



SEM EXCLAMAÇÃO! SEM RETICÊNCIAS... OU O MODERNISMO DE GRACILIANO RAMOS E AS CONTRADIÇÕES DA MODERNIDADE BRASILEIRA

Francisco Fabiano de Freitas Mendes*
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN
ffabianofmendes@hotmail.com

RESUMO: Este texto intenta discutir aspectos do modernismo brasileiro em sua estreita e incontornável relação com o processo de modernização pelo qual passou o Brasil nas primeiras décadas do século XX. O olhar lançado sobre a questão centraliza a atenção sobre escritos e posições de Graciliano Ramos, expoente da chamada geração de 1930 do modernismo brasileiro, que servem à discussão sobre contradições entre a arte modernista e a modernidade experimentada no país ou, de um modo menos mecânico, favorecem o entendimento das particularidades do nosso modernismo, da nossa modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo – Literatura – Graciliano Ramos – Modernidade.

ABSTRACT: The following text intends to discuss the aspects of Brazilian Modernism concerning its close and relevant relation to the modernization process that Brazil went through in the first decades of the twentieth century. The point of view used upon this matter focuses the attention on the work and opinions of Graciliano Ramos, representative figure of the “1930 generation of Brazilian Modernism”. This work is the base for a discussion about contradictions between the modernistic art and the modernity experimented by the country or, in a less mechanical way, favors the understanding of our modernism and our modernity peculiarities.

KEYWORDS: Modernism – Literature – Graciliano Ramos – Modernity.

O limiar da modernidade no que se refere às artes e à escrita foi fortemente marcado pelo medo do esquecimento e também por seu novo e mais eficiente antídoto: a imprensa, o registro, aquilo que Michel De Certeau definiu como uma prática escriturística¹, que irmanada ao mundo da representação imagética aprimorada pelas técnicas realistas de captura dos objetos e da natureza permitia a sensação de domínio do conhecimento da trajetória humana e a perfeita elaboração do devir. No entanto, o

* Professor do Departamento de História – Campus Central – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Doutorando em História Social–FFLCH/USP

¹ DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 224-230.

período que podemos denominar cume e ao mesmo tempo virada dessa caminhada moderna, os anos que compreendem a segunda metade do século XIX e a primeira do XX, experimentou nas artes e na escrita certa euforia pró-esquecimento com a celebração da ruptura com a tradição. Pela primeira vez, ou ao menos como experiência mais contundente, o rompimento da corrente que atrela o presente ao passado foi calorosamente acolhido e, decerto – embora não plenamente –, a descontinuidade foi praticada.

Modernismo é o nome do movimento intelectual que marcou esse período. E se não devemos enfrentá-lo utilizando a redutora análise que o vê como mero sintoma do cenário moderno é porque movimentos artístico-intelectuais precisam ser vistos, como sugere Schorske, levando-se em conta os meandros da linguagem, a dinâmica das experiências pessoais e o papel das instituições envolvidas.² Contudo, estudiosos da cultura, como Peter Gay, vêem também como indispensável a atenção que se deve dar aos papéis exercidos em desnível pela economia e pelo fenômeno da urbanidade na formação irregular do modernismo. Segundo este último, essa série de pré-requisitos, associada a aspectos que vão desde a maneira de encarar a sexualidade passando pelos modos de viver ou renegar a religião, fazem da “família modernista” um poderoso problema quando se busca enfeixá-lo da única maneira possível, ou seja, sob a égide conceitual “modernismo”. Mas, ainda segundo Gay, alguns “atributos fundamentais”, como o gosto pela heresia e pelo exame de si mesmo são compartilhados por todos os modernistas, em maior ou menor intensidade.³

O que se tira como medida a ser adotada no que tange aos estudos da cultura é a busca pela equação satisfatória que respeite no mesmo olhar a estrutura e o sujeito; o campo, o *habitus* e seus muitos conflitos internos que desafiam a existência e ao mesmo tempo garantem o reconhecimento do campo, como embasa Bourdieu seu enfrentamento da questão;⁴ a eficiência sintética do conceito e a capital importância da análise; o entendimento da linguagem a partir das suas próprias contradições e o reconhecimento dessa linguagem como fenômeno social; em resumo, o estudo (ou a

² SCHORSKE, Carl E. O livro: tema e conteúdo; A história e o estudo da cultura. In: _____. **Pensando com a história: indicações na passagem para o modernismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p. 09-28; 241-255.

³ GAY, Peter. **Modernismo** – o fascínio da heresia: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p. 33-45.

⁴ BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p. 75-106.

crítica) sócio-histórica, que não abre mão da capacidade de selecionar contextos nem de trabalhar a dimensão contemporânea no passado e menos ainda abandonar o recorte, o reconhecimento da necessidade do distanciamento.

O tema modernismo, e mais especificamente modernismo brasileiro, não só necessita de todo esse cuidado anti-mecanicista como pede tanto da sociologia quanto da história que olhem para seu próprio fazer. Em suas feições atuais, ambas são desdobramentos de experiências coincidentes àquelas da esfera artístico-intelectual do período aqui já citado. Elas são, em certa medida, componentes do modernismo, e são, em larga medida, responsáveis pelos estudos que hoje respondem e/ou indagam sobre o modernismo. No caso brasileiro andaram *paripassu* com a literatura na formação de nossos traços modernos enquanto eram elas também formadas pelas lufadas da modernidade tardia, da modernidade que foi nossa.

Os escritos de Graciliano Ramos, em especial para este texto as crônicas das décadas de 1910 e 20 e alguns trabalhos avulsos do final dos anos 1930 e início dos 40, flagram filigranas de nossa modernidade e de nosso modernismo, sendo o próprio Graciliano elemento por vezes digressivo no cenário modernista, e por isso mesmo caro às pesquisas que buscam entender o desfile dessa maneira que foi nova, mas não una, em ver, interpretar, viver e construir o Brasil.

MODERNISMO BRASILEIRO: QUESTÃO NACIONAL

Em polêmica análise do papel fundamental exercido por Antonio Candido na formação da identidade literária brasileira, Abel Baptista aponta no poder da institucionalização do cânone a busca pela auteridade num fluxo contínuo desde o projeto de nação ainda no oitocentos. Projeto este que alimentou a idéia do que é “nosso” e atingiu com o modernismo a solidez da condição de literatura formada. Para Baptista, tal sucesso evidenciaria uma ambivalência fundamental: auteridade/inferioridade. Nas palavras do crítico português talvez possamos sentir melhor a instigante questão, também ela transpassada por ambigüidade própria: a flagrante tentativa em manter-se matriz por conta da língua enquanto se tenta evidenciar certa fraqueza do outro quando do esvaecimento da influência exercida:

De ‘nós’ para ‘nós’, o cânone tem uma vertente positiva: representação do que é ‘nosso’, preservação do que é ‘nosso’, prioridade do que é ‘nosso’, instrumento de homogeneização e de criação da homogeneidade, de definição do ‘nós’ por exclusão dos

outros. E uma vertente negativa: marca da ‘nossa’ inferioridade, da ‘nossa’ condição secundária e menor. A literatura brasileira não poderia sujeitar-se ao cânone ocidental nem postular um cânone da língua, determinada a ‘formar-se’ nacionalmente rumo a uma forma final e completa de que, por sua vez, decorre a estipulação dum cânone nacional. Mas a impossibilidade do cânone ocidental é neste quadro fator de menorização, e conseqüentemente o próprio cânone nacional se estipula em cima duma fraqueza constitutiva.⁵

A crítica de Baptista prossegue aventando uma linha de raciocínio que poria em xeque a própria existência de nosso modernismo ou da idéia de nossa formação literária ao atacar a “formação” aos moldes candidianos. Toma-se o modernismo como algo tal e qual uma definição o precisaria: a ruptura com a história, a vanguarda incansável, a novidade frenética autodestrutiva; toma-se também, dentro da idéia de “formação”, a terminologia candidiana de “sistema literário”, que supõe continuidade, e tem-se um paradoxo: ou nosso modernismo inexistiu, visto que esteve a serviço da construção da idéia de nação, portanto conjugado ao projeto romântico; ou a “formação”, como a construiu Candido, teria definido o modernismo e ao mesmo tempo o matado, mais ou menos pela mesma impossibilidade estabelecida de ser modernista nossa literatura moderna, por estar, ainda, atrelada às barbas de Alencar ou nunca ter deixado de ver o papel em branco ser vencido sem o auxílio das lentes machadianas, compondo, só assim, o “sistema literário” sem o qual a “formação” seria impossível de ser realizada.⁶

São duas as maneiras (conjugáveis ao final) que vejo de encarar tal paradoxo: o estudo da forma e o estudo da sociedade – o que de certo modo é o que persigo desde o começo deste texto. Começemos pela segunda maneira.

O processo de modernização do Brasil, periferia do mundo moderno nos estertores do século XIX e limiar do século XX, está marcado por casos de importação de idéias e fórmulas, impostas ou desejáveis, que geraram algumas aberrações: desde a sensação de desterro experimentada já no processo de colonização e continuado nos anos de império e nas primeiras tentativas de prumo republicano, como demonstrou Sergio Buarque de Holanda, até a bisonhas experiências, tanto do liberalismo excludente quanto do liberalismo democrático, justamente no período de modernização

⁵ BAPTISTA, Abel B. **O livro agreste**: ensaio de curso de literatura brasileira. Campinas: Unicamp, 2005, p. 71.

⁶ Ibid., p. 61-67.

do país e contemporâneas às obras pré-modernistas e modernistas. Tal bisonhice dava à esfera político-econômica brasileira a particularidade de se dizer uma coisa e praticar outra, “idéias fora do lugar”, como sugere Roberto Schwarz ao mostrar no “escravismo” e no “favor”, e poderíamos acrescentar nosso estranho descentralismo republicano, práticas “enviesadas – fora do centro em relação à exigência que elas mesmas propunham, e reconhecivelmente nossas, nessa mesma qualidade”.⁷

Realmente não se pode falar em modernismo na América Latina sem levar em consideração a situação de periferia e muito menos a condição de debutante das nações no mundo das artes. Estas nações tinham de equacionar, boa parte das vezes errando os cálculos, a importação de idéias e fórmulas com sua aplicabilidade a realidades distintas daquelas dos grandes centros. Ainda assim, pensando assim, o modernismo estaria sendo visto como que habitando plenamente algum lugar (que não teria sido o nosso) sem ranhuras, sem nada dever ao passado, sem observar e adaptar nada de outras culturas. Nesse modernismo ideal e pleno (anti-modernista, por certo) Van Gogh nada deveria à pintura japonesa. Não haveria também grupos que gerariam seguidores, ou mesmo a existência de um T. S. Eliot escrevendo para o mundo um trabalho teórico sobre a poesia – “A tradição e o talento individual” (1920) – segundo o qual o poeta deve escrever para uma tradição, desde Homero, tentando, se possível, acrescentar o presente a esse passado necessariamente revisitado, ou ainda desenvolvendo tese sobre a “impessoalidade do verdadeiro poeta” (desprendido de si?). Eliot acabaria por se converter, em 1927, ao anglicanismo, tornando-se, ele mesmo, o que Peter Gay chama de modernista antimoderno⁸ – alcunha que um Gilberto Freyre, por outras razões, receberia aqui no Brasil. Procurar o modernismo puro e usá-lo como baliza para outras experiências modernistas anularia muita coisa – inclusive européia – que hoje tomamos como significativas no universo modernista.

É fato que países como o Brasil entraram no “jogo” com fichas emprestadas – a língua, uma delas; a dependência político-econômica, outra –, mas havia algumas fichas trazidas no próprio bolso: os nossos usos da língua, a necessidade de uma construção

⁷ SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: _____. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5 ed. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000, p. 21.

⁸ GAY, Peter. **Modernismo – o fascínio da heresia**: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p. 223-225.

identitária que aos poucos foi se clareando rumo à aceitação de nossa diversidade étnico-cultural na medida em que se abandonava a idéia de adaptação pura de culturas européias a partir da política de clareamento; não obstante o fluxo de imigrantes europeus, essa idéia foi-se esfacelando enquanto que o papel de comunidades européias foi fundamental, mas noutros sentidos.

Se o cenário liberal europeu favoreceu a formação do modernismo, a escola político-econômica também fez o mesmo aqui no Brasil. 1922 é prova disso. Mas o particularismo de nossas pendências empurrava a iconoclastia modernista dos primeiros anos para a construção da identidade nacional, demanda inexpressiva nos grandes centros europeus, e pouco desenvolvida na América do Norte, onde mestiçagem e sincretismo eram assuntos pouco apreciáveis. Nas nossas particularidades: povo mestiço, cultura plural e cheia de intersecções, um país todo a ser conhecido, o nosso modernismo enxergava nossa modernidade com olhos próprios. E mesmo no cenário liberal de 1928, por exemplo, enquanto Álvaro de Campos estava “ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra”⁹, guiando sozinho o carro emprestado – o individualismo, a tecnologia, o consumo livre, tudo despejado de roldão por uma modernidade importada pela recente república lusitana de 1910 – Mario de Andrade fazia Macunaíma trocar de pele, ser só um e ser todos, percorrer léguas e léguas a procura de si entre matas e edificações. Também tínhamos nosso *Chevrolet*, mas sempre que ele cruzava alguma estrada parecia estar levando o país todo, com os problemas regionais um em cada banco. Importar simplesmente passou a ser impossível. Daí, a idéia de “formação” ser tão cara. Graciliano Ramos comentaria isso a pretexto da análise da revolução de 1930:

Os homens de 1930 não tinham um programa. E justificaram-se. Como teriam podido arranjar isso? Importar? Que é que deviam importar? Vivíamos num país onde os lugares se diferenciavam muito uns dos outros. O nordeste era superpovoado, o Amazonas era quase deserto. Tínhamos criaturas civilizadíssimas em Copacabana e selvagens de beijo furado no Mato Grosso. Quem sabia disto lá fora?¹⁰

⁹ PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. São Paulo: FTD, 1992, p. 33-35.

¹⁰ Em 1940, inspirado num concurso literário promovido pela Revista Diretrizes, Graciliano escreve *Pequena História da República* – obviamente não concorre ao prêmio e o texto só vem a lume na década de 1960. Numa linguagem despojada e sarcástica, destinada ao público jovem, o escritor, em pleno Estado Novo, dá sua explicação para os fatos marcantes nos quais estrelaram os grandes vultos da nação de 1888 até 1930. RAMOS, Graciliano. *Pequena História da República*. In: _____. **Alexandre e Outros Heróis**. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 185.

1930, e adiante, marcaria mudanças no compasso político e econômico, mas a questão da mudança da forma na arte estava posta desde antes. A arte mudara antes da política. O antiliberalismo experimentado a partir daí não destruiu a experiência modernista, mas talvez tenha imposto, num outro patamar, demandas expostas desde antes do modernismo.

De todo modo, a questão da forma não pode ser vista como mera adequação às mudanças que ocorriam em outras esferas, ela mesma era uma esfera componente da realidade pela qual passava o país – antes e depois da virada antiliberal. Se parte dela permaneceu, se se adequou aos projetos estatais era porque algo já vinha sendo aventado. No caso europeu, Inglaterra mais precisamente, um estado liberal casava com as ambições modernistas; no caso brasileiro, o nacionalismo daria o tom – não podíamos simplesmente “destruir”, a forma moderna ajudaria a afirmar a nação. E desse modo a nossa vanguarda modernista não poderia descurar do passado, sobretudo do nosso passado colonial.¹¹

De 1920 para 1930 a mudança interna fundamental no modernismo foi a passagem da importância majoritária da poesia para a prosa e o ensaio. Datam das décadas de 1930 e 1940 as mais valiosas obras sobre a realidade brasileira em sua diversidade, tanto no chamado romance social quanto no ensaio de valor histórico-sociológico. A chamada geração de trinta trazia, como já afirmou mais de um crítico literário, um compromisso estético um pouco diferente daquele da geração anterior. O caminho aberto ou facilitado pela geração de vinte não teria gerado seguidores, e sim, melhoradores (tanto na técnica quanto na temática) de uma literatura que, espalhada pelas diversas regiões do país, pretendia-se nacional e tinha como marca não uma espécie de iconoclastia quanto à forma, e sim uma aproximação entre conteúdo e forma, realçando o primeiro que, embasado na oralidade e na pesquisa, beirou – ou atingiu, como em alguns casos – o documentarismo.¹² Para tanto, a tradição da crônica (e também a dos escritos humorísticos) e agora o exercício do ensaio forneceram mais que antes material para alimentar a idéia de formação da literatura brasileira.

¹¹ SANTOS, Mariza Veloso M.; MADEIRA, Maria A. **Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura.** São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 89-109.

¹² BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Ed. Cultrix, s/d, p. 431-433; BUENO, Luís. Guimarães, Clarice e antes. **Teresa: revista de literatura brasileira.** São Paulo, n. 02, p. 253-256, 2001.

A literatura “formada”, assim como o próprio modernismo, não era, no entanto, um coro uníssonos.

O MODERNISMO DE GRACILIANO RAMOS

Na introdução de seu **Modernismo**, Peter Gay anuncia que o trato que dará ao tema parte da idéia de que todas as histórias possuem face interna e face externa. Esta última, trabalhada na introdução, daria o caráter geral do modernismo – mais ou menos o que se tentou fazer até agora neste texto –; a face interna, o restante do livro de Gay, mostraria os diferentes caminhos tomados pelas personagens modernistas – mais ou menos o que se fará daqui para frente neste texto, tomando apenas uma dessas personagens.¹³

O autor de **Vidas Secas** e **Angústia** é tido por generosa fatia dos grandes críticos e historiadores da literatura como o melhor exemplo da safra de romancistas dos anos 1930 e, portanto, representante mais que emblemático do chamado romance social. Mas esse papel junto à segunda geração do modernismo não deve ser encarado como um fato simplesmente dado. É preciso ver a atuação de Graciliano Ramos no campo literário, tomar suas obras e posições como “fatos literários”, cuja forma é fundamental para seu entendimento.¹⁴ Como dito antes, a geração de 1930 deu outro rumo ao projeto modernista, menos no que se refere a objetivos traçados, a amostragem de “dramas contidos em aspectos característicos do país”¹⁵, e mais no trato mesmo da língua portuguesa – forma diferenciada daquela dos anos iniciais do modernismo quando à prosa sobrepôs-se a poesia.

A posição diante da língua portuguesa também não pode ser vista como uma linha reta. Se tomarmos o Graciliano do início de seus romances – **Caetés** é escrito entre 1925 e 1928, mas só é lançado em 1933 – temos a passagem do autor realista aos moldes de um Eça de Queiroz para o autor realista com objetivos similares aos dos modernistas da geração de 1920. Essa metamorfose acontece na feitura de **São Bernardo** – feito entre 1930 e 1932, lançado em 1934. Com esta última obra Graciliano

¹³ GAY, Peter. **Modernismo – o fascínio da heresia**: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p. 17-19.

¹⁴ WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Cia. das Letras, 1989, p. 25-26.

¹⁵ CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz/ Publifolha, 2000, p. 114.

enfrenta, a seu modo, a tradição literária brasileira serva da fonte portuguesa. Assim, tentou injetar nas veias da literatura o veneno do verbo brasileiro, contaminando o verbo português do Brasil. Em carta de 1932 explica à esposa como se daria isso:

O S. Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrocado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação, da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico?¹⁶

Há certa semelhança com o já feito por Mário de Andrade em **Macunaíma**, obviamente com mudanças fortemente visíveis quanto à orientação das obras. No entanto, nas duas, há a aposta na mudança dos rumos da literatura, na procura de uma linguagem nacional que promova a ascensão do Brasil subterrâneo. Uma empreitada tipicamente modernista.

A rusga, que findava por atingir a questão da forma passava, antes, pela questão da norma. Dentre outros este talvez seja o ponto de atrito mais significativo entre Graciliano Ramos e os modernistas da primeira geração. Tomemos três momentos.

O primeiro deles, em 1926, com Graciliano tendo começado **Caetés** e já assinado algumas colunas de crônicas para jornais de Maceió e Rio de Janeiro. Em carta a J. Pinto da Mota Lima Filho, amigo desde a mocidade, despeja ácido com fortes pitadas de tradicionalismo sobre os modernistas de São Paulo:

Li hoje uma poesia que tem este começo:

'Neste rio tem uma iara...

De primeiro o velho que tinha visto a iara

Contava que ela era feiosa, muito!'

Isto é bom, com certeza, porque há quem ache bom. Naturalmente os meus netos aí descobrirão belezas que eu não percebo. Questão de hábito. Se não me engano, é opinião de M. Bergeret. Acreditas que no Brasil possa aparecer alguma coisa nova? Em vista da amostra, eu dispensava o resto.

¹⁶ RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 134-135.

Outra coisa: vê se me arranja aí uma gramática e um dicionário de língua paulista, que não entendo, infelizmente. E manda-me dizer se é absolutamente indispensável escrever sem vírgulas.¹⁷

Mário de Andrade e seu “Poema” foram o alvo de um ilustre desconhecido que ambicionava escrever uma obra à eciana no sertão nordestino. Graciliano tinha mesmo certa adoração pelo autor português; e escreveu, em 1915, na sua coluna de crônicas para o Jornal de Alagoas, quando da destruição de um monumento a Eça de Queiroz em Lisboa: “dizem que ele foi o mais estrangeiro de todos os escritores portugueses e o que mais prejuízo causou à língua, deturpando-a com galicismos, que nós imitamos pedantesamente”.¹⁸ Uma primeira pista da admiração. Não importa se disseram mesmo isso de Eça de Queiroz ter causado prejuízo à língua portuguesa, ter sido esse homem que desafiava a língua pátria perscrutando a fala das ruas, dos clubes, do meio artístico, e transportando-a para a obra literária era, para Graciliano, um dos pontos a favor do autor português.

Em 1940, bem mais distante da onda de 1922, e já escritor consagrado, Graciliano escreveu na **Pequena História da República**, tópico “1922”, quando resumia uma série de agitações que ia dos afogamentos da campanha política daquele ano até a famosa Semana de Arte Moderna:

Havia indisciplina em toda parte: nos quartéis, nas fábricas, nos *ateliers*, nos cafés, nos quartos de pensão onde sujeitos escrevem. E a revolta, meio indefinida, tomando aqui uma forma, ali outra, manifestava-se contra o oficial, que exigia a continência, e contra o mestre-escola, que impõe a regra. A autoridade perigava.

Afastou-se o pronome do lugar que ele sempre tinha ocupado por lei. Ausência de respeito a qualquer lei.

Com certeza seria melhor deslocar o deputado, o senador e o presidente. Como estes símbolos, porém, ainda resistissem, muito revolucionário se contentou mexendo com outros mais modestos. Não podendo suprimir a constituição, arremessou-se à gramática.¹⁹

A implicância com as radicais mudanças na norma culta, cantadas em verso e prosa, continuaria até o fim da vida de Graciliano. A norma culta, aliás, acompanhou-o a vida toda, sendo professor de gramática quando moço, revisor no começo da carreira jornalista e revisor de jornais no fim da vida, além de inspetor de ensino secundário,

¹⁷ RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 74.

¹⁸ Id. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 16.

¹⁹ Id. **Pequena História da República**. In: _____. **Alexandre e Outros Heróis**. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 178.

também até o fim da vida, o anti-academicismo do escritor não passava pela destruição da norma.

Graciliano, aliás, nem mesmo se considerava modernista. Neste terceiro momento, em 1948, ele declara a Homero Senna que não há qualquer relação entre ele e os modernistas.

- E que impressão lhe ficou do Modernismo?
- Muito Ruim. Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. (...) Os modernistas brasileiros, confundindo o ambiente literário do país com Academia, traçaram linhas divisórias, rígidas (mas arbitrárias) entre o bom e o mau. E, querendo destruir tudo que ficara para trás, condenaram, por ignorância ou safadeza, muito coisa que merecia ser salva.
- Quer dizer que não se considera modernista?
- Que idéia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão.²⁰

A ignorância proposital quanto ao conceito de modernista, do qual ele inevitavelmente fez parte, atingia especificamente os modernistas da década de 1920. Entre outras explicações, uma talvez passe pelo fato de a geração de 22 ter promovido a abertura, sobretudo na poesia, que acabaria por encontrar novo radicalismo no final dos anos 1940 e começo dos anos 1950, quando a poesia concreta, desprendendo-se da chamada “geração de 45”, dava seus primeiros saltos com Décio Pignatari e os irmãos Campos.

Em palestra proferida em 1952, Graciliano atacaria duramente esses novos literatos num discurso que os pôs em sintonia com as mudanças intencionadas pelos “rapazes” de 22, sobretudo Mario de Andrade, acusando-os de abandono da técnica e de produzirem literatura grosseira, sem esmero, e com o objetivo de impor uma língua brasileira. Sobre 22 e a idéia de Mário de Andrade de fazer a “Gramatiquinha da fala brasileira”, Graciliano comenta: “essa gramatiquinha não foi publicada, é claro: não existe língua brasileira. Existirá, com certeza, mais por enquanto ainda percebemos a prosa velha dos cronistas”. E sobre os novos poetas, ataca: “o que não existe, ao sul, ao norte, a leste, a oeste, são as novidades de pretenderam enxertar na literatura, com abundância de cacofonias, tapeações badaladas por moços dispostos a encoivarar duas

²⁰ SENNA, Homero. **República das letras: entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 201-202.

dúzias de poemas em vinte e quatro horas e manufaturar romances com o vocabulário de um vendeiro”.²¹

Não obstante a acidez dos comentários e a distância daquele entusiasmo da carta de 1932 sobre a feitura do **São Bernardo** há elementos de projeto modernista brasileiro em sua fala: “não existe língua brasileira. Existirá, com certeza, mas por enquanto[...]”. Aliás, vários dos itens modernistas habitavam sobejamente suas obras: o escorregar para a mente das personagens, o enfrentamento de si e da própria obra, o ataque inquieto aos pilares da literatura: fora crítico ferrenho da linguagem “fofa” de José de Alencar ao mesmo tempo em que não deixou se encaixotar no realismo socialista imposto pelos teóricos da arte do Partido Comunista. Sem exclamações ou reticências, como gostava de dizer que era sua escrita, é muito provavelmente por isso que sua obra, às vezes antimodernista na aparência seja reconhecida como essencial para o modernismo brasileiro.

“CALÇAMOS OS SAPATOS DE JOHN BULL E MEDITAMOS OS DISCURSOS DE LENINE”²²

Graciliano Ramos, independente da filiação política ou da escola literária da qual tenha feito parte, sempre primou pelo realismo em sua literatura. Coerentes com esse princípio, seus escritos, mesmo antes da experiência modernista, não conseguem se desvencilhar desse direcionamento que acabou por ser tão caro à formação de sua literatura e à literatura nacional.

O exercício de cronista, por seu caráter próprio de intimidade com o cotidiano e com o público, gerando certa “indeterminação” por conta de sua “particular ligação ao tempo vivido”²³, ajudou a formar no autor de **Memórias do Cárcere** o gosto pela construção o mais complexa possível da realidade transposta para o papel – Graciliano sempre reconheceu o caráter imaginativo da literatura, mas sempre defendeu a verdade

²¹ RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 276-277. Essa espécie de defesa da norma culta que resvalava em certa preservação da língua portuguesa encontrava eco no rigor que João Cabral de Melo Neto trazia na sua poesia. Talvez ambos os escritores, escolhidos para o curso de literatura brasileira ministrado por Abel Baptista, tenham sido bastante apropriados na polêmica revisão do modernismo brasileiro pretendida pelo crítico português.

²² Ibid., p. 54.

²³ CHALHOUB, Sidney; SOUZA NEVES, Margarida de; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (Orgs.). **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Unicamp, 2005, p. 14-15.

que a literatura por ele considerada correta deveria oferecer. Daí sua obra – romances, contos, memórias, crônicas e escritos avulsos – ser terreno fértil para estudo das realidades nela contidas e das quais fez parte, além de ser, como venho tentando demonstrar desde o início, rico material para o estudo da cultura.

O título deste tópico foi extraído de uma crônica de fevereiro de 1921, assinada por J. Calisto, um dos pseudônimos usados por Graciliano Ramos quando colaborava regularmente no jornal **O Índio**, de Palmeira dos Índios-AL. A referida passagem fala do surto de modernidade que atacava todos os cantos do mundo. Despretensiosamente demonstra a vacilação que nos marcava entre capitalismo e comunismo, entre liberalismo e nacionalismo. Não seria uma espécie de “idéias fora de lugar”, mas idéias que nos faziam constantemente virar o pescoço, subir e descer o queixo. Utilizaria parte desse encontro de tendências e temporalidades para compor **São Bernardo**. Via Palmeira dos Índios como miniatura do Brasil e sentia-se à vontade ao falar do local em nome do nacional, criticando nossa vocação para o carnaval, para a mentira, para o beletismo forçado. Por outro lado fazia severas críticas à importação do futebol, que jurava não pegar em terra onde o esporte nacional deveria ser a rasteira.²⁴

O pessimismo, marca que vários críticos atribuíram a Graciliano, é difícil de ser desdito. Quando prefeito criticava o atraso de nossas instituições de ensino, não vendo sentido no ensino uniforme para país de tão variadas realidades: “Não creio que os alunos aprendem ali grande coisa. Obterão, contudo, a habilidade precisa para ler jornais e almanaques, discutir política e decorar sonetos, passatempos acessíveis a quase todos os roceiros”.²⁵ Quando cronista no Rio de Janeiro, em 1915, escreveu sobre uma novidade, o anestésico para o parto, invenção do médico argentino Eliseu Canton: “vamos ter um extraordinário aumento da população do Brasil, se o abençoado medicamento por cá chegar. E é de crer que dentro de um ano, o número de expostos na Roda será superior ao de hoje [...]”.²⁶

Havia a intenção de constranger nosso entusiasmo característico e, talvez, superficial – as passagens a ser exploradas são muitas e não caberiam neste texto. Mas uma última questão precisa ser trabalhada. Para ser um embrião suficientemente

²⁴ RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 60-62; 79-83. Sete anos após essas contribuições para o jornal local, Graciliano Ramos ocuparia a cadeira de Prefeito da cidade.

²⁵ Id. **Relatórios**. Rio de Janeiro/ Recife: Record/ Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1994, p. 53.

²⁶ Id. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 25.

característico do modernismo do qual seria um dos ramos mais fortes, Graciliano já fazia o severo exercício da crítica de si, da sua condição de homem de letras e do papel exercido pela imprensa e pela literatura num país de somenos importância para os rumos da arte ocidental de então.

Na sua quarta crônica para o **Paraíba do Sul**, em 1915, desabafou: “o homem que me convidou a traçar aqui uma série de sensabores semanais, para tua desgraça, fê-lo tão às pressas que nem sequer teve tempo de dizer-me a que partido pertencia a folha e que homens ou coisas era preciso defender ou atacar”.²⁷ De volta a Palmeira dos Índios no início dos anos 1920, dirá para os leitores d’**O Índio** na crônica de abertura da coluna:

Se entre as coisas que te vou dizer, da semana vindoura em diante, encontrarmos algum pretexto para rir, ficarei satisfeito. Porque enfim, enquanto rires, teu espírito estará tranqüilo. Pelo menos um instante, ficarás melhor, mais leve, esquecerás teus males. E quem sabe? Pode ser até que, durante dez minutos, te esqueças de fazer mal aos outros.²⁸

Cerca de 20 anos depois escreverá sobre o literato do interior e sua pretensão em se tornar conhecido no mundo das letras, além da situação de penúria da imprensa e da literatura nos rincões do país:

Na cidadezinha de cinco mil habitantes elevados a dez mil pelo bairrismo, o caixeiro da farmácia publica experiências de boas letras no semanário independente e noticioso, que tira quinhentos números e, por ser pouco noticioso e muito independente, já rendeu sérios desgostos ao diretor. Moléstias, remédios nauseabundos, suspensão da fôlha, que, depois de quinze dias, três semanas, um mês, volta a circular com mais notícias e menos independência. Vem daí as relações do ajudante da farmácia com o diretor da fôlha. Há nela uma secção literária – e foi isto que seduziu o rapaz, homem de raras ocupações e desejos imoderados.²⁹

A fórmula não é diferente da de 1921: usar o local para dizer o nacional; o veículo é que é bem diverso. Graciliano escreveu estas linhas, que de certo modo denunciam o controle da imprensa, na **Revista Cultura Política**, mecanismo propagandista do governo Vargas, que prendera o escritor em 1936 por suposta acusação de ser simpatizante dos levantes comunistas de 1935, e que agora utilizava sua pena no periódico oficioso para compor a coluna **Quadros e Costumes do Nordeste**.

²⁷ RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 18-19.

²⁸ *Ibid.*, p. 53.

²⁹ *Id.* **Viventes das Alagoas**. São Paulo: Martins Editora, 1970, p. 31.

Em todos os três casos Graciliano Ramos expõe o processo de como se tornou escritor no sertão, exatamente como fizera em **Caetés**, livro que foi renegado na maturidade do autor, mas que é um dos melhores escritos a revelar Graciliano em processo de criação e suas dúvidas quanto a condição de literato, além de traçar o perfil de uma cidade do interior do Brasil a tomar contato com os primeiros lampejos de nossa modernidade: o cinema, as novidades da medicina, o coronelismo, a economia acanhada, os saraus, os escritores de ocasião, as reações junto às novidades estéticas. A forma desse romance é o desdobramento da crônica, daí estar, de certo modo, em desacordo com as revoluções modernistas da segunda metade dos anos 1920.

Graciliano Ramos é esse elemento que, quase totalmente coeso, está a serviço do entendimento do contraditório. Sua posição conflitante no campo literário, seu caminhar de esguelha com os modernistas pode ser visto como um elemento a mais para vermos a complexidade e, portanto, a importância do modernismo à brasileira.

