda às escuras, munido apenas de suas experiências anteriores, em território desconhecido – pois todo texto literário é sempre um território desconhecido para quem se proponha a percorrê-lo sem o auxílio de teorias ou métodos que já indiquem um caminho seguro a seguir.

E, se numa ponta está apenas o texto, o que estaria na outra, no fim do trabalho crítico? Uma outra leitura, uma outra liberdade:

Somos intermediários entre obra e leitor e o nosso ofício é secundário em relação à literatura criativa, o que em nada diminui a importância do papel que podemos desempenhar, na medida em que formos capazes de discernir o que há de essencial nas obras e de ajudar o leitor a participar por conta própria da extraordinária aventura de liberdade que é a literatura. Esse papel redime as nossas limitações, ameniza os nossos erros e justifica o nosso

³ CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, p. 8.

direito ao prazer da leitura, esse “vício impune” do qual falava Valéry Larbaud no tempo de dantes (que é o meu)⁴.

Aqui, o que se destaca é um outro leitor, a quem o crítico poderia auxiliar, com sua própria leitura. Note-se que o papel do crítico não é o de ajudar o leitor a compreender a obra literária ou perceber seu sentido, mas sim o de ajudá-lo a empreender sua própria leitura da obra, a atuar por conta própria.

Não é preciso atentar para o fato de que o crítico não dispensa o conhecimento literário ou, se quisermos, a teoria da literatura. Apenas subordina esse conhecimento a uma leitura tão livre quanto possível do texto, o que vale tanto para o crítico, leitor profissional, quanto para o leitor que, não se dedicando à literatura em tempo integral, cede ao mesmo gosto – se não à mesma paixão – por ela.

É claro que não é nesse prefácio à edição portuguesa que essas considerações do crítico aparecem pela primeira vez. Mas nele encontram-se expostas direta e sinteticamente e, por isso também, direta e sinteticamente acessíveis. Trata-se mesmo de uma visão que se manifesta na prática de formação de novos profissionais das Letras que, como professor, Antonio Candido exerceu. Embora tenha sido principalmente professor da USP, desempenhou papel fundamental na criação da Licenciatura em Letras da Unicamp, tendo ali oportunidade de propor todo um currículo em que essa visão se manifestava. Como se sabe, as atividades na área de Letras na Unicamp começaram em 1968, com um Bacharelado em Linguística. Em 1977 criou-se o Instituto de Estudos da Linguagem, que teve Antonio Candido como seu primeiro diretor e, no ano seguinte, abriu-se a primeira turma de Licenciatura em Letras, com formação mais específica na área de estudos literários. E o que chama mais atenção no currículo então implantado é que as primeiras disciplinas da área de literatura não eram nada como a usual “Teoria da Literatura”, mas sim “Textos Fundamentais de Poesia” e “Textos Fundamentais de Ficção”. Como é natural, hoje o currículo é muito diferente desse. Mas – se cabe aqui um pouco do caso pessoal – quando eu entrei no curso de Letras ali, em 1984, minha turma teve primeiro que ler *Madame Bovary* para depois discutir o estatuto do narrador e sua onisciência. Enfim, com a intermediação de um leitor experiente – o professor – os alunos partiam do texto para a teoria, no mesmo movimento que Antonio Candido propõe para a atividade crítica em geral.

Resta saber o que tudo isso tem a ver com Graciliano Ramos – e tem muito a ver. Em primeiro lugar porque essa precedência do corpo a

⁴ *Ibidem*, p. 10.

corpo com o texto é particularmente visível nos textos que Antonio Candido escreveu sobre Graciliano Ramos, e vale a pena tentar mostrar como ela se manifesta. Em segundo lugar porque, ao homenagear nosso maior crítico nos seus 90 anos, pareceu interessante tratar também da outra ponta do processo, a do leitor de Graciliano Ramos que, instigado, provocado mesmo, por uma leitura forte, vê-se na necessidade de construir uma leitura sua, por conta própria.

2 PRIMEIRO MOMENTO: “FICÇÃO E CONFISSÃO”

Quando Antonio Candido se debruçou sobre a obra de Graciliano Ramos, em 1945, pouco havia além das resenhas surgidas por ocasião da edição ou eventual reedição dos livros, num tempo em que a polarização ideológica dividia os intelectuais de forma radical.

O esforço de empreender uma leitura do conjunto da obra, como é compreensível, dada a sua novidade, ainda estava por ser feito. O único a tentá-la fora Otto Maria Carpeaux, num artigo relativamente curto, em que procurara captar a diversidade de experiências literárias que uma obra tão curta continha, bem como mapear o pessimismo que dela exala⁵. Somente em 1947, com o lançamento conjunto pela José Olympio dos cinco volumes até ali escritos pelo alagoano – *Caetés*, *S. Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas*, *Infância* e *Insônia* – é que Álvaro Lins faria o seu balanço daquela obra, e surgiria um ensaio mais longo, com pretensões teóricas mais elevadas, de Floriano Gonçalves, publicado em *Caetés*, como apresentação à obra reunida.

Ou seja, os textos de Antonio Candido, publicados em jornal quando do lançamento de *Infância* em 1945, que, acrescidos e refundidos, viriam a compor o ensaio “Ficção e Confissão”, são de fato pioneiros como tentativa de encontrar os motivos centrais do conjunto da obra de Graciliano. Além disso, pertencem à época que o crítico reconhece ser aquela em que pagou o seu tributo a uma crítica empenhada, ou seja a uma crítica que, pelo seu engajamento político, tem a tendência de obnubilar a liberdade mental do leitor. Como veremos, o grau em que isso ocorreu com Antonio Candido em relação a Graciliano Ramos é mínimo e o leitor superou com facilidade as dificuldades impostas pelo crítico interessado⁶.

⁵ Ver CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: _____. *Origens e fins*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943. p. 339-351.

⁶ Cf. CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, p. 8.

Ver também o prefácio que escreveu para *Brigada Ligeira e Outros Escritos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

Pela importância que teve como formador de uma ideia hegemônica do que fosse boa literatura entre nós, vale a pena tomar como ponto de referência o texto de Álvaro Lins. E a crítica do pernambucano, embora anos depois fosse atacada por ser “impressionista”, é preciso admitir que era bastante rigorosa, no sentido de que se prendia a um determinado modelo de romance realista, utilizado como régua para medir o alcance de todos os demais romances. Daí vêm certas afirmações suas, em que é possível ver como a leitura da obra estava contaminada pelo seu método de avaliação. É assim, por exemplo, que ele considera que *Vidas secas* tem “dois defeitos consideráveis”, e um deles é que “a novela, tendo sido construída em quadros, os seus capítulos, assim independentes, não se articulam formalmente com bastante firmeza e segurança”⁷. Ou seja, antes mesmo de se perguntar por que o autor teria construído sua obra de uma certa maneira – lançando mão de algum tipo de descontinuidade, por exemplo – já considerava que o romance deve ter uma determinada continuidade e que, se não tem, é porque terá defeitos. O mesmo se dá com suas observações sobre *S. Bernardo*, e ele considera que o capítulo centrado na figura de seu Ribeiro não passa de um trecho “enxertado, podendo figurar ou não no conjunto”⁸, sem pensar que um desvio da rota principal do enredo de um romance pode muito bem prever uma leitura cruzada entre o destino do protagonista e o do personagem sobre o qual se volta nesse desvio.

É assim também que, muito ao gosto da época, Álvaro Lins vá considerar *Infância* livro revelador, considerando que as memórias do romancista explicariam seus romances. Ele tem em mira aquele pessimismo de que se ocupara Otto Maria Carpeaux, adaptando-a ao seu método, similar ao de alguns grandes críticos do século XIX cujo objeto era menos a literatura do que o autor.

Não é exagero dizer que a visão geral de Antonio Candido sobre Graciliano Ramos nasce mais ou menos da mesma fonte – e é mesmo o lançamento de *Infância* que o leva a escrever sobre o escritor alagoano. Mas, ao invés de se ocupar da infância sem amor que explicasse um autor tão duro com os homens – ou seja, ao invés de especular sobre o movimento psicológico que levou um autor a escrever determinada obra – voltou-se para a obra em si e procurou nela um desenvolvimento. Assim, a alta elaboração literária a que Graciliano Ramos chega num gênero naquele tempo considerado “menor”, como é o caso das memórias, leva o crítico a buscar as conexões internas da obra entre o que fora conseguido nos

⁷ LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: _____. *Os Mortos de Sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 167.

⁸ *Ibidem*, p. 162.

romances e o que se leva a cabo nas memórias. É daí que nasce a ideia – quase um conceito independente – de que a obra de Graciliano Ramos elabora um arco que, partindo de uma observação do mundo, chega ao escritório milimétrico do eu. Em duas palavras: ficção e confissão.

Com isso, Antonio Candido cria a primeira visão de conjunto da obra do autor de *Vidas secas* que supera a surpresa com a sua psicologia tão pouco amiga da alegria. É claro que isso não se faz sem traumas e, seguindo o desenvolvimento dos argumentos, o leitor fica curioso para ver como o crítico lerá *Vidas secas* nesse arco. E é forçoso notar que ele não o faz. A forma como introduz as considerações sobre esse romance é significativa. Se o movimento da ficção à confissão chega a uma espécie de ponto de inflexão em *Angústia*, ponto em que a ficção se aproxima da confissão de *Infância*, como que a preparando, é quase com embaraço que se dirá: “Antes, porém, escreveu alguns contos e *Vidas secas*”⁹. A bela leitura que desenvolve deste romance, a partir daí, tem grande importância por diversos motivos – entre eles a recolocação do problema estrutural colocado por Rubem Braga, de se tratar de “romance desmontável” e estigmatizado por Álvaro Lins – mas o faz como que fora do esquema geral da obra, como se *Vidas secas* fosse uma espécie de desvio ou parada obrigatória antes da confissão.

A pergunta que se deve fazer, diante disso, é aquela mesma: e esse procedimento é bom ou mau? Alguém poderia dizer que é mau porque, quando se desloca um ponto da curva, o gráfico resulta alterado e, portanto, a tese inicial perde a força. Mas seria uma consideração parcial, fácil de fazer. O que precisa chamar a atenção do leitor é o fato de o crítico, mais uma vez, optar por não violentar sua leitura da obra. Antonio Candido, em momento nenhum, procura encaixar à força esse livro único – na obra de Graciliano Ramos e na literatura brasileira – no esquema geral proposto. Nem, por outro lado, é desconsiderado, tido como pouco significativo ou defeituoso por não ser aquilo que o crítico eventualmente esperava dele. O livro é o que é e, se representa um desvio, como desvio deve ser tratado. Ou seja, o que a alguns pode parecer um ponto fraco de “Ficção e confissão” é na verdade, um de seus pontos fortes, a confirmação de que a leitura desimpedida é o ponto de partida do crítico.

⁹ CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: 34, 1992. p. 44. Embora tenha consultado as primeiras publicações tanto de “Ficção e confissão” como de “Os bichos do subterrâneo” (ver Referências), por praticidade optei por trabalhar diretamente com esta edição, que reúne os trabalhos de Antonio Candido sobre Graciliano Ramos. Após as citações indicarei entre parêntese o número da página da qual foram extraídas, sempre desta edição.

Mesmo porque a constituição única desse romance não chega a abalar a visão geral que o artigo propõe. Embora, de certa maneira, desenhe-se em “Ficção e confissão” um processo evolutivo, não se trata de evolução linear, ideia em si pouco aplicável aos fenômenos humanos e sociais, como é o caso da literatura, cujo desenvolvimento se dá no embate entre as solicitações mais diversas.

Na leitura específica deste ou daquele livro as coisas se passam da mesma maneira. Veja-se o caso de *Caetés*. À primeira vista parece haver em “Ficção e confissão” uma interferência de modelos por assim dizer anteriores à leitura, como o que se percebe em Álvaro Lins. É assim que não escapa à consideração de que se trata de experiência naturalista – ou pós-naturalista – cujo grande foco de interesse é a vida da cidadezinha do interior alagoano, com seus tipos superficiais e provincianos. E essa foi, de modo geral, a leitura que se fez do romance até ali – e mesmo depois. As primeiras resenhas – aquelas publicadas em revistas como *Boletim de Ariel* ou *Literatura* por críticos como Aurélio Buarque de Holanda, Édison Carneiro, Jorge Amado e José Lins do Rego – em um ou outro nível acentuaram esses aspectos. Álvaro Lins, por sua vez, mal se ocuparia do romance, considerando-o “maciçamente ruim”¹⁰.

O que diferencia a abordagem de Antonio Candido é a atenção para o detalhe, justamente seu empreendimento como leitor. É dessa maneira que, embora considere o livro com rigor, ao apontar aquilo em que o romancista mais terá acertado chamará a atenção para o fato de ser narrado em primeira pessoa, e como, por meio desse recurso, “soldam-se a descrição dos incidentes e a caracterização dos personagens, formando unidades coesas, na medida em que são atravessadas pelo solilóquio, isto é, pela obsessão do narrador” (p. 17).

Nessa observação reside uma série de sugestões. A opção pela primeira pessoa, insólita num projeto identificado com o naturalismo, mais do que indicar que o interesse pelo movimento coletivo é filtrado pela subjetividade do narrador e suas obsessões, poderia levar ao questionamento do próprio caráter naturalista do romance. Será mesmo o caso de se considerar *Caetés* apenas um “livro espiritualmente vinculado ao galho já sedido do pós-naturalismo” (p. 14)? Não seria possível pensá-lo, já que rompe com um dos postulados básicos do naturalismo – a neutralidade e distância do narrador – como um contraponto a ele, uma alternativa a um modelo velho, mas ainda vigente?

¹⁰ LINS, Álvaro. *Op. cit.*, p. 160.

Mais uma vez, é preciso salientar que o fato de Antonio Candido não ter seguido esses desdobramentos em “Ficção e confissão” não representa qualquer perda para o resultado do ensaio. Ao contrário, chama atenção para um problema que, embora ali fique apenas mencionado, dá elementos ao seu leitor para seguir esses caminhos por conta própria, ao invés de simplesmente indicar que não vale a pena debruçar-se sobre tal romance. E, certamente, teve seu papel no desenvolvimento da leitura que se percebe em “Os bichos do subterrâneo”.

Mais reveladora é a posição do crítico diante de *Angústia*. Chama a atenção, logo de princípio, a atitude de negar o estatuto de obra prima ao romance. No início da década de 40 essa era a visão dominante – e, para retomarmos nossa referência, o próprio Álvaro Lins assim o considerava. A recepção desse livro é muito complicada, afetada pelo fato de o autor estar na cadeia quando de seu lançamento. Graciliano Ramos já tinha um histórico de desagradar seus companheiros de esquerda, sempre desejosos de que ele produzisse algo mais próximo ao “romance proletário” típico, àquilo que Jorge Amado fazia. Neste caso a situação era outra, e não era de forma nenhuma o caso de cobrar algo de um escritor que estava sofrendo na pele por ter a posição política que tinha. Mas mesmo assim, no início de 1937, quando a *Revista Acadêmica* lhe concede o prêmio Lima Barreto, as homenagens ao escritor no número dedicado ao romance revelam os desapontamentos. O caráter “intimista” do livro desagradou a essa parcela da crítica – assim como interessou a críticos do outro lado da polarização, como Octávio de Faria e Almeida Sales¹¹.

Talvez na base da compreensão de que *Angústia* é um livro cheio de “partes gordurosas e corruptíveis” (p. 32), ou seja, de que tem algo de repetitivo que teria de ser cortado, talvez esteja atuando a compreensão de realismo estimada pela esquerda naquele período. Isso não impede que o crítico se lance a uma minuciosa e compreensiva análise do livro, desvendando muito da psicologia de Luís da Silva, numa interpretação abrangente do romance. Não impede tampouco que dê a ele a importância fundamental que tem. Pode-se dizer mesmo que o eixo de todo o ensaio repousa na leitura que ali se faz de *Angústia*. Afinal, muito mais do que apontar coincidências entre a vida de Luís da Silva e aquilo que o escritor conta de si mesmo em *Infância*, o que Antonio Candido descobre em *Angústia* é uma inflexão irresistível de um escritor na direção da subjetividade.

¹¹ Procurei discutir a primeira recepção aos livros de Graciliano Ramos, aqui muito rapidamente sumariada, em *Uma história do romance de 30*.

E os meios que disponibiliza para fazê-lo também estão muito além dos que usualmente a crítica politicamente interessada usava: vêm da psicanálise. Diante daquele mergulho no eu, e apesar do lastro social que há nesse mergulho e nesse eu, Antonio Candido busca as ferramentas de análise que o texto parece pedir, ao invés de impor as que tem mais à mão.

Na altura em que “Ficção e confissão” ganha sua configuração definitiva, em 1956, Graciliano Ramos já havia morrido, e sua obra dava uma espécie de prova irrefutável do acerto do crítico. O romance fora abandonado de vez, cedendo lugar às memórias, e o ciclo da ficção jamais ameaçaria o da confissão.

3 SEGUNDO MOMENTO: “OS BICHOS DO SUBTERRÂNEO”

É exatamente a partir da leitura de *Angústia* que Antonio Candido irá retomar sua leitura de Graciliano Ramos – propondo agora uma outra unidade de coesão para a variedade de experiências que ela representa. Isso não significa que “Os bichos do subterrâneo” seja uma leitura inteiramente nova. Trata-se mesmo de uma retomada e de um rearranjo, com o aprofundamento de algumas questões. Mais uma vez o leitor, colocado diante da obra literária, faz perguntas ao texto e as procura responder, evitando as perguntas já feitas e respondidas.

E aqui, *Angústia* aparece sob outra luz. A estranheza deste romance no conjunto de uma obra pautada pela economia verbal e pela objetividade deixará de ser vista como fruto de um descuido – descuido aliás que o próprio Graciliano confessará em carta para o crítico e em várias passagens de *Memórias do Cárcere* – para ser visto como opção estética:

T tecnicamente, *Angústia* é o livro mais complexo de Graciliano Ramos. Senhor dos recursos de descrição, diálogo e análise, emprega-os aqui num plano que transcende completamente o naturalismo, pois o mundo e as pessoas são uma espécie de realidade fantasmal, colorida pela disposição mórbida do narrador. A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista (p. 80).

Ao invés de considerar a linguagem excessiva, percebe na verdade uma outra forma de escrever romance, mais complexa e decerto mais adequada à matéria ali narrada. Ao invés de um fracasso, uma complexidade maior. Ao invés de repetições, um desenvolvimento não linear, fragmentário.

Eis o que o leitor informa, agora, ao crítico, ampliando o alcance da análise. A partir daí um novo movimento de conjunto se perceberá, e uma visão geral do homem aparecerá na base da obra de Graciliano Ramos – daí a expressão “bichos do subterrâneo” – na qual *Angústia* passa a ser visto como culminação de um processo: “só quem havia ordenado as confissões de João Valério e Paulo Honório seria capaz de desaçar o ‘homem subterrâneo’ de *Angústia*, com essa infinita capacidade de experimentar, própria da literatura” (p. 85).

Mas, para poder ver isso, é preciso ver antes como, logo no início do texto, Antonio Candido propõe uma divisão dos livros do autor alagoano em três grupos: o dos livros voltados para “uma pesquisa progressiva da alma humana” (p. 71), todos em primeira pessoa; o dos livros mais voltados à realidade objetiva, em terceira pessoa; as obras autobiográficas.

Uma das consequências dessa divisão é uma nova compreensão de *Caetés*. Afinal, se em “Ficção e confissão” este romance ficava num polo, o da ficção, e *Angústia* ficava no limiar do polo oposto, o da confissão, aqui eles são vistos como pertencentes a um mesmo grupo. É que no romance de estreia, Antonio Candido capta agora, por meio da “presença esfumada dos índios” (p. 74), a primeira manifestação daquilo que, em *Angústia*, estará no centro da trama – exatamente aquele “bicho do subterrâneo”, um substrato animal do homem, ou o local onde reside o homem interior, com seus desejos recalcados, suas frustrações, seu sentimento de impotência, especialmente visível no fecho do romance, com uma longa citação do qual ele encerra seu estudo sobre *Caetés* em “Os bichos do subterrâneo”.

Assim, se de um lado *Angústia* ganha uma nova avaliação e passa a ser percebido em sua profundidade, *Caetés*, mais do que um “deliberado preâmbulo”, um “exercício de técnica literária” (p. 14), ou seja, uma experiência algo externa ao corpo da obra de Graciliano Ramos, como era compreendido em “Ficção e confissão”, passa a ser visto como parte integrante do conjunto, com força capaz de indicar os elementos centrais que a constituíram.

É curioso que, num texto escrito por ocasião dos 50 anos de *Caetés*, Antonio Candido faça um balanço de sua recepção inicial levando em conta a crítica que se publicou no *Boletim de Ariel* – especificamente os artigos de dois críticos próximos ao romancista, Aurélio Buarque de Holanda e Valdemar Cavalcanti – mas deixa de fora de suas cogitações a estranha resenha de De Cavalcanti Freitas saída na mesma revista. Estranha porque força a leitura de *Caetés* como romance de tese, sobre a “fixação do elemento indígena na nossa progressão étnica”¹². É evidente que se trata de leitura um tanto

¹² FREITAS, De Cavalcanti. *Caetés*. In: _____. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano III, n. 6, mar. 1934, p. 160.

disparatada, e a resenha chega a lugar nenhum, mas que afinal reconhece que esse elemento “de tese” não triunfa no romance, embora destaque, pela emergência dos caetés, a página final do romance.

Mais uma vez podemos ver, por contraste, que o leitor livre Antonio Candido é capaz de chegar muito mais longe do que aquele que insiste em aplicar apressadamente modelos críticos aos livros que analisa. Preso a um modelo literário, já que certamente percebe algo de naturalista em Caetés, De Cavalcanti Freitas passa a procurar uma tese acerca da formação “racial” do país, algo tão caro a um certo naturalismo. Antonio Candido, ao contrário, mesmo depois de ter concebido o romance como tributário da tradição naturalista, e mesmo localizando nos índios um elemento que, embora aparentemente secundário na trama, possa esclarecer o sentido profundo do texto, atribui a esse elemento um sentido metafórico e elabora, a partir dele, uma chave de leitura que vai na direção oposta, a da revelação do que há de mais interior – e mais universal – no homem em Graciliano Ramos, e não do que é especificamente brasileiro, ou indígena.

Com esse elemento em mãos, toda sua visão sobre a obra que analisa se enriquece. É dessa maneira que, mais que um complemento a “Ficção e confissão”, “Os bichos do subterrâneo” representa um passo além na leitura, uma aberura de perspectivas em que o crítico, agora já plenamente formado, afasta-se das exigências com que se defrontava no início da carreira e permite-se o grau máximo de liberdade mental que só a leitura desimpedida concede.

4 O OUTRO LADO DA CRÍTICA: O LEITOR

Embora sumariamente, seria desejável terminar esta homenagem a Antonio Candido leitor de Graciliano Ramos propondo um exercício de desdobramento de leitura que contemple o outro lado da crítica, ou seja, o seu fim: atingir um outro leitor de forma a que ele produza sua própria leitura. Ficaremos restritos ao caso de *Vidas Secas*.

Um ponto em que “Ficção e confissão” e “Os bichos do subterrâneo” permanecem muito próximos é o do isolamento de *Vidas secas* em relação aos demais romances. É verdade que é o único narrado em terceira pessoa. Mas estaria completamente ausente dele aquele “homem subterrâneo” presente em *Caetés* e que exerce papel tão importante em *S. Bernardo* e *Angústia*? E o que indicaria essa ausência? Seria muito estranho creditá-la ao fato de Fabiano e sua família ser gente pobre, analfabeta, já que isso equivaleria a admitir que, na obra de Graciliano Ramos, essa parcela da humanidade seria incapaz de ter desejos e as frustrações deles decorrentes, ou, se os

tem, seria incapaz de articulá-los em algum nível – seria equivalente a admitir que, para Graciliano Ramos, eles seriam menos humanos.

Muito se fala da relação do homem com o meio em *Vidas secas* – e este viés é fundamental para a análise de Antonio Candido. Mas será o meio tão dominante assim nesse romance? Não é curioso que este seja um livro em que, ao contrário do que acontece nos romances da seca típicos, os retirantes sejam focalizados durante o período em que não há secas? Na verdade, a seca aparece apenas no primeiro capítulo (e pressentida no último), fornecendo uma espécie de moldura para a narrativa, que acompanhará uma família de retirantes (ex e futuros retirantes, para ser mais preciso) exatamente quando está liberta da opressão natural mais forte, que é justamente a seca.

Observando com calma, não é difícil perceber que, em *Vidas secas*, o homem subterrâneo também se manifesta – e o romance talvez não seja “inteiramente voltado para o drama social e geográfico da sua região” (p. 86), ou o seja da mesma forma que *Angústia* o é, o drama social sendo filtrado pelo drama do indivíduo. É claro que, se são diferentes os indivíduos – e se são diferentes suas condições sociais – os impasses serão outros.

Vale a pena acompanhar um pouco mais de perto Fabiano, para ver se é possível encontrar nele o bicho do subterrâneo que corrói Luís da Silva e Paulo Honório. Vamos vê-lo na cadeia, solitário, remoendo as injustiças sofridas – a da prisão e as outras, presentes desde sempre em sua vida. E imagina uma saída, não nomeada, mas pressentida. E o leitor tem acesso a ela não por meio da confissão direta, como acontece com os demais narradores de Graciliano Ramos, simplesmente porque Fabiano não tem acesso ao mundo letrado. O narrador em terceira pessoa, no entanto, com o uso do discurso indireto livre, empresta-lhe os meios e, dentro do possível, o que se apresenta ao leitor é uma confissão. E, nela, o mesmo desejo de reagir de Luís da Silva, uma ameaça velada: “Se não fosse aquilo...”¹³. Mas aquilo o quê? Ele próprio precisa de um longo tempo para atinar com o que deseja:

Agora Fabiano conseguia arranjar as idéias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não, sairia dali como onça e faria uma

¹³ RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 99 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. p. 35.

asneira. Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. Não. O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente. Era a idéia que lhe fervia na cabeça. Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha¹⁴.

Haverá neste solilóquio talvez, pelo menos num sentido, mais percepção do que em Luís da Silva. Este precisa matar Julião Tavares para ter certeza de que a ação individual, mesmo a mais radical, não move um milímetro as estruturas sociais que o marginalizam. Fabiano compreende, logo de saída, que de nada adianta matar o soldado que o ridicularizou, prendeu e castigou. Ele é apenas um insignificante detalhe da grande máquina que o oprime. É claro que a solução que lhe passa pela cabeça é a de assassinar os donos do soldado e, dessa forma, apenas transfere a solução do plano pessoal direto, relativo ao soldado, para um outro plano pessoal mais difuso, ainda muito distante da ideia de estrutura social.

De toda forma, até o mais embotado dos homens, aquele que a estrutura social submete radicalmente e isola num mundo onde até a linuagem parece um luxo, é movido por um desejo profundo de mudança e o que há de mais violento nele ameaça vir à tona.

Mesmo aqui, num mundo onde a linguagem é minguada, onde as exigências da subsistência mais básicas se fazem presentes, o homem surge duplicado, ao mesmo tempo um ser que aparece diante dos outros e um ser profundo, um bicho que considera a possibilidade de uma ação de revolta que faça valer seus desejos. É esse o “bicho subterrâneo” que, em *Vidas secas*, aparece neste Fabiano que se vê cangaceiro. Ou na sinha Vitória, que imagina uma situação em que é possível assentar, dormir em cama de couro e ter uma vida menos dura. Ou no menino mais velho, que imagina um mundo mais liberto além das serras azuis, e não se conforma com a ideia de as palavras belas se referirem a lugares horríveis. Ou no menino mais novo, que apenas começa a perceber o que há de opressivo até nos companheiros mais próximos, o irmão, a cachorra. Ou na própria cachorra, que em seu último instante de vida imagina um mundo cheio de preás, um mundo ideal onde a comida não está servida, mas precisa ser caçada. Onde o bicho da superfície e o bicho subterrâneo possam existir sem conflitos.

¹⁴ *Ibidem*, p. 37.

RESUMO

Este artigo procura identificar o “leitor livre” que está na base dos textos de Antonio Candido sobre Graciliano Ramos, mostrando como ele instiga o leitor a construir sua própria leitura.

Palavras-chave: *Antonio Candido; crítica brasileira; Graciliano Ramos.*

ABSTRACT

This paper intends to identify the “free reader” that constitutes the central force in Antonio Candido's texts about Graciliano Ramos, and demonstrates that he encourages all readers to make their own analyses.

Key-words: *Antonio Candido; Brazilian criticism; Graciliano Ramos.*

REFERÊNCIAS

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/ Campinas: Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: 34, 1992.

_____. *Ficção e confissão*: ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. Os bichos do subterrâneo. In: RAMOS, Graciliano. *Trechos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1961.

_____. *O direito à literatura e outros ensaios*. Organização e posfácio de: Abel Barros Baptista. Coimbra: Angelus Novus, 2004.

_____. *L'Endroit e l'Envers*: Essais de littérature et de sociologie. Seleção e prefácio de: Howard S. Becker. Tradução de: J. Thiériot. Paris: Métailié/Unesco, 1995.

_____. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

FREITAS, D. Cavalcanti. Caetés. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano III, n. 6, mar. 1934.

GONÇALVES, Floriano. Graciliano Ramos e o Romance – Ensaio de Interpretação. In: RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: _____. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 99 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Submetido em: 20/03/2008.

Aceito em: 25/11/2008.