

REVISTA DE ECONOMIA

Artigos

RESUMO

D

CONCLUSÃO

O MUNDO DESGOVERNADO

Anselmo Pessoa Neto*

RESUMO: *Este estudo pretende-se comentário ao texto analisado, não seu substituto. Sem falsa modéstia, coloca-se como auxiliar de leitura, quer ajudar o leitor a ler (não é esta a função da crítica, afinal?), de Graciliano Ramos, *Angústia*. É por isto que acompanha esse romance tão de perto, como, aliás, faziam os antigos comentadores, em quem se inspira e, por outro lado, busca superar. Não é só, ou não é quase nunca, o dado factual que atrai, por vezes trai, a atenção do comentador, é o movimento do próprio texto que procura seguir.*

PALAVRAS-CHAVE: *Neo-realismo; Graciliano Ramos; Angústia.*

De depois de passar pela paisagem parada de *Caetés*, pela paisagem em movimento de *São Bernardo*, que impressão o leitor retém de *Angústia*? Graciliano Ramos com essa obra encerra o que se pode chamar de trilogia do eu, seus romances narrados na primeira pessoa. Em *Caetés*, João Valério, a pretexto de falar sobre o livro que está escrevendo, dá uma espécie de relato sobre a vida em uma pequena cidade e narra o seu envolvimento com a mulher do patrão; acontecimento que, por um momento, parece que vai abalar a placidez de Palmeira dos Índios. Em *São Bernardo*, Paulo Honório narra

o seu processo de enriquecimento, a violência e os esforços desmedidos para amealhar fortuna, os bons e os maus prêmios que o dinheiro pode dar. Já *Angústia* é em sua maior parte o delirar de Luís da Silva. As idas e vindas no tempo da narrativa, o intercalar de ações no presente e no passado ou, melhor ainda, os vários passados que se alternam vertiginosamente, podem deixar no leitor a idéia de que os fatos e acontecimentos externos são projeções do espírito perturbado de Luís da Silva.

Luís da Silva é membro de família decadente; seu avô paterno, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, foi coronel do sertão. Seu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, sem pulso para o mando, deixa a ruína se instalar de vez na família. Alfabetizado tarde, Luís da Silva, depois de servir o exército, saiu pelo mundo. Foi instrutor de crianças nas fazendas, pedinte nas feiras e, finalmente, revisor nas oficinas de jornais das cidades. A história de *Angústia* vai encontrá-lo no auge de sua carreira de modesto funcionário público, revisor e escrevedor de pequenos artigos para jornal. De posse de uma razoável economia, pensa que chegou o momento de casar. Essa decisão veio motivada pela presença da nova vizinha, Marina, corroborada pela boa condição econômica.

De homem sozinho, quase sem amigos, Luís da Silva passa a noivo e, com o aparecimento de Julião Tavares, torna-se partícipe de um triângulo amoroso. Marina é uma gata no cio, uma arrivista forte no uso do sexo frágil. O seu papel social foi definido pela sociedade e a ela se verga buscando uma forma difusa de ascensão social: o bom casamento. Luís da Silva serve aos intentos de Marina, enquanto representava o melhor dos machos à disposição de uma fêmea sequiosa de boa vida e segurança. Julião Tavares suplantou o concorrente oferecendo mais. Marina estava satisfeita, Luís da Silva é que se desarranja por dentro e se opõe às regras do jogo.

Ao perder a mulher, é invadido pelas recordações. Seu avô, coronel valente e poderoso, é lembrado com nostalgia. Em contrapartida, seu pai, que se perdeu em leituras românticas, lendo o *Carlos Magno*,

é desprezado como ser vil e fraco. Luís da Silva é um ser dividido entre o campo e a cidade; entre um passado familiar senhorial e o seu estado presente de pobre-diabo; entre a condição de intelectual e a de lúmpen; entre a adesão e o distanciamento da causa comunista; entre seu Ivo e José Baía, Marina e a datilógrafa sardenta, Pimentel e Moisés, personagens pelos quais nutre uma afinidade cambiante.

A gravidez de Marina provoca o final do romance entre ela e Julião Tavares e acirra o ódio de Luís da Silva pelo burguês, representado na figura modelo de Julião Tavares. Luís da Silva busca a vingança, a vingança total, que consuma e depure toda a sua história. Julião Tavares é assassinado, Luís da Silva, já em casa, com febre, delira. Assim termina *Angústia*. Mas o romance é circular; como *São Bernardo*, *Angústia* principia pelo fim. O leitor deve relê-lo¹ uma vez, algumas vezes mais.

Sob os rótulos de ficção e memória, Graciliano Ramos dividiu sua obra e, simultaneamente, no ofício de compor os seus livros, cruzou, ultrapassou, de forma deliberada, os limites de um e outro gênero. O leitor de Graciliano Ramos percebe com facilidade uma certa continuidade nos seus romances narrados na primeira pessoa: todos os personagens são escritores, todos, de uma forma ou de outra, mantêm uma ligação ativa e crítica com a imprensa, todos mereceriam um capítulo especial dedicado às suas mulheres, todos têm um mesmo grupo de personagens básicos, todos, e neste sentido há uma progressão, discutem a questão social dum ponto de vista de quem conhece a teoria marxista, todos, e este é um ponto fundamental, são presas de uma tremenda angústia existencial.² Essas características não só es-

¹ Conforme a lição de Otto Maria Carpeaux. In: "Visão de Graciliano Ramos", Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 244-5 (posfácio a *Angústia*).

² "Se nos detivermos a analisar os tipos gracilianos, sentimos que há um traço comum que os identifica, apesar das diferenças fundamentais entre uns e outros. Alimentando-os há sempre uma obsessão que os espicaça a lutar surdamente contra algo. São todos eles lutadores solitários. Nessa luta encarniçada contra os obstáculos estão todos absolutamente sós, isolados, sem entrar em comunhão com ninguém". COELHO, N. N. "Solidão e luta em Graciliano". In: BRAYNER, S. (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro:

tendem-se aos personagens dos romances narrados na primeira pessoa, como aproximam estes do autor. Ou, de uma outra perspectiva, são essas características também e primeiramente, do autor, que colocam Graciliano Ramos sempre em causa quando se vai analisar sua obra ficcional. Essa mistura de suas instâncias de criação se deu, basicamente, pela utilização do mesmo método de composição: a memória é auxiliada pela imaginação e a imaginação é enriquecida pela memória – coisa que Graciliano Ramos faz questão de explicitar em praticamente todos os seus escritos.

Essa “angústia” existencial comum, como visto, deriva do uso do mesmo procedimento criativo, daí uma certa semelhança psicológica entre o João Valério do, por exemplo, 18º capítulo de *Caetés*, com o Paulo Honório do 30º capítulo de *São Bernardo* e desses com o Luís da Silva de *Angústia*. Chama a atenção, por outro lado, a pouca importância dada à paisagem física nos romances de Graciliano Ramos narrados na primeira pessoa,³ quando, parece evidente, é o principal elemento diferenciador entre uma obra e outra do escritor alagoano.

As paisagens físicas nos romances de Graciliano Ramos coincidem, de alguma forma, com a trajetória do autor: Palmeira dos Índios – *Caetés*, Viçosa – *São Bernardo*, Maceió, Buique e Rio de Janeiro – *Angústia*. Então, parece ser o sentido de realismo de Graciliano Ramos que faz com que ele, ao colocar as suas constantes preocupações (traduzidas em personagens) em paisagens distintas, produza obras originais e vivas. O escritor percebe, e nisto reside o seu sentido de realismo, que o guarda-livros João Valério, numa cidade mormacenta como Palmeira dos Índios, teria tudo para ser um sujeito cinza, entediado

ro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 61-2. (Fortuna Crítica). Daqui em diante esta referência bibliográfica será dada por FC.

³ “Meio físico – o que seria, no romance, a paisagem exterior – não aparece muito objetivamente no romance do Sr. Graciliano Ramos. Ele exprime o ambiente com fidelidade, mas somente em função de seus personagens. A ambiência é um acidente; o personagem é que é a vida romanesca. A paisagem exterior torna-se uma projeção do homem”. LINS, A. “Valores e misérias das vidas secas”. In: RAMOS, G. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1977, p.138 (posfácio a *Vidas secas*).

e que seria um conflito verossímil ele se apaixonar pela mulher nova do patrão; que o homem pobre, bruto e extremamente ambicioso de fortuna material, Paulo Honório, numa zona em que o capitalismo se lançava com ferocidade, como a de Viçosa, seria um homem feroz e disposto a tudo; que um pobre-diabo como Luís da Silva, com a sua história de retirante intelectualizado sofreria, como nenhum dos outros, a sua angústia na cidade. A lição a ser tirada parece dizer que a relação do homem com a sua paisagem comporta sempre o atrito, mas que a forma deste atrito muda conforme a realidade do lugar.

Mesmo depois do acima dito, não custa repetir, agora na dicção do próprio Graciliano Ramos: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens”.⁴

O leitor logo percebe que Luís da Silva não consegue subordinar suficientemente as suas idéias em uma seqüência lógico-temporal,⁵ o que produz uma convulsão de idéias. Esta convulsão de pensamentos, entretanto, obedece a um método, como já acenado. A partir desse dado, talvez seja possível a penetração neste, na verdade, duplo mundo sem governo, ou seja, a partir do mundo produzido pela narrativa na primeira pessoa, interno e subjetivo, tentar uma aproximação do outro mundo, este externo e objetivo, que circunda o primeiro e está no romance *Angústia*.⁶

⁴ “Revisão do modernismo”. Entrevista a Homero Senna. In: *FC*. Op. cit., p. 55.

⁵ “De um lado, tem-se o tempo presente da cidade, da vida urbana; de outro, o passado do campo, da vida rural. A meu ver, são as contradições e os conflitos dessa diferença histórico-temporal que dão feição particular à narrativa de *Angústia*”. GIL, F. C. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, p. 73.

⁶ Em um texto em que discorre sobre “*I livelli della realtà in letteratura*”, Italo Calvino, com clareza, expõe a visão estruturalista, de que estava imbuído naquela fase, sobre a questão. O desconcerto vem ao final, quando, saindo da rigidez da teoria, aponta, sem embargos, para o tipo de reservatório de conhecimentos que é a literatura: “*La letteratura non conosce la realtà ma solo livelli. Se esiste la realtà di cui i vari livelli non sono che aspetti parziali, o se esistono solo i livelli, questo la letteratura non può deciderlo. La letteratura conosce la realtà dei livelli e questa è una realtà che conosce forse meglio di quanto non*

Apesar de no romance existir uma história com início, meio e fim, *Angústia* prescinde de uma leitura linear. Graciliano Ramos condensa de tal forma sua narrativa que ela toma a forma, para usar terminologia musical, de um sulco fechado. Desse modo, o leitor encontra a história de Luís da Silva, toda a história, praticamente em toda página, ou em todo entrecho que vai de um sinal a outro. Aliás, a própria estruturação do romance em partes que se dividem por asteriscos, diferentemente de *Caetés* e *São Bernardo*, é índice dessa estratégia. A estrutura em rosácea, de que fala Antonio Candido⁷ a respeito de *Vidas secas*, aplica-se com ainda mais propriedade a *Angústia*, pois, neste caso, esse propósito é como que manifesto por parte do autor. Ele concebeu assim. Ao contrário do que ocorre ocorre em *Vidas secas*, que é reestruturado para o formato de romance, numa intervenção *a posteriori* que, justamente, tenta enublar a sua origem de contos avulsos. Intento que, diga-se de passagem, é realizado plenamente.

Retomemos a passos largos, estabelecendo, porém, maior proximidade com o texto. O primeiro parágrafo de *Angústia* já traz, em esboço, a explicitação do método de rememoração de Luís da Silva: “Levantei-me há cerca de trinta dias [...] Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios” (A., p. 7). Logo em seguida, no terceiro parágrafo, ainda na primeira página, em uma visão das mais cruéis de toda a literatura, é enfocada a questão do ofício de escritor: “Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição [...] os autores, resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo-se como as mulheres da Rua da Lama” (A., p. 7). Duas páginas adiante aparece, pela primeira vez, um outro recurso que

s'arrivi a conoscerla attraverso altri procedimenti conoscitivi. È già molto”. In: *Una pietra sopra*. Torino: Einaudi, 1980.

⁷ In: *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 45-6.

será utilizado à exaustão, uma espécie de inventário do narrado, um tipo de recuperação em modo condensado do que foi dito precedentemente: “Não consigo escrever. Dinheiro e propriedade [...] as duas colunas mal impressas, caixilho, dr. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça”(A., p. 9). Este tipo de inventariar, aliado ao que o próprio Luís da Silva diz, e que faz parte também da explicitação do método – “misturo coisas atuais e coisas antigas”(A., p. 17) –, cria o ambiente move-diço de *Angústia* e faz com que o leitor se sinta como que abandonado pelo narrador num pantanal de informações que são profundas e repetitivas, mas não desencontradas.

À página 16, de novo uma outra notação sobre o método, agora explicitando-o totalmente:

Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou (A., p. 16).

Até a página 33, o leitor acompanha o movimento descontínuo de Luís da Silva ancorado num referencial de tempo claro, o “levantei-me” da primeira linha. Essas trinta e poucas páginas iniciais funcionarão como preâmbulo, ou introdução (mesmo que, na economia interna do romance, represente um pós-final), da história que Luís da Silva começará a contar a partir de “Em janeiro do ano passado estava eu uma tarde no quintal, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance. O romance não prestava, mas os meus negócios iam equilibrados”(A., p. 33). Esse começo, como o anterior do “levantei-me”, só acentua o desarranjo interior de Luís da Silva, pois o leitor irá encontrar uma matéria, no desenrolar da história, em total discor-

dância com essa introdução, em todos os sentidos, linear. Por outro lado, o iniciar dessa forma indicaria a pretensão – pretensão de Luís da Silva – de escrever uma história segundo o modelo de romance habitual, o modelo praticado pelo romantismo.

O leitor, então, que também tem como paradigma de romance o modelo romântico e que, por isto, sente-se um pouco confuso com o preâmbulo de Luís da Silva, farto de volteios, tem uma perspectiva alvissareira com esse novo início. Ele imagina que as coisas agora vão se endireitar (Luís da Silva, de fato, está sempre na expectativa de que as coisas se endireitem – “Nervoso. Quando casar endireita” [A., p. 87]), mas o que ocorre é que, apesar desse recomeçar extremamente habitual (ou, pelo menos, que era habitual), as referências temporais vão sempre se embaralhando mais e mais. Quem diz é o narrador: “está claro que todo o desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um Luís da Silva qualquer”(A., p. 23). O Luís da Silva qualquer que pretende contar a sua história qualquer com início, meio e fim é atropelado pela força do seu desarranjo interior que busca na sua infância lembranças que o estimulam, por várias maneiras, a se revoltar contra as humilhações do presente.

A matéria complexa deste livro faz com que a sua análise tenda para a complexidade. As constantes recuperações em forma de inventário, promovidas no interior de *Angústia*, provocam um efeito similar no seu estudo. Graciliano Ramos empresta suas memórias ao personagem Luís da Silva que, por seu turno, dá a essas memórias um dinamismo próprio. Matérias da realidade tornam-se materiais do jogo ficcional. Existe um projeto de livro dentro do livro. O que se renega fora está dentro (o modelo romântico) e o que se renega dentro está fora (a sociedade bestificada). Existe uma tentativa de *mimesis* da realidade que chega ao paroxismo com o delírio subjetivo de um personagem desajustado. O romance entra em curto-circuito como consequência da homologia que estabelece entre a doença subjetiva do personagem e a doença objetiva do tecido social representado. A aparente ausência do

fio condutor do tempo possibilita ao leitor acompanhar o zigzague do pensamento dentro da mente do personagem e, do seu interior, enxergar o que de fora levou o personagem a ser o que é.

A ação em *Angústia* está tão centrada no protagonista que deixa quase nenhum espaço para os outros personagens; mesmo assim o leitor conhece mais dos coadjuvantes desse romance do que dos outros de Graciliano Ramos. O motivo é o desenvolvimento da técnica de caracterização do autor que, com poucas linhas, desenha perfis convincentes. Dessa forma, conhecemos perfeitamente, entre outras, a personalidade de Vitória, dos amigos Pimentel e Moisés, do vagabundo seu Ivo, de Julião Tavares, de Marina, de dona Adélia e seu Ramalho, da criada Antônia, de dona Rosália, de dona Mercedes. Em suma, é uma paisagem humana viva, que tem relevo, ao contrário dos personagens secundários e chapados de *Caetés* e *São Bernardo*. A caracterização de Antônia é, neste sentido, exemplar:

Antônia, a criada de d. Rosália, passou bamboleando-se, foi até a esquina da Rua Augusta e esteve algum tempo conversando com um soldado de polícia. Voltou, sempre se rebolando e com as pernas abertas. É uma criatura ingênua, meio selvagem. Acredita em tudo quanto lhe dizem e tem grande necessidade de machos. Quando pega um, entrega-se inteiramente. Não escolhe, é uma rede. Todas as tardes, findo o serviço, arruma a louça, veste os trapos melhores, calça os sapatos de verniz e sai. Se arranja algum dinheiro, deixa o emprego e amiga-se. Erra sempre. Gasta as economias, volta ao trabalho, vai acumular novo pecúlio para sustentar novos amantes, novas decepções. É doida pelas crianças: passa o dia gritando, brincando com elas. Mas à noite esquece tudo e corre para a crápula. D. Rosália atura-a por causa dos filhos. Quando lhe faz as contas, diz numa voz áspera que ouço perfeitamente na sala de jantar: – Pegue o seu ordenado, Antônia, e suma-se, não torne a aparecer aqui. Antônia recebe o salário, entrouxa os cacarecos, beija as crianças e sai cantando, certa de que encontrou um homem. Volta faminta, com marcas novas de feridas. – Tu acabas no hospital, Antônia. Mas as crianças fazem um berreiro feio – e Antônia

fica. A presença dessa criatura vagabunda e galicada traz-me sentimentos bons (A., p. 56).

Paralelo ao motivo da caracterização do personagem, vale notar neste trecho o “sentimento bom” que o percorre. Graciliano Ramos demonstra extrema simpatia por Antônia, comparável à simpatia demonstrada por alguns personagens de *Vidas secas*. A uni-los está o fato de serem meio selvagens, de corresponderem a uma vontade idílica constante, por parte do autor, de retorno ao estado primitivo, o qual é visto como estado de pureza, de honestidade de sentimentos. A rejeição à civilização, entendida como cultura e sentimentos citadinos, é a contraparte desse sentimento. Os Juliões Tavares são os legítimos representantes da civilização abominada, a eles é reservado o ódio. O próprio desconforto que o protagonista de *Angústia* sente o tempo todo decorre, em larga medida, do ar da cidade que o impregnou: “Falta-me tranqüilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou”(A., p. 20).

Julião Tavares, que já conhecíamos de pequenas alusões na “introdução”, entra em cena à página 45, dez páginas depois de Marina, e o ódio que Luís da Silva lhe reserva é imediato, anterior mesmo ao início da relação afetiva entre ele, Luís da Silva, e Marina e antes ainda de Julião Tavares cobiçar e, logo depois, possuir a mulher do próximo. Julião Tavares encarna o que Luís da Silva odeia: é falastrão, patrioteiro, gorduroso, reacionário, bacharel, católico e filho de família capitalista de primeira hora, de gente da cidade que vive em função do motivo primeiro de seu nascimento: o mercantilismo. A par do conhecimento de Julião Tavares, o leitor, nesse meio tempo, obtém dados objetivos sobre Luís da Silva, o que contrasta com a atmosfera rarefeita desse tipo de informação em todo o romance. E aí, talvez, resida a genialidade de Graciliano Ramos nesse romance: ao fazer uso de técnicas do romance moderno, como o monólogo interior e a associação de idéias – as quais corroboram aquela impressão já mencionada de que os fatos e acontecimentos externos são meras projeções do espírito per-

turbado de Luís da Silva –, ao mesmo tempo fornece elementos que fazem com que o leitor tenha um conhecimento exato dos dados, digamos, sociais do personagem, a genealogia (Trajano/Germana, avós, e Camilo, pai), o mês de início de sua história com Marina (janeiro), a idade (35 anos), a profissão (funcionário público e jornalista), o ordenado (quinhentos mil-réis), o endereço (Rua do Macena, perto da usina hidrelétrica), o valor do aluguel (cento e vinte mil-réis).

E sabemos ainda que “tenho vivido em numerosos chiqueiros. Provavelmente esses imóveis influíram no meu caráter, mas sou incapaz de recordar-me das divisões de qualquer deles” e “não esperem a descrição destas paredes velhas” (A., p. 39). Em outras palavras, e sem forçar a nota, a paisagem física está ali objetivamente – como os dados sociais de Luís da Silva – e influi de forma decisiva na história, mas ela se faz presente por vias oblíquas (as cenas do homem triste que enche dornas e da mulher que lava garrafas, imagens recorrentes em *Angústia*, ilustram perfeitamente este modo), como já tinha assinalado Osman Lins em *São Bernardo*. Aliás, em *São Bernardo* vimos uma referência à paisagem e descrição muito parecida com esta: “Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem [...] se eu tentasse uma descrição, arriscava-me a misturar os coqueiros da lagoa, que apareceram às três e quinze, com as mangueiras e os cajueiros, que vieram depois” (S. B., p. 78). Então, o método é este: não falar da paisagem falando, não deixar que ela entre na forma de descrição externa alongada, mas fazer com que ela tome conta do personagem e da sua história por dentro. Desse modo, a paisagem é um complemento do personagem, ele está imbuído dela.⁸ Em *Angústia*, esse efeito é ainda mais significativo por causa do ritmo de seu desenrolar, dos complexos e da complexidade de Luís da Silva. Em suma, Graciliano Ramos adopera com eficiência incomum, em

⁸ Esse o modo do narrar, em oposição ao descrever, conforme a lição de Georg Lukács em “Narrar ou descrever”. In: LUKÁCS, G. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

Angústia, dois modelos de romance: um clássico, e um moderno⁹ (para não falar no já mencionado modelo romântico).

Não é só Julião Tavares que tem um caráter “postoço”, Luís da Silva também, à primeira vista, percebe que Marina é uma “lambisgóia”. Mas a carne fresca de Marina o arrebatou: “Ótimas pernas. As coxas e as nádegas, apertadas na saia estreita, estavam com vontade de rebentar as costuras”(A., p. 59). Era pagar o preço. Ele tenta, faz uma oferta de pobre-diabo, mas Julião Tavares arremata-a, à maneira burguesa, com melhores promessas. Entre o momento em que Marina surge e a decisão de casar-se, que vem junto com o primeiro beijo, transcorrem mais ou menos trinta páginas. O pedido de casamento oficial é muito parecido com o de Paulo Honório: “retirei quinhentos mil-réis do banco e fui à casa vizinha [...] – Ela contou à senhora, não contou? Pois é. Parece que o mês vindouro a gente se engancha. Tinha a bondade de explicar isto a seu Ramalho” (A., p. 71). Cinco páginas depois, Luís da Silva, já completamente depenado, começa a perder a noiva para Julião Tavares: “Ao chegar à Rua do Macena recebi um choque tremendo. Foi a decepção maior que já experimentei. À janela da minha casa, caído para fora, vermelho, papudo, Julião Tavares pregava os olhos em Marina, que, da casa vizinha, se derretia para ele, tão embebida que não percebeu a minha chegada”(A., p. 79). Como vimos, os fatos precipitaram para Luís da Silva, o redemoinho que o toma é mais forte que a sua boa percepção da índole das pes-

⁹ É Carlos Nelson Coutinho quem primeiro aponta essa diversidade de modelos, embora de uma outra perspectiva e dentro de um debate ideológico que marca irremediavelmente o seu texto. Uma das passagens em que toca no problema é a seguinte: “Após a ‘classicidade’ de *São Bernardo*, pode parecer estranho, ao leitor superficial, que Graciliano tenha escrito um romance bastante diverso, do ponto de vista técnico, no qual são mais evidentes as afinidades com a chamada ‘vanguarda’. Na realidade, *Angústia* é um romance tecnicamente ‘vanguardista’: além do uso freqüente do monólogo interior em sua forma da livre associação de idéias, encontramos nele uma radical fragmentação do tempo, o que o aproxima das mais audaciosas experiências do romance da decadência. Contudo, se aprofundarmos a nossa análise, superando o nível imediato dos processos técnicos, reencontraremos em *Angústia* a estrutura clássica acima descrita, o respeito pelas leis universais da grande arte épica; em suma, o profundo realismo que Graciliano – com *São Bernardo* – introduzira já na literatura brasileira contemporânea”. In: *FC*. Op. cit., p. 94.

soas. Não basta saber que Julião Tavares é um ser repulsivo, ele teria que ter meios, que não tem, de afastá-lo. Não basta saber que Marina é a fêmea arrivista, ele teria que ter poder, que não tem, sobre a sua carne faminta.

O leitor atento terá percebido que acontecimentos objetivos ocorreram na vida do protagonista, precipitaram-se sobre ele, terminaram por esmagar de vez o seu já combalido amor-próprio. A partir do *affaire* Marina – Julião Tavares o que está em jogo é a própria sobrevivência, de um rato que seja, mas a sobrevivência. O caminho, e a partir de agora este será o norte da história de Luís da Silva, é o assassinato de Julião Tavares. Certo que motivações profundas de Luís da Silva concorrem para esse impulso radical – por isso mesmo a morte de Julião Tavares passa a ser uma obsessão –, a questão de classe aflora, o comunismo entra em cena, o passado de menino vivente nos sertões ganha corpo, a origem senhorial recupera importância, o conflito campo-cidade se acentua.

Também é a partir desse momento que fica ainda mais difícil para a crítica tentar acompanhar anotando o desenrolar da história. As digressões de Luís da Silva avultam, e são entrecortadas por outras histórias, como a de seu Evaristo¹⁰ e as contadas por seu Ramalho. Mas são principalmente as memórias de sua infância¹¹ que retornam sistematicamente. O livro agora vai experimentar altos e baixos; passagens das mais brilhantes da literatura nacional vão se mesclar a trechos “gordurosos e corruptíveis”¹². Esta é a tese de Antonio Candido na sua primeira tentativa de aproximação de *Angústia*. E Graciliano Ramos concorda, em carta enviada ao eminente crítico:

Angústia é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de

¹⁰ Seu Ribeiro, seu Evaristo, seu Tomás da Bolandeira. Nesta ordem, comparecem os personagens de Graciliano Ramos que simbolizam o homem esmagado pelo progresso.

¹¹ Ou da infância de Graciliano Ramos, como dito.

¹² CANDIDO, A. *Ficção e confissão*. Op. cit., p. 33.

coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim, as partes corruptíveis tão bem examinadas no seu terceiro artigo. É preciso dizermos isto e até exagerarmos as falhas: de outro modo o nosso trabalho seria inútil.¹³

Quando Antonio Candido retoma sua investigação sobre *Angústia*, suprime essa discussão.¹⁴ Talvez fosse o caso de retomá-la para um rápido paralelo com um escritor que, por muitos versos, se assemelha a Graciliano Ramos: Beppe Fenoglio. O autor de *I ventitre giorni della città di Alba* – tardiamente reconhecido como a principal figura do neo-realismo literário italiano – também deixou o que seria sua obra-prima inacabada: *Il partigiano Johnny*. Este livro é publicação póstuma e padeceria dos mesmos vícios de *Angústia*: é excessivamente gorduroso e repetitivo, à diferença dos livros publicados em vida por Fenoglio. Seria *Il partigiano Johnny* o *capolavoro*, a obra-prima de Beppe Fenoglio, ou um excelente livro, mas sem a revisão necessária e saneadora das partes “corruptíveis”? Isto é, as circunstâncias “extraliterárias” – a morte, no caso de Fenoglio; a prisão, no caso de Graciliano Ramos –¹⁵ não deixaram suas marcas na excessiva “gordura” desses romances?¹⁶

¹³ RAMOS, G. “Carta a Antonio Candido”. In: *Ficção e confissão*. Op. cit., p. 8.

¹⁴ Refiro-me a “Os bichos do subterrâneo”. In: *Ficção e confissão*. Op. cit.

¹⁵ Na mesma carta a Antonio Candido, Graciliano Ramos acrescenta: “Forjei o livro em tempo de perturbações, mudanças, encrências de todo o gênero, abandonando-o com ódio, retomando-o sem entusiasmo. Matei Julião Tavares em vinte e sete dias; o último capítulo, um delírio enorme, foi arranjado numa noite. Naturalmente seria indispensável recompor tudo, suprimir excrescências, cortar pelo menos a quarta parte da narrativa. A cadeia impediu-me essa operação. A 3 de março de 1936 dei o manuscrito à datilógrafa e no mesmo dia fui preso”. Op. cit., p. 8-9. Certamente que para um tipo de crítica que se pretende mais fiel ao texto, as razões “extraliterárias” não contam.

¹⁶ É claro que poderíamos responder, imediatamente, de forma afirmativa a essa questão, mas, ao mesmo tempo, temos que relevar – sem embargo da argumentação precedente –, ao menos em relação a Graciliano Ramos, que, por tratar de matéria por si mesma espessa, o romance *Angústia* incorpora essa “gordura” naturalmente. Faz dela parte de si mesmo. Em outras palavras, a natureza da matéria tratada em *Angústia* pede o excesso duplamente: primeiro por ser, em larga medida, um delírio, que é, como tal, por definição, excessivo; segundo por estar associada de maneira indissolúvel a um mundo de excessos

Nesse sentido, vale a pena notar que o vocábulo “gordura”, usado por Graciliano Ramos na carta a Antonio Candido para ilustrar os defeitos de *Angústia*, é termo repetido várias vezes a certa altura do romance,¹⁷ como a simbolizar a percepção, pelo escritor, dos excessos que mereceriam uma revisão “emagrecedora”.¹⁸

Sendo uma das funções precípuas da literatura, a função profética se manifesta em *Angústia* como em nenhum livro de Graciliano Ramos. Provavelmente seria de pouca serventia o levantamento exaustivo dos temas secundários que provocam as digressões de Luís da Silva. Wolfgang Kayser, a esse respeito, observa: “As ações e episódios secundários talvez só surjam enquanto se vai escrevendo. Em contraste com o drama e a novela, a relação entre a obra e a fábula é no romance lassa bastante para poder permitir sem dano tais alargamentos – antes pelo contrário, com vantagem para a obra”.¹⁹ Daí que cada intérprete desse tipo de romance colha episódios, no mais das vezes diferentes, para ilustrar o seu ponto de vista. E nisto não está fazendo mais que o sugerido pela própria obra, pois: “Não admira que o autor, tendo concebido claramente o tema geral, comece o romance sem saber o prosseguimento da história, sem ter uma fá-

em todos os sentidos: na banha de Julião Tavares, na política enodoada, na linguagem untuosa, no balcão de negócios que permeia a relação dos homens.

¹⁷ Com um mínimo de esforço, podemos ler as frases que seguem como indiciantes da problemática que a composição do livro enfrentava: “Julião Tavares falou sobre a política do país. A enxurrada cobria-se de nódoas de gordura, que se alastravam” (A., p. 78); “A voz precipitada de Marina era ininteligível; a de Julião Tavares percebia-se distintamente e causava-me arrepios: fazia-me pensar em gordura, em brancura, em moleza, em qualquer coisa semelhante a tocinho cru. PESCOÇO enorme, sem ossos, tudo banha” (A., p. 98); “As palavras gordas iam comigo [...] A criatura faminta da Rua da Lama, seu Ivo, Moisés, a menina dos olhos agateados, tudo isto me passava pelo espírito sem se fixar. Um tropel, depois nada. O que ficava era aquela gordura que se derramava pelas paredes” (A., p. 99); “Só havia as pontas, que as mãos seguravam: o meio tinha desaparecido, mergulhado na gordura balofa como tocinho” (A., p. 115); “A luz do candeeiro de petróleo oscilava no balcão gorduroso” (A., p. 117).

¹⁸ Em outro sentido, e conforme a leitura de Luís da Silva, também o assassinato de Julião Tavares representa uma espécie de tirar excessos, do mundo.

¹⁹ KAYSER, W. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Arménio Amado, 1985, p. 78.

bula".²⁰ Portanto, foram os temas de *Angústia* levantados aqui que provocaram e, ao mesmo tempo, – *speriamo bene* – justificam a abordagem realizada.

Dois temas – um dos quais corresponde a uma verdadeira fixação do autor – adquirem em *Angústia* o sinal premonitório. O primeiro, a preocupação fixa, é a questão do papel da imprensa e, incluído aí, o da literatura. Graciliano Ramos prenuncia – o que para ele já era concreto, mesmo desconhecendo a potência que seriam os novos meios de comunicação – o mundo dominado, manipulado pela mídia. O segundo, justamente, se refere às relações entre as pessoas, ou da falta delas, no mundo atravessado por estradas. Noutras palavras, às noções que se referem ao que, ou quem, é perto ou distante.

São vários os passos possíveis de recolha, em *Angústia*, para exemplificar o acima dito, como: “Marina tinha sido julgada e absolvida. Provavelmente me deixei influenciar por leituras românticas [...] Os partos de sinha Germana perderam-se: escapou apenas Camilo Pereira da Silva, que parafusou no romance e me transmitiu esta inclinação para os impressos”(A., p. 145-6). E, num crescendo: “Medo da opinião pública? Não existe opinião pública. O leitor de jornais admite uma chusma de opiniões desencontradas, assevera isto, assevera aquilo atrapalha-se e não sabe para que banda vai [...] Eles escrevem assim porque receberam ordem para escrever assim. Depois escreverão de outra forma. É tapeação, é safadeza”(A., p. 162-3).

No outro caso, a passagem mais espetacular pela forma, pelo tom, pela visão que anuncia globalização e esquecimento, diz:

Os toques de corneta e os rufos de tambor cresciam. A minha pátria era a vila perdida no alto da serra, onde a chuva caía numa neblina que escondia tudo. Se eu tivesse ficado ali, ignoraria o resto do mundo. Seu Evaristo, que se enforcou, mestre Antônio Justino, padre Inácio, cabo José da Luz, seriam pessoas notáveis. Tão longe! Pensei no jornal francês lido na véspe-

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 78.

ra e aqui chegando vinte e quatro horas depois de publicado. As notícias dos municípios sertanejos do meu Estado chegam mais atrasadas que um número de jornal europeu (A., p. 175).

Por outro lado, imbricado nas questões sugeridas acima, o tema da revolução socialista, outra preocupação constante do autor, não se configurou enquanto, mais do que profecia, perspectiva de desenvolvimento social. Graciliano Ramos acreditava, ou queria acreditar, na revolução. Luís da Silva temia, assim como Paulo Honório, os tribunais revolucionários. Entre parênteses: Luís da Silva talvez seja o Luís Padilha de *São Bernardo*, os dois são protótipos do vacilar pequenoburguês. Talvez o diferencial entre ambos esteja no foco narrativo: o Luís de *Angústia* é protagonista, o de *São Bernardo* coadjuvante. Como são romances narrados na primeira pessoa, fica explicado o desenvolvimento de um e o conhecimento apenas periférico do outro. Retomando, podemos encontrar Luís da Silva pensando:

Está claro que não inspiro confiança aos trabalhadores. Na sessão mais agitada seu Ramalho gemerá, cansado e asmático, um ombro alto, outro baixo: – “Camarada Luís da Silva, você escreveu um artigo defendendo o imperialismo.” – “Não escrevi não. Sou lá homem para defender o imperialismo.” – “Está aqui o original, é a sua letra”, dirá o rapaz de cabelos compridos, que toca violão. Moisés não terá coragem de interceder por mim. Pimentel estará fuzilado. Lobisomem tomará uma nota lenta nos papéis. Fico pensando em coisas assim, cabisbaixo, a testa enrugada (A., p. 123).

Embora as novas tecnologias, definidoras do poder absolutizante da mídia, ainda não estivessem totalmente desenvolvidas no tempo de Graciliano Ramos, ele sentiu esse poder como uma realidade de fato e, por isso, pôde expressar o seu pavor frente ao mundo que se estava construindo. E o denunciou de forma vigorosa e acertada. Por outro lado, o espectro comunista que ronda os seus textos, como algo que parece ir materializar-se a cada dia, perde substância e vive só na

vontade de poucos que teimam em acreditar num revés da história. Do acerto na interpretação do papel dos meios de comunicação, à visão falhada quanto ao fantasma do comunismo que aterrorizava a burguesia e que redimiria a humanidade, qual o passo? Com tranqüilidade, poder-se-ia encontrar uma resposta na fórmula celebrizada por Gramsci do *pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà*.²¹ Se a análise do papel da imprensa partiu de uma verificação fria de fatos sociais, a perspectiva da revolução se fundamentava principalmente na vontade irredutível que buscava uma nova sociedade mais justa e humana.

No pensamento político de Graciliano Ramos, a adesão à causa da revolução é perpassada continuamente pela nostalgia de um estado primitivo, selvagem (vimos esta identificação com os selvagens em *Caetés, São Bernardo e Angústia*), de difícil localização temporal. Podemos acreditar que, seja como for, o seu passado sertanejo e, além disto, a memória ancestral de um mundo ordenado (que se contraponeria ao *mundo desgovernado* do capitalismo), de regras definidas, éticas e transparentes, nas relações interpessoais, esteja por trás desse seu olhar nostálgico. Esse mundo selvagem, simples e bom, em Graciliano Ramos, traz no seu bojo algo dos valores medievais que estão presentes na forma de organização social do sertão brasileiro. São, em suma, memórias vividas e memórias como valor cultural, como *Infância*, livro de memórias, indica com clareza.

Revolução (futuro) e idade primitiva (passado), portanto, coabitam no imaginário político de Graciliano Ramos. Para compreender este

²¹ E desenvolvida por outro italiano, em outro contexto e de ideologia diversa, nestes termos: “A contradição entre as duas teses depende de uma oposição interior, em cada um, entre intelecto e sentimento, entre razão e fé, entre nossa capacidade de entender e nossa faculdade de desejar. Pelo menos eu vivo dramaticamente a contradição desse modo. Comprimido entre o temor e a esperança, acontece freqüentemente perguntarme como é possível temer e esperar ao mesmo tempo. Não tenho senão uma resposta: ao temor induz-me a razão, à esperança o desejo de não sucumbir [...]”. BOBBIO, N. “O dever de sermos pessimistas”. In: *As ideologias e o poder em crise*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994, p. 177.

olhar, “esta luz que vem do passado para iluminar o caminho para o futuro”, Michael Löwy sugere a categoria de romântico, e explica:

Por romantismo, não entendo, ou não somente, uma escola literária do século dezenove, mas alguma coisa muito mais vasta e mais profunda: o grande movimento de protesto contra a civilização capitalista/industrial moderna, em nome de valores do passado, que começa na metade do século dezoito, com Jean-Jacques Rousseau, e que persiste, passando pela *Frühromantik* alemã, pelo simbolismo e surrealismo, até os nossos dias. Trata-se, como o próprio Marx já constatara, de uma crítica que acompanha o capitalismo como uma sombra projetada, desde seu nascimento até o dia (bendito) de sua morte. Como estrutura de sensibilidade, estilo de pensamento, visão do mundo, o romantismo percorre todos os domínios da cultura – literatura, poesia, artes, filosofia, historiografia, teologia, política. Dilacerado entre nostalgia do passado e sonho de futuro, ele denuncia as desolações da modernidade burguesa: desencantamento do mundo, mecanização, reificação, quantificação, dissolução da comunidade humana. Apesar da permanente referência a uma idade de ouro perdida, o romantismo não é necessariamente retrógrado: durante sua longa história, conheceu tanto formas reacionárias quanto revolucionárias.²²

Em outro escrito, Michael Löwy expõe minuciosamente os tipos, na acepção dada por ele, de romantismo. E encontra o romantismo passadista ou retrógrado, o romantismo conservador, o romantismo desencantado e o romantismo revolucionário e/ou utópico. Deste último diz

que recusa, ao mesmo tempo, a ilusão de retorno às comunidades do passado e a reconciliação com o presente capitalista, procurando uma saída na esperança do futuro. Nessa corrente – na qual se encontram muitos pensadores socialistas, de Fourier a Gustav Landauer e Ernest Bloch –, a nostalgia do passado

²² LÖWY, M. “Consumido pelo fogo noturno”. In: *Praga – Revista de Estudos Marxistas*, n. 5. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 142-3.

não desaparece, mas se transmuta em tensão voltada para o futuro pós-capitalista.²³

É certo que, ainda mais em se tratando de estudos no vasto campo das ciências humanas, toda taxionomia acaba sempre por pecar num ou noutro aspecto; porém, tomando-se em conta esta consideração, parece ser totalmente cabível enxergar em Graciliano Ramos uma alma atravessada pelos conflitos do “romântico revolucionário”, como já atestava Otto Maria Carpeux: “[Graciliano Ramos] quer mais do que terra, casa, dinheiro, mulher. Quer realmente voltar aos avós. Voltar à imobilidade, à estabilidade do mundo primitivo. E para atingir este fim, deve antes destruir o mundo da agitação angustiada, na qual está preso”.²⁴

Esse olhar bifronte, que se volta para o passado e para o futuro, carrega algo da insuficiência dos dois mundos e de si próprio. Insuficiência contagiante. O analista, depois de percorrer páginas e linhas, é vencido pela dificuldade de apreensão do mundo de *Angústia*. O mundo desgovernado rejeita a disciplina, a sua ordem é o caos. Penetrá-lo é um vôo cego, o instrumental do crítico acusa a sua insuficiência.

Os fatos e acontecimentos não são projeções do espírito perturbado (antecipando Carlos de Oliveira, mas aqui com sinal trocado: O céu irreal é talvez real) de Luís da Silva, pelo contrário, “estão ligados a certas formas do desenvolvimento social”.²⁵ Ao desenvolvimento social, é certo, por um lado; e ao desenvolvimento da série literária, por outro. É a maneira com que esses desenvolvimentos se manifestam em Graciliano Ramos que enseja a forma de *Angústia*. Como a crítica é ação derivada, reflete esse duplo desenvolvimento e apõe, ao objeto de suas análises, as insuficiências do indivíduo que a pratica. Assas-

²³ LÖWY, M. “Marxismo e romântismo revolucionário”. In: *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1990, p. 15-6.

²⁴ CARPEUX, O. M. “Visão de Graciliano Ramos”. In: *Angústia* (Posfácio). Op. cit., p. 246.

²⁵ MARX, K. “Introdução à crítica da economia política”. In: *Marx*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.125. (Os pensadores)

sinar Julião Tavares, cortar, cortar, cortar... “eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa”.²⁶ E, depois de tudo isto, o mundo de *Angústia* continuaria sendo inapreensível, ingovernável, disforme. É a sua natureza. Tarefa vã, por isso Graciliano Ramos não revisou, quando finalmente pode, o seu romance.

Muitos livros arrumados, formando um livro incompreensível.

ABSTRACT: *This study is supposed to be a comment on the analysed text, not a substitute for it. Without any false modesty, it intends to help the reader (is it not the function of criticism after all?) to read Angústia, by Graciliano Ramos. That is why it follows the novel so closely, as it was done by the old critics, in which this work is inspired and, at the same time, aims to surpass. It is not only – or it is almost never – the factual datum which attracts, sometimes betrays, the critic’s attention, but rather the movement of the text itself.*

KEYWORDS: *Neo-realism; Graciliano Ramos; Angústia.*

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE GRACILIANO RAMOS

Caetés. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933; Rio de Janeiro: Record, s.d.

São Bernardo. Rio de Janeiro: Ariel, 1934; 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

Angústia. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1938; 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

Vidas Secas, romance. 1. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1938; 38. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

Alexandre e outros heróis. Rio de Janeiro: Record, 1982.

²⁶ CARPEUX, O. M. “Visão de Graciliano Ramos”. Op. cit., p. 239.

- Insônia*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- Infância*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- Memórias do cárcere*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d., 2 v.
- Viagem*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- Viventes das Alagoas*, crônica regional. 2. ed. São Paulo: Martins, 1967.
- Linhas tortas*. São Paulo, Martins, 1962.
- Cartas*. Rio de Janeiro: 1981.

OBRAS SOBRE GRACILIANO RAMOS

- ABDALA JUNIOR, B. (1981) *A escrita neo-realista*. São Paulo: Ática.
- _____. "Práxis artística e utopia concreta em Graciliano Ramos". In: *Novos Ramos*, n. 29, 1999.
- BARBOSA, J. A. "Um mundo cristalizado". In: *Caderno de Leitura*. São Paulo: Edusp, n. 2, nov. - dez. 92, 2 p.
- BRAYNER, S (Org.) (1977) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (Fortuna crítica)
- CANDIDO, A. (1970) "Ficção e confissão". In: *São Bernardo*. São Paulo: Martins.
- _____. (1971) "Os bichos do subterrâneo". In: *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- _____. (1992) *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- CARPEAUX, O. M. (1984) "Visão de Graciliano Ramos". In: *Angústia*. Rio de Janeiro: Record.
- CASTELLO, J. A. (1993) "Lusos e caetés". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, n. 35, 8 p.
- COUTINHO, C. N. (1967) "Graciliano Ramos". In: *Literatura e humanismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- CRISTOVÃO, F. A. (1977) *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: Brasília.
- DÓRIA, C. A. (1993) "Graciliano e o paradigma do papagaio". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, n. 35, 16 p.

- FACIOLI, V. (1993) "Detterra: Ilusão e verdade – Sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, n. 35, 26 p.
- FARIA, O. (1984) "Graciliano e o sentido do humano". In: *Infância*. Rio de Janeiro: Record.
- FARIA, Z. (1991) "A ficção como crítica". In: *Signótica*. Goiânia: Cegraf – UFG, n. 3, jan.-dez., p. 144-60.
- GARBUGLIO, J. C. et al. (Org.) (1987) *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática.
- GUINSBURG, J. "Memórias do cárcere, de Graciliano Ramos". In: *Caderno de Leitura*. São Paulo: Edusp, n. 2, nov. – dez. 92, 2 p.
- LAFETÁ, J. L. (1979) "O mundo à revelia". In: *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record.
- LINS, A. (1977) "Valores e misérias das vidas secas". In: *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record.
- MARTINS, W. (s.d.) "Graciliano Ramos, o Cristo e o grande inquisidor". In: *Caetés*. Rio de Janeiro: Record.
- MERCADANTE, P. (1994) *Graciliano Ramos: o manifesto trágico*. Rio de Janeiro.
- MORAES, D. (1992) *O velho Graça*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- PINTO, M. da C. "Celebração literária no ano do Graça". In: *Caderno de Leitura*. São Paulo: Edusp, n. 2, nov. – dez. 92, 3 p.
- RAMOS, C. (1992) *Cadeia*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- REIS, Z. C. (1993) "Tempos futuros". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, n. 35, 24 p.
- SILVA, M. de S. (s.d.) "São Bernardo: ser, coisa e tempo". São Paulo: FFLCH/USP, trabalho de final de curso, cópia mimeografada do autor, 10 p.
- VIDAL, J. A. (1993) "Atando as pontas da vida". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, n. 35, 10 p.