

# ESCRITORES E ASSASSINOS: OS “HOMENS DE LETRAS” NOS ROMANCES DE GRACILIANO RAMOS

Carlos Augusto Bonifácio Leite  
Elisa Hübner Alves

Submetido em 15 de abril de 2019.

Aceito para publicação em 30 de setembro de 2019.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 58, outubro. p. 94-108.

---

## POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

---

## POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Segunda-feira, 07 de outubro de 2019.

# ESCRITORES E ASSASSINOS: OS “HOMENS DE LETRAS” NOS ROMANCES DE GRACILIANO RAMOS

## WRITERS AND MURDERERS: THE “MEN OF LETTERS” IN THE NOVELS OF GRACILIANO RAMOS

Carlos Augusto Bonifácio Leite\*  
Elisa Hübner Alves\*\*

**RESUMO:** Nos primeiros três romances de Graciliano Ramos, encontramos narradores em primeira pessoa com uma importante relação com as letras e a erudição. Nenhum deles, no entanto, poderia ser caracterizado como escritor heroico, inconformado com o mundo, como vários narradores dos romances 1930. Ao invés disso, eles fazem uso do conhecimento como forma de manutenção de poder, seja por uma falsa distinção literária, como o narrador de *Caetés*, pela imposição violenta, como Paulo Honório em *São Bernardo*, ou pelo relato de vingança, com a voz de Luís da Silva em *Angústia*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Graciliano Ramos; escritores; narradores.

**ABSTRACT:** In the first three novels of Graciliano Ramos, we see first person narrators who have a significant relation to literacy and lore. Nonetheless, none of them could be seen as heroic writers, discontented with reality, in opposition to the many writers from the novels of 1930. Instead, they use their knowledge as a form of maintaining their power, either as a masked literary distinction, such as presented in *Caetés* by its narrator, as a truculent coercion, by Paulo Honório in *São Bernardo*, or by a narrative of vengeance, found in *Angústia* through Luís da Silva's voice.

**KEYWORDS:** Graciliano Ramos; writers; narrators.

### 1 Introdução

Na leitura da obra de Graciliano Ramos, vem sendo desprezado pela crítica mais referida um aspecto axial – sendo espantoso que não tenha havido comentário mais detido anteriormente. Trata-se da forma com que o escritor representa a figura do homem de letras em seus três primeiros romances. Desde João Valério, de *Caetés* (2002a), guarda-livros com ambições de romancista, passando pelos letrados em torno de Paulo Honório e, sobretudo, pelo próprio narrador protagonista de *São Bernardo* (2002b), que atravessa sua inaptidão para sincera ou calculadamente fazer o luto por Madalena, até chegar a Luís da Silva, de *Angústia* (2002c), assassino tresloucado que personifica a revanche da antiga ordem ou dos não herdeiros; todos protagonizam as narrativas, todos são narradores. Frisa-se: Graciliano dá voz e perspectiva para três, de um jeito ou de outro, homens de letras, e não raro outros letrados os circundam.

Se essas personagens figurassem em posição valorosa ou fossem heróis incontestes das narrativas, poderíamos alinhar a escrita crítica de Graciliano aos que defendiam haver um papel decisivo à intelectualidade no exercício do poder entre o fim do século dezenove e o começo do século vinte – ver Sevcenko (1999) –, mas as práticas acanalhadas dessas figuras sugerem, em sentido inverso, ceticismo do autor

---

\* Professor na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Doutor pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: guto.leite82@gmail.com.

\*\* Mestranda na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, bolsista CAPES. E-mail: elisa\_hubner@hotmail.com.

quanto à intervenção letrada e, talvez, mais do que isso, uma relativização dos valores civilizacionais, que ganharia representação extraordinária em *Vidas secas* (2002d.).

Não se trata da caracterização de um “matuto sabido” (MELO JÚNIOR, 2011), nem mesmo da perquirição das opiniões pessoais expressas pelo autor, como a que segue:

Marcaram época, igualmente, na Belo Horizonte dos anos 40, algumas conferências de Tristão de Athayde na Escola Normal, das quais resultou o livro *Voz de Minas*. Ou um congresso nacional de escritores, em 1947 – durante o qual, aliás, Graciliano Ramos causou péssima impressão entre alguns de seus jovens admiradores mineiros. Uma noite, Wilson Figueiredo, Sábato Magaldi e Autran Dourado saíram pela cidade com o romancista alagoano – e dele ouviram julgamentos contundentes numa mesa de bar. Poesia era “coisa de efeminados”, achava o autor de *Vidas Secas*. García Lorca? “Um puto”. (WERNECK, 2012, p. 194)

Trata-se, sim, de indicar que essa representação deceptiva de protagonistas e narradores homens de letras perfaz na forma estética uma posição crítica do escritor em relação ao papel do letrado na sociedade brasileira e/ou a percepção de que o universo das letras é absolutamente coadjuvante nas estruturas do poder, especialmente na nossa, restando a esses escritores, variada e progressivamente ao longo dos três romances, o caminho da violência para imporem suas visões de mundo. Violência entremeada à não violência de narrar, no caso dos narradores.

Inauditamente, tal movimento reforçaria, em outra chave, o valor dos ensaios de referência de Antonio Candido, *Ficção e confissão* e *Bichos do subterrâneo*, ao depor pelo imbricamento de vida e literatura em Graciliano Ramos no entendimento da literatura como gesto político-estético.

Este ensaio visitará, pois, os três primeiros romances do autor, dando enfoque aos três protagonistas, a fim de ensaiar em que sentido essa representação do ofício de homens de letras expressa um agudo diagnóstico de descrença na ilustração como saída para o imbróglio nacional, posição um tanto singular dentro do romance de 30. Como sabido, o desenrolar da história fez bem à obra de Graciliano Ramos (CANDIDO, 2001). Quiçá, desde o presente, possamos delinear como o romancista rechaçava quaisquer positivities, inclusive aquelas intrínsecas às denúncias, presentes na obra de Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, entre outros. Por hipótese, nos três primeiros romances, a figuração dos homens de letras ocupa o centro dessa representação negativa, uma das razões do grande fôlego da obra do alagoano.

## **2 *Caetés* (1933)**

O primeiro romance ficcional de Graciliano faz crítica à retórica vazia e à literatura como meio de distinção social. O protagonista de *Caetés*, João Valério, é o homem de letras que escreve com o único fim de estabelecer uma reputação de intelectual. Suas criações, que vão desde sonetos não terminados até o romance que planeja ser sua obra-prima, parecem sempre frustradas pela falta de aptidão para a escrita ou são, com efeito, antes pose do que vocação. Indiretamente, a personagem dá notícia de como a literatura pode ser caminho de ascensão, marca distintiva especialmente valiosa em ambiente provinciano.

João Valério procura também se distinguir com uma linguagem rebuscada na fala e, para tanto, faz uso de adjetivos e expressões dos quais desconhece o significado, finge compreender conceitos abstratos para se aproximar dos letrados bacharéis e doutores, ao mesmo tempo em que se frustra pelos seus projetos inacabados.

Talvez eu pudesse também, com exígua ciência e aturado esforço, chegar um dia a alinhar os meus caetés. Não que esperasse embasbacar os povos do futuro. Oh! Não! As minhas ambições são modestas. Contentava-me um triunfo caseiro e transitório, que impressionasse Luísa, Marta Varejão, Os Mendonça, Evaristo Barroca. Desejava que nas barbearias, no cinema, na farmácia Neves, no café Bacurau, dissessem: “Então já leram o romance do Valério?” Ou que, na redação da *Semana*, em discussões entre Isidoro e Padre Atanásio, a minha autoridade fosse invocada. “Isto de selvagens e histórias velhas é com o Valério”. (RAMOS, 2002a, p. 47)

Ele procura ser reconhecido pela comunidade local e frequentemente faz alusão a seu “romance em progresso” para isso. Valério escreve sobre os índios caetés, escolha de tema que remete ao passado, às origens da nação de José de Alencar – uma das referências de literato para ele – e, provavelmente, à força do nacionalismo republicano na literatura brasileira, que deu prestígio a alguns escritores por se diferenciarem dos escritores românticos anteriores – “os gênios malditos” – e dos escritores rebeldes em oposição ao governo do Brasil pós-independência (SEVCENKO, 1999).

A contradição de Valério vai muito além do uso superficial da literatura na economia simbólica (BOURDIEU, 2003) provinciana. Sua figura recebe forte influência de um momento passado na produção literária do centro do país, que parece ecoar na província com atraso. Ao mesmo tempo, as tensões entre letramento e nacionalismo estão sendo repostas no calor da hora em que um caudilho letrado, Getúlio Vargas, havia insurgido contra a alternância de poder em escala nacional. A cidade de Valério ganha força de alegoria, em que o mostrar-se na Rua do Ouvidor vai sendo atualizado enquanto a caravana do progresso, inevitavelmente violento, passa.

À luz disso, ademais, parece mais nítido e menos estapafúrdio o desfecho do romance. Com a morte de Adrião Teixeira, em vez de viver seu amor por Luísa, João Valério não procura a viúva. Tampouco se dedica a terminar o livro – após viver, cabe mencionar, situação em que todos, acompanhando o estertor de Adrião, assemelham-se aos caetés ambicionados pelo guarda-livros no romance; ironia fina de Graciliano. Viver o amor romântico – “Toda a minha alma estava empregada em adorar Luísa.” (RAMOS, 2002a, p. 197) –, o que leva a personagem frequentemente a devaneios, e escrever sobre índios não configuram vontades ou gestos orgânicos à personagem, são simplesmente meios vislumbrados para ascender na cidadezinha, em romantismo e indianismo de fachadas. São ações instrumentalizadas por Valério, e este ao cabo se desfaz delas sumariamente: “Um negociante não se deve meter em coisas de arte” (RAMOS, 2002a, p. 214).

Graciliano constrói um escritor fútil que não sabe escrever, que não é levado a sério pelo leitor. Valério tenta se espelhar, sem sucesso, em Bilac na escrita rebuscada, sem ter domínio sobre ela. O conteúdo de seu livro era vazio e a forma pomposa, o que leva o leitor a se divertir à custa do personagem em situações de tom humorado e ácido.

E lembrei-me do provérbio que Marta me disse uma noite: *Qui se ressemble...* Esqueci o resto. Era bonito e rimava, e terminava em *emble*.

Uma frase magnífica para os outros julgarem que eu digo que não sei francês por modéstia. (RAMOS, 2002a, p. 113)

O humor em *Caetés* é efeito da distância entre a inteligência ficcional que acompanha a narrativa, materializada no narrador em primeira pessoa, e o acanhado panorama letrado representado na obra, com foco no protagonista. Esse humor, contudo, se dirige não apenas a Valério, mas aos demais homens de letras que o cercam: o jornalista Isidoro, que não tem opinião e prefere concordar com todos, o Dr. Castro, presidente da junta escolar que “graças a Deus” nunca pisou em uma escola, o Padre Atanásio, que defende a caridade, mas não faz casamento de graça, entre outros. Nem sempre se trata de “piadas” sofisticadas como a que nos referimos, em que o narrador descreve, com o próprio círculo do pretense escritor, os índios que Valério não conseguira. Muitas vezes o sarcasmo se vale da caricatura, como se dispensasse o meio-tom e marcasse posição quanto à caracterização daquela gente.

O autor de *Caetés* se vale desse humor áspero para representar tanto a coletividade quanto Valério, que figura de maneira depreciativa na construção da narrativa. O guarda-livros frequentemente se detém em compreender a fala da roda de intelectuais, por vezes sem se dar conta de todas as repetições e plágios na linguagem rebuscada, da qual o leitor é provocado a desconfiar desde o início.

Realmente Evaristo Barroca, cercado, em evidência na sala cheia de flores, explicava a padre Atanásio que a sã política é filha da moral e da razão. Recuei um pouco para deixar livre a passagem ao casal Teixeira:

— Eu já li aquilo. Você sabe de quem é aquilo?

— O quê? A sã política? É dele, respondeu Isidoro. O Barroca tem inteligência, tem cultura.

Entramos. E a nossa presença quase passou despercebida entre as efusões com que rodearam Luísa, Adrião, um sujeito gordo e moreno que surgiu logo depois. Evaristo dispensou-me um acolhimento protetor, muito de cima para baixo, e eu me senti humilhado. (RAMOS, 2002a, p. 74)

Nesse trecho, o personagem Evaristo Barroca cita “a sã política é filha da moral e da razão”, frase de autoria de José Bonifácio de Andrada e Silva (BOITEU, 1963, p. 194), personalidade política de destaque durante o Brasil Imperial. O plágio de Barroca passa despercebido, e ele, dissimulado, procura causar uma boa impressão com seu discurso. Além disso, causa desconforto a Valério e reforça ao leitor a ideia presente no livro: a da intelectualidade como fator distintivo entre os homens, em uma província na qual o valor do indivíduo é medido pelo conhecimento como capital simbólico, inalcançável ao protagonista.

Há uma frustração constante em Valério, que mesmo consciente de estar “abaixo” dos homens letrados, ainda procura causar uma impressão falsa de si. Isso o leva a tentar inutilmente escrever atos grandiosos ou a expressar-se de maneira poética, como no trecho “Eu tinha confiado naquele naufrágio, idealizara um grande naufrágio cheio de adjetivos enérgicos, e por fim me aparecia um pequenino naufrágio inexpressivo, um naufrágio reles.” (RAMOS, 2002a, p. 42). Suas palavras, porém, não acompanham seus desejos, e suas intenções acabam se despedaçando em frustrações ao tentar exprimir-se. Falso intelectual – como seria um verdadeiro intelectual em seu mundo? –, Valério não consegue causar efeito nem nas declarações mais sinceras. Ao confessar estar apaixonado por Luísa, esposa de seu chefe Adrião Teixeira, nada muda, nada se altera:

É a senhora que eu amo, a senhora, a senhora.  
Ela ergueu-se de chofre: – Fiz mal em ouvir essas loucuras.  
Afastou-se quase sufocada. Compreendi então que estava num banco de jardim. E espantei-me de encontrar em redor tudo em ordem. A Lua andava brincando com as nuvens, como se aquele extraordinário acontecimento não alterasse a harmonia do universo. (RAMOS, 2002a, p. 60)

Por hipótese, suas emoções mais intensas não afetam o mundo, porque o mundo já não se afetava com tais valores simbólicos. Em 1930, Valério se encontrava atrasado entre os escritores engajados na luta política, uma vez que a vida moderna há anos matara “os ideais do Amor, da Arte e do Sentimento” (SEVCENKO, 1999), e, no lugar, “a consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetrava em todos os lugares – na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes.” (LAFETÁ, 1974, p. 17). Assim, além de não estar à altura do pequeno círculo de bacharéis e intelectuais, Valério não se encaixava no projeto ideológico vigente, falhando duplamente na ambição de se distinguir pela literatura.

Certo desequilíbrio com a presença forte de diálogos em tensão com a narrativa em primeira pessoa e a mobilização de um humor de traços grossos empena um tanto a forma do romance, que é muitas vezes considerado um ensaio para as três grandes obras que se seguiram. No entanto, o retrato da cidadezinha do interior e a sátira ao provincianismo e ao mundo de aparências aponta para um caminho claro, que será seguido pelo romancista na escolha por manter o protagonismo com esses homens de letras. A subversão desse protagonismo é que são elas! Em *São Bernardo*, o jagunço se incumbem de narrar a perda da fazenda e da mulher; em *Angústia*, um escritor que justamente domina a retórica elogiosa será levado a cometer um crime e a contar essa história. Em suma: mantém-se o foco, variam os ângulos, num movimento profundamente dialético, como acompanharemos.

### 3 São Bernardo (1934)

Para o segundo romance de Graciliano Ramos, as mudanças estruturais são perceptíveis. O que se configura como certa tensão entre os gestos realista e moderno em *Caetés* encontra síntese, saindo de cena uma representação centrada nas personagens e contextos e entrando em seu lugar a voz forte-frágil de Paulo Honório, que distorce todo o resto, com traços de um impressionismo arisco, ou expressionismo sutil – irmão, em termos, de *Os ratos*, de Dyonélio Machado. Não é mais um mediador que tem a palavra, mas uma personificação do arbítrio, de certo arbítrio, que reconhecemos estrutural em nossa sociedade. Se em *Caetés* a letra é estratégia para se obter o privilégio da arbitrariedade, em *São Bernardo* esta antecede aquela e a escritura do romance dará tempero à violência ou funcionará como estratégia violenta de segunda ordem, para se alçar a espaços não abertos a uma conquista direta.

Paulo Honório sabe o básico das letras e números e, a princípio, num sagaz *trompe l'oeil*, parece tentar se desfazer da tarefa de escrever o livro. Pensa também esse empreendimento como divisão de trabalho, alerta Lafetá (1992). Desconfiando mais dos objetivos desse narrador, e a partir do mesmo Lafetá, considerando que o primeiro parágrafo é antes a caracterização de Paulo Honório do que a narração das primeiras tentativas de escrita da obra, evidencia-se que é a violência desse jagunço-escritor e a

falta de fibra dos escritores de ofício, João Nogueira, padre Silvestre e Azevedo Gondim, que estão em foco. Temos um escritor forte, que não é escritor, mas que levará a cabo a narrativa da posse de São Bernardo, da “posse” de Madalena, da perda de Madalena e da “perda” de São Bernardo, e um conjunto de aproveitadores que o circundam, como Joões Valérios, agora coadjuvantes, e sem o desfecho redentor, mas cínico, do ponto de vista da forma, de se livrar dos idealismos para subir na vida. A literatura é efeito do arbítrio de Paulo Honório, que pode ser tudo o que ele quiser, inclusive escritor.

Uma parte da força do romance vem justamente dessa convergência encontrada pelo autor, ao aliar um estilo seco, direto, lacunar, a um narrador de poucas palavras, que a princípio as usa como se quisesse se livrar delas.

Deve-se escrever da mesma maneira com que as lavadeiras lá de Alagoas fazem em seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.<sup>1</sup> (SILVEIRA, 1998, p. 77, *apud* CHAUVIN, 2015, p. 296)

Não é de todo estranho dizer que a derrocada de Paulo Honório vem não somente do suicídio de Madalena – aqui há ainda outro humor fino, já os pios de coruja acompanham o protagonista despertando-lhe memórias involuntárias como as *madeleines* de Proust –, mas também da entrada do proprietário nas rodas de conversa, nos almoços, no mundo da política, da imprensa, da religião. Enquanto as coisas se resolviam na força, Paulo Honório era imbatível, ameaçando e matando quem lhe atravessasse o caminho. Quando ele ascende ao mundo do poder e lhe são exigidos outros atributos, o narrador destoa ao ralhar, ser ríspido, chicotear o jornalista em público quando este escreve o que não lhe agrada. Nesse outro mundo, sua força é vista de cima pelos letrados, embora tenham o poder de Paulo Honório de os dissolver, “com um pingo no i” (ROSA, 2001, p. 57). Madalena aqui teria também um papel importante e por alguns momentos da narrativa poderia ser a condutora de seu marido nesse outro espaço. Como sabemos, Paulo Honório não aceita essa condução.

O narrador conclui, então, que a melhor resolução para Madalena seria a morte: “Afirmar a mim mesmo que matá-la era ação justa” (RAMOS, 2002b, p. 162). No entanto, Paulo Honório não é diretamente o assassino de Madalena, apesar de ser um assassino de outros; o que provoca o conflito no proprietário é justamente a impotência diante das atitudes da esposa, pois ele não é capaz nem de anulá-la nem de matá-la, solução para todos os indivíduos que o confrontavam de alguma maneira (CAMARGO, 2001). Olhando detidamente – e isso constrói uma ironia amarga quanto à figura do viúvo –, Paulo Honório não é capaz de impedir que ela se mate. Como observado no ensaio clássico de Lafetá já referido, Madalena refreia o arbítrio do marido – isso que

---

<sup>1</sup> Graciliano Ramos, romancista brasileiro, sobre a arte de escrever, em entrevista concedida em 1948. Registrada no livro de memórias do entrevistador Joel Silveira, *Na Fogueira: Memórias* (1998).

ele quer, mantê-la viva, ele não pode – e insere outra dinâmica na vida do homem que saciava suas vontades, um espaço no qual sua força não é plena ou ao qual ele deve se adaptar.

O suicídio de Madalena provoca em Paulo Honório uma subjetividade que ele jamais imaginara ter. De acordo com Pacheco (2010, p. 82, *grifo da autora*), o acontecimento desmonta a visão do marido que a tem como propriedade, o que faz com que toda a fazenda perca o sentido que o dinheiro lhe atribui, já que “*sem o exercício da violência sobre os outros* o sujeito se vê finalmente como menos do que homem”. Essa citação remete a um caminho que perpassa Paulo Honório e, por hipótese, também o narrador de *Angústia*; ambos assassinos. Ao deixar de destruir, Paulo Honório não é mais proprietário, nem dono, nem homem. O narrador de *São Bernardo* se rebaixa a uma criatura animalizada. Não sendo mais o que costumava ser, Paulo Honório precisaria rememorar para resolver o espanto. Feita obra, essa rememoração não deixa já de inseri-lo na nova ordem das coisas.

Para Camargo (2001, p. 812), Paulo Honório não tem sucesso na escrita porque ela não é sua esfera de ação e, em parte, ele estaria aceitando os ideais de Madalena, incompatíveis com sua adesão absoluta à propriedade:

O que ele não nota é que o fato em si de utilizar [a escrita] para se impor algo que vale para o outro, e não para ele, representa uma tácita aceitação dos valores do outro. Assim, a escrita, que pretende ser uma volta por cima, já nasce como uma rendição.

O conflito, porém, é adequado também ao pensarmos no momento histórico em que o proprietário se encontrava. No início do século XX, encontramos o que Pacheco (2010) identifica como duas esferas de um novo “dinamismo social”: a do patriarcalismo tradicionalista, em decadência, e a da modernização atrasada. A partir da mudança efetiva pela consolidação do capitalismo surge um fenômeno de “reificação” das relações humanas, no qual tudo se resume ao que a autora constrói como relação entre “possuidor e possuído”.

Paulo Honório acreditou fielmente nessa relação e no seu objetivo de proprietário: “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo” (RAMOS, 2002b, p. 9), pois era isso que dava sentido ao seu mundo, feito para o qual ele investiu todos os seus esforços e recursos. Ao colocar-se como figura de exceção, herdeiro de nada que se torna dono de um patrimônio, o narrador confirma a “promessa” de uma ordem social competitiva que “se realiza de modo sombrio naquele que consegue – traindo a cada passo sua origem e negando ponto por ponto a ideia mesma de democracia – ‘colocar-se acima de sua classe’” (PACHECO, 2010, p. 72).

Paulo Honório passa por cima de Padilha, herdeiro da antiga ordem, e consegue manter a propriedade somente a partir da violência, da ameaça, da exploração. É necessário infringir as leis do sistema com mecanismos de violência, e quem perde a herança ou não “se faz” proprietário acaba como um sujeito comum, qualquer – um Luís da Silva, por exemplo. E aqui reside o princípio de uma ironia maior, que será largamente trabalhada no romance seguinte, em chave invertida: o brucutu inapto para escrever deixa como legado um belo romance.

Ou melhor: aquela força praticamente ilimitada no mundo material, que conquistava tudo o que queria com uso de força, brutalmente, é emperrada pelas negativas e pela morte de Madalena. Essas negativas são índices, talvez alegóricos, de uma mudança de tempo, em que aquela brutalidade precisará encontrar forma simbólica

para se realizar. O final derrotado de Paulo Honório só pode ser lido assim se tomamos pouca distância do livro. Alguns passos para trás – afinal, *São Bernardo* é um romance também de Paulo Honório – e encontramos uma vitória, ao menos relativa. *São Bernardo* como travessia de um ponto a outro da história brasileira, mas crivada pelo arbítrio de seu autor.

A princípio, Paulo Honório não seria capaz de se expressar ou de se sentir humano e descobre isso ao longo de sua narrativa. Ao mesmo tempo, quando mais se descobre incapaz, mais se mostra capaz e, por seguinte, quanto mais abalado pela morte da mulher, menos abalado está. Depreende-se disso portanto que, aparentemente, não só o narrador teria “aceitado os valores” da esposa ao tentar escrever, mas também que os próprios valores do seu meio já não valiam mais, e ele, tendo um fito na vida, crescera e se moldara de uma única forma.

Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo.

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.

E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte! A desconfiança é também consequência da profissão.

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. (RAMOS, 2002b, p. 190)

A linha geral é de manutenção de força, não de mudança de força. Isto é, seu saldo final, tal como Brás Cubas, vale dizer, é positivo, por mais que Paulo Honório diga ser negativo. E esse desfecho ambíguo reafirma a imobilidade social brasileira e as artimanhas da permanência no poder.

Graciliano cria um narrador que, ao contrário dos personagens “revolucionários” dos romances engajados de 1930 (FERREIRA, 1995), vai contra quaisquer ideais políticos de coletividade, reafirmando o arbítrio do indivíduo sobre o espaço público, quer pelo tiro, quer pela letra. Em um momento de forte debate sobre “a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte” (LAFETÁ, 1974, p. 17), o autor apresenta a figura do homem de letras primeiramente na voz de um escritor fútil – João Valério –, e em seguida na voz de um proprietário violento. A influência das letras para Paulo Honório se refere à instrução como instrumento de poder, e não como fator de mudança. Letrados individualistas, os escritores-narradores de Graciliano procuram ascender cada um à sua maneira, porém ambos inicialmente crentes nos meios para alcançar seus objetivos: para João Valério, as “miçangas literárias” que tanto admira, e para Paulo Honório, suas posses.

#### **4 *Angústia* (1936)**

*Angústia*, publicado em 1936, é o último romance ficcional de Graciliano Ramos narrado em primeira pessoa. Nele, o autor faz uso de recursos singulares na sua obra para construir a narrativa de seu personagem, Luís da Silva, como a fragmentação e a descontinuidade temporal, a repetição de imagens recorrentes e o monólogo interior, construído a partir de seus pensamentos, ideias e impressões sobre a realidade.

Realidade essa na qual o personagem se insere em uma perspectiva de conflito, um processo de transição com o mundo rural em decadência e a expansão e industrialização dos grandes centros urbanos. Esse contexto histórico é trabalhado pela leitura de Fernando Gil (1999) articulando o que o crítico chama de “romance de urbanização”. O romance de urbanização surge no interior do romance de 30, não se confundindo com ele, mas partilhando alguns princípios, ao selecionar por matéria a transição inconclusa “do Brasil agrário, rural, para um país em vias de urbanização e industrialização” (GIL, 1999, p. 6). Diferente do romance de 30, o romance de urbanização não aponta um futuro em direção ao progresso, a uma formação nacional coesa, mas sim ao estranhamento da realidade, à impossibilidade de mudança, de revolução, ou de uma construção de futuro para qualquer classe social e para a “nacionalidade como um todo” (GIL, 1999).

O herói do romance de urbanização é desprovido de vontade, de valores e vestígios de “força heroica”. Derrotado pelo mundo, o herói do romance de urbanização não luta, mas consiste em um “indivíduo desfibrado” (ANDRADE, 1974, *apud* GIL, 1999), porém com plena consciência de sua realidade e de sua própria conformidade e estagnação. Podemos relacionar esse perfil de herói ao de Luís da Silva, passivo diante de seus chefes, menosprezado e ignorado pelos outros, reduzido a uma condição de “percevejo social”, que não procura confrontos e se identifica como indivíduo prejudicado pelo mundo.

Luís é um escritor frustrado que trabalha em uma repartição, redigindo matérias com as opiniões que seus chefes lhe mandam reproduzir, apenas para pagar o aluguel. Ele vende seus poemas, além de artigos no jornal, vivendo uma “vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida” (RAMOS, 2002c, p. 9). Luís não se satisfaz com a vida que leva, mas não parece capaz, em nenhum momento, de agir contra essa realidade.

Uma criaturinha insignificante, um percevejo social, acanhado, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem. [...]  
Estava tão abandonado neste deserto... Só se dirigiam a mim para dar ordens:  
– Seu Luís, é bom modificar esta informação. Corrija isto, seu Luís.  
Fora daí, o silêncio, a indiferença. (RAMOS, 2002c, p. 25)

Essa é a imagem que o narrador de Graciliano constrói de si para os leitores. Ela é sustentada por trechos do passado, que trazem suas origens como base de seu “fracasso” a partir de várias violências silenciadas que sofrera do pai, do mestre da escola e, mais tarde, das pessoas que o ignoraram no seu período como mendigo. Luís constrói assim o seu sentimento de insignificância desde a infância e na transição do mundo rural para a cidade, concluindo o seu rebaixamento no trabalho da repartição, em que trabalhava e redigia artigos “encomendados” com opiniões que não eram suas.

A instrução, para ele, não acrescenta valor distintivo, como para João Valério, nem serve para se impor, como Paulo Honório. Luís é inevitavelmente um letrado derrotado: domina a escrita, mas não acredita na literatura; é herdeiro, mas não tem posses, pois seu pai perdera a propriedade quando era jovem. Em síntese, é diferente dos homens de letras anteriormente analisados aqui, não se trata de alguém que não é, mas é, mas sim de alguém que é, mas não é.

Ao contrário de Luís, a figura de Julião Tavares, seu adversário, se encontra num lugar confortável dentro da ordem vigente, e supostamente impossibilita sua ascensão – de acordo com o próprio Luís –, enquanto indivíduo e, podemos extrapolar, enquanto

classe. Julião toma a forma da personificação dessa sociedade privilegiada, confortável e “balofa”, que obteve tudo o que Luís não tem: loquacidade, dinheiro, um sobrenome importante – que dá nome à empresa da família: Tavares & Cia – e a presença de opiniões formadas, que são ouvidas, não ignoradas.

A loquacidade de Julião Tavares aborrecia-me. Uma voz líquida e oleosa que escorria sem parar. A minha cólera esfriava, o suor colava-me a camisa ao corpo.

A roupa do intruso era bem feita, os sapatos brilhavam. Baixei a cabeça. Os meus sapatos novos estavam mal engraxados, cobertos de poeira. Pés de pavão. (RAMOS, 2002c, p. 74)

Luís se compara a Julião durante a narrativa, como no trecho acima, admitindo ser inferior ao bacharel e desejando estar no lugar dele. Luís desejava participar da ordem social, ter um papel influente nela e diferenciar-se das “figurinhas insignificantes” (RAMOS, 2002c). Seu avô, semelhante a Paulo Honório, é a grande referência de Luís, tão consistente quanto as personagens de seu presente, o que explica também em parte a “desordem temporal” da narrativa.

Maurício Gomes (2015, p. 99) defende que o “valor” de Luís estaria “assegurado por uma descendência ‘nobre’ em sentido largo – de sangue, de ordem social e de código de moralidade –, vinculada ao mundo senhorial e escravista”. Assim, Julião estaria se igualando a Trajano, avô proprietário de Luís, por ser o representante máximo de seu sistema.

Chegue mais cedo amanhã, seu Luís.

E eu chego.

– Informe lá, seu Luís.

E eu informo. Como sou diferente de meu avô! (RAMOS, 2002c, p. 27)

O desejo de se espelhar no avô resulta na raiva por ser um insubordinado e, por fim, no impulso de derrotar Julião Tavares, para se autoafirmar como homem destruindo seus inimigos.

O letrado que Graciliano apresenta em *Angústia* é o narrador desconfiável, que retrata a si mesmo como “injustiçado social” pela impossibilidade do meio urbano, mas que aspira à violência para ser reconhecido. Luís recorre ao assassinato para aniquilar Julião, mas se isenta de culpa, já que Julião não é digno de pena. Luís evidentemente nos narra o assassinato de maneira deliberada e, se não podemos dizer que tudo é cálculo na narrativa turbilhonante de sua lavra, tampouco é impossível afirmar que não há cálculo algum nos negaceiros e no delírio.

É possível identificar em Luís características que poderiam contribuir para a construção de um narrador desconfiável. Luís nos mostra ser um escritor frustrado, mas em momento nenhum essa frustração parece vir de como seus escritos são recebidos, mas sim de como esses escritos são limitados a perspectivas que não são suas.

O próprio ato de criação literária vem nele desvirtuado por ser fruto de encomendas de artigos, versos e panegíricos, tráfico do espírito a que se submete para sobreviver. Sua liberdade criadora acha-se comprometida com jornais elogiosos, políticos venais ou comerciantes inescrupulosos. (COUTINHO; COUTINHO, 2003, p. 401)

Ele vende sonetos e vive de seus artigos, os últimos preenchidos pelas opiniões que lhe forem pagas, portanto calculados, práticos, reduzidos ao “útil” da venda de uma mercadoria. A partir dessa ideia, podemos pressupor considerável habilidade de escrita, que segue como aquela que o diferencia dos “vagabundos” de *Angústia*, mas o aprisiona dentro de sua “liberdade criadora”, pois ele próprio se vende, se oferece como as “mulheres da Lama” (RAMOS, 2002c), na comparação que faz entre os autores e as prostitutas. Ao construir sua narrativa, Luís nos mostra uma realidade que não permite que ele se afirme como profissional, menos ainda como indivíduo, e que se reflete na forma de sua narrativa predominantemente reflexiva. Ele traz sua história ao leitor com uma narrativa que mistura memórias, imaginação e realidade, esmaecendo uma divisão entre elas. Não há distanciamento nítido entre o que é a impressão de Luís sobre a realidade e o que é “real”, diferente dos devaneios de João Valério ou as memórias de Paulo Honório, claramente marcados nos romances.

Pode-se notar, como nos livros anteriores, que a erudição é valor de dominação, não de emancipação, e muito menos de revolução, e tem função importante na manutenção da ordem. Julião Tavares usa linguagem bacharelesca para se promover, a exemplo de Evaristo Barroca, e é retratado como um ser gorduroso e grotesco de falso refinamento acadêmico. Luís, no entanto, utiliza sua condição de letrado para se provar “homem de verdade” ao assassinar Julião – se de fato o matou ou apenas no campo do discurso, o leitor desconhece – e, portanto, é um “escritor inverso”, sem motivações sociais<sup>2</sup> ou o inconformismo político da década de 30. Graciliano golpeia na raiz do problema e apresenta romances que não indicam que a revolução pode acontecer pela literatura.

Sem necessariamente alinhar os três romances, até porque é possível recompor razoavelmente como João Valério pode ter sido desdobrado por Graciliano nos narradores dos romances posteriores, aqui existe um ponto de chegada relacionado especificamente ao nosso escopo, qual seja, a representação da figura do letrado narrador/protagonista nos três primeiros romances de Graciliano Ramos. Em *Caetés* e *São Bernardo*, as necessidades forjaram a condição de escritor de João Valério e Paulo Honório; o primeiro, como forma de ascender na sociedade provinciana em que vivia; o segundo, na necessidade, real ou relativamente calculada, de escrever sua própria vida e a perda de Madalena – as coincidências com a obra-prima de Guimarães Rosa não são coincidências. Em *Angústia*, a formação de Luís da Silva vem em chave trocada. Neto de coronel, filho de um homem muitas vezes representado como “frouxo” por não precisar se valer da violência para se impor, Luís é “de berço” um escritor. Sua família desenha um arco de validação das posições civilizadas ante o mundo da barbárie – ou para seguir conversando com o mestre mineiro, em *O famigerado*, analogamente, o avô de Luís seria o jagunço e Luís, o narrador do conto.

Se é possível concluir, como já fizemos, que no caso dos dois primeiros romances são ensejadas importantes críticas ao que seria o letramento nas sociedades representadas, o que acarreta essa mudança radical na caracterização do homem de letras narrador e protagonista? Salvo melhor leitura, o trago amargo da ironia aqui é tamanho que nunca somos capazes de rir da “vida de sururu” de Luís da Silva, irremediavelmente vazia e embretada pela história.

---

<sup>2</sup> No ensaio *Ficção e Confissão*, Candido (2012, p. 57, grifo da autora) aproxima Luís da Silva a Graciliano por conta de sua motivação social em destruir Julião: “E deu a Luís da Silva algo de muito seu [de Graciliano]: a vocação literária, o ódio ao burguês e coisas ainda mais profundas”.

Mesmo que aos trancos e barrancos, a história entrevista de Luís da Silva quase consistiu na história dilatada de nossas elites: avôs bárbaros, potencialmente traficantes de escravos, ladrões, assassinos, filhos omissos, pressionados de perto pelo passado de violência e netos capazes de sublimar, até onde cobrir o cobertor cordial de nossa civilização moderna, a história de sua família. Esse caminho, no entanto, é interrompido, e deixa Luís da Silva de posse somente do capital simbólico, com o qual, por hipótese, poderia prosperar. Sua chegada à cidade revela que os postos já estão tomados por herdeiros e que sua condição é obrigatoriamente subalterna, senão bajuladora. Talvez não seja totalmente passível de ser generalizado esse quadro, mas a maneira como indica com precisão a luta de classes do processo razoavelmente falhado da urbanização brasileira é precisa. Que forma tem o letrado de obter uma supremacia qualquer? Assassinando e/ou narrando de maneira irretocavelmente verossímil o assassinato de um gorduroso e desfibrado herdeiro. Dois passos para trás e vemos o círculo patético em que se meteu Luís da Silva. Mas seria esse o diagnóstico para toda a classe de homens de letras: o retorno impossível à condição de homens de armas ou a posição de validadores simbólicos do domínio da elite?

## 5 Considerações finais

Graciliano Ramos organiza um panorama do país e da figura do escritor a partir de narradores fictícios que contam a própria história e usam as letras para ascender no seu meio: primeiramente, na província; depois, na propriedade rural; e, por fim, no ambiente urbano. Em cada uma dessas esferas, o escritor algoano desenvolve os usos “acanalhados” da erudição e da literatura como capital simbólico.

Para Valério, as letras são uma forma de se autopromover como indivíduo intelectual, digno da companhia e do respeito de outros letrados. Entretanto, a tentativa fracassa, e nenhuma de suas criações provoca o efeito desejado, apesar de ele parecer acreditar fielmente na distinção literária. Graciliano cria um narrador que se identifica com a literatura, mas não faz uso dela para fins “revolucionários”, indicando um narrador de propósitos oportunistas, autor de um romance vazio de conteúdo, que acaba por desistir de escrever.

Em contraste, Paulo Honório é aquele que detesta a figura do intelectual, ele preza a linguagem simples e não a retórica vazia. Sua narrativa é cortante, desprovida de qualquer tentativa de fala rebuscada, tanto no romance quanto na maneira como se dirige aos outros. A falha do proprietário é acreditar que sua subjetividade poderia ser repartida e quantificada de modo objetivo, o que provoca um conflito ao se deparar irremediavelmente formado como proprietário, tanto no interior quanto na aparência externa animalizada.

Ao contrário dos romances anteriores, Luís não acredita na literatura – apesar de ter certo domínio sobre as letras – e não tem possibilidade de se tornar proprietário. Ele se encontra, portanto, em conflito com a nova ordem social por se achar sem uma saída. Descrita por Pacheco (2010), a dissolução do mundo rural faz dele um herdeiro sem propriedade, e na cidade um “intelectual” sem influência. Duplamente esquecido, o personagem de *Angústia* não assume uma identidade, a não ser a de um “Luís da Silva qualquer”, que vende escritos e a si mesmo, de forma que, no último romance de Graciliano, a literatura assume também o papel claro de mercadoria. O desfecho de Luís nos mostra que, ao contrário dos finais relativamente bem sucedidos de João Valério e

Paulo Honório, para o dele não há uma resposta clara; é o romance da dúvida. O protagonista de *Angústia* relata seu assassinato sem o êxito de uma resolução, já que não pode ascender por nenhuma ação, pois o valor da literatura já exclusivo à sociedade letrada dos bacharéis e políticos – como estabelecido em *Caetés* –, e a dominação do sistema rural não fazia parte do seu presente.

A figura do homem de letras é, assim, construída com pessimismo a partir de três narradores-escritores em primeira pessoa, que procuram resolver dilemas individuais ora pela bajulação e pela literatura como fator distintivo, ora a partir da violência, tanto nos atos quanto nas palavras. Escrever tem, para eles, função oportunista e de imposição, valores opostos aos “emancipatórios” da literatura revolucionária de 1930. Graciliano parece fazer o caminho contrário de outros autores, mas ainda assim acompanhando o movimento literário, engajado na literatura política com seus escritores assassinos.

## REFERÊNCIAS

BOITEUX, Norton Demaria. Diante do túmulo de José Bonifácio. *Revista de História*, São Paulo, v. 27, n. 55, p. 193-197, set. 1963. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/122134>. Acesso em: 29 maio 2018.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.

CAMARGO, Luis Gonçalves Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

CANDIDO, Antônio. *Depoimento de Antonio Candido no Simpósio Graciliano Ramos – 75 anos de “Angústia”*. [37min20s]. Canal TV Cultura Digital, 2001. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p3r-dY-0Ows>. Acesso em: 4 jan. 2018.

CANDIDO, Antônio. *Ficção e Confissão*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CHAUVIN, Jean Pierre. Graciliano Ramos sob o fio da palavra empenhada. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira da USP*, São Paulo, n. 16, p. 289-302, jun. 2015.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil, Era Modernista*. 7. ed. São Paulo: Global, 2003.

FERREIRA, Brasília Carlos. “Graciliano: Literatura e Política”. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Graciliano Revisitado: coletânea de ensaios*. Natal: Editora Universitária UFRN, 1995. p. 121-142.

GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GOMES, Maurício dos Santos. *O ressentimento como forma: sobre o narrador em Angústia, de Graciliano Ramos*. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) –

Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

LAFETÁ, João Luiz Machado. *1930: A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; 1974.

LAFETÁ, João Luiz Machado. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 58. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. p. 192-217.

MELO JÚNIOR, Maurício. *O Poder e a Quase Vida de Graciliano Júnior*. [documentário]. Brasília: TV Senado, 2011.

PACHECO, Ana Paula. A subjetividade do Lobisomen (São Bernardo). *Literatura e Sociedade*, USP, p. 66-83, 2010.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 30. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002a.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 55. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002b.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 55. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002c.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 86. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002d.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVEIRA, Joel. *Na Fogueira: Memórias*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.