

A evolução da crítica de Antonio Candido a *Vidas secas*

Evolution of Antonio Candido's literary criticism on
Vidas secas

José Roberto de Luna Filho
UFPE

Eduardo Cesar Maia
UFPE

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99226>

Resumo

Neste trabalho, analisamos três ensaios de Antonio Candido sobre o romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. De início, nas duas primeiras análises, o crítico acreditava que a obra pertencia à tradição do naturalismo, sendo central à narrativa a dramatização do vínculo brutal entre ser humano e terra, que está presente também n' *Os sertões* de Euclides da Cunha. Posteriormente, porém, precisamente no cinquentenário do livro, em ensaio pouco comentado, o crítico revê suas posições, destacando, dessa vez, como central à narrativa graciliana a busca por representar a riqueza interior de personagens marginalizadas social e culturalmente. Acompanhar a evolução dessa perspectiva crítica permite apreender uma compreensão bastante complexa e relevante tanto da literatura quanto do último romance do escritor alagoano e demonstra a evolução do pensamento crítico e teórico de Candido.

Palavras-chave: Antonio Candido; *Vidas secas*; Graciliano Ramos.

Abstract

In this work, we analyze three essays by Antonio Candido about the novel *Vidas secas* by Graciliano Ramos. In first two essays, the critic believed that the work belonged to the naturalism tradition, with the brutal connection between human beings and the land being central to the narrative, a theme also present in *Os Sertões* by Euclides da Cunha. However, later on, precisely on the fiftieth anniversary of the book, in a lesser-discussed essay, the critic revisits his positions, emphasizing this time how the representation of the inner richness of characters marginalized by culture is central to Graciliano's narrative. Following the evolution of this critical perspective allows us to grasp a rather complex and relevant understanding of both literature and the final novel of the writer, demonstrating the evolution of Candido's critical and theoretical thinking.

Keywords: Antonio Candido; *Vidas secas*; Graciliano Ramos.

Introdução

Para compreender a dimensão alcançada pela obra de Graciliano Ramos no amplo painel da moderna literatura brasileira, é necessário passar pela recepção de sua obra por um dos principais críticos literários que tivemos: Antonio Candido. Afinal, as leituras que o crítico fez a respeito da obra do escritor alagoano foram e ainda são de suma relevância para quem se debruça sobre a sua fortuna crítica. Dentre as obras que passaram pelo escrutínio do crítico, *Vidas secas* representa, a nosso ver, e pretendemos comprová-lo, um caso singular que merece ser examinado. Porém, antes disso, faremos uma breve contextualização da obra, que, apesar de já ser bastante conhecida, facilitará a compreensão da discussão aqui proposta a respeito das críticas de Candido.

O romance foi publicado em 1938, sendo a primeira obra escrita por Graciliano Ramos após ser liberto da prisão. Antes de se tornar livro, alguns capítulos foram publicados como contos em jornais. Em realidade, a ideia nasceu do que era a princípio apenas um conto: a história de baleia, que foi inclusive oferecida para publicação em jornais argentinos a Benjamín de Garay, tradutor e divulgador da obra de Graciliano naquele país. A obra se diferencia das demais tanto por ser a única escrita em terceira pessoa (e nesse ponto se aproxima dos contos reunidos em *Insônia*, a exemplo de “A testemunha”) quanto por ter como protagonistas personagens e drama mais caracteristicamente regionais. Vale lembrar que, apesar de ser Paulo Honório também um sertanejo que trabalhou no eito, é relevante para a narrativa apenas sua vida como coronel e dono de fazenda. E, a rigor, o problema central da obra não decorre das agruras da terra propriamente, mas dos conflitos amorosos e pessoais do protagonista. Outro ponto que singulariza

Vidas secas é a sua estrutura: é composto por capítulos que possuem relativa independência entre si (característica formal que também é discutida por Antonio Candido). Porém o elemento preponderante de diferenciação parece ter sido de fato a temática regional, tanto que se tornou um romance emblemático do problema da seca.

Antonio Candido tratou de *Vidas secas* em três momentos: o primeiro foi em “Ficção e confissão”, quando o crítico empreendeu um esforço de interpretação à obra completa de Graciliano Ramos, em 1945. Esse ensaio depois, em 1955, revisado e ampliado, teve nova publicação. Apareceu como prefácio ao romance *Caetés* na reedição das obras completas do autor pela José Olympio, quando foi incluída a análise de *Memórias do Cárcere*, pois essa primeira crítica não analisava obras posteriores a *Infância*; o segundo foi em “Os bichos do subterrâneo”, ensaio em que o crítico reavalia algumas posições assumidas anteriormente a respeito do escritor alagoano, em particular a respeito de *Angústia*; o terceiro e último foi num ensaio pouco comentado, intitulado “Cinqüenta anos de *Vidas secas*”, que será o foco de nossa análise por diferir radicalmente dos anteriores. Para entender como esses ensaios se relacionam, é necessário urdir algumas questões relativas a seu contexto de publicação e conclusões.

Nosso artigo está estruturado da seguinte forma: primeiro, discutimos o conteúdo e o mérito das reflexões de Antonio Candido no ensaio “Ficção e confissão”, que constitui o esforço inicial de interpretação, por parte do crítico, de *Vidas secas*. Depois, analisamos as diferenças existentes entre essa primeira interpretação e a segunda, presente em “Os bichos do subterrâneo”, quando o paradigma hermenêutico é alterado. Por último, discutiremos a radical mudança que se opera no terceiro ensaio dedicado à obra, “Cinqüenta anos de *Vidas secas*”, suas motivações e importância. Nas considerações finais, afirmamos que a perspectiva assumida pelo crítico ao romance sobre

os retirantes, mais de 40 anos após o primeiro ensaio interpretativo da obra, guarda reflexões que permitem repensar o trabalho literário de Graciliano Ramos e inclusive colocar a história de Fabiano e sua família como central ao projeto literário do escritor alagoano.

Primeira aproximação

Quando Antonio Candido publica a primeira versão do ensaio “Ficção e confissão”¹, no jornal, não havia críticos que buscassem sistematizar uma interpretação *geral* da obra de Graciliano Ramos, segundo Luís Bueno (2006). No entanto, ainda na primeira metade da década de 1940, Álvaro Lins já havia intentado conferir à obra um sentido mais amplo, ao comparar aspectos presentes nos romances do escritor², à época ainda vivo, mas já célebre e consagrado. Em sentido mais estrito, somente Otto Maria Carpeaux (1975) ensaiou uma sistematização de fato, em análise relativamente curta, que buscava estabelecer o estilo muito singular que permearia todas as obras do escritor e garantiria sua grandiosidade; foi uma tentativa do notável

1 As reflexões contidas no ensaio em questão, que compõe o livro *Ficção e confissão*, receberam algumas edições e adaptações. A primeira publicação desse esforço analítico foi no jornal, em 18 de outubro de 1945, na coluna intitulada “Notas de crítica literária”. O texto foi dividido em cinco partes: a primeira, já referida, do dia 18, trazia uma breve introdução a respeito da obra de Graciliano e tratava de Caetés; a segunda, publicada no dia 25 de outubro, tratava de S. Bernardo; a terceira saiu no dia 8 de novembro e tratava de Angústia; a quarta parte foi publicada no dia 15 de novembro e tratava de Vidas secas; a quinta e última parte saiu no dia 17 de novembro e tratava da então última obra de Graciliano Ramos, *Infância*. Trabalharemos, aqui, com a versão revista e ampliada pelo crítico, que incluía, entre outras coisas, a análise de *Memórias do Cárcere* e a defesa explícita de sua famosa tese a respeito do arco da escrita graciliana que vai da ficção à confissão. Como tratamos apenas do trecho a respeito de *Vidas secas*, praticamente não há diferença, visto que muito pouco foi acrescido. A título de exemplo, nessa versão posterior, Antonio Candido acrescenta algumas linhas para tratar da coletânea de contos *Insônia*, que só viria a lume em 1947.

2 A crítica de Álvaro Lins, que trata comparativamente, ainda que de maneira sucinta, de três romances de Graciliano (S. Bernardo, *Angústia* e *Vidas secas*), foi publicada originalmente em seu famoso *Rodapé do jornal* – *Correio da Manhã*, em 18 de outubro de 1941. Posteriormente, o ensaio foi republicado como parte da Segunda Série de seu *Jornal de Crítica*, em 1943, pela José Olympio Editora.

crítico austríaco-brasileiro de estabelecer os motivos, quase pessoais e psicológicos, da obra graciliana. Portanto, Candido teve, naquele momento, de desbravar um caminho analítico praticamente novo, que é, comumente, o desafio dos críticos que se debruçam sobre obras contemporâneas. No caso de Graciliano, o desafio é ainda maior, pois, como já dissemos, o autor se tornara um clássico antes de sua morte.

No primeiro ensaio, a tese central defendida por Candido é a de que a obra de Graciliano Ramos possui um movimento que vai da ficção à confissão; isto é, um movimento que vai da elaboração fantasmática do real, dos costumes, ao escrutínio do próprio ser. Nesse sentido, os romances do autor de *S. Bernardo* podem ser vistos como experimentações (e nem por isso falhas) de um estilo que encontrará seu auge no relato memorialístico. Assim, fica claro que, para o crítico, *Infância* e *Memórias do cárcere* seriam as produções mais bem acabadas de Graciliano, tanto que são as que recebem maior atenção ao longo do texto. O tratamento dado a *Vidas secas* é, naturalmente, influenciado por tal visão.

Quem capta muito bem esse ponto é Luís Bueno (2008, p. 76), que diz:

Se o movimento da ficção à confissão chega a uma espécie de ponto de inflexão em *Angústia*, ponto em que a ficção se aproxima da confissão de *Infância*, como que a preparando [...] A bela leitura que desenvolve deste romance, a partir daí, tem grande importância por diversos motivos – entre eles a recolocação do problema estrutural colocado por Rubem Braga, de se tratar de “romance desmontável” e estigmatizado por Álvaro Lins – mas o faz como que fora do esquema geral da obra, como se *Vidas secas* fosse uma espécie de desvio ou parada obrigatória antes da confissão.

Assim, Candido reconhece que se trata de um romance que difere dos anteriores em vários aspectos, mas não lhe confere um lugar privilegiado na obra de Graciliano. Ao contrário: em certo sentido, é possível pensar que

Vidas secas, se visto de acordo com a análise realizada no ensaio em questão, é um livro que “regride” esteticamente, pois, se em *Caetés* já se observam elementos pós-naturalistas, que serão agravados nos dois próximos romances, na história de Fabiano há uma adesão mais firme à tradição naturalista e à produção literária nordestina do período. O crítico chega mesmo a dizer que os elementos da narrativa “[...] representam a incorporação de Graciliano Ramos às tendências mais típicas do romance nordestino, no qual se enquadrava apenas em parte até então” (Candido, 2006a, p. 66).

É importante perceber que a leitura de Candido parece, em muitos momentos, contraditória, pois, para ele, o romance, a um só tempo, inova e regride em comparação às demais obras de Graciliano. Inova por ser o enredo em que o telurismo aflora com maior ênfase. Regride porque retoma uma visão muito naturalista e determinista, que o crítico identifica em *Os sertões*: “À maneira do sertanejo euclidiano, [Fabiano, a mulher, os filhos e a cachorra] são apagados na bonança, erigindo-se inesperadamente em heróis ante a ameaça de situações decisivas” (Candido, 2006a, p. 67). Ou seja, para Antonio Candido, os três primeiros livros do escritor alagoano possuem personagens que não possuíam seus traços individuais subordinados às imposições da terra. Ainda segundo Candido, *Vidas secas* trata do entrelaçamento da dor humana na tortura da paisagem. Isso quer dizer que o escritor, até então ocupado com os desvãos espirituais de seus personagens, resolve representar essa vida interior em sujeitos cujos dramas decorrem única e exclusivamente de suas necessidades vitais, desse contato com a paisagem hostil e inóspita.

O crítico explica a aparente contradição do intento, que consiste em representar a alma daqueles que são quase completamente carne e osso, ao afirmar que “o matutar de Fabiano ou Sinha Vitória não corrói o eu nem representa atividade excepcional” (Candido, 2006a, p. 65). Assim, se Graciliano adota uma perspectiva fatalista (e o crítico usa precisamente esse

termo), se representa seus personagens munido de uma tese determinista a respeito dos sertanejos, as análises dos indivíduos não poderiam ultrapassar os limites dessa realidade, sob pena de tornar-se inverossímil. Inverossímil, aliás, como pareceu a Álvaro Lins (2015) a figura de Paulo Honório. Voltaremos a isso mais tarde.

A interessante querela – e contradição – crítica produzida a partir da literatura de Graciliano, muito rica em sua ambiguidade no tratamento dos limites e possibilidades subjetivas do ser humano na relação com seu ambiente e suas circunstâncias, revela um elemento de notável alcance especulativo e filosófico ensejado pelo escritor – e vislumbrado por seus primeiros grandes críticos. À maneira orteguiana, poderíamos caracterizá-lo e discerni-lo, histórica e antropológicamente, como a progressiva modificação da relação entre os dois grandes componentes estruturantes da história humana: a Necessidade e a Liberdade. Esquemáticamente, pode-se dizer que, numa etapa mais primitiva (Reino da Necessidade), o círculo das possibilidades dos indivíduos quase não existe. Aquilo que o ser humano *pode* fazer da sua vida coincide quase estritamente com aquilo que ele *precisa* fazer para meramente sobreviver e manter o equilíbrio das relações sociais do grupo ao qual *pertence*. Nesse estágio, a vida é pura precariedade, e

o homem vive exercitando o sóbrio repertório de comportamentos intelectuais, técnicos, cerimoniais, políticos, festivos que a tradição foi criando laboriosamente. Nessa equação vital, o indivíduo quase nunca está em situação de poder eleger entre comportamentos, para isso o círculo das possibilidades teria que ser maior que o das necessidades (Ortega y Gasset, 1980, p. 108, tradução nossa).

É somente com os saltos históricos de prosperidade econômica e de progresso dos processos tecnológicos – notadamente na modernidade, mas não exclusivamente a partir dela – que percebemos o aumento do círculo

das possibilidades vitais. Aparece então a noção de que a vida não deve ser apenas a simples resposta imediata às necessidades e aos instintos, mas que a vida pode ser, também, (auto) criação. Está claro que continuarão existindo necessidades, mas viver se torna um problema completamente diferente. O indivíduo deixa de estar completamente inscrito na tradição, e entram em cena novas oportunidades intelectuais, morais e de crença. Ele é forçado, em alguma medida, a eleger a partir de si mesmo a que interpretação da própria vida pretende se ater, pois esse sentido já não está completamente dado de antemão. Perceber que as controvérsias críticas, num primeiro momento da recepção de uma obra como *Vidas secas*, tenham alcançado esse tipo de elaboração, reforça, a nosso ver, do ponto de vista artístico, o valor da literatura do romancista alagoano.

Um outro grande personagem sertanejo da literatura moderna brasileira, o jagunço Riobaldo, também cindido entre uma subjetividade já moderna e o mundo circunstancialmente pré-moderno em que vive, dirá, pressionado e angustiado pelo problema de ter que eleger o que efetivamente ser: “O bom da vida é para o cavalo que vê capim e come” (Rosa, 2019, p. 209). Também Augusto Matraga, a esperar pela sua hora e sua vez, que serão capazes de redimi-lo diante de uma vida sem um caminho de salvação bem definido.

Mas literatura e filosofia se diferenciam aqui: a arte literária pode (e deve) manter a contradição e as ambiguidades sem a pretensão de respostas definitivas, e isso, inclusive, pode ser visto como um fator de enriquecimento estético e artístico, um índice de complexidade entre ideias e formas.

Segunda aproximação

No segundo ensaio que Candido dedica à obra de Graciliano Ramos, a situação muda pouco. Afinal, se, no primeiro, *Vidas secas* era uma espécie de estranho no ninho, por não ser o mais representativo nem da ficção nem da confissão, em “Bichos do subterrâneo”, em que o crítico posiciona *Angústia* como central à obra de Graciliano por seu caráter introspectivo e caótico, a história dos retirantes igualmente permanece em segundo plano, por focalizar a relação entre ser humano e terra. Afinal, a mudança de perspectiva sobre o terceiro romance do escritor permitiu alterar muito pouco a percepção inicialmente assumida a respeito do seu quarto livro, pois, para Candido, trata-se do “único inteiramente voltado para o drama social e geográfico da sua região, que nele encontra a expressão mais alta” (Candido, 2006b, p. 121).

Aqui, o aspecto fragmentar da narrativa remete à visão de que aquela realidade representada “não se compreende e se capta apenas por manifestações isoladas” (Candido, 2006b, p. 121). Se nos romances anteriores o interesse era o homem, em *Vidas secas*, para Candido, esse estudo do homem não é suficiente, pois a paisagem aparece como forte vínculo e fator central da narrativa. Percebe-se, porém, que há uma ligeira mudança na análise de Candido em relação à primeira crítica, pois já se admite que há na história um estudo da vida interior das personagens, em termos não exatamente determinísticos. O crítico diz ainda que o livro “[...] conserva, sob a objetividade da terceira pessoa, o filete da escavação interior” (Candido, 2006b, p. 122). Além disso, baleia, esquecida no primeiro ensaio, aparece aqui com certa relevância, pois cumpre a função de revelar “o vínculo entre a inconsciência da natureza e a frouxa consciência das pessoas” (Candido, 2006b, p. 122). Porém, nada mais é dito: à obra que hoje é considerada a mais importante de Graciliano Ramos são dedicados apenas três parágrafos.

Parece-nos curioso e sintomático que baleia não apareça mais nessas análises: o delírio (sonho) de um animal irracional é onde a fantasia da ficção aparece com mais força num livro marcado por vários elementos regionais, sociológicos, representacionais.

Nesse sentido, parece que se manteve, na visão de Antonio Candido, a crença de que aqueles seres “incivilizados”, que vivem fora dos grandes centros urbanos e que não dispõem do domínio das letras, são efetivamente incapazes de raciocínios mais complexos e de dramas existenciais tão profundos quanto os dos personagens dos romances anteriores. Não acreditamos, porém, que se trate simplesmente de preconceito do crítico, afinal, ele não questiona a rica vida interior de Paulo Honório, também um sertanejo e trabalhador alugado; parece-nos, antes, que o crítico fosse cético em relação à possibilidade de sujeitos não inseridos na cultura letrada possuírem um mesmo nível de reflexão que indivíduos que se dedicaram ao desenvolvimento da reflexão e da imaginação. Ou seja, Candido não sustenta um determinismo biológico e/ou cultural, pois considera que um sertanejo pode vir a complexificar sua vida interior. No entanto, o problema talvez fosse na possibilidade de essa riqueza interior prescindir uma formação letrada. Não se pode esquecer que Paulo Honório, apesar de explicitar desprezo pela intelectualidade, tinha o hábito de ler sobre assuntos que considerava relevantes, como agropecuária e agricultura; além, é claro, de ele mesmo conversar frequentemente com bacharéis, a exemplo de Padilha e João Nogueira.

Acreditamos ser esse o caso, porque a própria justificativa do crítico para sua leitura não convence; não fica claro de que forma as reflexões de Fabiano e de João Valério sejam assim tão distantes, tampouco, porque o medo frequente diante da natureza e dos homens não corrói o ser do vaqueiro. E não fica claro sobretudo porque há vários elementos do romance que negam tal afirmação, como bem discutem Lourival Holanda (1992),

Alfredo Bosi (2003) e Luís Bueno (2006, 2008), ao constatarem que há, naqueles indivíduos, uma interioridade inesperada, que eles padecem de um drama tão moderno como o da incomunicabilidade.

Tudo isso, somado à perspectiva assumida no primeiro ensaio, dá a entender que a única justificativa para tal interpretação da obra decorre de uma visão de ser humano e da assunção de uma certa simplicidade que permearia a vida dos não letrados, que é uma concepção bastante convencional. No segundo ensaio, assume-se a presença de algum grau de estudo interior dos sujeitos das narrativas porque esse estaria a cargo do narrador onisciente, como se fossem adendos que o autor faz ao perscrutar as personagens. A posição de Candido, aliás, parece ser a mesma de Álvaro Lins. O mesmo crítico que, em texto de 1947, considerou Paulo Honório, narrador-personagem de *S. Bernardo*, inverossímil, não considerou inverossímeis os pensamentos da família de retirantes que ele afirma serem “primários e rústicos” (Lins, 2015, p. 94). O crítico caruaruense apenas considera um defeito o *excesso* de introspecção, mas não o seu conteúdo. Ou seja, para ele há uma vida interior em *Vidas secas*, mas é uma vida interior rústica.

Última aproximação

Muito anos depois, já no final da década de 1980, Candido publica um terceiro ensaio a respeito do romance. Intitulado “Cinquenta anos de *Vidas secas*”, parece ser tão somente uma simples celebração de obra tão festejada na literatura brasileira, porém esse texto guarda uma reformulação radical da visão de Antonio Candido a respeito da obra. E trata-se de reformulação realizada de modo muito sutil, pois se dá mais pelas palavras de outros críticos a que Candido lança luz.

O ensaio se inicia com uma afirmação já feita nos anteriores: Graciliano

Ramos é um escritor que fez experimentos em cada um de seus livros, que nunca repetiu temas ou formas/fórmulas, como muitos autores inclusive do seu período e com os quais se relacionava. Antes, porém, isso se referia à natureza “desmontável” de *Vidas secas* e à narrativa em terceira pessoa, inédita até então na obra do escritor. Agora, ela se refere a outra qualidade presente no romance: a de explorar uma surpreendente riqueza interior que habita mesmo os sujeitos mais simples e que inclusive lhes equipara aos chamados “homens civilizados”.

O ensaio é essencialmente um momento de releitura, não à toa, logo em seu início, o autor nos diz que a obra de Graciliano Ramos é “[...] uma das poucas de nossa literatura que parece melhor com a passagem do tempo, porque mais válida à medida que a lemos de novo” (Candido, 2006c, p. 144). A estratégia assumida pelo crítico, a partir daí, será enfim reconhecer a originalidade do romance e discuti-la, já que sua análise não está mais subordinada à visão da obra graciliana em sua inteireza, como em textos anteriores.

Seu movimento primeiro é o de retomar a resenha escrita, em 1938, por Lúcia Miguel Pereira a respeito da narrativa dos retirantes. A crítica literária e também romancista faz uma rica e interessante análise, com a qual Candido talvez tenha concordado apenas agora, pois é a primeira vez que se refere a ela. A crítica diz, em trecho citado apenas em parte por Candido no ensaio, que *Vidas secas*

É antes uma série de quadros, de gravuras em madeira, talhadas com precisão e firmeza. Nenhuma preocupação fotográfica, mas a fixação de sentimentos de criaturas humildes, *sentimentos também humildes e trágicos justamente por não se poderem alçar mais alto e nem ao menos expressar*. Romance mudo como um filme de Carlitos³ (Pereira, 1938, p. 221, grifo nosso).

3 Alteramos a grafia de algumas palavras para a da atual convenção ortográfica, a fim de facilitar a leitura, nessa e nas demais citações desse mesmo artigo. Citamos trechos maiores e/ou que não estão

A ênfase da escritora está no drama da incomunicabilidade que emerge no romance. Essa palavra que falta, que é incapaz de alcançar uma existência tão sofrida, é precisamente o que constitui a força do enredo. É também esse vínculo impossível entre palavra e real que permite ao leitor identificar-se com aqueles personagens, pois também nossa linguagem é incapaz de compreender plenamente o real, que sempre se nos apresenta arbitrário. Por isso, a autora de *Em surdina* afirma que aquelas subjetividades são “[a]lmas paráliticas, sem meios de comunicação, almas elementares, mas almas – semelhantes às dos civilizados. Não é o ambiente, não é o meio que dão o tom a um romance, e sim a vida que nele se manifesta” (Pereira, 1938, p. 221).

Além disso, a representação desses sujeitos, no romance *Vidas secas*, quando procura esse inusitado mundo interior, é a realização, ainda na perspectiva da crítica, de um grande feito literário, pela dificuldade que é inerente ao intento:

Procurando heróis entre a gente que não sabe analisar os próprios sentimentos, Graciliano Ramos ao mesmo tempo se impõe uma limitação e põe à prova a sua técnica. Ser-lhe-ia infinitamente mais fácil descobrir a complexidade em criaturas proustianas do que nos meninos de Sinha Vitória, a que nem nome dá. Escolheu o caminho mais difícil – e saiu vitorioso, porque viu criaturas humanas nesses retirantes. E as viu tão humanas, que até a cachorra Baleia foi humanizada com uma ternura nova no autor, uma ternura que põe uns longes de poesia no livro (Pereira, 1938, p. 221).

Percebe-se que as interpretações da crítica vão em direção diametralmente oposta às assumidas por Candido nas suas primeiras análises do livro. Citar esse texto, ainda que sem nada dizer, é uma forma muito sutil de demonstrar

presentes no ensaio de Candido a fim de tornar nossa argumentação mais clara.

uma mudança de posição a respeito da narrativa, sobretudo quando o autor não faz qualquer referência aos dois ensaios escritos anteriormente.

Além disso, Candido corrobora a perspectiva de Lúcia Miguel Pereira ao dizer que o romance demonstra “a força de Graciliano ao construir um discurso poderoso a partir de personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio” (Candido, 2006c, p. 143). Antes, esse trabalho interior cabia tão somente ao narrador, que garantia filetes de reflexão às personagens, reflexões que eram consequências diretas e imediatas do meio. Agora, o trabalho interior também pertence às personagens, pois apenas a linguagem virtual e muda é criação do autor para dar conta daquelas tão peculiares almas.

Adiante, a mudança de compreensão fica ainda mais evidente, quando Antonio Candido (2006c, p. 147) afirma que o texto tem força por “[...] desvendar o universo mental de criaturas cujo silêncio ou inabilidade verbal leva o narrador a inventar para elas um expressivo universo interior por meio do discurso indireto” e que, por isso, realiza “a superação do regionalismo e da literatura empenhada, devido a uma capacidade de generalização que engloba e transcende estas dimensões e, explorando-as mais fundo do que os seus contemporâneos, consegue exprimir ‘a vida em potencial’”.

Essa busca, por “mostrar paradoxalmente a riqueza interior das vidas culturalmente pobres” (Candido, 2006c, p. 149), permite ao crítico repensar a tão famosa personagem baleia. Para ele, analisar a vida interior e espiritual de uma cachorra consiste em instituir “a humanidade de seres que a sociedade põe à margem, empurrando-os para as fronteiras da animalidade” (Candido, 2006c, p. 149). Ou seja, a animalidade e “incivilidade” daqueles seres deixa de ser uma característica inerente, conferida pelo meio, e passa a ser uma visão constituída culturalmente, uma convenção social, opressiva,

que a representação do romance coloca em questão, sobretudo ao encontrar aquilo que une, de modo similar, o sertanejo e o morador da cidade. Seria o caso de falarmos, sim, de um vínculo brutal, mas de um vínculo que é brutal não pela terra em si ser brutal, e sim por impossibilitar o pleno exercício humano, por serem ainda piores os problemas materiais quando considerados a partir de seu efeito subjetivo.

Isso lembra, aliás, as cartas que Graciliano Ramos enviou a seu tradutor argentino Benjamín de Garay. Este havia pedido alguns contos regionais, em que o pitoresco se fizesse presente, ao que o romancista respondeu, a respeito de *Vidas secas*, em que a análise da vida interior, singular, está diretamente ligada à quebra da convenção:

Acho que os tipos que lhe mando são verdadeiros. Procurei vê-los por dentro e evitei diálogos tolos e fáceis, que dão engulhos. Os meus matutos são calados e pensam pouco. Mas sempre devem ter algum pensamento, e é isto que me interessa. Não gastei com eles as metáforas ruins que o Nordeste infelizmente produz com abundância (Ramos, 2008, p. 63).

Não à toa, é no interior do próprio romance que percebemos como a objetificação, a desconsideração de uma riqueza interior, que é parte do processo de desumanização, é o que faz com que a família considere o papagaio o alvo mais indicado para ser morto e comido: “[sinha Vitória] resolvera de supetão aproveitá-lo [o papagaio] como alimento e justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil” (Ramos, 2021, p. 31). O ser que supostamente deveria falar, e que não fala porque a família também não falava, pode ser morto em nome daqueles que não se consideram de todo inúteis; ao menos não em relação ao ser. A mesma queixa, a da pouca fala, da pouca capacidade de criar sentidos, é também, comumente, o argumento utilizado para distinguir vidas que são mais ricas que outras em seu interior.

Nesse terceiro momento, portanto, Antonio Candido percebe que a grandiosidade do romance também reside na sua força criadora. Criadora porque propõe aos seres uma riqueza interior que não necessariamente é real e nem semelhante à do ser humano dito “civilizado”. Mas abre a possibilidade de empatia, por parte do leitor, que a convenção mata. É nesse sentido que se trata de um livro político, mas não panfletário: *Vidas secas* demonstra não apenas as misérias materiais daqueles seres, também explora como essa miséria material se traduz em miséria subjetiva; como aqueles seres, humanos como quaisquer outros, têm de lidar com dramas tanto pecuniários como subjetivos, e por isso seu jugo é ainda maior, e por isso nos comovemos, os leitores, com seus pequenos momentos de alegria. Ao possibilitar essa compreensão mútua, ao tornar comunicável esse sofrimento, o livro ganha uma força subversiva maior que os romances de tese e de paisagem a que Candido o ligava inicialmente:

[...] a poderosa visão social de Graciliano Ramos neste livro não depende, como viu desde logo Lúcia Miguel Pereira, do fato de ele ter feito “romance regionalista”, ou “romance proletário”. Mas do fato de ter sabido criar em todos os níveis, desde o pormenor do discurso até o desenho geral da composição, os modos literários de mostrar a visão dramática de um mundo opressivo (Candido, 2006c, p. 151).

Acreditamos que essa mudança radical na percepção do romance se deu sobretudo pelo próprio desenvolvimento do pensamento do crítico a respeito da literatura. Ao conceber, e conseguir formalizar com clareza, a especificidade do discurso ficcional, reconhecendo que a realidade, ao entrar na literatura, se transforma em outra coisa, ele torna possível considerar um arranjo antes de tudo textual e formal cujo resultado independe da realidade imediata e sociológica. Interessa a esse arranjo sobretudo a possibilidade, o “como se”, que viabiliza uma ampliação dos horizontes de sentido do leitor.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Esse pensamento, que está presente, é certo, em muitos outros trabalhos do crítico, foi muito bem sistematizado em entrevista que concedeu em 1995 na Universidade Federal de Pernambuco. Ele assim descreveu sua visão de literatura, de modo simples e magistral:

[...] a minha ambição [...] é ver como é que o social na Literatura não é propriamente o social, é alguma coisa diferente, é aquela coisa que o Foster diz em *Aspectos do romance*, o *homo fictus* é muito diferente do *homo sapiens*. [...] o importante é o enredo, o homem que está dentro da ficção pode parecer demais com a vida real, mas ele já é outra coisa, ele foi extraído da vida real e posto num sistema interno de relações. Aquilo que era externo passa a ser interno. Por isso que o romance é, ao mesmo tempo, tão parecido e tão diferente da vida real (Candido; Lima, 2013, p. 47).

Assim, pouco importa a maneira como efetivamente se dá a relação entre ser humano e terra no sertão: em *Vidas secas*, a sua grande força reside precisamente no rompimento de um discurso construído e bem estabelecido, que por vezes se confunde com o real. Essa percepção da literatura é o que permite uma visão mais ampla e complexa a respeito da ficção, sem instrumentalizá-la, sem colocá-la a serviço de um sentido *a priori* delimitado. É, como tão bem colocou Luís Bueno (2008), reflexo dessa crítica tão exemplar de Candido, que exige um corpo a corpo com o texto e que tem como fim não chegar a uma resposta sobre determinado livro, mas sim possibilitar ao leitor o enriquecimento da sua percepção diante da obra.

Seu elogio ao romance, e o elemento que ele considera ter sobrevivido tão bem, e até melhorado, ao longo dos anos, é esse jogo com o possível, com a pluralidade, que a obra de Graciliano Ramos propicia. E é isso que torna a reflexão sobre o trabalho crítico de Antonio Candido tão relevante, pois nele residem lições de literatura de suma relevância para o nosso tempo. Na literatura contemporânea, e também na reflexão teórica e crítica atual

a respeito da arte, estão presentes precisamente esses elementos estéticos ressaltados pelo crítico na década de 1980. Um dos grandes pensadores da arte de nosso tempo, Jacques Rancière (2017), para ficarmos num único exemplo, tem proposto que o poder do romance moderno reside precisamente no que ele chama de “democracia literária”: desestabilizar a convenção e dar voz aos que são calados pela cultura dominante.

Considerações finais

Nos primeiros dois ensaios que Antonio Candido escreve sobre *Vidas secas*, o romance se assemelha a um estranho no ninho, porque parece, em ambos os casos, um momento apenas de transição entre a fase inaugurada/representada por *Angústia* e o início da produção memorialista do escritor alagoano. Perdeu-se de vista, talvez pelo esforço em aglutinar as obras e suas interpretações, que a narrativa de que participa a famosa cachorrinha Baleia apresentava a culminância de uma ideia presente desde *Caetés* e que permanecerá mesmo nas últimas obras do escritor.

Em *Caetés*, apesar de acompanharmos a pequena cidade de Palmeira dos Índios pelas lentes do ressentido João Valério, observamos que as demais personagens não são caricaturas, que há nelas um mal-estar, que é disfarçado pelas frivolidades do cotidiano. Não à toa, Luísa, por quem o narrador-personagem se apaixona, age sempre em descompasso às expectativas do leitor, sobretudo quando o romance entre os dois tem um fim aparentemente arbitrário. Esse mergulho na vida interior, que acabava resvalando também nas personagens secundárias (ainda que em menor grau, haja vista o filtro exercido pela figura do narrador em primeira pessoa), só vai ser efetivamente levado a cabo em *Vidas secas*, quando os protagonistas passam a ser eles todos figuras marginalizadas e a narração em terceira pessoa entra em cena,

permitindo amalgamar mergulhos profundos e distintos numa mesma obra.

Essa estrutura se repetirá nas obras seguintes. Em *Infância*, que teve alguns de seus capítulos também publicados inicialmente em jornais, apesar da figura centralizadora do narrador, que se confunde com o próprio escritor, são famosas as tentativas de compreender figuras periféricas, de encontrar essa riqueza interior de que falamos e de romper com expectativas bastante convencionais, por meio precisamente dessa análise individual e profunda.

A rigor, o narrador, que difere por cronologia do personagem, já que narra os eventos de sua vida com distanciamento temporal, já faz esse exercício de expansão da gramática literária e cultural ao dotar uma criança de pensamentos e sentimentos muito pouco infantis, que exalam um descompasso em relação ao mundo, uma impossibilidade de pertencimento à família e à terra. Mas esse intento é ainda mais evidente em capítulos como “Adelaide”, em que a atitude agressiva de que sua prima é alvo na escola, por parte de Maria do O, a professora, é perscrutada. Essa agressividade, que para a criança é incompreensível, ganha uma motivação a um só tempo social e psicológica, que o narrador relaciona às indelévels marcas que a escravidão impingiu às tias da professora e a ela mesma.

Em *Memórias do Cárcere* também há vários exemplos dessa organização ficcional, que é também uma (est)ética. O narrador, que convive com criminosos e presos políticos, debruça-se na análise e observação profunda de todos, sem exceção, que são igualados no que concerne ao material humano que propicia a narrativa. Mas um dos capítulos que merece destaque é aquele em que as relações homoafetivas dentro da prisão recebem uma análise sentimental e, também, econômica.

Em suma, essa perspectiva diante do ser humano, que se configura uma ética, e que Candido, em seu último ensaio a respeito de *Vidas secas*, observou tão bem, permite que pensemos esse romance talvez como central

à obra de Graciliano Ramos, como talvez a culminância e melhor realização de um projeto literário que busca a valorização das figuras marginalizadas culturalmente. Tal fato apenas reafirma a importância de Candido não só como intérprete de Graciliano Ramos, mas também como crítico literário e pensador da cultura.

Referências

BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 19-50.

BUENO, Luís. Antonio Candido leitor de Graciliano Ramos. *Revista Letras*, Curitiba, n. 74, p. 71-85, jan./abr., 2008.

BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. Bichos do subterrâneo. In: CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*: ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b, p. 101-128.

CANDIDO, Antonio. Cinquenta anos de *Vidas secas*. In: CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*: ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006c, p. 143-151.

CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*: ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a, p. 17-99.

CANDIDO, Antonio; LIMA, Aldo de (Org.). *Antonio Candido*: o observador literário. Recife: Editora universitária da UFPE, 2013.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 15. ed. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975, p. 229-239.

HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio: Vidas secas e O estrangeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

LINS, Álvaro. Graciliano Ramos: valores e misérias das vidas secas. In: LINS, Álvaro; MAIA, Eduardo César. (Org.). *Sete escritores do Nordeste*. Recife: Cepe, 2015, p. 73-97.

ORTEGA Y GASSET, José. *Origen y Epílogo de la Filosofía*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1980.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Vidas seccas. *Boletim de Ariel*, ano 7, n. 8, maio de 1938. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=072702&Pesq=L%c3%bacia%20miguel%20pereira&pagfis=1959>. Acesso em: 31 ago. 2023.

RAMOS, Graciliano. Carta XIV, de 18 de novembro de 1937. In: RAMOS, G.; PERES, F. da R. (org.). *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos*. Salvador: EDUFBA, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. Tradução: Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Submissão: 25/03/2024
Aceite: 25/07/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99226>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*