



## Regionalismo em *Infância*, de Graciliano Ramos: o norte da subjetividade

### Regionalism in *Infância*, by Graciliano Ramos: the north of subjectivity

Dossiê: O Realismo e sua atualidade: arte, literatura e impasses intelectuais frente aos desafios da democracia

Elisabeth Hess\*

LATTES: 4626143160797530

E-mail:  
eishess@yahoo.com.br

Recebido: 09/10/2024  
Aprovado: 11/12/2024

#### Resumo:

o presente artigo traz uma linha de interpretação da obra *Infância* (1945), de Graciliano Ramos, destacando a interrelação entre regionalismo e subjetividade estética do escritor, que se situa diante de sua formação em processo. O valor de uma literatura que represente a humanidade parece se relacionar essencialmente com a vida material dos personagens e, em grande medida, essa seleção se volta para as relações sociais que transformam o ambiente físico. Essa análise acompanha principalmente imagens do livro que já faziam parte da composição de sua obra mais tributária do chamado romance nordestino, *Vidas Secas* (1937). A forma como a obra incorpora traços do ambiente diz respeito principalmente ao alcance das ações e limitações dos personagens. Defendemos que sua obra, lida por esse prisma, pode trazer elementos do particular em relação ao universal renovados e surpreendentes através do realismo de Graciliano Ramos.

#### Palavras-chave:

Regionalismo; Infância, subjetividade; Realismo; Georg Lukács

#### Abstract:

This article presents a line of interpretation of the book *Infância* (1945), by Graciliano Ramos, highlighting the interrelation between regionalism and the writer's aesthetic subjectivity, which is situated in the context of his ongoing formation. The value of a literature that represents humanity seems to be essentially related to the material life of the characters and, to a large extent, this selection focuses on the social relations that transform the physical environment. This analysis mainly correlates images from the book that were already part of the composition of his most influential work of the so-called northeastern novel, *Vidas Secas* (1937). The way in which the work incorporates features of the environment concerns mainly the scope of the characters' actions and limitations. We argue that his work, read from this perspective, can bring renewed and surprising elements of the particular in relation to the universal through Graciliano Ramos' realism.

#### Keywords:

regionalism; *Infância*; subjectivity; realism; Georg Lukács.

\* Atualmente é professora na Secretaria de Educação do Distrito Federal. É membro do grupo de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica. Possui grau de doutorado pela Universidade de Brasília, na linha de Crítica Literária Dialética, pela área de concentração Literatura e Práticas Sociais, no Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Objetos de pesquisa: Literatura e sociedade; Antonio Candido; Formação da literatura brasileira; estética marxista; Georg Lukács; lírica e nação; constituição do sujeito lírico, subjetividade e objetividade; catarse. Atuou no projeto de extensão "Seu olhar modificado pela arte" - Oficinas literárias para menores infratores no CIAP (DF). Mestre pela Universidade de Brasília na área de concentração Literatura e Práticas Sociais.

## Poesia e história de alcance universal

Graciliano Ramos afirma certa vez em carta ao tradutor argentino Benjamín de Garay que “um homem, uma mulher, dois meninos e um cachorro, em uma cozinha, podem representar muito bem a humanidade. E ficarei nisso, enquanto não me provarem que os arranha-céus têm alma.”(apud SCHMITZ, 2019, s.p.) Essas palavras podem por si só apresentar uma dificuldade a quem conclui rapidamente que *Vidas Secas*, seu livro mais conhecido, segue intenções sociais de denúncia das condições desumanas da seca nordestina. Isso porque, mais do que promover a divulgação jornalística de uma realidade regional extrema, a obra de Graciliano Ramos reforça o princípio de universalidade da generidade humana, princípio esse muito mais tributário da forma artística do que um relato de viagem às mais remotas paisagens e tipos humanos. Assim, o que o autor de *Caetés* parece procurar é muito mais aquilo que diz respeito a todos nós na história de seus personagens do que algo que traga conhecimentos extensivos sobre uma realidade específica ou, como denúncia, que só comova as almas mais delicadas do mundo letrado.

É certo, porém, que essa afirmação da humanidade não é mero fruto excepcional da genialidade de um escritor. Graciliano Ramos parte de uma tradição literária que é formada pelo adensamento de questões formais resultantes da importação de gêneros e projetos estéticos que não se desenvolveram originalmente na sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, da problematização da perspectiva de desenvolvimento sócio-histórico que os brasileiros vislumbravam como noção de progresso. Essas questões formais e esses problemas da expectativa de progresso social em moldes da Modernidade europeia foram se equacionando na tradição literária local de formas muito diferentes, mas têm como consequência principal o aprofundamento da noção de humano dentro das variáveis particular e universal, concreto e abstrato, da representação literária em seu modo antropomorfizador de elaborar a realidade. É por isso que ao longo da nossa tradição literária os escritores tentam figurar visões da sensibilidade humana para o que é universal e pertinente ao gênero ao mesmo tempo em que assimilam nos termos dessa universalidade as percepções locais do artista, plasmando contrastes e limites de modo também significativo. Em outros momentos, como comentam críticos como Antonio Candido, o pendão se inclina para uma incorporação do particular, daquilo que nos singulariza como seres, ainda que tal mediação recaia sobre nossa experiência histórica como povo colonizado e dependente, ou como nação independente e nova. Para Graciliano Ramos, esses dois polos não só podem se encontrar como ele também considera uma deformidade da figuração humana uma representação de conflitos etéreos, não situados na vida material de alguma forma. Assim, a universalidade da humanidade inteira é um requisito que não se afasta daquele quadro social particulariza-

do e concreto para os sentidos humanos de qualquer tempo. Mas isso se inicia e amadurece muito antes de Graciliano através de figurações complexas e muitas vezes falhas e deformadas pela tentativa de forjar uma literatura em dia com as modas que pareciam apontar para o futuro e para a novidade, mas também para o original e específico de nossa condição periférica.

A literatura brasileira se forma com a especificidade de equacionar contradições entre local e universal, em cujo equilíbrio chegar a oscilar para uma ou outra tendência sem perder o mordente propriamente literário da contradição. Nesse sentido o Modernismo da primeira fase pode parecer uma reedição do programa romântico da criação de uma “língua literária nacional”. Trata-se da conquista e do novo problema alcançado referente à validação de elementos recalcados da experiência nacional da ex-colônia, percebidos ainda na República como avessos ao estatuto de literariedade aceito até então. Exemplo desse problema é a crítica de Franklin Távora a José de Alencar. Távora aponta, como erro de representação e de elaboração formal da épica o fato de que Alencar utilize da linguagem figurada para evocar as falas dos indígenas em *Iracema*, “como se fossem todos poetas”. Para Távora a deturpação dupla, que atentava contra a verdade e contra a grandiosidade da épica, seria decorrente da falta de observação do escritor e da falta de elevação da matéria representada.

É interessante observar a virada que se dá entre o particular representado por Graciliano Ramos e o desse momento de idealização sem corpo de um espírito literário comunitário, anterior à presença dos colonizadores portugueses no novo mundo de *Iracema*. Alencar sai em busca da idealização do antepassado autóctone, transfigurado a serviço de um passado utópico, fora do perímetro da racionalidade expansiva e mercantil, e, por fim, da idealização mesma do brasileiro em potência, como sensibilidade conciliadora e herdeiro das mais belas virtudes desse encontro. A “grandiosidade da épica” realmente deixa a desejar para um país em que a ação histórica não deixa espaço para uma perspectiva progressista imanente, com a qual algum personagem, fosse de um caráter e suficientemente humanizado possa se identificar. Não é só o caso das tentativas de épica formais do arcadismo, mas também do romance indianista e regionalista de José de Alencar, os quais acabam transitando entre o idílio e o alegórico. Para Graciliano Ramos, a fonte de imaginação épica é mais delimitada, cercada bem de perto pelas possibilidades do “ser ou não ser” bem determinado materialmente aos sentidos. Em carta a sua irmã Marili Ramos, principiante com seu primeiro conto publicado, Graciliano prega um rigor criativo que reconhecemos, com algumas mediações, de sua produção:

Julgo que você entrou num mau caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações interiores de menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas da nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nos-

sas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos. E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada. Arte é isso. (RAMOS, 1980, p. 197-198)

Lidando com a mediação complicada da classe, sabemos bem que Graciliano não deixa o narrador adulto-complicado-letrado se confundir com a personagem criança-animalizada-emudecida e, no entanto, a subjetividade que se forma na personagem não lhe é completamente estranha. Antonio Candido interpreta a solução formal que Graciliano encontra como uma negociação entre narrador e personagem, este ausente em relação ao discurso direto ou a um monólogo interior e ao mesmo tempo “legalmente” presente na representação pelo discurso indireto livre (CANDIDO, 1992, p. 106). A compreensão histórica mediada por esse senso antropomórfico do concreto pode parecer não deixar olhar para longe, para formas mais livres e fantásticas de expressão e experiências, mas podemos ter como hipótese que, dentre as cercas farpadas das possibilidades imaginativas de Graciliano, que aproximam, nos dizeres de Antonio Candido (1992), ficção e confissão, é possível distinguir com mais consistência, a perspectiva de épica disponível em imbricada relação arte e vida tanto em *São Bernardo* quanto em *Vidas Secas*. Essas possibilidades não são soltas da matéria disponível no universo verossímil do escritor. Ele mesmo precisa se certificar delas, torná-las legalmente presentes no interior do mundo criado, tornando-as assim suas. Mas, para além de sua credulidade subjetiva, há também a questão histórica da classe, que perpassa sua formação também verossímil do escritor de Palmeira dos Índios. Sua experiência singular se liga a sua compreensão poética do outro, seu reconhecimento do outro como fazendo parte de um destino comum. Hermenegildo Bastos atenta para a relação entre classe e a construção do indivíduo histórico na narrativa de Graciliano a partir da análise do típico em *São Bernardo*.

Segundo Lukács, Aristóteles não pôde colocar a questão do típico, ou seja, da indestrutível unidade de singular e universal, em decorrência de limitações do seu momento histórico. A poesia não é o oposto da história, sim o seu contraposto dialético. Aquilo que pode acontecer é um conjunto de possibilidades presentes no mundo objetivo, isto é, na esfera do que aconteceu ou acontece. O efeito estético deve ser entendido, então, como o resultado de um processo no mundo real, não apenas no mundo da arte como algo isolado. (BASTOS, 2015, p. 21-22)

Diferentemente da percepção histórica, que só podia ser voltada para o passado no momento em que Aristóteles explicava a diferença entre poesia e história, uma percepção materialista e histórica da vida dá condições de compreender a história como uma totalidade de ações diante de possibilidades em constante movimento, não estática. A realidade também pode ser representada em sua totalidade, não porque já passou, mas porque tem como característica principal ser transformada por causalidades e acasos apreensíveis pelo interesse humano de agir sobre seu próprio mundo. Nessa totalidade, o conhecimento é possível de forma metonímica e sempre aproximativa. Mas é principalmente pela ação humana que o incongruente se distingue do congruente. Nesse sentido, o verossímil se relaciona com o possível, tanto quanto o necessário se relaciona

simultaneamente com o causal e com o casual. Hermenegildo explica que ambos, história e poesia, estão atrelados ao que poderia ser e ao que de fato foi, mas sua realidade profunda se liga ao futuro, que é a determinação colocada pelo homem diante da realidade, suas aspirações e a real concretização de seu caráter pela práxis.

Tomar posse de S. Bernardo fará desse coronel assassino o objeto da narrativa. Ele precisa eliminar muitas coisas e pessoas, até chegar a ser quem é: precisa se distinguir dos outros coronéis iguais a ele, inclusive, até certo ponto, dele próprio. O leitor de S. Bernardo não confundirá, por exemplo, a voz e a dicção do personagem que é preso por ter esfaqueado o Fagundes com a voz e a dicção do Paulo Honório que se lamenta por não ter podido entender Madalena. (BASTOS, 2015, p. 23)

Assim, voltando ao conselho de Graciliano Ramos e a suas cartas, o escritor de *Infância* se liga a muitos de seus personagens de modos completamente diversos, dados na transfiguração artística. Em uma carta a Antonio Candido, Graciliano se refere a sua possível identidade com Fabiano em oposição à comparação com grandes escritores devida à *Angústia*: “nunca tive semelhança com Dostoiévski nem com outros gigantes. O que eu sou é uma espécie de Fabiano, e seria Fabiano completo se a seca houvesse destruído minha gente, como V. muito bem reconhece.” (RAMOS, Apud CANDIDO, 1992, p. 8) Tal contraposição entre ser escritor e ser alguém a quem as palavras, ao mesmo tempo, perturbam e atraem contém muitas provocações, assim como o próprio Fabiano, personagem fictício que é, torna sensível fatores contraditórios difíceis de unificar. Mas é no regionalismo que eles se ancoram, tal como *Vidas Secas* é um livro que pode muito bem representar a humanidade inteira e que nasce para atender ao mercado argentino interessado em contos regionalistas e pitorescos. Com a promessa de contos que trouxessem pesquisas da alma de bichos e matutos, Graciliano oferece o conto “Baleia” para testar o interesse do público e termina por elaborar uma série de contos regionais ou histórias do nordeste, como os identificava. Esse rótulo não impede a fusão entre realidade e sonho que se poderia chamar de surrealista, caso não fosse também uma atribuição compatível com o realismo em sentido lukacsiano. Segundo Lygia Schmitz,

voltamos ao “fator econômico no romance”, em que Graciliano defende que o romancista deve “estudar” os seus personagens, prezando pela verossimilhança. O sonho-delírio de Baleia só poderia ser aquele por causa da miséria em que ela vivia e que compartilhava com Fabiano e os meninos. É a pobreza, a condição econômica a base para o desejo do animal. A primazia do autor de Palmeira dos Índios é imprimir no conto, além da voz do narrador - “Baleia queria dormir” -, a perspectiva do animal, a voz da cachorra: “um Fabiano enorme”, “num pátio enorme, num chiqueiro enorme”. Tudo é maior que Baleia. A doença, a miséria. (2019, n.p.)

A relação mais profunda entre a pobreza da condição econômica e a enormidade dos desejos – elevando à indeterminação mais simbólica e realista os valores rotineiros da própria doença e miséria –, são continuidades possíveis, disponíveis à subjetividade intensificada pelo ponto de vista de Baleia. O regionalismo é também uma mediação re-

lativamente instável no interior da mediação da classe e do capitalismo atrasado. Ela é inclusive adjacente a qualquer forma literária regionalista, já que percebemos no escritor um desvio decidido em relação ao pitoresco romântico ou naturalista da tradição. O personagem embrutecido ou idealizado pela representação literária anterior se apresenta finalmente ao escritor de *Infância* como um igual, no sentido quase literal, da dialética histórica das desigualdades do desenvolvimento que reestruturam o todo, tornando o passado menos desenvolvido algo grávido de explicações causais a posteriori, apenas porque o presente, mais desenvolvido, pode deixá-lo para trás. E ao mesmo tempo que se afastar do passado era indispensável para melhor compreendê-lo em suas múltiplas e contrárias determinações, remontar estas últimas de forma realista requer um novo tipo de reconhecimento, o qual só o presente pode explicar em seu continuum não linear.

Baleia sintetiza esperanças por um mundo cheio de preás, assim como o autor letrado bem pode esperar figurativamente, haveria também um chiqueiro enorme, onde a miséria se confunde com o idílio da cachorrinha e dos meninos. Esse espaço não se faz com uma idealização romântica da miséria, nem seria possível dentro do mecanismo fatalista que vigora na representação naturalista. Mas há a sensibilidade artística capaz de recriar a vitalidade do sonho à luz de um reconhecimento inteligível na vida. Em alguns momentos, a possível “igualdade” entre Graciliano e seus personagens aparece em *Infância* assim como nas cartas. No entanto, o adulto só pode representar legitimamente a criança, porque dispõe de mais ferramentas para separar o seu interesse subjetivo do que efetivamente foi, procurando encontrar a um ou a outro. É na movimentação viva do essencial que se encontra a mediação realista. Essa ferramenta de descoberta pode também ser afiada nesse mesmo processo, sem o qual, as separações de classe em tipos sociais continuariam determinantes dos limites da representação literária. É assim que a ferramenta crítica de Graciliano, calibrada a cada obra, também se anuncia e se distingue. Evocando a afirmativa de Candido de que *Infância* poderia ser considerado o último livro de ficção, Schmitz afirma que *Vidas Secas* poderia ser considerado o primeiro livro com aspectos fortemente autobiográficos. Ela cita carta em que Graciliano trata da impossibilidade de viver no Rio juntamente com a família e trata das alternativas que se ofereciam no caso da desistência. Fica claro o espelhamento com o fim de *Vidas Secas*: “*Abandonarei todos estes sonhos [...] e seguiremos todos para o sertão, onde criaremos raízes, não falaremos em literatura e nem consentiremos que os meninos peguem em livros*” (RAMOS, Apud SCHMITZ, 2019, grifos de Schmitz). Através da análise dos fatores econômicos do romance e da vida de Graciliano, Schmitz ressalta a falta de recursos na necessidade como potência, como a busca por condições melhores. Com sinais trocados, nas *Cartas* também como em *Vidas Secas*, é possível acompanhar o questionamento da realização das capacidades humanas pela oposição ao mutismo presente na esperança desses sonhos.

Do ponto de vista do que é documentado pelas cartas, podemos saber que a ideia para a composição de *Infância* surgiu mais de um ano antes de Graciliano redigir o primeiro “conto” de *Vidas Secas*, ainda quando estava finalizando *Angústia*. Esse entretanto era o momento da prisão. Nele, Candido identifica uma experiência que abriria a perspectiva de Graciliano Ramos. “O sujo viveiro do cárcere propicia, na obra desse pessimista, lampejos de confiança na vida” (CANDIDO, 1992, p. 91). No ano que retorna à liberdade, escreve os contos que comporiam *Vidas Secas* quase sob encomenda e, anos depois, no mesmo ano que publica *Infância* (1945), publica também “O fator econômico no romance brasileiro”. De um momento para o outro, sua obra parece aprofundar ainda mais a mediação sensível entre o escritor e o personagem popular. Antes da prisão, ao noticiar o surgimento da ideia para *Infância*, comenta projeto literário de sua esposa ao passo que critica a tradição brasileira:

Mande-me notícias de Maria Antônia. Pergunta-me se essa criatura deve falar como toda a gente. Está claro. Pois havia de usar linguagem diferente? Falar como as outras pessoas, sem dúvida. Foi palavreado difícil de personagens sabidos demais que arrasou a antiga literatura brasileira. Literatura brasileira uma ova, que o Brasil nunca teve literatura. Vai ter de hoje em diante e você deve trabalhar para que Maria Antônia entre nela. (RAMOS, 1980, p. 157)

O sentido dessa conclusão sobre a literatura de antes talvez tenha a ver com o problema da representação do personagem popular descarnado porque distante da linguagem comum. Aquele palavreado difícil seria ainda retrato do caráter artificial com que os escritores tentam incorporar a realidade local mais característica dos contrastes desta com a Modernidade. Nas importações românticas do senso dramático do realismo europeu, a intervenção sobre a vida torna sensível, em questões próximas e aparentemente corriqueiras da vida privada, a chance de grandes problemas morais da existência moderna. Mas essa aparência só poderia ser produzida por uma intensificação muito necessária, verdadeira também pela ação dos conflitos históricos subterrâneos, nem sempre visíveis. É por isso justo que, quando Alencar age no sentido de transfigurar o discurso dos índios da tribo de Iracema como aqueles que transmitem o peso das escolhas da protagonista, sua preocupação não seja a de contemplar os fatos corriqueiros da vida dessas tribos, mas, evitar que, sem a linguagem poeticamente elevada deles, a narrativa apenas ressaltasse a excepcionalidade da posição de Iracema em relação à sua tribo como de um ser sem parâmetros em sua situação de apaixonada. Por outro lado, com a participação poeticamente densa daquele discurso, o ato de traição à sua tribo é previamente qualificado. mesmo que sem a grandeza épica idealizada tanto por Alencar quanto por Franklin Távora, em sua escrita regionalista mais atenta aos fatos. Essa coexistência de tons baixo e alto produzem fraturas de continuidade em romances, como é demonstrado por Roberto Schwarz em *Ao vencedor as batatas*, no capítulo “A importação do romance e suas contradições em Alencar”. Lá

o crítico sinaliza para a síntese realizada por Machado de Assis ao situar como descontínua essa narrativa que busca conciliar os dois tons: a universalidade da política do favor e a aspiração moral ativa dos protagonistas românticos a uma superação dos conflitos do dinheiro como mediação universal, os quais poderiam ser possíveis apenas na Europa. Já o mesmo paternalismo que busca subvencionar a elevação de personagens da classe média carioca para a posição de heroínas da burguesia em ascensão encontra, nos romances regionalistas românticos, os personagens sertanejos representados com exotismo e idealização atribuídos à natureza morta, ou que tornam esses personagens equivalentes aos abacaxis do cenário, como na fórmula de Candido. E isso porque não rendiam de fato a intensificação dramática possível na turbulência social que se passava na Europa. Os artifícios que decoram a matéria com as cores locais são desarticulados da composição veraz dos personagens. Tais artifícios podem relegar o interesse da conexão dos personagens com a representação popular ao afastamento do discurso letrado do narrador, erguendo, assim, barricadas sobre uma caracterização linguística pitoresca e pretensamente documental. Acontece que nem por isso a representação literária dos conflitos humanos deixará de ser uma idealização puramente psicográfica dos seres criados. Essa crítica de Graciliano bem pode se aplicar tanto ao discurso bacharelesco ou idealizado de Alencar como aos personagens sabidos demais, sem continuidade com a realidade histórica, de Jorge Amado.

Antonio Candido entra também nessa conversa ao situar a dialética entre documento e poesia pura, que Jorge Amado resolveria inserindo o termo histórico (cf CANDIDO, 2004, P.51), em uma dialética de identidade e desidentificação do narrador de Graciliano em relação a seu personagem popular. Esse movimento, que Candido talvez explicasse pelo próprio desenvolvimento da literatura do escritor alagoano com tendências para a confissão, consegue resultar na representação menos sentimental da literatura contemporânea, em sua obra em geral, mas inclusive ao tratar da família de retirantes, plasmando ali uma “realidade honesta, sem subterfúgios nem ilusionismo, mas que funciona como *realidade possível*” (CANDIDO, 1999, p.106-107, grifo meu). Essa realidade é possível do ponto de vista da figuração poética, como compreendido por Aristóteles, mas também pela possibilidade encontrada na dinâmica histórica brasileira, de uma extrema necessidade de se identificar e desidentificar com a rede de causalidades naturais. O desprender-se da natureza e tornar-se homem é uma questão comum a Fabiano e ao protagonista de *Infância*, ainda que sob perspectivas de desenvolvimento diferentes. Fabiano pode ser vislumbrado em outros pares durante o livro<sup>1</sup>. Podemos pensar nos meninos ou em Seu Tomás da Bolandeira como pares com os

---

<sup>1</sup> Essa análise pode levar à interpretação da tipicidade na obra de Graciliano, como faz Hermenegildo Bastos em artigo já citado, através do estudo do protagonista refletido em pares com outros personagens do livro. Bastos analisa Paulo Honório, o que deixa o desenvolvimento do capitalismo local ainda melhor caracterizado por seus ensaios de avanço e retrocesso. (BASTOS, 2015)

quais Fabiano pode chegar a percepções sobre si. Em *Infância*, a intersecção dos capítulos associados a personagens, que em *Vidas Secas* assumia a forma de “rosácea” (cf CANDIDO, 1999, p. 46) dá lugar para uma construção cronológica em torno de reflexões negociadas entre o autor das memórias e o menino em processo de organização do mundo circundante. A rosácea que Candido percebe em *Vidas Secas* é também relativa, desenvolvida que é pelas próprias necessidades opostas ao emudecimento do conteúdo humano. Nesse ponto, precisamos trazer um comentário de Candido para tentar contrapor alguns elementos de nossa leitura. Candido afirma:

Lendo *Infância*, concluímos que os livros de Graciliano Ramos se concatenam num sistema pessimista. Meninos, rapazes, homem, mulheres; pobres, ricos, miseráveis; inteligentes, cultos, ignorantes – todos obedecem a uma fatalidade cega e má.. Vontade obscura de viver, mais forte nuns do que noutros, que os leva a caminhos pré-traçados pelo peso do meio social, físico, doméstico. A vida é um mecanismo de negações em que procuramos atenuar o peso inevitável dessas fatalidades: e parecemos ridículos, maus, inconsequentes. As vezes somos fortes e pensamos esmagar a vida; na realidade, esmagamos apenas outros homens e acabamos esmagados por ela. Nada tem sentido, porque no fundo de tudo há uma semente corruptora, que contamina os atos e os desvirtua em meras aparências. Uns se refugiam na ironia e no cepticismo, como João Valério [...] Outros, ainda, abrem os olhos sem entender e os baixam de novo, resignados, como Fabiano. [...] O narrador de *Infância* se encarrega de nos ensinar algumas razões dessa cadeia necessária de sofrimentos. Os castigos imerecidos, as maldades sem motivo, de que são vítimas os fracos, estão na base da organização do mundo. (1999, p.53-54)

A mãe do menino talvez seja um desses vetores des ofrimento que parecem naturais como o sol, no entanto, não tarda a compreendermos o cerne desse mecanismo que se abate sobre os viventes miúdos. Ao fim do segundo capítulo, o narrador nos explica sobre a evidência de faltas antigas do pai, na beleza da filha natural, Mocinha. Aqueles atributos que a mãe não possuía tornavam-na agressiva contra os próprios filhos.

Minha mãe não dispunha dessas vantagens. E com certeza se amofinava, coitada, revendo-se em nós, percebendo cá fora, soltos dela, pedaços de sua carne propensa aos furúnculos. Maltratava-se maltratando-nos. Julgo que aguentamos cascudos por não termos a beleza de Mocinha.(RAMOS, 1978, p.25)

Enquanto diferentes aspectos da imagem de humanidade se interpõem à sensibilidade de cada personagem de *Vidas Secas* (a fala, a cama de couro, a admiração pelo pai, o outro mundo da linguagem, os preás etc.), em *Infância*, o ponto de vista do menino sobre o mundo se revela ao passo que o escritor reforça várias determinações de si, como “cabra-cega” que se torna, através de relações com o outros. Os viventes miúdos, o avô, José Baía e vários outros transformam e complicam o ambiente em que o menino se desenvolvia “como um pequeno animal” em meio a delimitações particulares que se tornam uma legalidade una e contraditória na perspectiva da formação dos sentidos do escritor. Essa contraposição de confiança e desconfiança no que percebe e no que existe de fato, de continuidade e descontinuidade, de verossimilhança e necessidade é um fio que pode ser acompanhado ao longo da narrativa de *Infância* no interesse do narrador de

*Infância* no interesse do narrador de compreender objetiva e subjetivamente a formação do menino e, necessariamente, a do escritor. Identificação e desidentificação aparecem aí como negociação que visa não desmantelar o mundo objetivo em sua força criadora própria ao mesmo tempo que assemelha o personagem do menino em seus primeiros contatos com as letras ao personagem iletrado, enganado e pisado pelas contradições da sociedade que aparece em vários relances.

Para resolver esse desafio de representar o personagem iletrado, Graciliano formularia a narração como negociação entre narrador e personagem. Assim, em *Infância*, personagem popular e o escritor se entrecruzam em uma formação do intelectual que em tantos momentos poderia não ter sido e foi, ao mesmo tempo que investiga o sentido que a literatura assume para proporcionar a desconfiança e a confiança do menino. Este, após ser apresentado às letras com promessas de algo de bom advir daí, impregna as memórias de desconfiança e repulsa. Isso se dá, entre idas e vindas, com mais força depois de progredir um pouco nos conhecimentos de leitura, quando o menino recebe um segundo volume para suas lições, o que é associado por ele e pelo autor ao maior culpado por seus infortúnios. O Barão de Macaúbas e seu ensinamentos morais em forma de contos é a materialização de que todas as desconfianças que nutria:

Esses dois contos me intrigaram com o Barão de Macaúbas. Examinei-lhe o retrato e assaltaram-me presságios funestos. Um tipo de barbas espessas, como as do mestre rural visto anos atrás. Carrancudo, cabeludo. E perverso. Perverso com a mosca inocente e perverso com os leitores. Que levava a personagem barbuda a ingerir-se em negócios de pássaros, de insetos e de crianças? Nada tinha com esses viventes. O que ele intentava era elevar as crianças, os insetos e os pássaros ao nível dos professores. (RAMOS, 1978, p. 124)

Em relação a todos os pares com que o menino poderia se relacionar ao longo do livro, aqui encontramos mais um, o professor que se sobrepõe a animais e crianças, ingerindo-se em seus negócios. Tal senso crítico de um projeto de literatura é mediado pela rejeição pelo jogo alegórico dos contos do Barão, que desvitalizava os personagens através de uma linguagem rebuscada e estranha, pela qual bichos se dirigiam a crianças: “Queres tu brincar comigo?” Aqui, citamos Bernard Hess:

A figura do Barão está sobreposta ao livro. A sobreposição da figura do Barão ao livro didático infantil é a sobreposição da formulação imaginativa do infante à formulação literária do escritor. A leitura que o infante faz de suas experiências está sobreposta à escritura dessas experiências pelo escritor. Assim, ficam justapostos o livro do infante e o livro do escritor. *O problema de fato não era o Barão nem os bichinhos falantes*. O problema estava no livro e na forma que o constituía à medida em que destituía o mundo que cercava o menino. Quando um escritor escreve um livro de memórias e dedica um capítulo e várias partes da narrativa de sua vida infantil acerca da sua relação com a linguagem, com a palavra e com os livros, ele não está apenas descrevendo sua história e o método de aprendizagem ao qual foi submetido, ele está narrando sua formação como escritor, seu método de escrever; ele está, fundamentalmente, pondo em questão o seu ofício de escritor e, com isso, põe em foco a literatura. (2007a, p. 184, grifo de Hess)

Aqui, ao ler as fábulas pedagógicas, que distorcem a continuidade que o menino concebia para um universo em que os bichos falassem, o menino, antes mesmo que o autor, tem sua confiança afligida por um mistério que lhe parecia cada vez mais inalcançável. Todos os progressos que parecia alcançar em sua educação de leitor lhe traíam e o distanciavam da relação com a literatura tradicional, que impunha formas ininteligíveis à materialidade dos personagens. Bernard Hess aponta para o questionamento literário que se desenvolve no livro a partir do ponto de vista do infante e podemos inferir que esse sentimento de leitor, Graciliano provavelmente projetava em seus leitores e em seu projeto literário, o de não ter sua representação emudecida por um barão identificado com a figura do escritor em geral nas leituras seguintes do menino. Nesse ponto, entendemos que o universalismo da representação da humanidade em alguns personagens em uma situação concreta se entronca com o momento do desenvolvimento do regionalismo no Brasil. É o momento em que as determinações locais de uma certa configuração da desigualdade dos desenvolvimentos produzem uma sensibilidade artística nova, possível historicamente e tornada sensível pela técnica realista do escritor.

## Sobre o regionalismo e subjetividade em *Infância*

Antonio Candido reporta uma persistência da forma regionalista no Brasil e em vários países da América Latina, enquanto já em outros países, como a Argentina, Uruguai e Chile, tal forma poderia ser literariamente anacrônica (cf CANDIDO, 2006, p.194). Como tentamos demonstrar, esse recorte regional, de fato, ainda comporta um fator de invenção da literatura brasileira, com componentes que não deixam de atestar a unidade de questões críticas da literatura, principalmente com grande interesse pelos conflitos inerentes ao atraso na relação entre o desenvolvimento social e o desenvolvimento das capacidades humanas diante do mundo das necessidades. O regionalismo também nos dá condições de formular questões sobre o desenvolvimento uno e desigual, como referido por Georg Lukács em capítulo já familiar<sup>2</sup> do público brasileiro de sua *Ontologia do ser social*, não para a colocação do problema em termos de perversões do desenvolvimento regressivo, o que talvez renderia uma leitura até mais caudalosa, mas principalmente como antecipação de contradições significativas para a totalidade do desenvolvimento dos conflitos interligados pela história humana. Nas palavras de Lukács, é “da maior obviedade o fato de que suas [do desenvolvimento econômico geral] condições em diferentes países são diversas. A desigualdade desempenha porém, na realidade, um papel em geral surpreendente, ou melhor, profun-

---

<sup>2</sup> Dentre os capítulos traduzidos por Carlos Nelson Coutinho para o público brasileiro já na década de 70, está “Os princípios ontológicos fundamentais de Marx” cf LUKÁCS, Georg. *Para uma ontologia do ser social* I. 2ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

damente subversivo.” (LUKÁCS, 2018, p. 383)

“Nuvens” é o capítulo de *Infância* que traz as primeiras memórias com exercícios de nomeação e analogias e uma sequência de versos que lhe invadem a recordação como partes de uma "modesta epopeia". Inicia-se com a primeira memória:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás da porta. Ignoro onde o vi, e se uma parte do fato remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado às pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer forma, a aparição deve ter sido real. Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas – e as pitombas me serviram para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro, e isto me perturbou. (RAMOS, 1978, p. 9)

Para um início de memórias, podemos pensar que a recordação enevoadada de uma louça da casa poderia parecer um tanto prosaica. Diferente de alguns títulos semelhantes canônicos, como as memórias ficcionais de Tolstoi ou as de Gorki, as memórias de Graciliano começam de forma quase trivial com um objeto escondido escondido atrás da porta. Tanto as memórias de Tolstoi quanto as de Gorki trazem recordações significativas para o desenvolvimento da infância dos autores e sua elaboração da realidade. Um trata de seu preceptor e outro da aparição da avó. A recordação de Graciliano é imputada como a primeira e isso constitui uma ideia de continuidade importante. A designação vaga de alguma característica a ser melhor conhecida também nos remete a um mundo colocado objetivamente, sem sugerir qualquer ação poética sobre a realidade. Uma primeira recordação não haverá de fornecer a chave para o desenvolvimento do escritor Graciliano Ramos e essa memória possivelmente acidental é acompanhada de uma descredibilização de seus contornos: “Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma.” Podemos conceder, no entanto, que a necessidade desse quadro aparentemente episódico pode ser encontrada na disputa pela capacidade parcial do personagem representado no menino de nomear seu mundo, sua liberdade poética. Tal liberdade é possibilitada pelos erros e dúvidas e disputada pela corroboração dos demais. Ao final da recordação, o que se impõe na narrativa é que deve ter sido realmente. É claro que isso não significa que a construção dos personagens do preceptor por Tolstoi e da avó por Gorki não sejam interessadas também na realidade. Acontece que a realidade de Graciliano se liga a uma desconfiança pelo grande e eloquente discurso organizado e letrado. Esse momento que inicia o livro começa a pintar a espacialidade que se descortina muito errática. "Estava ali, mas tinha caprichos, mudava de lugar, não se aquietava, era uma coisa vagabunda" diz o memorialista sobre o açude, não obstante a descontinuidade: era "maravilha, água infinita", que surpreendera sua pequena ciência sobre o mundo de securas. Nesse descor-

tinhar da memória, uma segunda cena desenha o espaço entre as "nuvens espessas":

Achava-me numa vasta sala, de paredes sujas. Com certeza não era vasta como presumi: visitei outras semelhantes, bem mesquinhas. Contudo, pareceu-me enorme. Defronte, alargava-se um pátio, enorme também, e no fim do pátio cresciam árvores enormes, carregadas de pitombas. Alguém mudou as pitombas em laranjas. Não gostei da correção: laranjas, provavelmente já vistas, nada significavam. (RAMOS, 1978, p. 10)

E mais adiante, a respeito da cantoria das crianças aprendendo o bê-á-bá de forma distinta de outras soletrações vistas depois: "a toada única, as letras e as pitombas convencem-me de que a sala, as árvores, transformadas em laranjeiras, os bancos, a mesa, o professor e os alunos existiram. Tudo é bem nítido, muito mais nítido que o vaso." (p.10) Aquilo que o impacta de maneira não repetida funciona como delimitador do que existiu de fato. O extraordinário confere confiabilidade para o ordinário, que nada significava. Esse primeiro capítulo organiza para o menino aquilo que ele possivelmente mais demandava de seu mundo. Os limites espaciais, as mãos e as vozes que lhe transportavam ou lhe acudiam, sem que ele alcançasse uma compreensão das continuidades que ordenam a experiência, sejam lógicas, espaciais ou temporais. A compreensão do pai e da mãe vinha acompanhada do medo, como sentimento organizador, como algo que se atribui a um pequeno animal como ele havia se desenvolvido. Assim também, a perspectiva tão colada ao imediato da recordação que beira a anomia do indivíduo diante da dificuldade de reconhecer leis objetivas maiores que a própria sensação.

A visão do animal, que tem o tempo e o espaço consumidos da memória, contrasta com a do esforço por denominar os objetos esféricos e se assenhorar do mundo. O que prevalecia na imagem formada dos pais, como visão possível ao infante no início do primeiro capítulo, era a distância de linguagem humana, que não fosse do sentido de dependência dos viventes miúdos. Ao final do capítulo, esse quadro desarrazoado vai se tornando mais nítido, com as figuras distintas dos pais até trazer consigo a historietta de arte popular que a mãe matracava e soava como absurdo até se reorganizar na memória. Este encadeamento de vagas expressões, que o autor chamará de modesta epopeia, perturba a concentração do escritor nas demais imagens dos arredores, no açude e nas cantorias de José Baía. Entre tantos romances e contos que a mãe costumava ler, aquela memória fora abafada no infante e o escritor procura entender essa perseguição de fragmentos que lentamente começam a fazer sentido. Haveria talvez vergonha pela identificação da vingança de um menino que também era maltratado. Esse é o sentido que veste seu mundo distante da linguagem. Ainda que as mãos e vozes já fossem distinguíveis umas das outras em suas lembranças, elas pertenciam a um espaço próprio em que a violência, a agressividade e a cólera em geral distorciam qualquer imagem clara. São descritos primeiro como pedaços de seres grandes, temerosos, incógnitos, ru-

gas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes; depois, mais desenvolvida a memória, como dois entes difíceis (p. 16). Ao mesmo tempo, o menino maltratado também se reconhece e se insurge contra seu representante literário. A capacidade de decisão e o heroísmo o atraí, mas apenas distanciada. Ainda no tempo em que a caracterização de seus pais se tornava possível, o mundo circundante intervém nessa mediação. A história das abóboras guarda também a perspectiva do escritor a partir de outro nível de domínio do espaço e da confrontação indireta com os conhecimentos do pai. Isso se dá encaixando despretensiosamente, à maneira de mosaicos, como numa anedota da reconstituição do espaço inquieto, as imagens de abóboras que viraram pragas – "figuraram bela calçada movediça"(p. 16) – e o projeto malgrado do pai de garantir a bonança para a época de seca. Esse projeto termina no ridículo, que a criança não poderia apreciar, então, mas continua a aparecer no mapeamento dos lugares de seus primeiros anos de vida, muito associada à tentativa de ordenamento das forças que se impõem a ele. Acontece que Amaro, o vaqueiro, bem avisara ao pai de que uma única abóbora bastava, ao passo que o pai desprezara seu conselho e a safra apodreceu no campo.

Otto Maria Carpeaux observa traços líricos de destruição do mundo em busca do essencial na obra de Graciliano Ramos. A interpretação desse pessimismo corrosivo, faz com que Carpeaux associe a seleção literária de Graciliano a um universo onírico. Porém, como observamos brevemente ao falar do sonho de Baleia, é possível entender esse lirismo como a seleção do que há de essencial na criação realista, no conflito de forças que podem mobilizar até contraditoriamente um mesmo personagem, como Paulo Honório ao ponto de derivar da trajetória dele várias outras possibilidades históricas concretizadas em outros personagens. A narrativa de *Infância* nos coloca diante dessa formação estética própria de Graciliano. Aquele espaço real construído não permitia confundir realidade e desejo, laranjas e pitombas, assim como o herói da historieta popular se distanciava na memória permanecendo ligada à revolta do menino real, cujo sentimento de justiça da vingança era reprimido pelo desejo frustrado de alguma comunicação. Essa subjetividade se firma mais ligada ao mundo físico que lhe batia, mas, em troca, também se firmava objetivamente como algo confiável, do qual poderia depender por ser inteligível.

Essa desconfiança do que via e sentia reaparece em diversos momentos do romance, sempre voltando à baila apenas quando persistentes no desenvolvimento das memórias do escritor. Aquilo que teria consequências para sua vida perdura em sua memória, enquanto o pitoresco e acessório não mais comparece. No capítulo "Verão", aparecem alguns elementos que também seriam relacionados ao motivo literário da seca nordestina.

Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade. Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, o açude estancou, as porteiras dos currais se abriram inúteis. E sempre assim. Contudo, ignoro se as plantas murchas e negras foram vistas nessa época, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e de flores. A respeito de currais, há uma estranha omissão. (...) Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se e impõem-se – e, em letra de forma, tomam consistência, ganham raízes. Dificilmente pintaríamos um verão nordestino em que os ramos não estivessem pretos e as cacimbas vazias. Reunimos elementos considerados indispensáveis, jogamos com eles, e se desprezamos alguns, o quadro parece incompleto.

O meu verão é incompleto. O que me deixou foi a lembrança de importantes modificações nas pessoas. (Infância, p.26-27)

Esse capítulo se organiza em várias modificações dos ânimos, a referência ao diabo, o momento da sede e os espantos com coisas que não pareciam ajustadas em seus devidos lugares: José Baía estava de fato cortando mandacaru? O que isto tinha de singular para o menino era agora o que não lhe permitia acreditar no que via, não importava se via, ouvia ou pegava. Algo tinha que ser comunicado para ser concebido. Acreditava docilmente que existisse o cavalo-do-cão, mas sentia espanto ao ver o pai abatido. Em geral era poderoso: "Os gritos vulgares perdiam-se; os dele ocasionavam movimentos singulares: as pessoas atingidas baixavam a cabeça, humildes, ou corriam a executar ordens." (p. 29). Mais uma mudança surge com o verão: "Não entendi o sussurro lastimoso, mas adivinhei que ia surgir transformação. A vila, uma loja e dinheiro entraram-me nos ouvidos. O desalento e a tristeza abalaram-me"(p. 30)

As mudanças que se dão nas pessoas e em sua vida de modo geral são aquelas que o próprio Graciliano pontuaria, como já citado, ao final do ano de 1945: "O que sou é uma espécie de Fabiano, e seria um Fabiano completo se a seca houvesse destruído a minha gente" (RAMOS apud CANDIDO, 1999, p. 8). A luta com o verão nordestino é travada internamente, sem a intervenção completa do espaço aos olhos do menino. Este agia sobre os ânimos, que perdem a caracterização rotineira. Tal transformação recai, por sua vez, sobre o ambiente, que seria o de um verão incompleto, mas intensificado. O que determina a necessidade de migrar possui contato com aquele espaço fantástico, que poderia possuir água infinita, poderia se transformar, mas oferece uma fórmula simples. O vaqueiro Amaro, experimentado na leitura desse mundo, poderia talvez trazer mais recursos para o escritor do que a descrição derivada de uma ciência externa, desantropomorfizadora de seu mundo.

Neste momento, na transição do capítulo "Verão", a leitura da realidade pelo menino começa a parecer congruente com a do escritor, que compreende o que o menino lembra e já explica a partir dos sentimentos. O que se desenvolve cada vez mais é o que torna o menino capaz de confiar ou desconfiar juntamente com o escritor. Nesse sentido, a continuidade que o escritor estabelece entre si e o menino que se desenvolveu inicialmente como um pequeno animal é de uma grande impregnação. As desconfianças

em relação à realidade vista afastaram uma esfera mitológica que não permitia qualquer relação mais espontânea e gratuita com a criação de significados e no entanto esses significados eram uma exigência do menino que precisava constituir seu mundo de forma compreensível. A destruição desse mundo é uma ameaça invulgar que a própria literatura mais esclarecida experimentaria com a dissolução da representação popular possível. A relação essencial com os fatores econômicos não nos parece elemento estranho ao surrealismo, mas o ponto de vista das mudanças históricas produzidas nas pessoas pode demandar mais ação poética de encontrar continuidades do que o jogo livre com os significados. O regionalismo entranhado nas ações proporciona contradições, conflitos e descontinuidades próprias que parecem carregadas pelo escritor em formação de *Infância*. Daquela cabeçada valente que firma o copiar da casa do menino, algo muito firme, muito próprio da literatura brasileira se propõe, de forma ao mesmo tempo crítica e sensível, como no grande realismo.

Sem dúvida, a realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo a despeito da condição urbana ser cada vez mais atuante. Especificamente sobre o regionalismo em Graciliano Ramos, para Candido, o autor destaca-se de maneira singular dos romancistas do Nordeste e se aproxima mais dessa estética no romance *Vidas Secas*. Ele observa:

Note-se que abandonando a técnica dos livros anteriores, Graciliano abandona aqui a narrativa em primeira pessoa e suprime o diálogo. A rusticidade dos personagens lá de *Vidas Secas* tornava impossível a primeira técnica. A segunda, a dos diálogos, viria trazer uma ruptura do admirável ritmo narrativo que adotou e solda no mesmo fluxo o mundo interior e o mundo exterior. Em nenhum outro livro é tão sensível quanto neste a perspectiva recíproca referida acima que ilumina o personagem pelo acontecimento e este por aquele. É que ambos têm aqui um denominador comum que os funde e os nivela. O meio físico. (CANDIDO, 1999, p. 47)

Acreditamos ter esboçado aqui como o entroncamento entre *Vidas Secas* e *Infância* subverte essa mesma construção narrativa, em que o meio físico se insinua na formação dos sentidos dos personagens rústicos a ponto de não permitir a narrativa se dividir com o discurso direto de seus personagens ou mesmo partir deles. Em *Infância*, a primeira pessoa também depende de negociação, como Bernard Hess analisa ao longo de sua tese “O Escritor e o Infante: uma negociação para a representação do Brasil em *Infância*” (2007a). A leitura e compreensão dos livros se compara para Graciliano com a tarefa dos astrônomos e esse meio físico se imiscui fortemente com as possibilidades de compreensão racional do que existe, contrapondo o real e o imaginado de forma quase partidária.

E talvez a pecha formada em torno do termo regionalismo seja em si problemática, por restringir o regionalismo a um puro documentário, sem trabalho artístico, ou, por outro lado, a uma defesa conservadora de costumes tradicionais. O próprio Gracilia-

no tem uma opinião sobre essa questão do regionalismo que nos parece ambígua. No texto “Norte e sul”, ele diz:

Essa distinção que alguns cavalheiros procuram estabelecer entre romance do norte e romance do sul dá ao leitor brasileiro a impressão que os escritores brasileiros formam dois grupos, como as pastorinhas do natal que dançam e cantam filiadas ao cordão azul ou ao cordão vermelho. Realmente a geografia não tem nada a ver com isso. Não podemos traçar no mapa uma linha divisória dos campos onde os cordões cantam e dançam. (RAMOS, 1975, p.135)

Esse posicionamento é interessante para pensarmos o que significa aqui a relação geográfica das regiões como caracterização suficiente de atraso e modernidade, local e cosmopolita. Veremos que o romance chamado pela designação daquele tempo como romance do nordeste será taxado pelo caráter pitoresco ou ingênuo. Assim também, há o costume de dividir o mapa regionalmente entre os eleitores da direita e da esquerda a fim de implicar os índices de desenvolvimento humano e uma possível escolha viciosa do nordeste. Ainda sobre o desenvolvimento, a geografia pode aparecer como fator mais natural ou mais social, “assim como um mar pode ser um fator de distanciamento ou aproximação de povos a depender o desenvolvimento produtivo” (LUKÁCS, 2018, p.388). Com todas essas condições de problematização, o regionalismo aparece sob diversas facetas no Brasil, como por exemplo na questão da regionalização da seca como um problema natural. Continuando a citação em que Graciliano nega a influência da geografia na distinção das formas de escrita, ele prossegue imediatamente:

O que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem falar de fatos presentes na imaginação. Esses fatos viram mercadorias. O crítico munido de balanças e outros instrumentos adequados pode medi-las, pesá-las, decidir sobre a mão de obra de qualidade e a qualidade da matéria prima, até certo ponto aumentar ou reduzir a procura, mas quem julga definitivamente é o freguês que compra e paga. [...] Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade, só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados, que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço, excelente como tapeação. Não admitem as dores ordinárias que sentimos por as encontrarmos em toda a parte, em nós e fora de nós, a miséria incômoda, não toquemos em monturos. (RAMOS, 1975, p. 136)

Em outro texto, Graciliano critica outros escritores que aparecem também no Nordeste do país, como José Lins do Rego e Jorge Amado, para ficarmos em nomes mais conhecidos. A crítica vem por partes de suas obras em que o trabalho e o processo produtivo são apagados do romance, tratando dos problemas sociais e humanos sempre de forma espiritual. O projeto desumano de um barão de Macaúbas desponta aí sob a forma de teses que os personagens devem soletrar. Diferente desses escritos, Graciliano não poderia se atribuir a função de trazer verdades morais nas bocas de seus personagens, nem mesmo do menino que ele foi, impressionado pela vingança possível na modesta epopeia:

Como o caminho é o da representação realista, Graciliano o constrói na condição de escritor, e resiste à idéia de uma comunhão ou identidade definitiva entre sua condição de escritor e a condição do menino, do moleque José, de seus pais, de José Baía, de Venta-Romba ou da negra Vitória. Ele permanece distanciado e só se une com eles naquilo em que estão todos realmente juntos: a condição de homens que, não tendo poder sobre os meios de produção, são incapazes de amarrar fachos aos rabos dos gatos. A união possível, no entanto, é fruto do distanciamento estético que dá ao escritor a capacidade de representar de forma realista suas condições de produção e os limites em que elas se encontram. (HESS, 2007b, s.p.)

Pelo que se desprende das narrativas a partir de *Vidas Secas*, o distanciamento estético, os efeitos de sonho e de transfiguração são muitas vezes expedientes para a busca do essencial das relações humanas. De fato, como percebe Otto Maria Carpeaux, as variações nos assuntos dos livros de Graciliano Ramos dão conta de uma busca vital, não apenas formal. No entanto, esse vital não se resume ao egocentrismo inibidor do mundo social, pelo contrário. Os pares sociais que cada obra oferece são concretizações de suas relações sociais profundamente vitais. Não existiria um Fabiano como tal sem Seu Tomás da Bolandeira, sem um menino mais novo ou sem um menino mais velho. Não existiria Paulo Honório como tal sem tantos outros, nem existiria o menino das memórias do escritor o moleque José, sem o Barão de Macaúbas. São personagens necessários para aprofundar o que se desenvolve interiormente no menino. A grande transformação literária não é apenas aquela que desvia a forma narrativa do mundo cotidiano; é igualmente aquela que reconfigura o essencial desse mundo como integrante vital, que nos aproxima daquela vida por modos subterrâneos, nos ligando a ela ao mesmo tempo que àquilo que bem pode representar a humanidade toda. Pois, se Fabiano não enfrenta o soldado amarelo, tal como o menino não amarraria fachos em rabos de gatos, Fabiano eleva seus limites aparentemente tão rebaixados quando compreende a analogia de Sinhá Vitória sobre as arribações matarem o gado. Ele compreende o que a mulher indicara, mas ao agir sobre aquela verdade, descobre algo ainda mais verdadeiro. A relação daquela analogia com o soldado amarelo, que era apenas um momento de um sistema. É na ação de atirar contra as aves de arribação de Fabiano enfrenta seus próprios limites, associados ao meio físico, mas que se revelam a ele mais complicados. Assim também surpreende-se o menino: “o açude, maravilha, água infinita, onde patos e marrecos nadavam [...] mudava de lugar, não se aquietava, era uma coisa vagabunda”.(RAMOS, 1978, p.15)

As contradições que aparecem no interior e exterior das personagens se relacionam no mundo criado, como um mundo inteiro, cheio de continuidades e descontinuidades, todas necessárias ao melhor refletir o real. Mas não seria estranho perceber com Candido que o interior do romancista é a fonte desses recursos da imaginação. Em certo sentido, Graciliano talvez reúna em sua vida aquilo que a literatura lhe deu condições de tornar sensíveis para si mesmo ao organizar esteticamente as expressões absurdas de sua própria obra. O que sua subjetividade, formada pelos agu-

dos sentidos de sua desconfiança, recompõe é a crítica ao inessencial das representações de tese, que englobam obras não só regionalistas:

vemos aqui os livros de uma pequena humanidade incompleta, humanidade que às vezes sente e pensa, mas é absolutamente desprovida de necessidades essenciais. Com certeza os nossos autores dirão que não querem ser fotógrafos, que não têm o intuito de reproduzir com fidelidade o que se passa na vida. Mas então, por que põe nome de gente em suas ideias, por que as vestem, fazem com que elas andem e falem, tenham alegrias e dores? Pode efetivamente haver grandeza nesses monstros, mas é inegável que são monstros. Abandonando os fatos objetivos, investigando exclusivamente o interior de seus tipos, alguns escritores geraram uma fauna de seres estranhos em que há um pouco de homens, muito de espíritos e demônios. (RAMOS, 1967, p. 256)

Nossa leitura se conclui provisoriamente, procurando estabelecer uma linha de interpretação entre regionalismo e realismo no sentido das antecipações históricas que os gêneros ligados a essa posição estética subjetiva pode abranger. As questões entre escritor e personagem popular podem ser encaradas sem se temer as formas tateadas de objetividade, organizadas para desvelar o cotidiano do inessencial, que de forma lírica perscrutam o ponto de vista do intelectual que tem sua subjetividade impregnada por formas de humanismo típicas, ligadas às lutas possíveis e não menos significativas exatamente quando a representação se confunde com a ação histórica possível.

## Referências

BASTOS, Hermenegildo. Formação e representação. *Cerrados*, Brasília, n. 21, p. 91 - 112 15, 2006.

BASTOS, Hermenegildo. Os coronéis - de Mendonça a Paulo Honório: notas sobre tipicidade e realismo em *São Bernardo*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 60, Abr 2015, p. 19-33 Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/97689>. Acesso em: 9 out. 2024.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Ensaio sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Editora 34, 1992.

CARPEAUX, Otto. [s.d.] Visão de Graciliano Ramos. Disponível em: <https://blog.literaturaclassica.com.br/autores/visao-de-graciliano-ramos-por-otto-maria-carpeaux/#:~:text=%E2%80%9CUn%20mundo%20llamado%20a%20desaparecer,%C3%89%20uma%20realidade%20diferente>. Acesso em: 09 out. 2024.

HESS, Bernard. *O escritor e o infante: uma negociação para a representação do Brasil em Infância*. 2007. 226 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2007a.

HESS, Bernard. Uma modesta epopéia em Infância, ficção e representação realista. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL MARX ENGELS, 5, 2007, Campinas. **Anais**, Campinas, 2007b. Disponível em :  
[https://unicamp.br/cemarx/anais\\_v\\_coloquio\\_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao2/Bernard\\_Hess.pdf](https://unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao2/Bernard_Hess.pdf). Acesso em: 7 dez. 2024.

LUKÁCS, Georg. *Para uma ontologia do ser social I*. 2ed. Trad. Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2018.

MARTINS, Eduardo. Observação e imaginação nas Cartas a Cincinato. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DÁ ABRALIC, 11, 2008, São Paulo. **Anais**, 2008. Disponível em:  
[https://biblio.fflch.usp.br/Martins\\_EV\\_4\\_1723710\\_ObservacaoElmaginacaoNasCartasACincinato.pdf](https://biblio.fflch.usp.br/Martins_EV_4_1723710_ObservacaoElmaginacaoNasCartasACincinato.pdf) . Acesso em: 09 out. 2024.

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

RAMOS, Graciliano. *Infância*, 14a ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*, 3a. ed. Rio de Janeiro: Record, 1975.

SCHMITZ, Lygia. O fator econômico nas cartas de Graciliano Ramos: Vidas Secas e outras histórias. *Alea: Estudos Neolatinos*, n. 3, setembro-dezembro, 2019, s.p.