

LEITURAS DO ESPAÇO CONFIGURADO NA OBRA DE GRACILIANO RAMOS

INTERPRETATIONS OF THE SPACE AS CONFIGURED IN GRACILIANO RAMOS' WORKS

Tiago de Holanda Padilha
Vieira*

* tiagohpadilha@gmail.com
Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG (Belo Horizonte – MG). Mestre pelo mesmo programa.

RESUMO: Este trabalho investiga modos como a noção de espaço é tratada em estudos críticos que examinam a obra de Graciliano Ramos. Elegemos como *corpus* de análise algumas importantes referências na fortuna crítica do escritor: os ensaios integrantes das coletâneas *Graciliano Ramos*, organizada por Sônia Brayner, e *Ficção e confissão*, de Antonio Candido, além de quatro textos de Otto Maria Carpeaux publicados em diversos periódicos. Identificamos certa perspectiva teórico-crítica como sendo predominante nesse *corpus*, a qual chamamos “representacional”, ainda que tal linha interpretativa seja mais ou menos tensionada em alguns dos textos considerados.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos; espaço; representação; crítica literária.

ABSTRACT: This paper investigates how the notion of space is considered in critical texts on Graciliano Ramos' works. We analyse important references in the critical bibliography on Graciliano: some texts written by Otto Maria Carpeaux, and the critical studies included in two anthologies, *Graciliano Ramos*, organized by Sônia Brayner, and Antonio Candido's *Ficção e confissão*. We identify which is the predominant theoretical and critical perspective in the *corpus* under consideration – a perspective that we call “representational” –, even if such interpretive approach is problematized to some extent in some of the texts that are examined.

KEYWORDS: Graciliano Ramos; space; representation; literary criticism.

O presente artigo faz parte de uma pesquisa – a qual está em andamento – sobre os modos como estudos críticos voltados para a obra de Graciliano Ramos apresentam algum tratamento teórico da noção de espaço, mesmo quando esta não é definida explicitamente. A fortuna crítica do autor é uma das maiores no que concerne à literatura brasileira, a somar centenas de livros e outros tipos de publicação. Nosso *corpus* de análise é composto, principalmente, de dois livros: 1) a coletânea *Graciliano Ramos*, organizada por Sônia Brayner (1977), que selecionou 24 estudos – de natureza geral ou que enfocam problemas ou obras específicos, e cuja autoria abrange alguns dos críticos literários mais importantes do Brasil – publicados, originalmente, entre as décadas de 1930 e 1970; e 2) a coletânea *Ficção e confissão*, que reúne ensaios de Antonio Candido (2012). Completam nosso *corpus* quatro textos de publicação dispersa escritos por Otto Maria Carpeaux e que analisaremos na seção cujo objeto principal é o livro *Graciliano Ramos*. Essa estruturação justifica-se pelo fato de o conjunto organizado por Brayner incluir um ensaio de Carpeaux, “Visão de Graciliano Ramos”, ao qual o presente artigo une os demais quatro textos desse crítico. Nosso objetivo é inquirir as formas como a noção de espaço – desdobrada em várias noções de cariz espacial – é utilizada na condição de instrumento de leitura da produção de Graciliano.

Na fortuna crítica de Graciliano, os dois livros referidos estão entre os trabalhos qualificáveis como “clássicos”, no sentido de serem frequentemente citados, em pesquisas acadêmicas publicadas nas últimas décadas, como modelos de análise ou, ao menos, como contribuições que não devem ser ignoradas independentemente da orientação teórica sob a qual sejam discutidas. Ambas coletâneas contribuíram para configurar e difundir a perspectiva que chamamos “representacional”, que a pesquisa da qual faz parte o estudo apresentado neste artigo tem identificado como a mais comum na recepção crítica de Graciliano. Ao examinarmos o *corpus* do presente trabalho, pretendemos não apenas caracterizar a abordagem representacional, mas também mostrar que alguns dos ensaios considerados exibem elementos que a problematizam e, em alguma medida, até a ultrapassam. Assim, na discussão dedicada ao tema do espaço, percebemos pressupostos teóricos divergentes acerca da relação entre a criação literária e o que é concebido como realidade.

COLETÂNEA GRACILIANO RAMOS

Na fortuna crítica de Graciliano, a perspectiva analítica mais frequente aponta – seja como traço geral da obra do autor, seja como elemento de um ou outro texto específico – a presença da realidade anterior e exterior, isto é, do que seria o espaço extratextual ou de constituintes de

1. A demonstração dessa hipótese de escopo geral exige um trabalho analítico bem mais extenso do que o constante deste artigo. Porém, como o presente estudo apresenta análises favoráveis a tal hipótese, acreditamos justificar-se que esta seja proposta.

2. Para uma discussão sobre a designação “romance de 30” e a produção crítica da época, ver Luís Bueno (2006). O pesquisador revisita o tema em “Divisão e unidade no romance de 30” (BUENO, 2012).

tal espaço¹. Essa abordagem predominou já na época em que foram lançados os romances do escritor, contexto que a historiografia literária costuma chamar “romance de 30”.² Tal direção crítica foi estimulada por grande parte dos ficcionistas atuantes naquele tempo, como percebe Luís Bueno (2006, p. 78-79):

No caso do romance de 30, a formação da consciência de que o país é atrasado canalizou todas as forças. Produziram-se romances que se esgotavam ou na reprodução documental de um aspecto injusto da realidade brasileira ou no aprofundamento de uma mentalidade equivocada que contribuiria para a figuração desse atraso. [...] cada romancista se ocupou de mergulhar num aspecto específico do presente.

A força com que a mencionada perspectiva difundiu-se na tradição crítica sobre Graciliano é sublinhada pela coletânea *Graciliano Ramos*. Nesse livro, quase todos os ensaios, não obstante suas diferenças teóricas e metodológicas, julgam como importante – ainda que não esclareçam o motivo, ou o sugiram autoevidente – o suposto fato de o autor representar a realidade extratextual. O espaço representado é considerado, comumente, como delimitado histórica e geograficamente, mas, às vezes, é concebido como universal – e, eventualmente, essencial.

Uma oscilação entre esses polos é notada, por exemplo, no ensaio “Visão de Graciliano Ramos”, de Otto Maria Carpeaux. Pode parecer, a princípio, que o crítico escapa ao horizonte representacional, ao propor a seguinte hipótese: “A realidade, nos romances de Graciliano Ramos, não é deste mundo. É uma realidade diferente” (p. 30)³. Porém, Carpeaux divisa, em tais romances, a presença do “mundo das coisas” (p. 25), ao qual é atribuída ora uma imprecisa historicidade – é o “edifício da nossa civilização artificial” (p. 32) –, ora uma explícita universalidade, já que imposto “a todas as criaturas do Demiurgo” (p. 32). Tal mundo seria objeto de uma dissolução construída e almejada por Graciliano: “É preciso destruir o mundo exterior” (p. 30). O ficcionista exibiria a “vida real” (p. 33), mas a submeteria ao sonho. Assim, o mundo representado é duplicado em um exterior (o “das coisas”) e outro onírico, “mundo interior” (p. 26), “em que tudo é criação do nosso próprio espírito” (p. 31). O sonho seria uma espacialidade “real” – Carpeaux cita Freud para acusar, nos romances, a mesma “matéria” observada cá fora –, mas também “irrealizante”, deformaria a “vida”, fazendo-a deixar de ser a “deste mundo” (p. 30). Graciliano seria realista mesmo ao retratar o modo como, na operação onírica, o “real” (in)existiria para todo sonhador. O alvo do romancista seria destruir tudo, vida e sonho, para obter a “estabilidade do mundo primitivo” (p. 32), mundo

3. Na presente seção, todas as citações referem-se à coletânea de Brayner (1977), salvo indicação em contrário.

mítico cujo aparecimento nos livros – ainda que meia-aparição, avistada apenas em linhas gerais – indicaria que Graciliano transcenderia o histórico.

Depois de “Visão de Graciliano Ramos”, que saiu na imprensa em 1942, Carpeaux publicou ao menos quatro textos dedicados a Graciliano, como registra Ieda Lebensztayn (2012). Agora faremos uma digressão por esses textos, antes de retornarmos à coletânea de Brayner. Carpeaux manteve a preocupação em discernir matérias extratextuais representadas pelo escritor alagoano, ainda que buscasse caracterizar o modo singular como se daria a representação, às vezes chamada de “estilização” ou “transfiguração”. A inscrição de certas realidades não seria prejudicada pela peculiaridade da perspectiva adotada por Graciliano, por seu “conceito [...] com relação ao mundo e ao gênero humano” (CARPEAUX, 2012a, p. 240). Tampouco seria atrapalhada pelo fato de os três primeiros romances do autor serem narrados na primeira pessoa, em que pese o crítico alertar para “limitações” dessa técnica:

Na primeira pessoa só se pode narrar aquilo a que o narrador assistiu pessoalmente. Daí a dramaticidade intensa dos romances de Graciliano. Nas lacunas da informação do narrador fictício só pode entrar a sua imaginação, chegando até a

substituição da realidade pela alucinação (CARPEAUX, 2001a, p. 152).

Este excerto faz parte de “Graciliano e seu intérprete”, texto originalmente publicado em 1947. Com base em um ensaio de Floriano Gonçalves, Carpeaux delinea uma “evolução dialética” da produção romanesca do autor (CARPEAUX, 2001a, p. 149). A “tese”, dominante em *Caetés* e reproduzida nos romances ulteriores, seria “o meio provinciano brasileiro, economicamente atrasado, caracterizado pelos resíduos do feudalismo” (CARPEAUX, 2001a, p. 151). Na “síntese”, traçada em *Vidas secas*, “o crime individual é substituído, pelo menos virtualmente, pela atitude positiva que o inimigo, a sociedade burguesa, considera como o maior dos crimes: a revolução” (CARPEAUX, 2001a, p. 150)⁴. Assim, a realidade representada incluiria o esboço de certa possibilidade – ou fatalidade, observa Carpeaux – histórica.

Na bem menos ambiciosa homenagem “Os sessenta anos de Graciliano Ramos”, inicialmente publicada em 1952, Carpeaux defende que o autor

sabe estilizar o realismo cruelmente verídico das suas análises psicológicas e dos seus enredos sociais, espelhos da vida brasileira, sempre fiéis à verdade embora como envoltos em uma

4. Carpeaux conclui seu comentário sublinhando “aquilo em que reside o poder literário de Graciliano Ramos, a sua qualidade individual que, resistindo à análise dialética, produz os valores permanentes da sua obra: o poder de estilizar ‘classicamente’ a realidade. [...] É esse poder de estilização literária que se encontra com a vontade política de ‘estilizar a sociedade’ eliminando dela as contradições intrínsecas” (CARPEAUX, 2001a, p. 153).

nuvem que um crítico norte-americano de sua obra chamou “tristeza do mundo” (CARPEAUX, 2012a, p. 240).

Dois ensaios datam de 1953. Em “Amigo Graciliano”, a repetição de referências aparecidas em ensaios anteriores é um sintoma da continuidade do horizonte crítico:

Há pouco li num jornal suíço uma breve crítica da tradução, para o alemão, de *São Bernardo*: o crítico fala de “força ciclópica” mas não propriamente para elogiar, antes pensa nos “muros ciclópicos” de cidades esquecidas, nos blocos erráticos que não se enquadram na paisagem civilizada. Há um grão de verdade nisso. Mas o “ciclópico” antes se encontra na matéria-prima do romancista, que ele transfigura a seu modo. Da miséria tão realisticamente descrita do intelectual pequeno-burguês numa pequena cidade nordestina, em *Angústia*, irradia — como bem disse um crítico norte-americano — “the world’s sorrow”; e “a tristeza deste mundo” também irradia do regionalismo revolucionário de *Vidas secas*. Esse homem que espera um mundo melhor não renega, no entanto, o desespero de Hardy: “... to wait in unhope” (CARPEAUX, 2001b, p. 146).

Já em “Graciliano Ramos (no sétimo dia de sua morte)”, o processo pelo qual o espaço extratextual seria transposto para a obra literária é indicado pela díade observar/criar e pela noção de “ressuscitação”. Os romances teriam

“a permanência de figuras geométricas, embora cheias de vida: vida dos ambientes que o romancista observou, vida das almas que criou”; o romancista “teve o dom mágico de ressuscitar vidas mortas” (CARPEAUX, 2012b, p. 241).

Em “Visão de Graciliano Ramos”, vimos que o espaço real divide-se em dois planos, justapostos e interagentes: o do mundo *exterior* e o do *interior*. Na coletânea de Sônia Brayner, é frequente o pressuposto de que a realidade se ordena segundo tal duplicidade, às vezes qualificada por meio da dupla objetivo/subjetivo ou, com ênfase mais humanista, da díade social/psicológico. Na divisão do mundo real entre um plano objetivo e outro subjetivo, o primeiro é dotado de uma materialidade que faltaria ao segundo, este associado a valores mais abstratos. Porém, os sentidos humanos não bastariam para que o espaço objetivo fosse detectado e representado “corretamente”, tarefa que exigiria também certa acuidade intelectual. No ensaio “Graciliano Ramos”, por exemplo, Carlos Nelson Coutinho recorre à dicotomia superficialidade/profundidade para elogiar a observação obtida pelo escritor, cuja obra reproduziria “homens concretos, socialmente determinados, vivendo em uma realidade concreta” (p. 74). Para Coutinho, o romancista, com seu “realismo verdadeiro como a vida”, supera “um naturalismo que se contentava em descrever a superfície da realidade” (p. 74). O

alagoano “representa a realidade profunda – e não apenas as aparências empíricas – da sociedade brasileira” (78-79).

Por sua vez, o plano subjetivo-interior seria formado por uma espécie de plasticidade que, segundo alguns críticos, poderia resultar em falseamento ou distorção da realidade exterior. Em “Solidão e luta em Graciliano”, Nelly Novaes Coelho pressupõe a separação entre o “mundo objetivo” (p. 61) e o “espírito” (p. 60), ou a “alma” (p. 61). O primeiro polo seria íntegro em si mesmo, mas, quando visto sob o prisma da subjetividade, apareceria “fragmentado, distorcido, dissolvido em emoções e sensações” (p. 61). Sem explicar como seria possível apreender o “real” sem distorcê-lo ou dissolvê-lo – embora considere que todo ser humano é inegavelmente dotado de uma “alma” –, Coelho percebe, na obra do autor, a representação de características ora pertinentes a toda a “humanidade”, ora tendo menor abrangência. Porém, o que se registra não é uma antinomia, mas um deslizamento – não explicitado como tal – entre as determinações: o escritor “sentiu profundamente os problemas que avassalam o homem do século XX” (p. 60) e, ao mesmo tempo, retratou “os problemas humanos de ontem, de hoje e de sempre” (p. 61); em *Vidas secas*, veem-se a “solidão como contingência fatal da condição humana” e a “realidade do caboclo nordestino, em face do meio que o rodeia” (p. 66).

Semelhantemente ao que destacamos em Otto Maria Carpeaux, alguns críticos ressaltam que o (suposto) fato de Graciliano apreender o “real” de maneira peculiar – podendo esta assumir qualidades várias, sendo de ordem estilística ou compondo uma “visão de mundo”, um recorte, uma operação seletiva – não prejudicaria a “fidelidade” da representação obtida. No ensaio “Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor”, Wilson Martins julga que o romancista manifesta certa “atitude ideológica” (p. 42), uma “interpretação pessimista” (p. 45), particularidade que não impediria o escritor de retratar o espaço psicológico, interior, intrínseco ao “humano”: o escritor “profundamente penetra nesse terreno alucinatório que é o homem dentro de si mesmo”, penetração que atingiria “a essência mesma do homem e de sua alma” (p. 35).

Na opinião de alguns ensaístas, o estilo singular de Graciliano é uma condição para o espelhamento da realidade, ou de certos espaços reais. Franklin de Oliveira sentença que a bibliografia do autor é “[e]nxuta e descarnada como o Nordeste, cuja áspera paisagem física, social e humana se identifica, através de verdadeiro processo de empatia, com a concisa prosa de Graciliano” (p. 310). Não se explicitam os parâmetros que distinguiriam o “físico”, o “social” e o “humano”. Um possível esclarecimento,

indireto e vago, surge quando Oliveira, após afirmar que o romancista “aponta concretamente para as causas reais do sofrimento de sua gente e de sua terra”, diz que o leitor encontra a “visão documentária de uma determinada realidade social” e a “dimensão psicológica da tragédia que ela encerra” (p. 314). Então, o “humano” parece referir os “fatos” psicológicos resultantes do “social”. Porém, o sistema se complica linhas depois (p. 315), ao se diferenciarem “o objetivo e o subjetivo”, bem como o “espiritual” e o “físico”, sem que se esclareçam os vínculos entre essas díades e a tríade enunciada anteriormente. Por sua vez, Joel Pontes acredita que, nos romances de Graciliano a partir de *São Bernardo*, o estilo, particularmente a construção dos diálogos, figura “como componente estético e documento da realidade” (p. 269). Pontes separa o psicológico-interior e o social-exterior: as obras contrastam a “vida interior dos personagens” e o “fundo social” representado “à guisa de paisagem” (p. 269-270). Para esse ensaísta, a realidade retratada pelo romancista não perde veracidade por ser “seletiva” (p. 271). Já Nelly Novaes Coelho comenta que *Vidas secas* consegue “uma total adesão à realidade através de uma extraordinária economia de termos: o vocábulo exato, a frase seca, curta, direta, revelando apenas o essencial” (p. 67).

Em alguns ensaios, a preocupação em atestar o realismo que seria praticado por Graciliano gera uma contraposição, mais ou menos evidente, entre “realidade” e “imaginação”. É a este segundo polo – ou melhor, à sua quase ausência – que parece referir-se Agripino Grieco, ao comentar que *Caetés*, por ter “o mínimo de romance possível” (p. 148), representa com fidelidade elementos verídicos. Por seu turno, Hélio Pólvora acredita que o real e o imaginário se excluem mutuamente. Um se manifesta na medida em que o outro some, de modo que o ensaísta, ao afirmar que a maior parte da bibliografia de Graciliano amolda-se a memórias e ao “temperamento e personalidade” do autor, descreve a hipótese de *São Bernardo* ser “o seu livro menos pessoal, o mais imaginado” (p. 123). Pólvora considera que Paulo Honório, no caso de o romancista aparecer “desenraizado de si mesmo, alheio às lembranças”, seria “criação pura, criatura imaginada” (p. 123). Já Massaud Moisés toma o imaginário como sinônimo de falso, em oposição ao “real (o aparente, o tangível, entendamos)” (p. 230).

Na antologia de Brayner, parte dos ensaios insere, entre os elementos extratextuais representados nos romances, acontecimentos biográficos (plano “objetivo”) ou traços da “personalidade” (plano “subjetivo”) de Graciliano. Novaes Coelho, Hélio Pólvora e Octávio de Faria não apenas

ressaltam esses componentes pessoais, mas também buscam atestá-los por meio de supostas provas rastreadas em *Infância e Memórias do cárcere*. Manuel da Cunha Pereira, em “A obra-prima de Graciliano Ramos”, parece desenvolver a premissa que fundamenta os textos dos três companheiros de coletânea. Pereira acredita que as mencionadas narrativas autobiográficas, especialmente as *Memórias*, são sinceras e revelam a “alma” – termo empregado pelo ensaísta – de Graciliano. Pereira, embora não tente demonstrar a presença da sinceridade, é categórico: as *Memórias* oferecem “um retrato de corpo inteiro do homem Graciliano Ramos” (p. 153). Por sua vez, Novaes Coelho diz que as obras autobiográficas confirmam o “pressentimento” de que, nos romances, o autor comparece “mesclando-se a tudo” (p. 71), a ponto de a pesquisadora ver no alagoano “o Autor que jamais se aparta de si mesmo” (p. 71). Já Octávio de Faria esclarece o fato de considerar *Infância* o item mais importante da bibliografia de Graciliano: “é que só vejo um caminho para a compreensão do fenômeno literário Graciliano Ramos, a criação levando ao criador e o criador levando à criança, ao menino que existiu nele e nunca morreu inteiramente” (p. 175). Na mesma perspectiva, Hélio Pólvora considera que João Valério e Paulo Honório são “projeções” do romancista, já que este “depõe sempre, mesmo quando inventa” (p. 125). Assim, a invenção seria um modo disfarçado, “indireto”,

de transmitir o vivido – vimos que Pólvora opõe real e imaginário.

A ideia de os personagens serem “projeções” parece estimulada por Graciliano, em declaração dada a Homero Senna no ensaio-entrevista “Revisão do Modernismo”:

Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano... (p. 55).

Essas palavras corroboram, para certa parcela da crítica, a existência de um eu-raiz, que se refletiria em livros e personagens. O argumento de Coelho, Pólvora e Faria pressupõe que o “conteúdo” de *Infância e Memórias do cárcere* sirva de modelo para os três primeiros romances, apesar de este trio ter sido publicado antes da dupla. Vivências de Graciliano teriam sido guardadas em sua memória, intactas, até o momento de virem à luz nos relatos autobiográficos e, assim, patentear-se como fatos anteriormente transpostos para a “ficção”. No entanto, a fala de Graciliano também sugere certa tensão no “mim mesmo”: este não apenas é vários, como também é a possibilidade de vir a ser, “é” possíveis, “é” o que

imagina que seria. Se, em *Vidas secas*, o autor enquanto conjunto de possíveis se ramificaria em Fabiano, qual seria a “fonte” dos demais analfabetos do livro (Vitória, os filhos, a cachorra Baleia...)? Estes não são mencionados como atualizações de virtualidades contidas na pretensa substância-autor; nada evita que sejam concebidos como determinações somadas ao autor ou que atuam sobre este, reconfigurando-o e também remetendo-o a um campo de indeterminações.

Octávio de Faria, ao referir certos nomes próprios de pessoas surgidos em *Angústia*, ressalta: “são, não nos esqueçamos, ‘personagens’ de *Infância* – das Memórias reais, portanto” (p. 184). Os antropônimos repetidos nesta obra denotariam, necessariamente, os mesmos “conteúdos”: pessoas de carne e osso, por assim dizer. O crítico ignora um deslocamento sugerido na indicação de haver em *Infância* “personagens”. Faria não indaga o que distinguiria uma pessoa “real”, um personagem e outro “personagem”; ele não investiga o que ocorre quando certos nomes ganham o estatuto do personagem (sem aspas) e o que significa notar que a narrativa memorialística também contém personagens (ainda que aspeados).

Em “*Vidas secas*: articulação narrativa”, Vicente de Ataíde propõe o que se pode caracterizar como uma

introdução didático-esquemática à leitura estrutural da narrativa, tomando o referido romance para uma análise de caso. O crítico busca combinar essa proposta com a perspectiva representacional, que, como a caracterizamos, usa como instrumento de leitura a noção da representação enquanto transposição de dados para o texto. A realidade, sugere Ataíde, é uma totalidade composta de dados, dos quais o escritor colhe aqueles a serem integrados ao texto ficcional:

Considerando mimética a literatura segue-se que nem tudo o que acontece na realidade interessa ao artista: interessam-lhe alguns dados. [...] No texto literário existe, portanto, uma seleção e uma organização do material. [...] O material selecionado continua o mesmo. A organização, porém, é outra (p. 197-198).

O ficcionista seria, basicamente, um selecionador e reorganizador de dados. Nesse processo, o material pré-literário e o literário seriam, na verdade, um só, uma peça transferida de um conjunto para outro. Tal perspectiva, por outro lado, é tensionada quando Ataíde indica que alguns dados tornam-se, em *Vidas secas*, posições simbólicas cuja ambiguidade ultrapassa os “aspectos reais de que se revestem”:

Nessas condições, o livro começa a se abrir para uma série de possibilidades interpretativas, desde que se considerem determinadas posições como meramente eufêmicas ou simbólicas. [...] O livro se prende ao real íntimo, embora o autor tenha sabido dar-lhe a devida abertura e ambiguidade (p. 200-203).

Na antologia organizada por Sônia Brayner, *quase* todos os ensaios configuram a representação enquanto transposição – mais ou menos “fiel” ou “transfiguradora” – de dados para o texto⁵. O único estudo que não adota essa perspectiva é “Homenagem a Graciliano Ramos”, embora seu autor, Osman Lins, sustente uma hipótese recorrente na fortuna crítica de cariz representacional: a de uma unidade em Paulo Honório, a fundir narrado e narrador. Por outro lado, segundo Lins, Graciliano permite-se “imitar a escrita possível de um homem inculto e ríspido” (p. 189); e a arte “é sempre uma luta contra o impossível, e não há outra maneira legítima de vê-la” (p. 195). Assim, o crítico esboça uma concepção que pode ser indagada e desenvolvida em estudos com abordagem não representacional: a criação literária não se limita a *descobrir* possibilidades, mas explora e refaz, continuamente, o âmbito do possível.

COLETÂNEA *FICÇÃO E CONFISSÃO*

Na fortuna crítica de Graciliano Ramos, talvez nenhum item mereça tanto o epíteto de “clássico” quanto

a coletânea *Ficção e confissão*, inicialmente publicada em 1992. Clássico é, sobretudo, o texto que, surgido em 1955 e homônimo ao livro – de cujas páginas ocupa a maior parte –, é presença esperada em toda dissertação ou tese acadêmicas sobre o escritor alagoano. Cada ensaio será comentado separadamente, a começar por “Ficção e confissão” (CANDIDO, 2012)⁶.

O mais extenso texto da coletânea, à maneira de quase todos os ensaios recolhidos por Sônia Brayner, adota como premissa a ideia da representação enquanto transposição, para a obra literária, de elementos perceptíveis fora do texto – embora Candido não reduza a produção de Graciliano a simples documento, a “mera transmissão da realidade”⁷. O crítico, já no parágrafo de abertura, reconhece e cataloga espaços extratextuais supostamente transportados para os livros do escritor:

[O leitor] percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e de sentir (p. 17).

A representação textual mostraria a realidade tanto em sua fisionomia “objetiva”, detectável pelos sentidos

5. `Mesmo “Expressividade em Graciliano Ramos”, em que Amariles Guimarães Hill intenta fazer uma análise estilística de obras do autor, supõe a representação: (auto)biográfica; dos sentidos usuais de certas cores; e das características de espécies animais, “que Graciliano parece bem ter observado” (p. 257).

6. Na presente seção, todas as citações referem-se a esta edição, salvo indicação em contrário.

7. A expressão está em texto de Luiz Costa Lima (2016).

humanos e *observada* pelo escritor, quanto em sua apreensão “subjetiva”, ao ser a realidade *julgada e sentida*. A peculiaridade atribuída ao alagoano não o atrapalharia na ação de registrar com fidelidade elementos do mundo empírico. Nos romances, o plano subjetivo seria duplicado: além daquele pertencente a Graciliano, outro seria predicado dos respectivos narradores-personagens, já que a “preocupação ininterrupta” do romancista seria “o ângulo do indivíduo singular” (p. 23). A noção de ângulo reforça a de observação: a realidade, sendo alvo de um ponto de vista, manter-se-ia intacta em si mesma e, pois, seria recuperável pelo crítico que ultrapassasse a perspectiva individual componente do texto.

Em *Candido*, a exemplo do que se nota na coletânea de Sônia Brayner, a díade objetivo/subjetivo é traduzível como exterior/interior. Na série dos três primeiros romances, haveria uma espécie de crescente interiorização. Em *Caetés*, na interação entre a chamada “vida interior” de João Valério e um “contexto de fatos e acontecimentos”, os dois polos, sem se confundirem, formariam “um estado reversível, levando a uma perspectiva dupla em que o personagem é revelado pelos fatos e estes se ordenam mediante a iluminação projetada pelos problemas do personagem” (p. 26). Por ordenação, *Candido* parece indicar a operação de selecionar fatos, associá-los e (re)

significá-los. Depois, em *São Bernardo*, os “fatos” continuariam a definir-se *per se*, mas o “ritmo psicológico da narrativa” (p. 44) lançaria sobre tudo uma luz autoritária: “Os personagens e as coisas surgem nele [no romance] como meras modalidades do narrador, Paulo Honório, ante cuja personalidade dominadora se amesquinham, frágeis e distantes” (p. 32). Enfim, em *Angústia*, o exterior não seria ordenado nem dominado, mas deformado aos olhos do narrador-personagem: seria apresentada “uma força de introjeção que atira o acontecimento no moinho da dúvida, da deformação mental, subvertendo o mundo exterior pela criação de um mundo paroxístico e tenebroso que, de dentro, rói o espírito e as coisas” (p. 27).

Ao descrever a “deformação” lida em *Angústia*, *Candido* recorre à oposição “real”/“fantástico” (p. 47) – distinção que Luís da Silva seria incapaz de obedecer.

Nos dois primeiros [romances], há separação nítida entre a realidade narrada e a do narrador, mesmo quando (em *São Bernardo*) este se impõe à narrativa [...]. Em *Angústia*, o narrador tudo invade e incorpora à sua substância, que transborda sobre o mundo (p. 55-56).

Tal “transbordamento”, porém, não impede que o crítico destaque (cf. p. 50), no relato tecido em *Angústia*,

dados pretéritos que serviriam para explicar, ao menos parcialmente, o comportamento do narrador. As “coisas vistas” por este no tempo presente motivariam a evocação: “[c]ada acontecimento é estímulo para Luís da Silva repassar teimosamente fatos e sentimentos da infância e da adolescência, que pesam na sua vida de adulto como sementeira longínqua das ações e do modo de ser” (p. 56).

Trechos vários de “Ficção e confissão” sugerem, implicitamente, que os termos “fantasia”, “ficção”, “criação” e “imaginário” sejam usados como sinônimos, cujo sentido é contraposto à noção de “verdade”. A literatura é situada entre os dois polos, variando entre o extremo da “pura imaginação” (p. 81) e aquele em que Graciliano é colocado, já que seus romances manipulariam “dados da realidade” (p. 92). Ou seja, Candido trabalha com a tradicional oposição entre ficção e realidade, oposição desdobrada, no que concerne a obras autobiográficas, na separação entre “vida imaginária” (p. 69) e vida verdadeira: “É claro que toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois frequentemente ele não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la. Mas, mesmo assim, sentimos sempre um certo esqueleto de realidade escorando os arrancos da fantasia” (p. 69). Então, no texto autobiográfico, a realidade, tendo o papel de fundação, restringiria a “recriação” – a “dose de romance” – a uma presença secundária.

Assim como Nelly Novaes Coelho, Hélio Pólvora e Octávio de Faria, Candido encontra em *Infância e Memórias do cárcere* a confirmação de que certos “fatos” teriam sido transpostos para a “ficção” de Graciliano. Porém, ele propõe um afastamento entre as duas obras. *Infância* exibiria “tonalidade quase romanesca” (p. 69), ou seja, a feição “ficcional” quase encobriria a veracidade. Candido não explica por que a “fatura” (termo usado por ele) de *Infância* teria cariz fictício. Por que, nessa narrativa, “as pessoas parecem personagens” (p. 69)? Mais que isso, essa “aparência” não seria inevitável, já que se trata de “pessoas” enquanto elementos narrativos? O que caracterizaria “a consistência autêntica dos personagens criados”, atribuída, por exemplo, ao avô do narrador de *Infância* (p. 70)? Ante o problema da ficcionalidade dessa obra, o crítico decide:

a veracidade deste livro só encontra testemunho garantido nos outros de Graciliano Ramos ou, para ser mais preciso, em *Angústia*. A ficção, nesse caso, explica a vida do autor, ao contrário do que se dá geralmente. Muitas das pessoas aparecidas na primeira parte de *Infância* já eram nossos conhecidos de *Angústia*. E penetrando na vida do narrador menino, parecemos que há nela o estofamento em que se talham personagens como Luís da Silva (p. 70).

Candido constrói uma alegação paradoxalmente circular: um elemento de estatuto duvidoso, de aspecto meio “ficcional”, resolve-se como verídico por já ter aparecido em um texto realmente “ficcional”. Não se explica por que razão o “estofo” estaria, aparentemente, em *Infância*.

Quanto às *Memórias do cárcere*, Candido segue a trilha retroativa observada nos ensaios de Coelho, Pólvora e Faria, o que fica claro, por exemplo, no comentário de que esse livro revela que certas “emoções e experiências” de Graciliano foram emprestadas a Luís da Silva (p. 57). A distinção entre experiências e emoções – replicada na separação entre o “plano consciente (pormenores biográficos)” e o “inconsciente (tendências profundas, frustrações)” (p. 60) – reproduz, no âmbito autobiográfico, aquela entre a realidade objetiva (a dos fatos “exteriores”) e a subjetiva (a dos fatos “interiores”), entre os dados apreendidos e a configuração psicológica dessa apreensão.

Segundo Candido, as *Memórias do cárcere* são “depoimento direto”, “muito distante da tonalidade propriamente criadora” (p. 89). A ideia de um retrato direto de dados reais reforça a hipótese enunciada acima: a de que, em “Ficção e confissão”, a produção ficcional de Graciliano é uma espécie de testemunho indireto, mais ou menos “recriador” – o ápice estaria na “deformação” operada em

Angústia –, mas que não impede o crítico de reconhecer as “coisas” recriadas, testemunhadas. É pouco dizer, como o fiz anteriormente, que Candido encontra em *Infância* e *Memórias do cárcere* a confirmação de que certos fatos foram transpostos para a ficção. Mais do que isso, o crítico constrói um sistema no qual esses dois livros ocupam, juntos, a origem e o fim, com a “manipulação” ficcional situada no meio. Da dupla autobiográfica são extraídas certas realidades retratadas nos romances, e estes retornam a ela para que a totalidade da obra seja sistematicamente explicada:

Se cada livro pode dar lugar a um interesse apenas imediato, isto é, esgotado pelo que ele pode oferecer, uma obra, em conjunto, nos leva quase sempre a averiguar a realidade que nela se exprime e as características do homem a quem devemos esse sistema de emoções e fatos tecidos pela imaginação. *Infância* e *Memórias do cárcere* satisfazem este desejo com referência a Graciliano e, pelas citações anteriormente feitas, vimos o quanto servem para compreender os seus livros. E servem mais do que pode parecer, pois não apenas revelam certas características pessoais transpostas ao romance [no caso, Candido refere-se a todos os romances], como esclarecem o modo de ser do escritor, permitindo interpretar melhor a sua própria atitude literária (p. 68).

Desse modo, Candido estende a todos os romances o que antes dirigiu a *Angústia* (ver p. 57-60). Cronologicamente, a “semente” da produção ficcional é localizada na infância, ou seja, em *Infância*⁸:

O problema de Graciliano Ramos, como de muitos romancistas, é que os seus livros [Candido refere-se aos romances] são espécies de proposições de uma vida possível. O menino de *Infância* é um embrião de Luís da Silva, de João Valério e do próprio Fabiano. Ampliando o que ficou dito em relação a *Angústia*, talvez se possa afirmar que há em *Caetés* e *Vidas secas* um desenvolvimento de tendências potenciais. Ou, mesmo, hipertrofia de certos aspectos realmente acontecidos na vida do narrador. *Vidas secas* teria sido possível, se a seca descrita em *Infância* arruinasse o pai e, de queda em queda, o nivelasse aos retirantes de pé no chão. [...] Apenas em Paulo Honório não somos capazes de reconhecer uma evolução possível do herói de *Infância* (p. 73).⁹

Desse modo, Candido parece concordar com certa declaração dada por Graciliano a Homero Senna, ou melhor, com certo modo de se interpretar tal declaração (ver nosso comentário na seção anterior). Por outro lado, o crítico ressalta certa ambiguidade, que também indicamos, mais acima, quando observamos que Graciliano informa escrever o que é e o que *poderia vir a ser*. Candido aponta para

“proposições de uma vida possível”: a recriação literária ratificaria a “semente” – esta lhe demarcaria o horizonte espaço-temporal – e proporia possíveis. Como Graciliano, Candido cita apenas Fabiano em relação a *Vidas secas*, não mencionando “embriões” de Vitória, filhos e Baleia. Mesmo quanto ao romance que seria mais eivado de “premissas autobiográficas”, *Angústia*, “no processo criador tais premissas (que cavam funduras insuspeitadas no subconsciente e no inconsciente) *receberam destino próprio e deram resultado novo* – o personagem –, no qual só pela análise baseada nos dois livros autobiográficos podemos discernir virtualidades do autor” (p. 58; grifo nosso).

Em “Ficção e confissão”, Candido pretende retornar a realidades exteriores e anteriores aos romances, registradas nas duas obras memorialísticas e também fora destas, já que algumas realidades não são estritamente “pessoais”.¹⁰ Ao mesmo tempo, ele busca deslindar o “resultado novo” constituinte da ficção, novidade presa ao “respeito pela observação e amor à verdade” atribuído a Graciliano (p. 80).

Segundo ensaio da coletânea de Candido, “Os bichos do subterrâneo”, inicialmente publicado em 1961, repete a perspectiva teórico-crítica do texto antecedente. A realidade pesquisada por Graciliano – Candido recorre às

8. O termo “semente” é usado pelo próprio Candido (p. 75).

9. Apesar do que este trecho registra sobre Paulo Honório, Candido afirma: “Assim, embora desprovido de elementos autobiográficos aparentes, *São Bernardo* fica mais nítido após a sua leitura [isto é, a leitura de *Infância* e *Memórias do cárcere*]; fica de alguma forma tão pessoal quanto *Angústia*, ao compreendermos quanto da sua desesperada contensão (do seu gelo ardente, diria um barroco) se arraiga na personalidade do autor” (p. 68).

10. Por exemplo, “Graciliano soube transpor o ritmo mesológico para a própria estrutura da narrativa [de *Vidas secas*] [...]. Romance da zona pastoril, encourado como ela na segura da fatalidade geográfica” (p. 67).

noções de “pesquisa” e “estudo” – é dividida, mais uma vez, entre interioridade (a “alma humana”, a dimensão “psicológica” do “homem”) e exterioridade (o “ser social”, “modos de ser e condições de existência”) (p. 99-100).

A afirmação de que *Infância* é obra de “imaginação lírica” e, ao mesmo tempo, “dispensa a fantasia” sugere uma distinção entre “imaginação” e “fantasia” (p. 100). Candido também indica, indiretamente, uma identificação entre “fantasia” e “ficção”, ao propor uma separação entre “ficção” e “recordações” (dupla que, na p. 101, reaparece como “invenção” e “depoimento”): Graciliano mostraria, em seus livros, a crescente “necessidade de abastecer a imaginação no arsenal da memória, a ponto de o autor, a certa altura, *largar de todo a ficção em prol das recordações, que a vinham invadindo de maneira imperiosa*” (p. 100; grifo nosso)¹¹. A “invasão” seria detectável – e, pois, os dados “invasores” seriam reconhecíveis – por meio da leitura das duas obras memorialísticas. O “arsenal da memória” – ou melhor, sua presença na ficção de Graciliano – seria, em certo sentido, quantificável, mensurável, já que composto de elementos demarcáveis (as recordações). A ficção de Graciliano, especialmente *Angústia*, ao preservar recordações – isto é, ao não “escondê-las” sob a fantasia –, manifestaria “o apego irresistível à realidade observada ou sentida” (p. 104).

Em “Os bichos do subterrâneo”, enuncia-se mais claramente a tese de ser possível discriminar, em *Angústia*, o subjetivo e o objetivo. Lê-se que “cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva” (p. 111). O crítico nota em Luís da Silva o hábito de extrair, da “integridade do mundo” (p. 116), “pedaços descosidos e incompletos” (p. 117): “[r]esulta uma realidade deformada, nebulosa, tremendamente subjetiva, projetando um *eu* em crise permanente” (p. 117; grifo do autor). Candido contrasta a realidade objetiva (um mundo empírico supostamente apreensível em sua integridade ou com elementos perceptíveis como íntegros, sejam pretéritos ou presentes) e o ângulo subjetivo (incapaz, em Luís da Silva, de abranger a totalidade-mundo ou os todos individuais). Graciliano seria capaz de captar e manejar os dois polos, fazendo a “deformação” literária partir do objeto ainda inteiro:

Sentimos que a sua firmeza [isto é, a de Graciliano em *Angústia*] é devida em parte à experiência prévia do mundo objetivamente descrito. A deformação de tonalidade expressionista a que chega em *Angústia*, no limite da sua pesquisa da personalidade, tem como base um conhecimento seguro da realidade normalmente percebida e das técnicas destinadas a exprimi-la. Só quem havia ordenado as confissões de João Valério e Paulo

11. Agora Candido parece considerar que a imaginação atua como um intermediário entre a fantasia e a memória (o vivido, o real). Com base nesse entendimento, seria inapropriado, em “Ficção e confissão”, o uso da expressão “pura imaginação” (p. 81), que talvez devesse ser substituída por “pura fantasia” ou “pura ficção”, isto é, uma ficção não “invadida” pela realidade, ou ao menos na qual essa “invasão” seja ocultada pela “deformação” ficcional.

Honório seria capaz de desçaçar o “homem subterrâneo” de *Angústia*, com essa infinita capacidade de experimentar, própria da literatura (p. 117-118).

A experimentação literária – que geraria o “resultado novo” mencionado em “Ficção e confissão” – seria sustentada em um conhecimento duplo: do mundo empírico – o percebido em condições “normais”, não desatendidas por “um *eu* em crise”, embora harmonizáveis com “ângulos” de visão pessoais, com “visões do mundo” – e das “técnicas” aptas a exprimi-lo. Essa duplicidade é reafirmada na consideração de que “Graciliano não se repetia tecnicamente; para ele uma experiência literária efetuada era uma experiência humana superada” (p. 118). A experimentação geraria, em cada obra, uma perfeita “adequação da técnica literária à realidade expressa” (p. 119).

Em *Ficção e confissão*, a perspectiva teórico-crítica que temos descrito começa a ser problematizada, ainda que discretamente, no terceiro ensaio do conjunto, “No aparecimento de *Caetés*”, baseado numa palestra feita em 1983 e impresso no ano seguinte. Candido afasta-se, declaradamente, da produção crítica que, nos anos de 1930, orientava-se sobretudo “pelo aspecto documentário da ficção, porque era grande o desejo de desmascarar e criticar as injustiças sociais e de conhecer a realidade oculta

do Brasil” (p. 132). Ele preocupa-se, como nos dois ensaios precedentes, em valorizar a “fatura” literária. Ao comentar um escrito de Valdemar Cavalcanti, registra:

O realismo de Graciliano Ramos é exato na sugestão da vida e dos fatos; mas a sua capacidade de ser verdadeiro e convincente decorre da dimensão estética, caracterizada como a “rara condensação” da escrita, ou a “densidade do descritivo”. Portanto, trata-se de uma fotografia extremamente seletiva e transfiguradora, que se resolve na capacidade de representar os aspectos significativos que constituem a “força íntima” dos fatos, isto é, os aspectos que funcionam porque se tornaram material artisticamente estilizado (p. 133).

Veracidade e “dimensão estética”, fotografia e transfiguração, fatos e estilização: continuamos no horizonte da duplicidade caracterizada em “Os bichos do subterrâneo” e em “Ficção e confissão”¹². Um “processamento” literário conduziria a obra para além da simples reportagem – para recorreremos a uma comparação presente em textos de Graciliano. Porém, essa perspectiva é tensionada em trecho que, também referente a ideias de Valdemar Cavalcanti, trata do “tema da aridez”,

fundamental para a crítica contemporânea, na medida em que exprime o limite onde a palavra se destrói, sendo ao mesmo

12. No ensaio mais antigo, ver esse comentário a *Vidas secas*: “É preciso todavia lembrar que essa ligação com o problema geográfico e social só adquire significado pleno, isto é, só atua sobre o leitor, graças à elevada qualidade artística do livro” (p. 67).

tempo o desafio que ela procura enfrentar, instaurando-se como presença. A esterilidade como acicate e como perigo é tema obsessivo em muitas reflexões modernas sobre a natureza do discurso literário, e evocada a respeito de Graciliano Ramos equivale a um parâmetro para analisar a sua tendência angustiada para o silêncio (p. 133-134).

Nesse ponto Candido interrompe o tema, sem sequer citar uma das “muitas reflexões modernas”. De qualquer modo, o trecho é sugestivo de possíveis questionamentos à perspectiva representacional. A criação literária, particularmente em Graciliano, pode ser entendida como transfiguradora de um indizível, de um não-representável, a “aridez” que a alimenta e ameaça. A palavra termina “instaurando-se como presença”? Ou tal processo não se conclui? A criação é um edifício instável, sempre a revezar entre a “obra” e a indeterminação, incapaz de solucionar em favor da “palavra” essa contraposição? Talvez a representação, a definição do “objeto” representado, não se estabeleça, tendente para o “silêncio”, para a destruição, movimento correlato de uma construção interminável.

Essas sugestões ganham estímulo no último ensaio de *Ficção e confissão*, “Cinquenta anos de *Vidas secas*”, de 1988. É significativo que Candido, mais uma vez, busque afastar-se explicitamente da crítica voltada para o suposto

aspecto documental da ficção (ver p. 146). Ele rediscute a questão do “silêncio”, equiparado ao “nada”:

O silêncio devia ser para ele [Graciliano] uma espécie de obsessão, tanto assim que, quando corrigia ou retocava os seus textos, nunca aumentava, só cortava, cortava sempre, numa espécie de fascinação abissal pelo nada – o nada do qual extraía a sua matéria, isto é, as palavras que inventam as coisas, e ao qual parecia querer voltar nessa correção-destruição de quem nunca estava satisfeito. [...] Entre o nada primordial anterior ao texto, e o risco de acabar em nada devido à insatisfação posterior, se equilibra a sua obra [...] (p. 142).

Segundo este trecho, que sugere um radical abandono da perspectiva representacional, a “matéria” do texto literário não se encontra na realidade extratextual, mas surge no ato escritural, que cria seu próprio “objeto”, inventa “as coisas”, constitutivamente verbais. O “nada primordial” impede um vínculo mimético entre o texto e algum elemento real. É como se, ao escrever, o ficcionista extrapolasse o “mundo” ou se lançasse junto com este num abismo, com a expectativa de emergir com a “obra” e, no caso de Graciliano, de desfazer a “obra”. Candido não simplesmente enfatiza o que ele chama “dimensão estética”, “estilização”, “manipulação”, “recriação”: trata-se de outro modo de considerar a relação entre literatura e real.

Mais adiante, remetendo-se a um texto de Lúcia Miguel Pereira e voltando-se especificamente para *Vidas secas*, Candido refere “a força de Graciliano ao construir um discurso poderoso a partir de personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio” (p. 143). E, posteriormente, enfatiza

a força com que [o romance] transcende o realismo descritivo, para desvendar o universo mental de criaturas cujo silêncio ou inabilidade verbal leva o narrador a inventar para elas um expressivo universo interior, por meio do discurso indireto; a superação do regionalismo e da literatura empenhada, devido a uma capacidade de generalização que engloba e transcende estas dimensões e, explorando-as mais fundo do que os seus contemporâneos, consegue exprimir a “vida em potencial” (p. 145).

Segundo Candido, o “universo interior” é, ao mesmo tempo, “desvendado” e “inventado”, o que sugere haver, no romance, uma indistinção ou uma pressuposição recíproca entre tais gestos. A narrativa superaria alguma referência histórico-geográfica para configurar uma “vida em potencial”. Esta “realidade possível” (p. 148) não ratificaria-desenvolveria uma “semente” observada no mundo empírico, pois a “semente”, árida, seria desbloqueada pela força vital instituída no próprio texto. O silêncio, aliás, não pode

deixar de ser falado/escrito, “tematizado” no momento em que desaparece, irrepresentável. Em seguida, o crítico indaga especificamente a presença da cachorra Baleia:

O resultado é uma criação em sentido pleno, como se o narrador fosse, não um intérprete mimético, mas alguém que institui a humanidade de seres que a sociedade põe à margem, empurrando-os para as fronteiras da animalidade. Aqui, a animalidade reage e penetra pelo universo reservado, em geral, ao adulto civilizado (p. 147).

Candido parece fixar em Baleia o ápice da criatividade expressa em *Vidas secas*, inclusive porque essa personagem ressalta que o texto explora a própria definição de “humanidade”. Esse trecho e os transcritos anteriormente tensionam a afirmação de que Graciliano consegue “ressaltar a humanidade dos que estão nos níveis sociais e culturais mais humildes” (p. 144; grifo nosso), que parece – embora apenas mencione uma vaga noção de “humano” – tender para a perspectiva representacional.

Esperamos ter demonstrado que o livro *Ficção e confissão* pode ser dividido, basicamente, em duas propostas teórico-críticas: os dois primeiros ensaios assumem a abordagem mimética descrita acima; os dois últimos problematizam-na e talvez (ao menos em trechos de

“Cinquenta anos de *Vidas secas*”) até a dispensem. Em “Cinquenta anos de *Vidas secas*”, ao comentar um texto de Almir de Andrade publicado em 1938, Candido observa:

Num trecho como este estamos no universo mais comum das verificações críticas daquele momento, quando ainda despertava grande interesse a força de desvendamento social que o romance ia operando no Brasil, num processo que hoje pode parecer secundário, porque já desempenhou o papel que devia desempenhar; mas que então equivalia a uma revelação transfigurada do país, pondo as suas partes em contato vivo, através da narrativa ficcional (p. 146).

Aí, Candido não invalida tal proposta crítica, apenas acredita que ela perdeu interesse. Ele descreve algo próximo do que temos apresentado como sua perspectiva predominante no que toca a Graciliano. Talvez possamos considerar que, em suas linhas teórico-críticas principais, *Ficção e confissão* – sobretudo, os dois ensaios mais antigos – deriva do olhar crítico prevalente no contexto do “romance de 30”, ao mesmo tempo em que propõe que a atenção aos “problemas” representados não reduza a importância da “fatura”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo a perspectiva representacional, como a caracterizamos, o espaço textualizado é justaposto e posposto

a um espaço real, cujos dados são captados e retratados pelo escritor – ainda que o processo implique uma “manipulação”, uma “reconstrução”; até uma “deformação”, o que gera uma espécie de retrato por contraste. O espaço real pode ser determinado como natural e, desse modo, ter constituição física, geográfica, cosmológica, humana (no sentido de se postular uma humanidade invariável). Também é configurável como produto de ação humana, historicamente variável. Em ambos polos, o espaço é objeto dos órgãos do sentido e da atividade intelectual: destes “instrumentais” perceptivos, um ou outro pode ser ressaltado pelo crítico, que pode inter-relacioná-los de modos diversos. O dado transposto para o texto pode ser de ordem pessoal/biográfica ou coletiva, “subjetiva” ou “objetiva”, detectável na experiência ordinária ou somente por meio de uma perspicácia incomum.

A crítica pode supor uma transposição fiel dos dados para o texto ou atentar a como a escrita “interfere” no material transposto; pode acreditar numa perceptibilidade universal, meramente factual, ou enfatizar ângulos de percepção. O ângulo particular expresso em certa obra pode identificar um indivíduo empírico e ser analisado como elemento composicional, manifestar-se como “sentimentos e ideias” e como “processos literários” (CANDIDO, 2012, p. 92). Na tradição

representacional, os trabalhos críticos mais complexos observam a dualidade entre construção literária e “mundo”. Antonio Candido e outros pesquisadores propõem que a dimensão “temática”, o aspecto mimético do texto, seja observada em conjunto com a “fatura” (dimensão que, como apontamos, também é designada por “dimensão estética”, “estilização” e outros termos); em outras palavras, que se indague o *como* da representação. A “fatura” envolve numa nova forma os dados representados, isto é, produz um novo modo de “recuperar” elementos separáveis do texto.

No horizonte representacional, essa proposta crítica bi-dimensional (transposição e fatura) parece ter-se consolidado como a mais adotada na fortuna crítica de Graciliano. A arte deve tornar mais apurada (abrangente, precisa, convincente, veraz) a representação. Tal perspectiva elege “uma ideia de arte na qual a afirmatividade se ergue em detrimento da negatividade, ou, dito de outra maneira, uma ideia de arte na qual a negatividade é domesticada, tomada como instrumental por desígnios afirmativos” (BRANDÃO, 2013, p. 30). Talvez a atenção à “fatura” sempre sugira, em graus variados, uma defasagem entre texto e mundo, um embaraço ao documento, ainda que a sugestão seja calada pelo texto crítico.

Tal defasagem é explicitada em estudos que assumem abordagens não-representacionais, as quais buscam preservar a tensão, na escrita literária, entre a presença de realidades – do que se percebe como tal – e a anulação da mesma presença. Nem um percurso circular em que o texto “retorna” à realidade, o ficcional sendo referencial, ainda que a referencialidade se mostre “transfigurada”, “disfarçada”; nem a pretensão de ater-se ao “texto em si mesmo”, a qual pode ignorar – ou reputar irrelevante – a discussão sobre diferenças entre propostas fictícias e não-fictícias, ou entre modos de ficcionalidade. O espaço real não é justaposto ao textual, como se aquele contivesse sua própria determinação e a doasse ao aparato sensível-intelectual do escritor, de modo que este compusesse certa manipulação “subjéctiva” do dado “objectivo”. Tampouco a escrita se isola, como se o escritor assumisse uma agência sobre-humana e não lidasse com limitações e potencialidades inerentemente históricas. Na fortuna crítica de Graciliano, podemos citar, como tentativas de ruptura com a tradição representacional, trabalhos de Wander Melo Miranda (1992) e Abel Baptista (2005). Porém, o exame de tais tentativas seria matéria para outro artigo.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Abel Barros. **O livro agreste**: ensaio de curso de literatura brasileira. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP; Campinas: Editora Unicamp, 2006.

BUENO, Luís. Divisão e unidade no romance de 30. In: WERKEMA, Andréa Sirihal et al. (Orgs.). **Literatura brasileira: 1930**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 16-37.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2012.

CARPEAUX, Otto Maria. Os sessenta anos de Graciliano Ramos. In: LEBENSZTAYN, Ieda. Graciliano Ramos, por Otto Maria Carpeaux: 120 anos, homenagem em dobro. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 237-242, 2012a.

CARPEAUX, Otto Maria. Graciliano Ramos (no sétimo dia de sua morte). In: LEBENSZTAYN, Ieda. Graciliano Ramos, por Otto Maria Carpeaux: 120 anos, homenagem em dobro. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 237-242, 2012b.

CARPEAUX, Otto Maria. Graciliano e seu intérprete. **Teresa**, n. 2, p. 148-153, 2001a.

CARPEAUX, Otto Maria. Amigo Graciliano. **Teresa**, n. 2, p. 144-147, 2001b.

COSTA LIMA, Luiz. Crise ou drástica mudança? Análise de um caso. In: CECHINEL, A. (Org.). **O lugar da teoria literária**. Florianópolis: EdUFSC; Criciúma: Ediunesc, 2016. p. 145-157.

LEBENSZTAYN, Ieda. Graciliano Ramos, por Otto Maria Carpeaux: 120 anos, homenagem em dobro. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 237-242, 2012.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

Recebido em: 11-05-2021.

Aceito: 05-11-2021.