



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE HISTÓRIA (FH)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA (PPGH UFG)

FERNANDO COSTA E SILVA

**Graciliano Ramos (anti)modernista? Um autor entre a
Literatura do Norte e do Sul**

GOIÂNIA

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Fernando Costa e Silva

3. Título do trabalho

Graciliano Ramos (anti)modernista? Um autor entre a Literatura do Norte e do Sul

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Machado Goncalves Campos Salomon**, Professora do Magistério Superior, em 11/02/2025, às 08:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernando Costa E Silva**, Discente, em 11/02/2025, às 09:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5156754** e o código CRC **30920796**.

FERNANDO COSTA E SILVA

**Graciliano Ramos (anti)modernista? Um autor entre a
Literatura do Norte e do Sul**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de História, da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para obtenção do título de Doutor em História.

Área de Concentração: Culturas, Fronteiras e Identidades

Linha de Pesquisa: Ideias, Saberes e Escritas da (e na) História

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Raquel Machado Gonçalves Campos Salomon.

GOIÂNIA

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Fernando Costa e
Graciliano Ramos (anti)modernista? [manuscrito] : Um autor entre a literatura do Norte e do Sul / Fernando Costa e Silva. - 2025.
190 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Raquel Machado Gonçalves Campos Salomon.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2025.
Bibliografia. Anexos.

Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. História Literária . 2. Modernismos. 3. Graciliano Ramos. 4. Romance de 1930. 5. Campo Literário . I. Salomon, Raquel Machado Gonçalves Campos, orient. II. Título.

CDU 94



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 009/2025 da sessão de **Defesa de Tese** de **FERNANDO COSTA E SILVA**, que confere o título de **Doutor(a) em História**, na área de concentração em **Culturas, Fronteiras e Identidades**.

Ao/s **vinte e três dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e cinco**, a partir da(s) **14h00min**, via **Videoconferência**, realizou-se a sessão pública de **Defesa de Tese** intitulada “**MODERNISTA CÉTICO E MILITANTE MEMORIALISTA: GRACILIANO RAMOS ENTRE A INTEGRAÇÃO AO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO E A LUTA REVOLUCIONÁRIA (1922-1953)**”. Os trabalhos foram instalados pelo(a) Orientador(a), Professor(a) Doutor(a) **Raquel Machado Gonçalves Campos Salomon (PPGH/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor(a) Doutor(a) **Marcos Antônio de Menezes (PPGH-UFG)**, membro titular interno; Professor(a) Doutor(a) **Ana Lorym Soares (UFC)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Maicon Camargo (SEE-GO)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Roberta Ferreira Gonçalves (SEE-GO)**, membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca **fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta, a fim de concluir o Julgamento da **Tese**, tendo sido(a) o(a) candidato(a) **aprovado(a)** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo(a) Professor(a) Doutor(a) **Raquel Machado Gonçalves Campos Salomon**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao(s) **vinte e três dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e cinco**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Graciliano Ramos (anti)modernista? Um autor entre a Literatura do Norte e do Sul



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Pereira Alencar Arrais, Coordenador de Pós-Graduação**, em 10/02/2025, às 17:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antonio de Menezes, Usuário Externo**, em 10/02/2025, às 18:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Machado Gonçalves Campos Salomon, Professora do Magistério Superior**, em 11/02/2025, às 08:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5156726** e o código CRC **C592B9F8**.

Referência: Processo nº 23070.065146/2024-58

SEI nº 5156726

Ao meu padrasto Wilson Leite dos Santos, in memoriam.

Ao meu filho Caetano.

AGRADECIMENTOS

O doutorado se tornou objetivo ainda no primeiro ano da Licenciatura em História pela UFG, em 2012. Primeiro mandato de Dilma Rousseff, até o momento única mulher eleita presidenta do Brasil. Naquela época, as universidades gozavam de um excelente momento proporcionado mediante mobilizações, greves e lutas. Muitos estudantes eram jovens ingênuos, porém repletos de sonhos e imersos em um mar de oportunidades.

Em nenhum momento um daqueles jovens entusiasmados pensou que vivenciaria tormentas, por isso preciso agradecer de coração a cada uma das pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão da minha Tese de Doutorado.

Em primeiro lugar, agradecer a minha orientadora, Profa. Dra. Raquel Machado Gonçalves Campos Salomon, por nunca ter desistido do meu trabalho, ter sido compreensiva, paciente, exigente e motivadora. Como pesquisadora, professora e cidadã, exemplo a ser seguido.

Agradeço também a Profa. Dra. Ana Lorym Soares e ao Prof. Dr. Marcus Vinícius Soares por terem lido meu texto e participado da banca de qualificação que foi fundamental para a evolução do meu trabalho.

Agradeço a CAPES pelo fomento à minha pesquisa durante parte do meu doutoramento e ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás por me acolher enquanto pesquisador nos últimos anos, do mestrado ao doutorado.

À minha mãe Anita Rosa da Costa, agradeço pelo apoio inquestionável, as constantes cobranças e os incentivos à sua maneira.

Ao meu padrasto Wilson Leite dos Santos, falecido no dia 28 de agosto de 2024, eu agradeço pela convivência conosco durante os últimos quatorze anos.

Agradeço à minha amiga Ingrid Miranda por compartilhar comigo, enquanto estudante de pós-graduação, Estágio de Docência realizado em 2022.

Também agradeço aos que ficaram para trás durante o percurso. Muito se aprende com despedidas, ausências e equívocos, meus e alheios.

Caetano nasceu junto com a Tese, em abril de 2020. Estaremos para sempre unidos, por isso eu gostaria que a conclusão do meu trabalho fosse entendida como uma mostra de amor paterno e exemplo de dignidade advinda mediante trabalho duro.

Por último, gostaria de reconhecer meu esforço como pai, pesquisador e professor. Concluir a Tese de Doutorado representa uma vitória sem precedentes, resultado de renúncias e sacrifícios. Tenho orgulho do meu trabalho e espero contribuir para a história do campo literário brasileiro do século XX.

*O modernismo não quer sufocar nenhuma
manifestação espiritual de arte, apenas tem
em mira apresentá-la pela feição mais atual
e mais viva.*

Martins de Almeida

RESUMO

O passadista era o outro a quem modernistas apontavam o dedo e chamavam de estranho. À exceção desse, o universalismo do movimento aglutinava desde o crítico ferrenho ao talento promissor estabelecido em terra distante. Sob tal aspecto, Graciliano Ramos (1892-1953) não poderia ser entendido como antimodernista, pois não se pode dissociar o autor de *Vidas Secas* do tempo que moldou sua trajetória. Digno de atenção foi o esforço que o romancista natural de Quebrangulo não mediu para se manter atualizado perante novidades propiciadas pelo modernismo. Sua integração ao campo literário brasileiro pode ser entendida como o resultado desse esforço em conjunto com o processo de modernização do mercado editorial contemporâneo à década de 1930. Augusto Frederico Schmidt, Gastão Cruls e Agripino Grieco fulguraram entre agentes que conceberam um campo literário multifacetado em meio a transformações políticas e coexistência entre extremos ideológicos. Graciliano Ramos lutou, foi preso e escreveu sobre o cárcere, porém se rendeu ao populismo varguista assim como seus correligionários. O ímpeto revolucionário se concretizou em seus escritos, tendo o romancista alagoano produzido obra que reivindica, no presente, espaços da memória e da história da luta revolucionária no Brasil.

Palavras-chaves: Campo Literário, Modernismo, Graciliano Ramos, Militância, Memória

ABSTRACT

The man stuck in the past was the other to whom modernists called strange. The universalism of the movement ranged from the fierce critic to the promising talent established in a distant land. Graciliano Ramos (1892-1953) could not be understood as anti-modernist, because his life can't be dissociated from the time. Incredible the effort to stay up to date with the new developments brought about by modernism. Its integration into the Brazilian literary field can be understood as the result of this effort in conjunction with the modernization process of the contemporary publishing market in the 1930s. Augusto Frederico Schmidt, Gastão Cruls and Agripino Grieco stood out among agents who conceived a multifaceted literary field in the middle in a lot of political transformations and coexistence between ideological extremes. Graciliano Ramos was arrested and wrote about it, but surrendered to Vargas populism in the end. Revolutionary impetus materialized in his books, claims for space in Brazilian's collective memory about socialism movement.

Keywords: Literary Field, Modernism, Graciliano Ramos, Militancy, Memory

LISTA DE QUADRO E IMAGENS

Quadro 1: Obras publicadas por Schmidt Editor entre 1931 e 1939.....	p. 78
Imagem 1: Editorial de Estreia de <i>Klaxon</i>	p. 34
Imagem 2: “Iara”, de Mário de Andrade.....	p. 52
Imagem 3: Artigo de Menotti Del Picchia e Resposta de Mário de Andrade...p.	55
Imagem 4: Brevemente, <i>Losango Caqui!</i>	p. 57
Imagem 5: Seção Livre: “Sou Poeta”	p. 65

SUMÁRIO

Apresentação.....p. 16

CAPÍTULO 1: DE PALMEIRA DOS ÍNDIOS A *KLAXON* E *TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS*, O MODERNISMO QUE GRACILIANO RAMOS LEU ENTRE CARTAS E REVISTAS LITERÁRIAS

1.1. Das cartas de Graciliano Ramos a *Klaxon* e *Terra Roxa e Outras Terras*.....p. 24

1.2. Graciliano Ramos como autor além de seu tempo? Equívoco do antimodernismo como ideia de não-pertencimento.....p. 47

1.3. Leituras do jovem Graciliano Ramos em perspectiva: diálogos com Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet e Martins de Almeida.....p. 49

1.4. Mário de Andrade e o antimodernismo.....p. 64

CAPÍTULO 2: GRACILIANO RAMOS E A CIRCULAÇÃO DE SUA OBRA NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1930 E 1939

2.1. Elaboração do *Caetés* e a Revolução de 1930 nas *Cartas* de Graciliano Ramos...p. 72

2.2. Da leitura de Jorge Amado à trajetória de Schmidt Editor: recepção da obra de Graciliano Ramos em um processo de integração ao campo literário brasileiro.....p. 75

2.3. Cotidiano do campo literário brasileiro nas páginas do *Boletim de Ariel*.....p. 82

2.4. Cotidiano do campo literário brasileiro nas crônicas de Graciliano Ramos.....p. 88

CAPÍTULO 3: PAISAGENS DO NORTE: O CANGAÇO NAS CRÔNICAS DE GRACILIANO RAMOS

3.1. Polêmicas do processo de integração literária: da rivalidade entre Norte e Sul no interior do campo literário brasileiro.....p. 97

3.2. Origens da expressão “Literatura do Norte”.....p. 98

3.3. Contra o estigma do banditismo: condicionantes sociais e econômicas do fenômeno do cangaço.....	p. 106
3.4. Enchentes, seca e abandono: vicissitudes da vida no Norte.....	p. 117
3.5. As personagens do cangaço: Lampião, Virgulino, Corisco e Antônio Silvino...p.	121

CAPÍTULO 4: DA REVOLUÇÃO SOCIAL À DEFESA DA DEMOCRACIA: GRACILIANO RAMOS ENTRE A INTENTONA COMUNISTA E O FIM DO ESTADO NOVO DE GETÚLIO VARGAS

4.1. I Congresso de Escritores Brasileiros: Diretrizes de oposição ao Estado Novo...p.	130
4.2. Da ficção introspectiva ao “desejo de destruir muita coisa” em Literatura: postura revolucionária de Graciliano Ramos manifesta no labor literário.....	p. 132
4.3. <i>Memórias do Cárcere</i> como síntese do projeto político de Graciliano Ramos...p.	141
4.4. Hildon Rocha, crítico seminal das <i>Memórias do Cárcere</i>	p. 152
Considerações Finais.....	p. 165
Referências Bibliográficas.....	p. 168

ANEXO I.....	p. 178
ANEXO II.....	p. 180
ANEXO III.....	p. 181
ANEXO IV.....	p. 183
ANEXO V.....	p. 187
ANEXO VI.....	p. 189

Apresentação

No quinto volume de *A Literatura no Brasil* (1986), o crítico Afrânio Coutinho afirmou que existem duas linhas paralelas da ficção nacional traçadas a partir da obra de José de Alencar, romancista responsável por consolidar uma fórmula da prosa brasileira na qual se destacou a incorporação de particularidades culturais brasileiras em detrimento de uma “imitação servil” da literatura estrangeira. Tanto no descritivismo romântico quanto na figuração de tipos e costumes nacionais, em Alencar predominou um “espírito renovador e nacionalista” que se amparava na realidade para, a partir daí, conceber um texto ficcional permeado por paisagens e costumes tipicamente brasileiros.

Segundo Coutinho, a obra ficcional de José de Alencar estaria dividida em uma vertente nacional, histórica e regional, de um lado, e urbana, psicológica e de costumes de outro. A partir dessas duas vertentes, se originou um caminho trilhado por Aluísio Azevedo, Visconde de Taunay, Franklin Távora e Jorge Amado, de um lado, e Machado de Assis, Raul Pompéia, Graça Aranha, Coelho Neto e Mário de Andrade, de outro. Para Coutinho, as duas linhas, apesar de paralelas, não podem ser vistas como isoladas uma da outra, pois alguns escritores teriam conectado elementos das duas vertentes em suas obras. Em tal caso, um nome obteve destaque quando aliou a análise psicológica e de costumes ao enquadramento regional e quando concebeu um documentário urbano e social atrelado a uma análise psicológica: Graciliano Ramos.

Aos olhos de Afrânio Coutinho (1986), “o romance brasileiro já havia fixado a sua fisionomia estética e temática” antes do modernismo. A revolução proporcionada pela Semana de Arte de 1922 não foi um “começo absoluto”, mas o resultado de um processo iniciado a partir da obra de José de Alencar e suas vertentes. A incorporação de particularidades da cultura brasileira atravessou as mais diversas escolas e se manifestou em fórmulas como o indianismo, o sertanismo, os ciclos regionais e urbanistas. Até a segunda metade do século XX, ao ficcionista brasileiro estariam apontadas “todas as direções” possíveis da prosa literária, fruto de evolução iniciada no fim do século XIX.

Particularizando o ciclo do Norte em literatura, afirmou Coutinho que as tendências regionalistas, geralmente associadas à segunda fase do modernismo, possuem, em verdade, uma tradição que remonta às últimas décadas do século XIX. Temáticas que consagraram Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo e Jorge Amado, como a seca, o cangaço e a decadência do ciclo da cana-de-açúcar, foram primeiramente formuladas por Franklin Távora, José do Patrocínio, Rodolfo Teófilo, Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Gustavo Barroso, Mário Sette e outros.

Para o diálogo com Afrânio Coutinho, coube citar as considerações de Abel Barros Baptista sobre a obra de Graciliano Ramos reunidas em *O Livro Agreste* (2005), conjunto de ensaios organizado como um guia para professores que pretendam ministrar cursos de literatura brasileira em universidades europeias. A partir do debate entre Coutinho e Baptista, a pesquisa que se apresenta pretendeu desnudar o fator tempo como um problema nas interpretações acerca da obra de Graciliano Ramos.

Enquanto Baptista entende a heterogeneidade do modernismo como uma marca inevitável do nacionalismo brasileiro, Coutinho compreendeu que o movimento inaugurado pela Semana de Arte de 1922 foi o resultado de um processo iniciado a partir da guinada nacionalista da obra de José de Alencar. Para Baptista, essa heterogeneidade estaria expressa na tensão entre o “projeto estético” e o “projeto ideológico” que buscou renovar a linguagem literária ao mesmo tempo em que concebeu identidades nacionais e interpretações possíveis sobre particularidades da realidade brasileira. Baptista negou ter havido cisma entre o projeto estético da fase heroica do Modernismo e a guinada ideológica que marcou a segunda fase do movimento. A lição máxima do Modernismo, – “o direito permanente à pesquisa estética”, e o interesse em revolucionar a linguagem literária persistiram como baluartes mesmo durante o arrefecimento dos experimentalismos em prol de um engajamento de esquerda durante a década de 1930, período no qual despontaram importantes autores do Norte.

Aos olhos de Abel Barros Baptista, Graciliano Ramos se destacou no interior do paradoxo modernista porque deu prosseguimento à revolução estética que teve início em São Paulo e é costumeiramente demarcada com a Semana de Arte de 1922. Atento às inovações que particularizaram a segunda fase do movimento, entre elas a conscientização política e a interpretação do Brasil segundo sua diversidade cultural, o romancista alagoano usou como roupagem as vicissitudes do Norte e estruturou narrativas segundo princípios do que chamou de literatura introspectiva, proposta pouco usual para aquele contexto. Inspirados por inovações propostas anos antes, os autores da década de 1930 renovaram o uso da linguagem escrita, combateram o fascismo e abandonaram o ufanismo heroico particular à primeira fase do movimento. Permaneceu, entretanto, a defesa do “direito permanente à pesquisa estética”¹, marca indelével da modernidade artística que torna questionável a atribuição do epíteto antimodernista a Graciliano Ramos, noção popularizada em trabalhos recentes.

¹BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2005, p. 100.

Entre Coutinho e as vertentes da literatura que partiram de José de Alencar, Baptista e a naturalização das três fases do modernismo, das quais o autor de *Vidas Secas* é comumente associado à segunda, de cunho social, e os estudos recentes que colocam Graciliano Ramos como um antimodernista moderno, a problemática proposta pelo presente texto é a seguinte: como o romancista alagoano nascido em Palmeira dos Índios se definiu perante o modernismo?

Como será demonstrado, a relação de Graciliano Ramos com as novidades de seu tempo esteve marcada por discrepâncias expressas em ideias e declarações concedidas pelo autor de *Vidas Secas* em crônicas, entrevistas e correspondência pessoal. Reunindo farta documentação, se tornou possível confrontar as considerações elaboradas por Afrânio Coutinho e Abel Barros Baptista sobre o modernismo de Graciliano Ramos e os posicionamentos adotados pelo autor de *S. Bernardo* em sua trajetória literária. Após fatigante análise documental, coube então estabelecer um diálogo entre o pensamento de Baptista e o de especialistas em literatura brasileira da atualidade, como aqueles que têm considerado o autor de *Infância* um antimodernista em razão de constantes críticas ao movimento protagonizado por Mário de Andrade e seus pares.

Fontes inéditas permitiram a especialistas conceber novas abordagens sobre a obra de Graciliano Ramos. Salla & Lebensztayn reuniram dezenas de crônicas, entrevistas, reportagens e causos sobre o autor de *Vidas Secas* em *Cangaços* (2014), *Conversas* (2016) e *O Antimodernista* (2022), coletâneas com textos do romancista alagoano publicados em jornais e revistas entre 1910 e 1953. Antes, duas outras compilações contendo crônicas de Graciliano Ramos marcaram época: *Linhas Tortas* e *Viventes das Alagoas* foram publicadas pela primeira vez em 1962, em razão dos setenta anos de nascimento de seu autor.

Como um intelectual que teve de aliar sua produção ficcional a colaborações constantes nos mais diversos periódicos, o autor de *S. Bernardo* produziu um sem número de crônicas e artigos publicados em Alagoas e no Rio de Janeiro. A recorrência de temas como seca, cangaço, modernismo e literatura demonstrou que seus textos jornalísticos serviram como substrato de pesquisas realizadas durante o processo de composição literária e como suporte de assuntos nos quais Graciliano Ramos se tornou autoridade. Dada a importância desse material para a compreensão de sua obra, se fez necessário um mapeamento de cartas, crônicas e artigos do romancista alagoano, ao qual se seguiu cruzamento de dados obtidos por meio de análises de periódicos contemporâneos ao campo literário que projetou a obra de Graciliano Ramos.

A Semana de Arte Moderna foi um marco da literatura brasileira produzida no século XX. Ocorrida em fevereiro de 1922, definiu estilos e concebeu leitura particular do passado literário nacional. Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e outros foram expoentes de um movimento heterodoxo que, em linhas gerais, buscou uma refiguração histórica embebida pelo nacionalismo autoritário enquanto propôs a adoção de uma linguagem escrita coloquial e antiacadêmica, a criação de mitos como o bandeirante paulista, a democracia racial e a oposição a marcos literários do passado, em especial o Parnasianismo.

A fim de situar no tempo o modernismo, procedeu-se a uma análise de duas importantes revistas vinculadas ao movimento idealizado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e seus pares. A leitura de *Klaxon* e *Terra Roxa e Outras Terras* e um debate promovido com a revista carioca *O Mundo Literário* demonstraram que o modernismo nunca foi um movimento ortodoxo e irresoluto. Competência para a autorreflexão, consciência da importância de autores do passado e ressalvas direcionadas a vanguardas futuristas demonstraram que o modernismo não era uma entidade, mas resultante de ações humanas passíveis de equívocos e sucessos porque historicamente situadas.

A fim de recolocar Graciliano Ramos como guia do debate, foi realizada análise de carta escrita pelo autor quebrangulense em 1926 e endereçada ao amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, residente no Rio de Janeiro. Ao versar sobre “Iara”, poema escrito por Mário de Andrade naquele ano e publicado na revista *Terra Roxa e Outras Terras*, Graciliano Ramos apresentou resumidamente suas impressões sobre o modernismo literário do qual Mário de Andrade foi proeminente representante.

Mediante análise de *Terra Roxa e Outras Terras*, foi possível observar que o descontentamento expresso por Graciliano Ramos em sua leitura do poema de Mário de Andrade esteve próximo de apontamentos realizados por intelectuais residentes em São Paulo quando da leitura de *Losango Caqui*, coletânea de poemas do autor de *Pauliceia Desvairada* escritos em 1922, porém publicada somente em 1926.

Terra Roxa e Outras Terras, revista fundada por Antônio Carlos Couto de Barros e Antônio de Alcântara Machado, foi publicada entre janeiro e setembro de 1926. Por ter sido a única publicação modernista em circulação durante esse período, se tornou importante fonte documental de momento particular do campo literário brasileiro, no qual diferentes interpretações sobre o estatuto modernista se confrontaram.

O parecer de Graciliano Ramos sobre “Iara” foi agrupado a considerações de Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet e Martins Almeida sobre *Losango Caqui*. Tanto a

carta de Graciliano Ramos quanto os artigos dos autores citados foram escritos em 1926. Dois temas convergiram em seus apontamentos: o desprezo de Mário de Andrade pela sintaxe e subjetivismo exacerbado que justificasse a falta de méritos de *Losango Caqui*.

Depois de demonstrada a ideia de que Graciliano Ramos possuía postura crítica sobre Mário de Andrade semelhante a outros críticos pertencentes ao modernismo, coube analisar a recorrência do termo “antimodernista” nas páginas de *Terra Roxa e Outras Terras*. Do mapeamento resultou constatação de que somente Mário de Andrade empregou o termo naquela revista literária, porém em sentido diverso do empregado atualmente: em exegese da obra pictórica de Navarro da Costa, afirmou Mário de Andrade que antimodernista seria aquele que empregava elementos estéticos da tradição em seu estilo, como o fez Navarro da Costa em seus quadros. O pintor carioca seria um “antimodernista moderno” porque apesar da recorrência de elementos da tradição em sua técnica, estava inserido em um contexto modernista, pois suas obras carregavam intenções predominantemente modernas.

Da apreciação da obra de Navarro da Costa à teorização sobre o conceito de deslumbramento inerente ao belo publicada em *Terra Roxa e Outras Terras*, foi possível observar que o modernismo de Mário de Andrade apresentava certas incoerências no que tange à ideia de tempo compartilhada pelo movimento.

No segundo capítulo, foi analisado processo de integração de literatos do Norte ao campo literário brasileiro, com destaque para Graciliano Ramos. Das cartas escritas pelo ex-prefeito de Palmeira dos Índios a sua esposa Heloísa Ramos à visita de Jorge Amado a Alagoas relatada em *Navegação de Cabotagem*², foi possível compreender que o reconhecimento obtido por Graciliano Ramos derivou da combinação entre esforço pessoal e oportunidade propiciada por intercâmbio entre agentes literários do Norte e do Sul, entre os quais o editor Augusto Schmidt. Responsável pela estreia em livro de Jorge Amado, Gilberto Freyre e Vinícius de Moraes, o editor carioca e diretor do Clube Regatas Botafogo em 1941 publicou *Caetés* em 1933, romance de estreia de Graciliano Ramos.

Como pode ser observado, o cenário do modernismo literário brasileiro passou a ser o Rio de Janeiro a partir dos anos 1930, com o surgimento de importantes editoras e o intercâmbio entre inúmeros autores ocorrendo entre e a Travessa do Ouvidor e a Cinelândia. Schmidt Editor obteve menos sucesso que a José Olympio Editora,

²Amado, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. 1992, Editora Record.

estabelecida no Rio de Janeiro a partir de 1934, mas o rompimento de Graciliano Ramos com o agente responsável por sua estreia enquanto romancista despertou curiosidade.

Não foram encontradas declarações que justificassem a dissidência do autor de *Caetés*, mas o ímpeto com que Augusto Schmidt preferiu divulgar ideais integralistas certamente contribuiu para que romancistas perdessem espaço em sua editora. Em quadro apresentado no subitem 2.2 do segundo capítulo estão dispostas as publicações realizadas por Schmidt Editor entre 1931 e 1939, tempo em que a publicadora permaneceu de portas abertas. Dos setenta livros sob o selo de Augusto Schmidt, foram publicados dezenove romances, onze ensaios científicos ou de crítica literária, uma biografia, cinco coletâneas de poesia e quatro coletâneas de contos. Obras com profundo viés ideológico, entre as quais *O que é o Integralismo*, *A Doutrina do Sigma* e *O Integralismo em Marcha*, corresponderam a 44,28% das publicações realizadas por Schmidt Editor entre 1931 e 1939, um total de trinta e um entre os setenta livros apresentados no quadro de pesquisa.

S. Bernardo, segundo romance de Graciliano Ramos, foi publicado em 1934 por Gastão Cruls e Agripino Grieco, fundadores da Ariel Editora. Tais agentes foram também responsáveis pelo *Boletim de Ariel*, autointitulado “mensário crítico-bibliográfico de Letras e Ciências”. De suas páginas puderam ser extraídos exemplos da recepção do *Caetés* entre intelectuais residentes no Rio de Janeiro, como Aurélio Buarque de Holanda, e registros da rotina de debates e leituras coletivas ocorridas na capital das letras pátrias.

Após análise do *Boletim de Ariel*, foram lidos artigos de Graciliano Ramos sobre a literatura praticada no Rio de Janeiro durante a segunda metade da década de 1930. Procedeu-se à exegese dos seguintes textos: “O teatro de Oswald de Andrade”, “O romance de Jorge Amado”, “Norte e Sul”, “Livros”, “Sociedade de Amigos” e “Os donos da literatura”. Publicados em periódicos diversos durante o ano de 1937, os artigos puderam ser entendidos como uma mostra das diferentes perspectivas e dos constantes conflitos de poder que permeavam o campo literário brasileiro naquele momento.

Ao serem mapeadas assertivas concebidas por Graciliano Ramos em artigos veiculados pela imprensa carioca, a pesquisa procurou entender os limites das reflexões do romancista alagoano sobre literatura e em que medida o autor se situava perante correligionários e opositores. Dos artigos publicados durante a segunda metade dos anos 1930, foi possível entender que após ser adotado pela república das letras pátrias, Graciliano Ramos pôde ver de perto inusitadas situações proporcionadas pelos pequenos poderes em jogo naquele tabuleiro de autores, editoras e associações de letras.

No terceiro capítulo, foi realizado mapeamento de duas particularidades do Norte analisadas por Graciliano Ramos: o fenômeno do cangaço e a seca. Trabalhos da atualidade, como os produzidos por Durval Muniz de Albuquerque Jr.³, lançaram novas perspectivas sobre o Norte brasileiro a fim de romper vínculos estabelecidos entre a cultura nortista, o cangaço e a seca. Contudo, não se pode negar que Graciliano Ramos esteve entre os agentes que introjetaram no debate a nível nacional problematizações a respeito das calamidades e injustiças que assolavam o sertão durante a primeira metade do século XX. Ainda que inacabadas e restritas a obras consideradas periféricas, como *Viventes das Alagoas* e *Linhas Tortas*, teses de Graciliano Ramos sobre o fenômeno do cangaço em específico podem ser entendidas como uma alternativa que deixe de limitar à pecha do banditismo a atuação de Lampião, Maria Bonita e Corisco, para enfim entendê-la como parte de um produto social decorrente da desigualdade.

A fim de ressaltar a heterogeneidade do campo literário brasileiro durante a primeira metade do século XX, no quarto capítulo foi analisado a ocorrência do I Congresso de Escritores Brasileiros. Ocorrido em 1945, o evento foi organizado pela Associação Brasileira de Escritores (ABDE) e contou com delegações de inúmeras federações do Brasil. Numa tentativa de reunir em torno de interesses em comum diferentes grupos de escritores, o Congresso foi encerrado sem resoluções práticas, à exceção da necessidade do combate ao Estado Novo de Getúlio Vargas.

Em seguida, foi promovida análise das *Memórias do Cárcere*, obra publicada em 1953 que contém um relato dos meses em que Graciliano Ramos esteve preso sem acusação formal durante o contexto de reação do próprio Getúlio Vargas à Intentona Comunista. O testemunho de Graciliano Ramos foi de encontro a um contexto muito específico do campo literário brasileiro: silenciada qualquer possibilidade revolucionária, agentes simpáticos ao socialismo soviético se renderam à necessidade do apoio a Getúlio Vargas com vistas à preservação da democracia trabalhista. Graciliano Ramos enxergou na conduta de certos camaradas com os quais esteve preso a inviabilidade da revolução, parecer com o qual Hildon Rocha esteve de acordo em sua exegese sobre as *Memórias do Cárcere* publicada em *A Noite*.

A problemática da presente pesquisa pode ser resumida da seguinte maneira: como Graciliano Ramos pode ser entendido em sua relação com o campo literário brasileiro? A partir da concatenação dos quatro capítulos desenvolvidos, se pode

³ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste*. São Paulo: Cortez Editora, 2021.

responder a essa problemática da seguinte maneira: O romancista alagoano se manteve atualizado diante das novidades propiciadas pelo modernismo quando ainda era comerciante em Palmeira dos Índios. Sua integração ao campo literário brasileiro resultou de um processo envolvendo inúmeros agentes, entre os quais Augusto Schmidt, Jorge Amado, Agripino Grieco e Gastão Cruls. O campo literário correspondente à primeira metade do século XX era multifacetado e heterogêneo, com editoras divulgando ideais do Integralismo ao mesmo tempo em que publicavam romances de autores socialistas, como fizeram José Olympio e Schmidt Editor. Suposta rivalidade entre uma literatura produzida por autores do Norte e aquela produzida no Sul não pode ser entendida como resultante de uma cisão, mas expressão da heterogeneidade do campo. Autores do Norte tiveram participação efetiva no crescimento do mercado editorial brasileiro. O sucesso obtido pelas obras de tais autores esteve atrelado a atuação de agentes literários do Sul. Ainda que a diversidade do campo também tenha se expressado em tentativas de união em torno de interesses em comum, como os que levaram à organização do I Congresso de Escritores Brasileiros, extremos ideológicos do referido campo se reorganizaram diante da necessidade do combate ao Estado Novo e a incorporação de elementos intelectuais ao aparelho burocrático estatal. O ímpeto revolucionário de Graciliano Ramos foi silenciado na prática, mas permaneceu vivo em sua ideia de Literatura.

CAPÍTULO 1: DE PALMEIRA DOS ÍNDIOS A *KLAXON* E *TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS*, O MODERNISMO QUE GRACILIANO RAMOS LEU ENTRE CARTAS E REVISTAS LITERÁRIAS

1.1. Das cartas de Graciliano Ramos a *Klaxon* e *Terra Roxa e Outras Terras*

Um agente literário não pode ser dissociado do tempo que é marca de sua história. Visão de mundo e recepção das obras por tal agente produzidas estão fortemente carregadas de sentidos que particularizaram determinada época. Nascido no sertão alagoano, Graciliano Ramos viveu entre outubro de 1892 e março de 1953, recorte temporal marcado por intensas transformações históricas no Brasil. Dois acontecimentos se tornaram significativos para o campo literário brasileiro dentro desse recorte: o Modernismo e a Revolução de 1930.

Imperioso investigar as aproximações e os distanciamentos entre Graciliano Ramos, o modernismo literário brasileiro e as implicações políticas da Revolução de 1930. Pressupõe-se que a obra do autor de *Vidas Secas* se tornou possível dentro do contexto de produção e recepção modernista, mas convém ressaltar que a integração de Graciliano Ramos ao campo literário brasileiro não significou adesão unilateral aos ideais defendidos pelo modernismo paulista de 1922.

Reconhecida pelas transformações que deram fim à Primeira República, a Revolução de 1930 se tornou um marco de renovação política no Brasil. Apesar da hegemonia do nacional-estatismo liberal, diferentes ideologias interagiram em âmbito político dentro e fora do país durante o processo revolucionário brasileiro, com Graciliano Ramos assumindo posicionamentos ideológicos convergentes de 1930 até o fim de sua vida. A roupagem socialista adotada pelo autor de *Angústia* legou implicações à produção e recepção de sua obra, singular exemplo das transformações que definiram a primeira metade do século XX no Brasil e no mundo.

A fim de compreender o processo que levou à emergência de agentes literários como Graciliano Ramos dentro do campo literário brasileiro, se tornou impreterível investigar particularidades do modernismo do qual tomara conhecimento o intelectual quebrangulense por intermédio de cartas e revistas literárias. Da correspondência pessoal de Graciliano Ramos, foram selecionados escritos do então comerciante de Palmeira dos Índios produzidos entre 1921 e 1930 e endereçados a amigos que residiam no Rio de Janeiro. Dos periódicos literários modernistas publicadas no Brasil durante os anos 1920, dois suportes mereceram destaque por estabelecerem um panorama do modernismo em

seus primórdios e por sua confluência com temáticas presentes nas cartas escritas por Graciliano Ramos: *Klaxon* (1922) e *Terra Roxa e Outras Terras* (1926).

Como um homem cético, Graciliano Ramos identificou dois elementos problemáticos no interior do discurso modernista: os usos políticos da ideia de atraso e o artificialismo da linguagem. A fim de enfatizar propostas de inovação e ruptura, autores do modernismo tomaram como palavra de ordem a necessidade de superação de parâmetros artísticos concebidos no correr dos séculos. Mário de Andrade e seus pares teriam entendido que configurava tremendo retrocesso a permanência de certos elementos do passado nas artes. Tomando como indispensável o combate, demonizaram autores que reproduzissem a tradição em seu estilo, definindo-os, pejorativamente, como passadistas.

Quanto à linguagem, numa tentativa de suplantar parâmetros acadêmicos que faziam do escrever uma arte rebuscada e ao mesmo tempo prosélita, modernistas radicalizaram possibilidades latentes da escrita e aboliram regras semânticas e ortográficas. Graciliano Ramos enxergava desconfiado esse procedimento por entender que uma ausência de parâmetros orientadores levaria a um subjetivismo exacerbado no qual a perspectiva de quem escrevera se tornaria lei incontroversa, espécie de ditadura do autor que inviabilizaria o debate e reduziria a experiência da leitura a mera aceitação.

A partir da recepção de obras modernistas e da leitura de revistas literárias, foi possível identificar aproximações entre o jovem Graciliano Ramos e a crítica ao modernismo em voga no interior do movimento que definiu a literatura brasileira produzida durante a primeira metade do século XX. O debate contemporâneo sobre a obra de Graciliano Ramos tem insistido em definir o autor de *S. Bernardo* como um homem heterodoxo e além de seu tempo, tanto estética quanto politicamente. Um olhar aprofundado sobre os espaços ocupados pelo romancista alagoano fez ver, em verdade, que o ceticismo predominante em escritos do autor de *Vidas Secas* não eram exclusividade sua, mas resultado de uma época marcada por intensas transformações.

A impressão de que autores do Norte construíram suas obras em oposição ao campo literário definido pelos modernistas foi se mostrando infundada e resultante de perspectiva que tirou de contexto declarações expressas em textos críticos ou concedidas em entrevistas. Ao invés de enxergar manifestação diversa do modernismo como uma tentativa de superação do *status quo* estabelecido a partir de 1922, se mostrou necessário desnudar a ideia de história apresentada a partir dos usos do tempo no interior do discurso modernista. Com base em tal pressuposto, urge encontrar resposta para a seguinte problemática: se não se pode dissociar o modernismo nem Graciliano Ramos do tempo

que os produziu, como foi sendo elaborada a história que delimitou as particularidades de tal movimento artístico e a obra do autor de *Vidas Secas*?

Em um primeiro momento, se fez necessário ressaltar a importância dos usos do passado na construção do modernismo apresentado a partir de 1922. Quando necessária a materialização de um outro a ser combatido, um arquétipo foi elaborado e se tornou recorrente em declarações de autores como Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet e Oswald de Andrade. Chamado de *passadista*, o adversário número um do ideal modernista foi definido como autor, obra ou princípio que, a despeito das novidades propiciadas pelo modernismo, permaneceria atrelado aos arcaísmos estéticos da tradição literária do Brasil, em especial a parnasiana e acadêmica.

Entre os documentos analisados, manifestação mais antiga de que se teve notícia do uso do termo *passadista* foi observada na primeira edição de *Klaxon*, autointitulado “mensário de arte moderna” produzido pelos idealizadores da Semana de Arte de 1922. Publicado em São Paulo entre maio de 1922 e janeiro de 1923, *Klaxon* se tornou o primeiro suporte jornalístico do movimento protagonizado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Anita Malfatti e outras artistas. O título do mensário resultou de referência a um modelo de buzina automotiva externa patenteada pelo inventor estadunidense Miller Reese Hutchison⁴ em 1910.

Em artigo intitulado “Luzes e Refrações”, presente na décima quinta página da primeira edição de *Klaxon*, Mário de Andrade versou sobre a recepção obtida pela Semana de Arte de 1922 em jornais publicados em São Paulo. O poeta modernista percebeu que entre fevereiro e maio de 1922, somente jornalistas estrangeiros publicaram impressões sobre o movimento artístico deflagrado no Teatro Municipal naquele ano. O franco-suíço Henri Mugnier⁵ escreveu para o *Messenger de S. Paulo*⁶ artigo que Mário de Andrade considerou “cheio de bom senso e reflexão”⁷.

De acordo com Mário de Andrade, até a publicação de estreia de *Klaxon*, outros três jornais também publicaram no Brasil críticas independentes sobre a novidade

⁴Além de ter inventado a buzina automotiva externa, o engenheiro elétrico e inventor Miller Reese Hutchison (1876-1944) foi o pioneiro dos aparelhos auditivos.

⁵O poeta e crítico franco-suíço Henri Mugnier (1890-1957) colaborou em duas edições de *Klaxon* e, antes, declamou o poema “Oeil-de-boeuf”, do amigo Sérgio Milliet, em plena Semana de Arte Moderna.

⁶Publicado em São Paulo, entre 1901 e 1924, o hebdomadário *Le Messenger de St. Paul* inicialmente continha quatro páginas em pequeno formato (48,5 x 33cm). Teve suas portas fechadas definitivamente em razão dos desdobramentos do Levante Paulista de 1924.

⁷ANDRADE, Mário. “Luzes e Refrações”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

modernista: os italianos *Fanfulla*⁸ (1893-2014) e *Coloniale*⁹ (1909-1941) e o alemão *Deutsche Zeitung*¹⁰ (1897-). Todos os jornalistas que decidiram escrever sobre o modernismo brasileiro nos referidos jornais eram estrangeiros.

Não foi encontrada edição do *Messenger de S. Paulo* detentora do citado artigo de Henri Mugnier sobre o modernismo. Contudo, o intelectual franco-suíço escreveu para *Klaxon* em duas ocasiões, sendo um de seus textos imediatamente anterior ao artigo “Luzes e Refrações”, de Mário de Andrade. Em tal escrito, Mugnier apresentou inflexíveis considerações sobre exposição ocorrida em 1922 de um não identificado escultor europeu. Em todo o artigo escrito por Henri Mugnier, o escultor objeto de crítica foi chamado de “Hermann”. Por afirmar que as obras da “Exposição Hermann” bem representariam “moléstias venéreas”¹¹ e citando possíveis escolas por onde teria passado o aludido escultor em Nuremberg e no Museu Grévin de Paris, Henri Mugnier deu a entender que se tratasse de Hermann Haller (1880-1950) o artista execrado.

Nascido em Berna, Haller fulguraria entre os mais proeminentes escultores que a Suíça produziu durante o século XX. Teve importantes passagens por Zurique, Berlim e Paris como estudante, artista e professor. Além do nu feminino, o escultor foi responsável pela produção de monumentos que homenagearam personalidades históricas da Suíça, como o militar e ex-prefeito de Zurique Hans Waldmann (1435-1489) e o pioneiro da aviação Oskar Bider (1891-1919).

Não foi possível afirmar se a crítica de Henri Mugnier presente na edição inaugural de *Klaxon* teria sido uma reprodução do artigo escrito para o *Messenger de S. Paulo* que Mário de Andrade mencionou em “Luzes e Refrações”. Entretanto, se pôde observar certo diálogo entre o artigo de Mugnier, intitulado “Exposição Hermann”, e o texto de Mário de Andrade presente na décima quinta página da primeira edição de *Klaxon*. Ainda que o texto de Mugnier presente em *Klaxon* não tenha sido exatamente o mesmo publicado no *Messenger de S. Paulo*, o conceito de Belo e a significação do ofício do artista debatidos pelo intelectual franco-suíço em “Exposição Hermann” pareceram ter

⁸Fundado por Vitalino Rotellini em 1893, o *Fanfulla* se tornou o mais popular jornal italiano do Brasil. Tendo sido publicado diariamente, alcançou tiragem de 10.000 exemplares em 1910 e supreendentes 40.000 exemplares em 1934. Em razão de seu apoio a Benito Mussolini, deixou de circular no Brasil entre 1942 e 1947. Se tornou semanário a partir de 1966.

⁹*Il Pasquino Coloniale* foi fundado em São Paulo por Arturo Trippa.

¹⁰*Deutsche Zeitung für São Paulo* foi fundado em 1897 pelo alemão W. Lehfeld. Em junho de 1900 foi vendido para Rudolf Troppmair.

¹¹MUGNIER, Henri. “Exposição Hermann”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

sido o mote das definições apresentadas por Mário de Andrade em “Luzes e Refrações” quando do posicionamento do poeta paulista sobre o papel da arte modernista nascente.

Mugnier foi implacável com o trabalho artístico apresentado pelo denominado sr. Hermann, tendo o intelectual franco-suíço considerado uma “dura penitência”¹² participar de exposição organizada para Hermann. Mugnier considerou infame o uso do epíteto “artístico” para definir o trabalho ali apresentado. Se a intenção do escultor fosse a de representar beleza, o fracasso teria sido retumbante. Mugnier alegou imensa dificuldade em sentir deslumbre com as obras da “Exposição Hermann”, tendo enxergado nos trabalhos apreciados simulacros de devastações produzidas por moléstias venéreas.

Afirmou o estrangeiro colaborador de *Klaxon* que enquanto as correntes artísticas contemporâneas daquele 1922 se preocupavam ardentemente em representar a Beleza, o sr. Hermann teria com autoridade se apropriado do feio em sua estatuaria. Ressaltando não conhecer o “artista” a quem palavras mordazes direcionava, o intelectual franco-suíço justificou seu descontentamento tomando como necessário o combate a jornalistas que, sem o devido conhecimento artístico, deram palco a oportunistas como o sr. Hermann.

Os verdadeiros culpados das palavras mordazes de Henri Mugnier seriam jornalistas que propagavam a mediocridade com elogios injustificados a trabalhos ruins. Apesar de não terem sido encontradas evidências que comprovassem a identificação do sr. Hermann, homem que provavelmente concluiu seus estudos artísticos no Museu Grévin, em Paris, mereceu destaque o descontentamento de Henri Mugnier perante o trabalho realizado pelo artista ainda não reconhecido. O posicionamento do intelectual franco-suíço diante das preferências de certos jornalistas a obras de pouca ou nenhuma relevância pôde ser entendido como exemplo de uma dinâmica na qual o exercício da crítica e dos mecanismos de publicidade propiciavam situações nas quais a qualidade da obra difundida tinha menos relevância que as estratégias difusoras de jornalistas e homens que, imerecidamente, se arvoravam do epíteto de artistas.

Em “Luzes e Refrações”, Mário de Andrade identificou “doloroso ceticismo” no artigo escrito por Henri Mugnier para a edição de oito de abril do *Messenger de S. Paulo*. Como resposta, afirmou o poeta modernista que “a arte para o artista legítimo” seria como “o ar e o pão: elemento de vida”¹³. Para Mário de Andrade, passadistas tinham o intuito

¹²MUGNIER, Henri. “Exposição Hermann”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

¹³Idem.

de retirar dos modernistas “o direito de praticar a arte”, postura contra a qual o idealizador de *Klaxon* se posicionava “como quem luta pela vida”. O desprezo manifesto por intelectuais contrários ao avanço do modernismo não assustava o autor de *Pauliceia Desvairada*, para quem a desesperança seria uma “conclusão negativa”. Segundo Mário de Andrade, não poderia haver conclusões negativas “numa época de construção”¹⁴ como aquela vivenciada pelo poeta paulista e seus correligionários.

Dando prosseguimento ao artigo “Luzes e Refrações”, Mário de Andrade citou um não identificado “passadista Piccoli” e entendeu como grande tolice problematizarem “associações de elogios mútuos” como a dos modernistas paulistas, da qual o poeta paulista era um dos quadros, ou a do modernismo austríaco criticado por Piccoli em edição de fevereiro de 1922 do *Emporium*¹⁵. Para Mário de Andrade, sempre existiram “afinidades eletivas”¹⁶ que aproximavam autores, definiam segmentos e particularizavam vanguardas. Esperar movimentações no interior de uma cena cultural específica sem a consequente formação de redes de sociabilidade significaria impedir que artistas pudessem se organizar politicamente e fundassem a partir daí um próprio de seu ofício.

Segundo Mário de Andrade, “o elogio mútuo, derivado da mútua compreensão”, seria “uma sinceridade orgulhosa e justa”. Cada intelectual traria dentro de seu próprio espírito “uma Academia Brasileira de Letras”¹⁷ na qual eleições seriam feitas sem visitas ou pedidos de votos. O artista teria liberdade para se aproximar de indivíduos com os quais tivesse afinidades relativas a princípios estéticos, estilo e/ou preferências políticas.

Levando em consideração as mencionadas “afinidades eletivas” e tomando a escultura como exemplo, afirmou Mário de Andrade que entre o croata Ivan Mestrovic¹⁸ e o italiano Ettore Ximenes¹⁹, o escultor ítalo-brasileiro e colaborador de *Klaxon* Victor Brecheret²⁰ penderia para uma amizade com Ettore Ximenes. Aliado ao fato de serem

¹⁴ANDRADE, Mário. “Luzes e Refrações”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

¹⁵*Emporium*, 1919-1920: Rivista Mensile Illustrata d'Arte Letteratura, Scienze e Varietà.

¹⁶ANDRADE, Mário. “Luzes e Refrações”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

¹⁷Idem.

¹⁸Tendo a arte sacra como predominante em sua obra, Ivan Mestrovic (1883-1962) nasceu na Croácia, tendo se naturalizado estadunidense a partir de 1954.

¹⁹Ettore Ximenes (1855-1926) nasceu em Palermo, na Itália, e faleceu em Roma.

²⁰Listado entre os mais importantes artistas brasileiros do século XX, Victor Brecheret (1894-1955) introduziu o modernismo na escultura e erigiu monumentos históricos inspirado pelo movimento para o qual contribuiu decisivamente.

compatriotas, Ettore Ximenes esteve no Brasil durante os anos 1920, terra que Victor Brecheret tomou como lar a partir de 1904, quando possuía somente dez anos de idade.

Ainda que não tenham trabalhado juntos, Ettore Ximenes e Victor Brecheret foram responsáveis pela produção de dois importantes monumentos históricos brasileiros localizados na cidade de São Paulo. Inaugurado em 1922 e concluído em 1926, o “Monumento à Independência do Brasil” levou a assinatura de Ettore Ximenes. A pouco mais de seis quilômetros a oeste, em torno do Parque Ibirapuera, está localizado o “Monumento às Bandeiras” assinado por Victor Brecheret. O escultor modernista concebeu a obra em 1921, mas sua conclusão ocorreu somente em janeiro de 1953, em parte devido à morosidade com que aspectos da arte modernista foram incorporados por uma arte dita oficial e, em parte, devido às agitações políticas que agitaram o país entre a década de 1930 e o fim da chamada Era Vargas.

No terceiro tópico de “Luzes e Refrações”, Mário de Andrade apresentou considerações sobre artigo publicado por *monsieur* Baudouin²¹ na edição de fevereiro de 1922 da revista *L’Esprit Nouveau*²². Segundo o francês, a arte pela arte seria derivada de um “desprezo transcendente pela humanidade ativa e produtora²³”. O lirismo em voga a partir da primeira metade do século XX seria contrário à arte pela vida, postura que o *monsieur* Baudouin considerava uma ameaça ao estatuto artístico perante a sociedade.

Mário de Andrade concluiu que o crítico publicado em *L’Esprit Nouveau* estaria correto somente se entendesse por “arte pela vida” o conjunto de procedimentos estéticos que teriam a existência como base, mas que não se preocupasse em reproduzir como simulacro tal existência. A arte pela vida não deveria simplesmente imitar a vida, mas retirar dela uma “euritmia” que inspirasse parâmetros estéticos concebidos e executados pelo artista, pois a vida em si seria “inconsciente”²⁴ e desprovida de significação *per si*.

Para o autor de *Macunaíma*, a sinceridade artística não residiria no mero reproduzir, mas em criar e conceber o novo a partir do existente. O princípio gerador da arte seria a “consciência singular”²⁵ pela qual um homem poderia ser chamado de criador

²¹Mais uma vez, o interlocutor mencionado no artigo não foi devidamente apresentado. Pesquisa constatou que se tratava de Paul Albert Baudouin (1844-1931) pintor francês autor de *The Search for the Injured*.

²²Concebida por Le Corbusier e Amédée Ozenfant em 1921, *L’esprit Nouveau* foi publicada na França até 1925, chegando a vinte oito edições.

²³ANDRADE, Mário. “Luzes e Refrações”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

²⁴Idem.

²⁵Ibidem.

ou poeta. Em mais uma referência ao passado, Mário de Andrade citou Schleiermacher e sua ideia de que a poesia buscaria “uma verdade que nada tem de comum com a verdade objetiva”²⁶. A arte seria resultante do trabalho do poeta e teria compromisso com verdade diversa daquela que orientaria a vida prática ou a ciência, pois se estabeleceria segundo parâmetros diversos daqueles que regeriam a vida inconsciente e o cotidiano.

O quarto e último tópico de “Luzes e Refrações” foi carregado de uma ironia diversa da apresentada nos tópicos anteriores daquele artigo. Mário de Andrade apresentou parecer sobre situação inusitada ocorrida nas páginas da *Revista do Brasil* em 1922: instados por texto que enumerou autores regionalistas excluídos de associações e debates sobre literatura brasileira, colaboradores da *Revista do Brasil* mencionaram, em suas respectivas colunas, autores esquecidos do passado. A essa espécie de resgate que Mário de Andrade considerou improdutivo e desnecessária, *Klaxon* foi mobilizada em protesto a todos os literatos que, mesmo esquecidos, ainda não tinham sido citados em meio ao levantamento proposto pelos colaboradores da *Revista do Brasil*. Indo além, Mário de Andrade procurou acolher em seu protesto todos os brasileiros que, sabendo ler e escrever, teriam, “durante a existência obscura de gênios desconhecidos”²⁷ que levavam, enviado por correspondência cartões de boas-festas.

“Luzes e Refrações” apresentou debate de Mário de Andrade com autores estrangeiros contrários às novidades do modernismo na Europa. Lido a partir da décima quinta página da primeira edição de *Klaxon*, publicada em quinze de maio de 1922, o artigo escrito pelo autor de *Amar, Verbo Transitivo* se tornou o mais antigo registro do uso do termo *passadista*. Apesar da evidência de que o verbete soava familiar e corriqueiro perante o público de *Klaxon*, tendo sido utilizado pela primeira vez em momento ainda não identificado, “Luzes e Refrações” assumiu particular importância por ter exposto exemplos da oposição às vanguardas modernistas em voga durante os anos 1920 e argumentos elaborados pelo próprio Mário de Andrade no afã de responder críticas proferidas por opositoristas.

Se Henri Mugnier entendia que somente indivíduos verdadeiramente talentosos mereciam o título de artistas e os louros decorrentes de uma carreira repleta de sucesso e reconhecimento, Mário de Andrade defendeu que ao criador de ofício a arte seria um

²⁶ANDRADE, Mário. “Luzes e Refrações”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

²⁷Idem.

elemento de vida tão indispensável quanto o pão e ar. Os impropérios destinados à Exposição Hermann, sobre a qual escreveu Henri Mugnier como colaborador de *Klaxon*, serviram como exemplo do eixo argumentativo utilizado por passadistas em sua tentativa de deslegitimar qualquer relação das vanguardas com uma arte ideal a ser resguardada.

Tendo o passadista Piccoli manifestado antipatia por “associações de elogios mútuos”²⁸ que causavam celeuma na cena artística da Áustria durante os anos 1920, Mário de Andrade procurou demonstrar a importância da sociabilidade entre artistas para o aperfeiçoamento de princípios estéticos e a consolidação de campos de atividades específicos, tanto em vanguardas quanto em instituições longevas.

Em artigo publicado na revista francesa *L'Esprit Nouveau*, Baudouin se posicionou contrário à arte pela arte que, em seu entendimento, desprezaria a vida como objeto passível de representação artística. Discordando da perspectiva do pintor francês, Mário de Andrade enumerou dois motivos segundo os quais a resultante de um procedimento artístico não poderia ser somente um simulacro da vida existente: em primeiro lugar, haveria um gênio por trás de cada processo criativo, sujeito que merecidamente receberia o título de criador ou poeta. Em segundo, a verdade da vida prática seria diferente da almejada em um trabalho artístico, pois a arte fundaria um próprio que poderia ser inspirado na vida, mas não dependeria única e exclusivamente de tal fenômeno para produzir sentido.

Por último, Mário de Andrade apresentou, ainda que ironicamente, postura recorrente em *Klaxon* quanto aos usos do passado em Literatura. Instado por listagem de autores esquecidos realizada por colaboradores da *Revista do Brasil*, o poeta paulista enxergou tamanho despropósito na iniciativa que julgou conveniente englobar inclusive aqueles que não tomavam a escrita como ofício, entre os quais corriqueiros redatores de cartões de boas-festas. Como será demonstrado adiante, *Klaxon* entendia a importância de autores do passado, mas não estaria disposta a centralizar suas atividades rememorando obras ruins de bons autores, atitude que, direta ou indiretamente, colocaria em detrimento autênticas potencialidades do novo.

Outra manifestação do termo passadista pôde ser encontrada na terceira edição de *Klaxon*, publicada em julho de 1922. Antes, e com o intuito de promover melhor

²⁸ANDRADE, Mário. “Luzes e Refrações”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

entendimento das diretrizes que orientaram a primeira publicação modernista brasileira, se mostrou indispensável exegese do editorial de estreia daquele mensário. A recepção do manifesto presente nas primeiras páginas da citada revista pôde ser observada nas páginas da segunda edição de *O Mundo Literário*²⁹, suporte que estreou dez dias antes do mensário de arte moderna idealizado por Mário de Andrade e seus pares.

Os créditos do texto inaugural de *Klaxon* foram direcionados à “Redação” daquele periódico. Somados dois parágrafos da “Significação”, nove de “Estética”, uma ilustração assinada por Victor Brecheret, três parágrafos de “Cartaz” e um grande parágrafo de “Problema”, o texto mencionado funcionou como espécie de manifesto dividido em quinze princípios³⁰. Como será demonstrado adiante, tais características foram suficientes para que leitor não identificado associasse o editorial de *Klaxon* ao *Manifesto Futurista* de Filippo Marinetti e acusasse o “mensário de arte moderna” de passadismo. O leitor anônimo ainda atribuiu a autoria do texto de estreia de *Klaxon* a Mário de Andrade, informação divergente da apresentada em sumário presente na primeira página do periódico (Imagem 1) e ao fim do texto, onde se leu “A Redação”.

A primeira parte do editorial de estreia de *Klaxon* contou com texto explicando a “Significação” e a “Estética” do mensário. Em “Significação”, redatores de *Klaxon* explicaram que seu periódico atuaria como espaço para reflexão, esclarecimentos e construção daquele movimento. Propondo marco diverso do consagrado pela historiografia, afirmaram os autores em editorial que a luta modernista teria se iniciado em princípios de 1921 pelas colunas do *Jornal do Comércio* e do *Correio Paulistano*. A Semana de Arte de 1922 seria o corolário de esforços conjuntos desenvolvidos um ano antes por artistas e intelectuais em páginas da imprensa paulista.

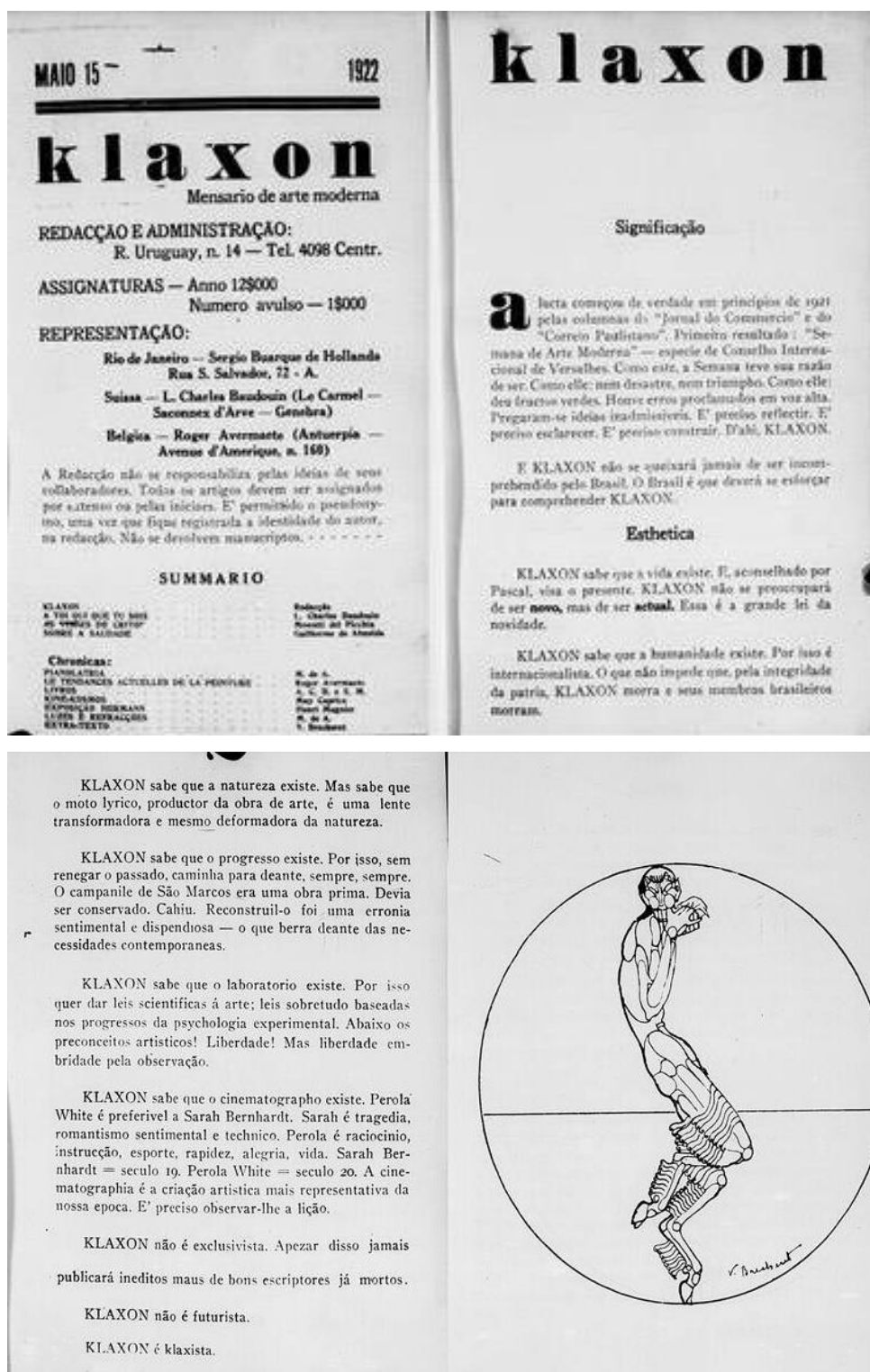
Aos olhos dos redatores de *Klaxon*, a cerimônia de fevereiro de 1922 se materializou perante o modernismo como uma espécie de Conselho Internacional de Versalhes, pois assim como o evento no qual foram estabelecidas diretrizes para o fim da Primeira Guerra Mundial, a Semana de Arte de 1922 não apresentava “nem desastre, nem triunfo”. Apesar de ambos os eventos terem rendido “frutos verdes”, os redatores do “mensário de arte moderna” reconheceram que erros foram proclamados em voz alta e

²⁹Transcrição do artigo publicado em *O Mundo Literário* disponível como Anexo III da presente pesquisa.

³⁰Transcrição do editorial de estreia de *Klaxon* disponível como Anexo I e II da presente pesquisa.

“pregaram-se ideias inadmissíveis”³¹ durante a cerimônia modernista, daí a necessidade de suporte jornalístico para a promoção de debates.

Imagem 1: Sumário, Significação e Estética de *Klaxon*



³¹ ANDRADE, Mário de *et al.* "Klaxon". In.: *Klaxon*. São Paulo, n° 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

Em “Estética”, afirmaram os redatores de *Klaxon* que “a grande lei da novidade” repousava em não se preocupar em produzir o *novo*, mas o *atual*. Com referência ao filósofo e matemático francês Blaise Pascal, para quem os indivíduos se mostram incautos quando se perdem em rememorar o passado ou planejar o futuro sem desfrutar do presente vivido, os idealizadores do “mensário de arte moderna” ressaltaram compromisso com o hodierno a eles contemporâneo, pois sabiam que “a vida existe”.

Os responsáveis por *Klaxon* também ressaltaram que “a humanidade existe”³², decorrendo de tal pressuposto a necessidade do mensário ser declarado internacionalista. Essa postura, porém, não impediria que sacrifícios fossem cometidos em nome da integridade da pátria-mãe. O apelo cosmopolita era uma constante entre os princípios modernistas desde seus primórdios. Em situações excepcionais, porém, filhos do Brasil não fugiriam à luta, e, ao menos em teoria, *Klaxon* morreria por seu país.

O sexto parágrafo daquele editorial de estreia apresentou informação peculiar: apesar de ressaltar que os redatores de *Klaxon* entendiam o progresso como a tônica da primeira metade do século XX, ressaltou-se a importância do passado e a impossibilidade de renegá-lo. Contudo, os autores por trás daquele mensário enfatizaram a necessidade de olhar adiante “sempre, sempre”, considerando “erronia sentimental e dispendiosa” reconstruir obras arruinadas pelo tempo. Citaram como exemplo o Campanário de São Marcos, situado em Veneza e fundado no século XI. Danificado por raios desde 1489, o monumento católico foi reconstruído inúmeras vezes. Em 1902, desmoronou por completo devido ao avançado estado de deterioração de sua estrutura. Nova reconstrução foi concluída em 1912, feito que Mário de Andrade considerou uma aberração desnecessária diante de “necessidades contemporâneas”³³ que o autor de *Pauliceia Desvairada* tomou como prioritárias.

Outro princípio que mereceu destaque durante a leitura da primeira edição de *Klaxon* foi registrado no sétimo parágrafo de seu editorial. Cientes da existência do laboratório, os idealizadores daquele suporte quiseram “dar leis científicas à arte”. Tal procedimento seria embasado sobretudo “nos progressos da psicologia experimental”³⁴. Posicionando-se contrários a preconceitos artísticos, os colaboradores de *Klaxon*

³²ANDRADE, Mário de *et al.* “Klaxon”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

³³Idem.

³⁴Ibidem.

enalteceram tipo específico de liberdade: aquela que se amparasse em procedimentos desenvolvidos mediante criteriosa observação.

Nos últimos parágrafos do editorial de estreia de *Klaxon*, os redatores elegeram o cinematógrafo como “a criação artística mais representativa” de sua época. Comparando as singularidades de duas grandes atrizes do final do século XIX e início do século XX, Mário de Andrade e seus pares afirmaram preferir a estadunidense Pearl White em comparação à francesa Sarah Bernhardt. Segundo os redatores, enquanto a francesa imortalizada em teatros era “tragédia, romantismo sentimental e técnico”, Pearl White, uma estrela do cinema estadunidense, era “raciocínio, instrução, esporte, rapidez, alegria”³⁵ e vida. Entendendo que Sarah Bernhardt representava o estilo e a cultura do século XIX, especialmente por sua dedicação ao teatro, os redatores de *Klaxon* dignificaram sua magnificência, mas deram preferência a Pearl White porque a atriz de *The Lightning Rider* encarnava a modernidade do século XX.

“Estética”, a segunda parte do editorial de estreia de *Klaxon*, foi concluído com uma série de advertências ao leitor. O primeiro de tais alerta deixava claro que aquele “mensário de arte moderna” não seria exclusivista, estando disponível a ideias divergentes, desde que atuais. Os redatores de *Klaxon* alertaram que jamais publicariam “inéditos maus de bons escritores já mortos”³⁶, reafirmando que o passado possuía sua devida importância, mas a reconstrução de elementos defuntos consistia em sentimentalidade e erro a ser evitado.

Os redatores daquele editorial finalizaram “Estética” negando com veemência que aquele mensário de arte moderna fosse futurista. Afirmando sem demais explicações que *Klaxon* era, em verdade, uma publicação *klaxista*, foi apresentada tentativa de estabelecer um marco zero da reflexão que estruturaria os pressupostos do movimento. Levando em consideração os princípios apresentados e o interesse manifesto em se desvincular do futurismo de Filippo Marinetti, se tornou possível afirmar que o primeiro periódico modernista foi concebido em um esforço de autocrítica e aperfeiçoamento dos ditames que orientaram a Semana de Arte Moderna. Ideias inadmissíveis proclamadas durante o evento ocorrido em fevereiro de 1922 seriam reelaboradas nas páginas daquele mensário.

³⁵ ANDRADE, Mário de *et al.* “Klaxon”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

³⁶ Idem.

Na terceira página da primeira edição de *Klaxon* e funcionando como parte integrante do manifesto daquele “mensário de arte moderna”, constou ilustração produzida pelo escultor italiano Victor Brecheret³⁷. Não foram encontradas análises que explicassem o significado do desenho e sua relação com o editorial de estreia de *Klaxon*. A feição demoníaca, o corpo de bode antropomórfico e a flauta empunhada revelaram ser Pã a criatura, deus grego dos campos e amante da música. Durante a Idade Média, Pã foi associado ao diabo da Bíblia, decorrendo daí a aparência de bode comumente associada a demônios da Igreja Católica.

Na mitologia grega, também possuíam corpo de bode antropomórfico os sátiros, seres que vagavam nos bosques e eram vinculados a Pã e Dionísio. O termo Σάτυρος (Sátyros) passou a ser usado para definir composição literária marcada por ironia, sarcasmo e crítica aos costumes, como as comédias de Aristófanes encenadas no século V a.C. A ilustração de Victor Brecheret presente na primeira edição de *Klaxon* pode ter sido uma tentativa de associar o aspecto artístico e agitador da publicação modernista à figura do deus Pã e seus sátiros, irreverentes amante das artes. Também se pode relacionar o termo satírico à postura do mensário em sua tentativa de engrandecer o *atual* a partir de críticas a elementos da tradição considerados retrógrados e inadequados.

A terceira página do editorial de estreia de *Klaxon* recebeu o título “Cartaz” e enumerou outras preferências do corpo editorial daquele suporte, como “representar a época de 1920 em diante”. Em nova referência ao Campanário de São Marcos e aos princípios estabelecidos no sexto parágrafo de “Estética”, os redatores asseveraram que não derrubariam *campanile* algum, porém não reconstruiriam monumentos que fossem severamente afligidos pelo tempo. Para Mário de Andrade e seus correligionários, o espaço aberto disponibilizado ante a queda do passado poderia ser melhor aproveitado na construção de “sólidos, higiênicos, altivos edifícios de cimento armado”³⁸.

Para pôr em marcha a empreitada modernista, *Klaxon* poderia contar com engenheiros possuidores de um “ímpeto construtivo” e aglutinados em torno do mensário por uma “alma coletiva”³⁹. Contudo, cada colaborador poderia se munir dos materiais que

³⁷Disponível como Anexo II da presente pesquisa.

³⁸ANDRADE, Mário de *et al.* “Klaxon”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

³⁹Idem.

lhes conviessem durante o processo de escrita, assegurado o direito de responderem somente pelas publicações que assinassem como autores.

Parte derradeira daquele editorial recebeu o título de “Problema” e delimitou os marcos do passado a serem problematizado e sobre os quais o modernismo poderia erigir monumentos da atualidade necessária ao século XX. Segundo os idealizadores de *Klaxon*, a humanidade veio procedendo com esforços questionáveis desde o início dos novecentos. Tomando como exemplos o Romantismo, o Simbolismo e a “torre de marfim” na qual se isolaram inúmeros intelectuais e poetas que preferiram se desvencilhar do mundo, os redatores daquele manifesto afirmaram ser justíssima a revolta dos incomodados com o marasmo que pairava sob a literatura durante a última centúria. O “fogo de artifício internacional de 1914”⁴⁰, numa inusitada referência ao início da Primeira Guerra Mundial, teria sido o corolário de uma era grotesca a ser problematizada.

Desnudaram os intelectuais em torno de *Klaxon* seu interesse em “construir a alegria”, negando, pois, que o burlesco os repugnasse, assim como não repugnou a Dante, Shakespeare ou Cervantes. Completamente insatisfeitos porque reumáticos em consequência de uma “tradição de lágrimas artísticas”, *klaxistas* optaram por uma “operação cirúrgica” necessária à extirpação das “glândulas lacrimais”⁴¹ que condenaram a sensibilidade humana a um turbilhão de tristezas durante o último século.

Não teria sido a Semana de Arte de 1922 a pioneira da nova era anunciada nas páginas de *Klaxon*. Como “Problema” evidenciou, o *atualíssimo sublime* do qual se apropriaram os modernistas em seus discursos se expressara anos antes em diferentes manifestações artísticas. Os Oito Batutas, grupo musical do qual fizeram parte Pixinguinha, Donga e João Pernambuco, *jazz-bands* estadunidenses, o palhaço Chicharrão, Charles Chaplin e histórias em quadrinhos protagonizadas por *Mutt & Jeff* foram tomados pelos redatores daquele manifesto como exemplos da era do riso e da sinceridade a partir da qual novos edifícios deveriam ser erigidos, entre os quais *Klaxon*.

Como se pode ler no decorrer das publicações daquele mensário, a primeira das ideias inadmissíveis proclamadas durante a Semana de 1922 e repensadas no correr das páginas do mensário paulista contemplou a relação do modernismo com a tradição. Como será observado adiante, o empenho do movimento em nome da destituição de cânones do

⁴⁰ANDRADE, Mário de *et al.* “Klaxon”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 1, 15 de maio de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=2>. Acesso em 31 de março de 2025.

⁴¹Idem.

passado se tornou recorrente objeto de crítica entre autores dissidentes. O próprio Graciliano Ramos, em entrevista publicada em *Dom Casmurro* em 1942, ironizou o “autêntico trabalho de menino” com o qual os organizadores da Semana de Arte de 1922 pretenderam derrubar “os gigantes de pés de barro, os ídolos sem consistência”⁴² que teimavam em permanecer atuantes no campo literário brasileiro em pleno século XX.

No sexto parágrafo do manifesto da primeira edição de *Klaxon*, foi declarado que o passado não poderia ser renegado. Mesmo diante da necessidade de olhar adiante os horizontes possíveis ao campo literário brasileiro, a tradição não poderia ser completamente rechaçada. Preferiram Pearl White, estrela do cinema mudo, a Sarah Bernhardt, musa incontestada dos teatros e representante da estética novecentista. Porém, se ampararam em Blaise Pascal, pensador do século XVII, para ressaltar que o *novo* poderia ser mais interessante que o *atual*. Por último, apesar de tomarem a cinematografia como a mais representativa das artes em voga durante o século XX, decidiram negar vinculação com o futurismo autoritário e mecanicista de Filippo Marinetti.

Os princípios enumerados no correr da primeira edição de *Klaxon* foram ratificados por Mário de Andrade quando de sua réplica a crítica anônima publicada a respeito do editorial de estreia da revista modernista. Disponível na segunda edição de *O Mundo Literário*⁴³, afirmou o tal leitor anônimo ser *Klaxon* uma publicação passadista que, “malgrado os seus ares de modernismo extremo”, mostrava-se em matéria de arte “francamente conservadora, reacionária mesmo”⁴⁴.

O Mundo Literário foi uma revista mensal em circulação no Rio de Janeiro entre 1922 e 1926. Foi produzido pela Livraria Editora Leite Ribeiro, importante casa de livros situada no Rio de Janeiro desde 1917. A edição de estreia do referido mensário foi publicada no dia cinco de maio de 1922, dez dias antes da estreia de *Klaxon*. Apesar de possuírem princípios, propostas e estrutura diferentes, *Klaxon* e *O Mundo Literário* serviram como suporte de instigantes debates acerca de novidades ocorridas no interior do campo intelectual brasileiro durante os anos 1920.

Constou no primeiro número de *O Mundo Literário* conto intitulado “O Carteiro”, de Lima Barreto. O romancista carioca veio a falecer em novembro daquele ano, tendo

⁴²RAMOS, Graciliano. *Conversas*. Organização: Thiago Mio Salla, Ieda Lebensztayn. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 133.

⁴³Disponível como Anexo III da presente pesquisa.

⁴⁴“Notas Literárias”. In.: *O Mundo Literário*. Edição II, junho de 1922, página 258. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=179973&Pesq=%22JULIA%20LOPES%20DE%20ALMEIDA%22&pagfis=262>. Acesso em 21 de janeiro de 2025.

somente quarenta e um anos de idade. Posteriormente, tal conto se tornou capítulo de *Clara dos Anjos*, o último dos quatro romances do autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911). *Clara dos Anjos* foi publicado postumamente a partir de 1923, primeiramente em folhetim. Texto em livro foi organizado somente em 1948.

O Mundo Literário foi dirigido por Antônio Ribeiro Pereira da Silva e Théo Filho, da estreia à última publicação. Enéas Ferraz foi o secretário responsável por somente a primeira e a segunda edições do mensário. Do terceiro ao quinto número não foram encontrados créditos que nomeassem novo titular do referido ofício. A partir da sexta edição, o responsável pela secretaria da revista passou a ser Agripino Grieco, creditado como detentor do cargo até a vigésima segunda edição da revista. Como será demonstrado adiante, Agripino Grieco foi um importante crítico literário carioca, tendo fundado em conjunto com Gastão Cruls, no ano de 1933, outro importante mensário em circulação no Rio de Janeiro: *O Boletim de Ariel*.

Como ressaltou Tania Regina de Luca⁴⁵, *O Mundo Literário* se amparava nos moldes da *Revista do Brasil*, importante publicação literária em circulação de 1916, quando fundada por Júlio de Mesquita, a 1990, sob os cuidados de Darcy Ribeiro. A *Revista do Brasil* contou com inúmeros proprietários, entre os quais Monteiro Lobato e Assis Chateaubriand, além de diferentes diretrizes temáticas.

O Mundo Literário, autointitulado “mensário de literatura nacional e estrangeira”, foi publicado entre maio de 1922 e março de 1926, totalizando quarenta e oito edições. Chamou atenção a grandiosidade da iniciativa, tendo a revista uma média de cento e trinta páginas por número. Os exemplares analisados contaram com inusitado sistema de paginação: entre uma edição e outra a contagem das páginas permaneceu ininterrupta até que fosse completado um volume de publicações. As quarenta e oito edições de *O Mundo Literário* foram divididas em dezesseis volumes publicados durante cinco anos. Como exemplo, o volume I tem início na primeira página da edição de estreia, publicada em maio de 1922, prossegue, na segunda edição, a partir da página cento e trinta, e foi concluído na página duzentos e oitenta e três ao final da terceira edição⁴⁶.

Apesar de pouco mencionado entre os grandes editores do século XX, Carlos Leite Ribeiro foi idealizador de editora carioca capaz de suplantar em vendas, ainda durante a primeira metade da década de 1920, publicadoras consagradas como Garnier e Francisco

⁴⁵LUCA, Tania Regina de. “Periódicos lançados por editoras: O caso do *Boletim de Ariel*. In.: *História* (São Paulo). Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, v. 36, 2017, ISSN 1980-4369.

⁴⁶Em se tratando dos exemplares disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Alves. Conforme apurou Pereira Fenerick⁴⁷, quando fundada em 1917 a livraria de Carlos Leite Ribeiro estava localizada no número 13 da Rua Santo Antônio, no Rio de Janeiro.

Em razão de sociedade estabelecida com Maurillo da Silva Quaresma, a publicadora foi batizada de “Livraria Leite Ribeiro e Maurillo”. Sua sede foi transferida para o número 21 da Rua Bittencourt, no Largo da Carioca, Rio de Janeiro, local em que permaneceu até a década de 1960. A sociedade com Maurillo Quaresma, porém, foi desfeita em 1921. Houve mudança no nome da editora, rebatizada para Leite Ribeiro.

Diferentemente de *Klaxon*, suporte a serviço de um grupo específico e orientado por ditames modernistas, *O Mundo Literário* foi uma publicação heterogênea que recebia as mais diversas colaborações. Estampada no sumário a vantagem de selecionados somente textos inéditos para publicação, o intuito do mensário carioca era principalmente o de promover autores publicados pela Livraria e Editora Leite Ribeiro, responsável pela editoração do jornal.

Conforme informado, foi publicada na segunda edição de *O Mundo Literário*, datada de junho de 1922, recepção pouco lisonjeira à estreia de *Klaxon* ocorrida em maio daquele ano. Presente na seção “Notas Literárias”⁴⁸, a crítica anônima taxou de passadista, conservadora e a reacionária a revista idealizada pelos artistas da Semana de Arte Moderna. Para o autor “sem batismo”, escancarada inspiração de *Klaxon* no *Manifesto Futurista* de Filippo Marinetti teria contaminado de passadismo o mensário de arte moderna, pois o manifesto italiano publicado em 1909 havia, no interior daquele contexto, se tornado uma referência ultrapassada.

Em artigo intitulado “O homenzinho que não pensou”, Mário de Andrade escreveu réplica à declaração anônima que taxou de passadistas manifestações presentes na primeira edição de *Klaxon*. Presente na décima página da terceira edição do mensário de arte moderna, a réplica de Mário de Andrade teve início com referência ao editorial de estreia do suporte, no qual, e como referido acima, constou declaração de que a publicação modernista não se preocuparia somente em produzir novidades, atendo-se principalmente ao que considerasse atual. Os princípios estéticos evocados pelo mensário estariam de acordo com o presente contemporâneo ao ano de 1922, conseqüentemente dissociados do

⁴⁷FENERICK, Gabriele Maris Pereira. “A publicação de livros de autoria feminina na Livraria Leite Ribeiro”. In.: *Revista Leitura*. Número 79, novembro de 2023. ISSN 2317-9945 (online) INSS 0103-6858, p. 19-32.

⁴⁸Disponível como Anexo III da presente pesquisa.

conservadorismo ou reacionarismo passadista e sem qualquer compromisso restrito à polêmica necessidade de implementação do novo⁴⁹.

O colaborador de *O Mundo Literário* prosseguiu seu texto afirmando que o editorial de estreia de *Klaxon* seria “repetição sintética do manifesto futurista de Marinetti”⁵⁰, texto de 1909 que o anônimo considerou ultrapassado e repleto de bolor em 1922. Para contrapor-se a seu adversário, afirmou Mário de Andrade que somente o quinto e o sexto dos onze princípios presentes no manifesto de Filippo Marinetti seriam aceitos em sua totalidade pelo corpo editorial de *Klaxon*. Tais parágrafos versaram sobre a quem se dedicava a poesia futurista – “o homem que segura o volante, cuja haste ideal atravessa a Terra” – e sobre parâmetro a ser adotado por poetas simpáticos ao futurismo, especificamente prodigalizar “com ardor, fausto e munificência” visando o aumento do “entusiástico fervor dos elementos primordiais”⁵¹.

Instigado por associação promovida em *O Mundo Literário* dos princípios evocados no editorial de *Klaxon* e o *Manifesto Futurista* de Marinetti, Mário de Andrade enumerou razões pelas quais seu “mensário de arte moderna” não poderia ser inspirado no vanguardista italiano e em seus pressupostos. Em primeiro, o poeta paulista negou que *Klaxon* cantasse “*l'amor del pericolo*”⁵², pois considerava mero sentimentalismo a temeridade. A imprudência pressuposta no amor ao perigo poderia resultar em desastre desnecessário a uma poesia que pretendesse suplantar-se a todas as outras.

Os redatores de *Klaxon* tampouco consideravam “*Il coraggio, l'audacia*” e “*la rebellione*”⁵³ elementos essenciais da poesia. A alegria moderna em contraposição à tristeza dos novecentos, a observação em detrimento da escrita encerrada em torres de marfim e a beleza da imagem em movimento possibilitada pelo cinematógrafo figuraram entre os parâmetros que os modernistas de 1922 tomaram como baluartes de sua poética.

⁴⁹ANDRADE, Mário. “O homenzinho que não pensou”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 3, 15 de julho de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=54>. Acesso em 22 de janeiro de 2025.

⁵⁰“Notas Literárias”. In.: *O Mundo Literário*, vol. II, junho de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=179973&Pesq=%22JULIA%20LOPES%20DE%20ALMEIDA%22&pagfis=262>. Acesso em 31 de março de 2025.

⁵¹MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifestos Y Textos Futuristas*. Espanha: Del Cotal, 1978.

⁵²“O amor ao perigo”, expressão presente no primeiro princípio evocado por Filippo Marinetti em seu *Manifesto Futurista*.

⁵³“A coragem, a audácia” e “a rebelião” foram enumerados no segundo princípio do *Manifesto Futurista* como elementos essenciais de sua poesia.

Mário de Andrade e seus pares discordavam da ideia de que, antes da chegada de Marinetti, a literatura teria se limitado a exaltar “*l’immobilità pensosa, l’estasi*” e “*il sonno*”⁵⁴. Segundo o autor de *Macunaíma*, a dor veio sendo utilizada como elemento estético entre os poetas desde o século XIX. A poesia não estaria limitada à imobilidade pensante, ao êxtase ou ao sono porque muitos românticos cantaram a dor antes de Filippo Marinetti exaltar o movimento agressivo, o bofetão e o soco.

Segundo Mário de Andrade, *Klaxon* admiraria “a beleza transitória”⁵⁵ de todas as épocas e em todos os países, discordando do sétimo princípio do *Manifesto Futurista*, segundo o qual haveria beleza somente na luta. Ao serem observadas temáticas presentes naquele mensário e em outras manifestações artísticas do modernismo brasileiro em 1922, evidenciou-se a diversidade estilística do movimento, dado que por si só inviabilizou tentativa do autor anônimo publicado em *O Mundo Literário* de aproximar temáticas presentes em *Klaxon* dos princípios estéticos enumerados no *Manifesto Futurista*.

Revelando ser católico e afirmando que seus próceres eram espiritualistas, Mário de Andrade tomou como inaceitável o oitavo princípio do *Manifesto Futurista* de Filippo Marinetti, segundo o qual “o Tempo e o Espaço morreram ontem” e a humanidade estaria vivendo no absoluto por haver criado “a eterna velocidade onipresente”⁵⁶. Apesar das glórias à modernidade, não foram encontradas evidências que fizessem do modernismo brasileiro um movimento ateu. O império do atual e da velocidade passaram a orientar ações cotidianas no mundo, mas Deus não teria sido desafiado.

Segundo o autor de *Macunaíma*, o corpo editorial de *Klaxon* jamais glorificaria o patriotismo, o militarismo e a guerra, “única higiene do mundo”⁵⁷ segundo o nono princípio do *Manifesto Futurista*. O desprezo à mulher enaltecido por Marinetti também estaria longe da postura adotada por modernistas brasileiros, pois as mulheres⁵⁸ desempenharam papel de extrema importância no interior do modernismo.

Ressaltando respeito ao passado, “sem o qual *Klaxon* não seria *Klaxon*”, Mário de Andrade rechaçou o décimo princípio do *Manifesto Futurista*, no qual se afirmou

⁵⁴Em contraposição à “imobilidade pensativa, o êxtase” e “o sono”, Marinetti propôs como terceiro princípio do *Manifesto Futurista* “exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, o bofetão e o soco”.

⁵⁵ANDRADE, Mário. “O homenzinho que não pensou”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 3, 15 de julho de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=54>. Acesso em 22 de janeiro de 2025.

⁵⁶MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifestos Y Textos Futuristas*. Espanha: Del Cotal, 1978.

⁵⁷Idem.

⁵⁸Entre as quais Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Georgina de Albuquerque.

necessidade da destruição de museus, bibliotecas e “academias de toda natureza”. O poeta paulista considerou o passado como essencial para a construção de princípios estéticos no presente. Equivocada seria somente a reconstrução de obras que o próprio tempo destruiu, atitude tida por Mário de Andrade como “erronia sentimental”⁵⁹.

O poeta paulista concluiu a primeira parte de sua réplica ao artigo anônimo presente em *O Mundo Literário* afirmando que *Klaxon* teria aceitado parte dos princípios enumerados no *Manifesto Futurista* “por compreender o espírito de modernidade universal”⁶⁰. Filippo Marinetti teria logrado êxito ao constatar que a velocidade da vida moderna reverberou na sensibilidade dos poetas. Artistas paulistas e italianos entendiam que era preciso cantar em versos o progresso e as violências do século XX.

Dando prosseguimento ao artigo “O homenzinho que não pensou”, presente na terceira edição de *Klaxon*, afirmou Mário de Andrade ter sido acusado de plágio pelo anônimo que escreveu crítica para a segunda edição de *O Mundo Literário*. Ao defender que os modernistas de *Klaxon* pretendiam extirpar as glândulas lacrimais da poesia incutindo-lhe versos alegres e desafiadores, Mário de Andrade teria plagiado o francês Jean Richepan⁶¹. Como réplica, o poeta paulista convidou seu crítico anônimo a reproduzir *ipsis litteris* tanto a expressão utilizada no editorial de estreia de *Klaxon* quanto o trecho apresentado em obra de Jean Richepan. Como observado nas edições seguintes de *O Mundo Literário*, o desafio proposto por Mário de Andrade foi desconsiderado.

Negando inspiração despropositada por autores do século XIX, afirmou Mário de Andrade que plagiaria manifestadamente o telégrafo, o telefone, o jornal, o cinema e o aeroplano. O estilo do autor de *Pauliceia Desvairada* seria “uma adaptação literária da rapidez vital contemporânea”⁶². Como exposto, a cinematografia havia sido tomada como a arte representativa do novo século. Sarah Bernhardt, face feminina do teatro novecentista, perdeu a preferência dos modernistas para Pearl White, musa do cinema estadunidense. Se tornou imperioso proclamar o movimento, o atual e o tecnológico.

⁵⁹ANDRADE, Mário. “O homenzinho que não pensou”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 3, 15 de julho de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217417&pesq=&pagfis=54>. Acesso em 22 de janeiro de 2025.

⁶⁰Idem.

⁶¹Tendo nascido na Argélia em 1849, Jean Richepan foi dramaturgo e poeta. Faleceu em 1926.

⁶²ANDRADE, Mário. “O homenzinho que não pensou”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 3, 15 de julho de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217417&pagfis=55>. Acesso em 22 de janeiro de 2022.

O anônimo de *O Mundo Literário* não poupou nem mesmo a ilustração de Victor Brecheret presente na primeira edição de *Klaxon*. Segundo Mário de Andrade, o crítico vislumbrara influência dos fenícios no Pã de Brecheret, leitura que o poeta paulista julgou desqualificada por acreditar que “a Fenícia não teve propriamente uma arte”⁶³. Segundo Mário de Andrade, os fenícios teriam “copiado” assírios, egípcios e gregos. Ainda que procurasse entender a leitura do anônimo como uma investida irônica, o modernista julgou deficientes os recursos empregados, tendo o anônimo melhor se aproximado da ignorância por não saber ou deixar de investigar particularidades de História Antiga.

Afirmou o crítico publicado em *O Mundo Literário* que *Klaxon* representaria exatamente o passadismo que tanto horrorizava “seus talentosos criadores”⁶⁴. Citando o parágrafo do editorial de estreia do mensário, esbravejou que *Klaxon* não poderia ser *klaxista*, pois era, em verdade, *classicista*. Como resposta, Mário de Andrade comparou textos presentes na primeira edição de *Klaxon* com aqueles publicados na mesma edição de *O Mundo Literário* em que a crítica anônima se fez presente. O autor de *Macunaíma* procurou demonstrar que a revista de seu opositor anônimo evidenciava autores passadistas com empenho que não podia ser observado em *Klaxon*. Tal diretriz editorial desqualificaria impropérios dirigidos pelo colaborador de *O Mundo Literário* ao mensário modernista, pois não poderiam ser encontrados nas páginas de *Klaxon* autores decididamente passadistas, perfil abundante nas páginas de *O Mundo Literário*.

Mário de Andrade ainda elencou a crítica cinematográfica como um diferencial de *Klaxon* se comparado ao impresso carioca da Editora Leite Ribeiro, afirmando que os redatores de *O Mundo Literário* provavelmente não conheciam *O Garoto*⁶⁵, de Charles Chaplin. O autor de *Pauliceia Desvairada* concluiu sua réplica afirmando que o passadismo de *Klaxon* residiria, *in facto*, em “coisas boas ou más que ainda não perturbaram a sonolência leda e cega do Brasil”⁶⁶.

Diante da leitura de *Klaxon*, revista pioneira do modernismo no Brasil, diversas nuances sobre o movimento encabeçado por Mário de Andrade puderam ser revisitadas.

⁶³ANDRADE, Mário. “O homenzinho que não pensou”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 3, 15 de julho de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217417&pagfis=55>. Acesso em 22 de janeiro de 2022.

⁶⁴Idem.

⁶⁵Originalmente intitulado “*The Kid*” e lançado nos EUA em 1921, estrelado por Charles Chaplin.

⁶⁶ANDRADE, Mário. “O homenzinho que não pensou”. In.: *Klaxon*. São Paulo, nº 3, 15 de julho de 1922. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217417&pagfis=55>. Acesso em 22 de janeiro de 2022.

Quanto ao emprego do termo *passadista* para se referir ao teor das publicações de *Klaxon*, o anônimo responsável por crítica publicada em *O Mundo Literário* procurou associar o “mensário de arte moderna” a programas literários considerados ultrapassados. Vinculando o modernismo de *Klaxon* com o futurismo embolorado de Filippo Marinetti, o anônimo de *O Mundo Literário* elaborou interessante raciocínio, pois deu a entender que a inspiração no *Manifesto Futurista* não significava compromisso com o progresso enaltecido nas páginas escritas por Marinetti, mas apego ao passado que se tornaria improfícuo e nocivo, pois os princípios futuristas deixaram de ser relevantes para a literatura vanguardista florescente ao final do primeiro decênio do século XX.

Em artigo intitulado “O homenzinho que não pensou”, Mário de Andrade procurou dissociar os princípios estéticos do editorial de estreia de *Klaxon* do futurismo de Filippo Marinetti. Da apologia à violência contra a mulher à destruição de museus, bibliotecas e escolas, o futurismo se tornou portador de ideais altamente problemáticos a um contexto de modernização das artes. Esses e outros princípios evocados no *Manifesto Futurista*, como o enaltecimento do militarismo e da guerra e a afirmação de um ateísmo da velocidade, se tornaram inaceitáveis entre os membros do corpo editorial de *Klaxon*. Em sua maioria espiritualistas ou católicos, como Mário de Andrade, os idealizadores daquele “mensário de arte moderna” não poderiam concordar com paradigmas mecanicistas de Filippo Marinetti simplesmente porque estaria fora de cogitação negar a Deus como princípio ordenador da vida.

Conforme observado, ainda em 1922 despontaram inúmeras problematizações acerca do estatuto da literatura modernista no Brasil. Entre as incoerências manifestas, usos do passado expressos em termos como *passadista*, *futurista*, *atual* e *novo* se tornaram alvo de olhares desconfiados.

Inegável, porém, a necessária autocrítica promovida pelo movimento em revistas idealizadas visando a autorreflexão, como *Klaxon* e *Terra Roxa e Outras Terras*. Como será visto adiante, certos apontamentos feitos por Graciliano Ramos sobre o estatuto modernista não representavam novidade nem mesmo em 1922. O mapeamento promovido em periódicos contemporâneos à Semana de Arte Moderna procurou demonstrar que o Modernismo pode ser tomado não como um evento sacralizado e desprovido de autorreflexão, mas, antes de tudo, como resultante de processos históricos singulares e contaminados de uma humanidade que foi se inventando no correr do tempo e dos debates promovidos no interior do campo literário brasileiro.

1.2. Graciliano Ramos como autor além de seu tempo? Equívoco do antimodernismo como ideia de não-pertencimento.

Em um primeiro momento, convém investigar as aproximações e os distanciamentos de Graciliano Ramos em relação ao modernismo literário brasileiro. Levando em consideração as nuances do tempo em que foram publicados os documentos selecionados como fontes, é possível atestar diferenças entre os usos de tais textos no passado e no presente, antes em revistas literárias e atualmente em coletâneas publicadas em livro. As fontes do passado e as do presente operaram segundo pequenos poderes que interagiram dentro do contexto de produção e recepção no qual estavam inseridas.

Coletâneas de artigos e crônicas de um cânone literário executam corte profundo no tempo e na história dos quais o material selecionado pode servir como registro. Artigos, crônicas e entrevistas de Graciliano Ramos foram organizadas, publicadas e reeditadas em diferentes contextos literários ao longo dos séculos XX e XXI, como se pode observar com a publicação de *Linhas Tortas e Videntes das Alagoas* em 1962, *Cangaços* em 2014 e *O Antimodernista* em 2022. Cada coletânea pode ser entendida como resultado de uma interação entre agentes que produziram interpretações particulares da obra de Graciliano Ramos segundo poderes e discursos específicos.

Ao organizarem *O Antimodernista*, Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn ofereceram um contraponto discursivo às comemorações realizadas atualmente em razão do centenário da Semana de Arte Moderna ocorrida na cidade de São Paulo em 1922. Procedendo a uma seleção de textos que posicionaram Graciliano Ramos como um antimodernista, Salla & Lebensztayn viram no autor de *Vidas Secas* um intelectual que recusara o “fascínio pelo novo”, duvidara da “ode ao progresso e de todos os seus corolários” e rejeitara as “facilidades disruptivas advindas da negação peremptória do passado”,⁶⁷ princípios que serviram como baluartes do modernismo paulista.

Apresentando onze crônicas, seis entrevistas, três cartas e dois capítulos de livro, em *O Antimodernista*, Salla & Lebensztayn mapearam argumentos recorrentes das impressões de Graciliano Ramos sobre o movimento gerado pela Semana de Arte de 1922. O primeiro argumento seria “a refundação oportunista do cânone literário”, proposta que “limou medalhões” outrora considerados autores clássicos e “promoveu injustiças”⁶⁸ ao consagrar como definidores do novo *status quo* os responsáveis pela

⁶⁷RAMOS, Graciliano. *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. SALLA, Thiago Mio. & LEBENSZTAYN, Ieda (org.). Editora Record: Rio de Janeiro, 2022, p. 7.

⁶⁸Idem.

derrubada: os próprios modernistas. Sob a pecha do conflito geracional, agentes daquele movimento julgaram como ultrapassados cânones literários produzidos durante o século XIX, como Coelho Neto e Olavo Bilac. Tomados por um ímpeto revisionista, os modernistas se colocaram como alternativa necessária porque inovadora e desvinculada de princípios retrógrados, estratégia discursiva no qual a importância histórica dos cânones literários destituídos foi obnubilada pela ode ao progresso e uma suposta necessidade de renovação das letras nacionais.

O segundo argumento de Graciliano Ramos para justificar seu estranhamento diante das inovações propostas durante a Semana de Arte de 1922 seria a incompatibilidade temporal do então comerciante de Palmeira dos Índios com o modernismo, cuja efervescência inicial teria ocorrido antes da publicação de seu primeiro romance em 1933. Numa entrevista concedida ao jornalista Homero Senna e publicada no *Jornal do Globo* em 1948⁶⁹, Graciliano Ramos lembrou que era simples comerciante no sertão alagoano quando da ocorrência da Semana de Arte de 1922 em São Paulo. Apesar de atento ao contexto de produção e recepção da literatura brasileira sua contemporânea, o autor de *Vidas Secas* viu na distância espacial entre Alagoas e São Paulo e no intervalo entre a ocorrência da Semana de Arte e a publicação de *Caetés* empecilho que justificasse seu estranhamento perante o movimento modernista.

Por último, Graciliano Ramos discordava da desestima promovida pelos modernistas quanto ao Parnasianismo. A depreciação da sintaxe, da rima e da métrica promovida pela “confusão modernista”, segundo as palavras do autor de *S. Bernardo*, havia “deitado abaixo muito medalhão”, relegados ao esquecimento e instados a “aceitar o labéu de passadistas e retrógrados”. Junto aos cânones destituídos enfileiraram-se os gramáticos e acadêmicos inconformados com as “inovações bárbaras” dos modernistas daqueles tempos. Graciliano Ramos ressaltou que o combate entre os arautos do novo e os mantenedores do *establishment* novecentista havia consumido “quase dez anos de xingações a todas essas velharias”⁷⁰, franqueando a extensão do combate.

Apesar dos questionamentos propostos por Graciliano Ramos, Salla & Lebensztayn ressaltam que o romancista alagoano não pode ser dissociado do modernismo literário diante das inovações propostas pelo movimento protagonizado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira. O corte profundo operado

⁶⁹RAMOS, Graciliano. *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. SALLA, Thiago Mio. & LEBENSZTAYN, Ieda (org.). Editora Record: Rio de Janeiro, 2022, p. 145.

⁷⁰Idem, p. 12.

pelos organizadores de *O Antimodernista* suscita instigante reflexão sobre os limites do movimento que tem na Semana de Arte de 1922 seu corolário. Situar Graciliano Ramos como uma oposição ao modernismo, porém, empobrece o debate e condiciona olhares sobre a obra do autor de *Angústia* segundo perspectiva superficial e generalizante.

Se pode encontrar na documentação produzida durante os anos 1920 o emprego do termo antimodernista? Se sim, como era concebida a ideia de oposição ao modernismo literário brasileiro? Como será demonstrado adiante, o termo antimodernista foi empregado por Mário de Andrade com uma conotação diferente daquela empregada por Salla & Lebensztayn atualmente. Havia diferentes tendências dentro do modernismo, como o movimento antropofágico ou o pau-brasil, representantes de pontos de vista diversos sobre os rumos do campo literário brasileiro à época. Havia também artistas, entre os quais Navarro da Costa, que apesar de manifesta simpatia pelo modernismo, reproduziam tendências passadistas em suas obras. A essa postura arbitrária, Mário de Andrade usou o epíteto antimodernista, referência ao artista moderno que, contaminado pela tradição, insistia em reproduzir elementos do passado. Não havia, portanto, espaço para alternativas que usurpassem o novo reclamado pelos modernistas, porém persistiam comportamentos que mesmo diante do avanço das novidades, insistiam em reproduzir o passado em suas criaturas.

1.3. Leituras do jovem Graciliano Ramos em perspectiva: diálogos com Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet e Martins de Almeida

Visando entendimento aprofundado da relação entre Graciliano Ramos e o modernismo, cumpre ressaltar particularidades da trajetória intelectual desse romancista natural de Quebrangulo, cidade alagoana que, segundo o Censo do IBGE, em 2022 possuía onze mil e oitenta habitantes, densidade demográfica calculada em 34,64 habitantes por quilômetro quadrado⁷¹. Graciliano Ramos foi o primogênito dos dezesseis filhos de Sebastião Ramos de Oliveira e Maria Amélia Ramos. O pai, pecuarista de classe média, decidiu emigrar com sua família para Buíque, sertão pernambucano, em 1895. Ali a seca matou o gado, o que levou Sebastião Ramos a se tornar comerciante. Em 1899, a família retornou para Alagoas, se estabelecendo em Viçosa. Foi nessa cidade que Graciliano Ramos publicou seu primeiro texto literário, o conto “Pequeno Pedinte”.

⁷¹Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/al/quebrangulo.html>. Acesso em 22 de janeiro de 2025.

Tendo somente doze anos de idade, o futuro romancista estreou nas páginas de *O Dilúculo*, periódico do internato no qual estudara.

Em 1905, a família de Sebastião e Maria Amélia Ramos se mudou novamente, dessa vez para Maceió, capital de Alagoas. Graciliano Ramos foi matriculado no Colégio Quinze de Março, importante instituição de ensino da capital. Em 1906, redigiu *Echo Viçosense*, periódico que durou somente dois números. Com apenas quatorze anos de idade, o jovem quebrangulense publicava sonetos em *O Malho*, jornal carioca no qual adotara o pseudônimo Feliciano de Olivença. Em 1909, passou a colaborar com o *Jornal de Alagoas*, publicando sonetos como “Céptico” sob o pseudônimo de Almeida Cunha.

Possuindo dezoito anos de idade, Graciliano Ramos se tornou responsável pela casa comercial do pai em Palmeira dos Índios, função que exerceu entre 1910 e 1914. Embebido pelo furor da juventude e o sonho de se tornar escritor, decidiu partir rumo ao Rio de Janeiro com o amigo de letras Joaquim Pinto da Mota Lima Filho. Desembarcando na capital brasileira no dia 27 de agosto de 1914, Graciliano Ramos passou a colaborar com inúmeros periódicos, entre os quais o *Correio da Manhã*, *A Tarde*, *O Século*, *Paraíba do Sul* e *O Jornal de Alagoas*. Menos de um ano depois, entretanto, aquele jovem entusiasmado teve de retornar para Palmeira dos Índios devido a uma tragédia familiar: vitimados por uma epidemia de peste bubônica, morreram três irmãos e um sobrinho. O jovem natural de Quebrangulo decidiu vivenciar o luto perto dos seus, adiando os planos de se tornar romancista na capital federal.

Permanecendo em Alagoas, desposou Maria Augusta de Barros, com quem teve quatro filhos. Márcio, Júnio, Múcio e a pequena Maria Augusta, entretanto, se tornaram órfãos em 1920, quando a esposa de Graciliano Ramos faleceu devido a complicações durante o parto daquele que seria o quinto filho do casal. Mesmo diante de inúmeras tragédias, aquele jovem comerciante e pai de família se manteve firme no propósito de ser escritor, colaborando para o semanário *O Índio* sob inúmeros pseudônimos, entre os quais Lambda, Anastácio Anacleto e J. Calisto.

Graciliano Ramos deu início ao *Caetés* em 1925, conciliando o labor literário com a administração de sua loja de tecidos. Dois anos depois, decidiu se candidatar a prefeito de Palmeira dos Índios, sendo eleito democraticamente e tomando posse em 1928. Nesse mesmo ano, se casou com Heloísa Leite de Medeiros, mulher que o acompanharia até à morte e com quem teve quatro filhos: Ricardo, Roberto, Luiza e Clara. Como se pode ler nas *Cartas de Amor a Heloísa*, o companheirismo, a dedicação e as renúncias da sra. Medeiros Ramos foram essenciais para que o romancista alagoano se

dedicasse ao serviço público e à literatura. Heloísa Medeiros Ramos foi ainda responsável pela educação de oito crianças, entre filhos, filhas, enteados e enteadas, quando seu marido permaneceu preso durante onze meses no Rio de Janeiro, entre 1936 e 1937.

A carta que deu início à sessão de correspondência da coletânea *O Antimodernista*, de Salla & Lebensztayn, data de 1926 e versa sobre “Iara”, poema publicado por Mário de Andrade na quinta edição do periódico paulista *Terra Roxa e Outras Terras*. Nessa época, Graciliano Ramos atuava como comerciante ao mesmo tempo em que produzia aquele que se tornaria seu primeiro romance.

Entretanto, constantes revezes pessoais e profissionais fizeram com que aquele comerciante em Palmeira dos Índios adiasse para 1933 a estreia do que se tornaria o *Caetés*. A relação de Graciliano Ramos com a literatura naquele período se resumia à leitura de periódicos, à escrita de seu primeiro romance e à troca de cartas com quem partilhava a vocação para as letras, entre os quais o amigo de juventude Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, então residente na cidade do Rio de Janeiro.

A má impressão de Graciliano Ramos sobre poema de Mário de Andrade revelou resignação perante novidades do modernismo paulista que vinham surgindo em âmbito literário nacional desde a Semana de Arte Moderna. Em carta endereçada ao amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, o autor quebrangulense citou diretamente os três primeiros versos de “Iara”. Desconfiado com o conceito de belo presente em “Iara”, Graciliano Ramos preferiu relegar ao tempo dos netos a possibilidade de descobrir belezas que não conseguira vislumbrar nos versos de Mário de Andrade, revestindo de falsa ignorância a ironia em sua crítica:

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

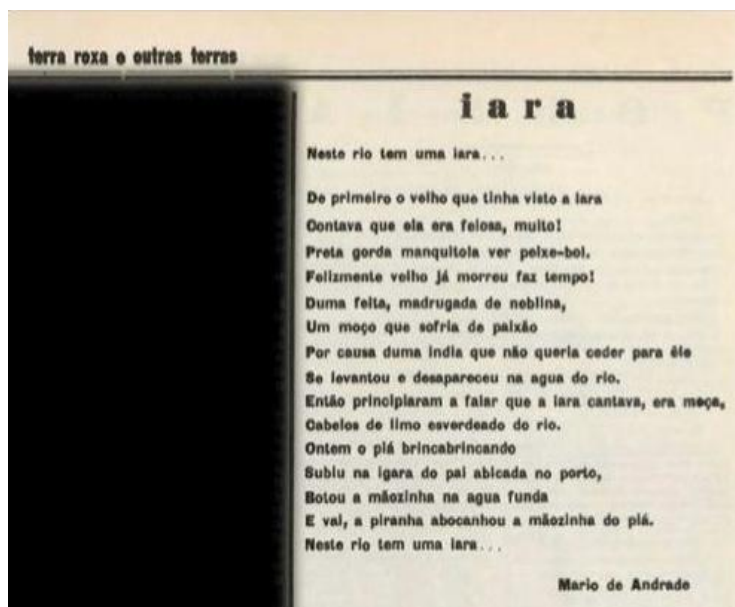
Afinal, quando o sujeito não tem inteligência para compreender essas inovações, o mais prudente será, talvez, seguir o velho preceito do alcorão de Lilliput: ‘Cada qual quebrará os seus ovos pela parte que achar mais cômoda’. Como toda a gente até hoje tem quebrado os ovos pelo lado grosso, não sei que vantagem há em experimentar quebra-los pelo lado fino (Graciliano Ramos, 2011, p. 108).

Adiante, se poderá ler na íntegra cópia digitalizada do poema de Mário de Andrade publicado na quinta edição⁷² de *Terra Roxa e Outras Terras*⁷³:

⁷²*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁷³Transcrição do poema disponível no ANEXO VI da presente pesquisa.

Imagem 2: “Iara”, de Mário de Andrade



ANDRADE, Mário de. “Iara”. *Terra Roxa e Outras Terras*. Martins, 1977.

Pelo modo descontextualizado com que apareceu nas páginas de *O Antimodernista*, a carta de Graciliano Ramos escrita em 1926 soou como uma declaração de completo estranhamento entre o leitor quebrangulense e o modernismo paulista do qual o poema “Iara” seria uma amostra. Apesar da justificativa usual em coletâneas de que uma seleção de textos não prescinde de uma análise aprofundada dos pormenores que levaram à elaboração de cada um dos documentos selecionados, rótulos empregados para dar sentido ao conjunto, como “o antimodernista”, de Salla & Lebensztayn, condicionam leituras e inviabilizam a pluralidade de significados possíveis de cada um dos textos presentes em uma coletânea. A partir do cruzamento entre a carta do então comerciante alagoano escrita em 1926 e artigos presentes em *Terra Roxa e Outras Terras*, suporte responsável pela publicação de “Iara” em março de 1926, será possível observar que os apontamentos feitos por Graciliano Ramos em sua correspondência pessoal se aproximaram das tendências predominantes do debate sobre o modernismo em circulação nos espaços literários do Brasil à época.

Antes de avaliar a crítica de Graciliano Ramos como assertiva ou exagerada, convém observar que sua leitura de Mário de Andrade, em pleno sertão alagoano, denotou esforço interessado e comprometido com os rumos do campo literário brasileiro. Para que se compreenda a profundidade da interação entre o leitor sertanejo e o autor da metrópole, é *mister* que o olhar investigativo se detenha sobre o suporte que uniu os dois autores.

Terra Roxa e Outras Terras foi dirigido por Antônio Carlos Couto de Barros⁷⁴ e Antônio de Alcântara Machado⁷⁵. O periódico contou ainda com os escritos de Sérgio Milliet⁷⁶, secretário e administrador do jornal, e Mário de Andrade, profícuo colaborador. Também podem ser encontradas contribuições esparsas de Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Holanda, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia⁷⁷ e inúmeros outros autores daquele contexto. Contudo, *Terra Roxa e Outras Terras* possuiu efêmera existência, contando apenas sete edições publicadas entre 20 de janeiro e 17 de setembro de 1926. Em sua edição de estreia, no editorial constou que os trabalhos presentes em páginas compostas em máquinas Linotype Mergenthaier obedeceriam a uma “linha geral chamada do espírito moderno”, de difícil definição, mas “patentemente delineada pelas suas exclusões”⁷⁸.

Terra Roxa e Outras Terras se tornou a principal publicação do modernismo paulista em 1926. Veio na esteira de *Klaxon*, publicada em São Paulo entre 1922 e 1923, *Estética*, em circulação no Rio de Janeiro entre 1924 e 1925, e *A Revista*, de Belo Horizonte, publicada entre 1925 e 1926. Conforme constatou a pesquisadora Cecília de Lara⁷⁹, apesar de estampada a informação de que se tratava de um jornal quinzenal, *Terra Roxa e Outras Terras* foi publicada irregularmente, havendo intervalo superior a dois meses entre as três últimas edições. Em seu último número, não houve qualquer informação sobre o encerramento das atividades. Antônio de Alcântara Machado voltaria a dirigir novo periódico literário somente em 1928, quando fundou com Oswald de Andrade a *Revista de Antropofagia*.

Na quarta página da segunda edição de *Terra Roxa e Outras Terras* foi publicada crítica de Menotti Del Picchia ao *Losango Caqui*, coletânea de poemas escritos por Mário de Andrade desde o final de 1922, porém transformada em livro somente no início de 1926. Ao lado da crítica de Del Picchia e como direito de resposta, constou réplica do

⁷⁴Nascido em Campinas, interior de São Paulo, Antônio Carlos Couto de Barros (1896-1966) integrou a comissão organizadora da Semana de Arte Moderna, tendo fundado ainda em 1922 a revista *Klaxon*. Também atuou como advogado, jornalista e professor universitário.

⁷⁵Proveniente da capital paulista, Antônio Castilho de Alcântara Machado d’Oliveira (1901-1935) também fundou, dessa vez em 1928 e em conjunto com Oswald de Andrade, a *Revista de Antropofagia*. Faleceu aos 33 anos devido a complicações provenientes de uma apendicectomia.

⁷⁶Escritor, tradutor, pintor, poeta e crítico de arte e literatura, Sérgio Milliet (1898-1966), traduziu para o Brasil a primeira edição de *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, dividida em dois volumes: *Fatos e Mitos* e *A Experiência Vivida*.

⁷⁷Autor de *Juca Mulato* (1917), Menotti Del Picchia (1892-1988) foi poeta, romancista, cronista e um dos fundadores do movimento verde-amarelo, em conjunto com Plínio Salgado e Cassiano Ricardo.

⁷⁸*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

⁷⁹Idem.

próprio Mário de Andrade intitulada “Feitiço contra feiticeiro”. Cada parágrafo de Del Picchia foi minuciosamente respondido por Mário de Andrade, com expressões e adjetivos presentes na crítica de Del Picchia sendo repetidos por Mário de Andrade e redirecionados ao seu crítico (Imagem 2).

Del Picchia deu início à sua crítica afirmando que *Losango Caqui* seria “livro absurdo, injustificado, irritante e pedante”. O autor de *Juca Mulato* (1917) entendeu que o diletantismo e a inabilidade de Mário de Andrade para a poesia “estragaram-no”, tornando o autor de *Pauliceia Desvairada* (1922) um “cigano mental” que menosprezava o diálogo com vanguardas por preferir “as paragens largas do seu próprio espírito”⁸⁰.

Para Menotti Del Picchia, quem contribuiu para que Mário de Andrade desenvolvesse “desabusada audácia mental” foram seus correligionários modernistas, “grupinho sempre plaudente e mórbido”. Excedida admiração direcionada ao poeta paulista teria dado margem para que *Losango Caqui*, “um abuso tardio e inoportuno”⁸¹, fosse publicado mesmo após três anos de sua concepção. Justificativa dada no prefácio da obra de Mário de Andrade foi ineficaz em sua tentativa de aplacar ânimos exaltados de detratores: por mais “pessoal” que *Losango Caqui* pudesse parecer, sua publicação o fez “objeto coletivo” passível de julgamentos. A admiração e a estima pelo autor de *Pauliceia Desvairada* não seriam suficientes para que o poeta de *Juca Mulato* ignorasse em Mário de Andrade a ausência de um verdadeiro poeta.

Inquieto, cínico e “sem pudor literário”: Del Picchia enxergou em Mário de Andrade um poeta que se valia de seus asseclas para abusar de desmedida “audácia mental” e expressar desregradamente vil inspiração que lhe viesse à cabeça. Enquanto os acólitos do autor de *Losango Caqui* o tinham como gênio incontestado, o “resto do mundo” era “uma azêmola”⁸² passível de crítica e descalabro. Del Picchia chegou a enumerar ofensas que a “ninhada futurista”⁸³ acocorada em torno de Mário de Andrade poderia gralhar contra seu posicionamento: “passadista de chumbo”, “cérebro tatigrado”, “uma besta”. Por não enxergar a magnitude poética presente em *Losango Caqui*, Menotti Del

⁸⁰*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

⁸¹Idem.

⁸²Datada de 1926, a crítica de Menotti Del Picchia expôs a grafia “azemula”, termo pejorativo que se refere a bestas de cargas e, em sentido figurado, a gente ignóbil de pouca importância.

⁸³*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

Picchia antecipou em seu texto possibilidade de represália. Contudo, preferia “ser besta” à sua maneira que sábio “à moda deles”⁸⁴, idólatras de gênios “olho-de-boi”⁸⁵.

Imagem 3: Artigo de Menotti Del Picchia e Resposta de Mário de Andrade



Disponível em: Terra Roxa e Outras Terras. Martins, 1977.

Menotti Del Picchia permanece irascível do início ao fim de sua resenha, taxando *Losango Caqui* como obra que representasse “visualização de absurdos, (...) de monstros informes no limbo da criação”. Escancarada a espontaneidade criadora e o personalismo

⁸⁴Terra Roxa e Outras Terras (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

⁸⁵O uso popular da expressão “olho-de-boi” comumente se associa à proteção. Se pode inferir, portanto, que ao se valer de tal termo em seu texto, Menotti Del Picchia deixou subentendido que o culto prestado à figura de autores emblemáticos, como Mário de Andrade, serviria também para que os autores responsáveis pelo culto fossem favorecidos pelo homenagem.

poético de Mário de Andrade, sua coletânea de poemas se revelava a olhos alheios como livro sem apelo à universalidade e facilmente tomado como “indumentária mórbida dos subterrâneos do subconsciente”.

Como resposta, escreveu Mário de Andrade que o autor de *Juca Mulato* seria “um egoísta vaidoso por demais”, descendente de parnasianos regado a elogios cavilosos e “uma gangorra movida por interesses pessoais”. O autor de *Macunaíma* entendeu como mentira próceres do modernismo estarem cercados de bajuladores, esclarecendo que amigos de Mário de Andrade discutiam e discordavam de seus posicionamentos. Afirmou ainda que apesar das tentativas de Del Picchia em incorporar elementos do modernismo em suas obras, persistia ali uma inteligência despida e passadista ainda vinculada a elementos estéticos que o modernismo havia destituído.

O ataque de Menotti Del Picchia foi entendido por Mário de Andrade como “chocho ridículo pedante”⁸⁶, prova de sua “descendência parnasiana”. Quanto ao emprego da vírgula por parte do autor de *Juca Mulato*, Mário de Andrade o considerou errado “em qualquer época”, o que tornaria injustificadas as investidas de Menotti Del Picchia quanto à ausência de vírgula em certos períodos escritos pelo poeta de *Losango Caqui*. O crítico paulista sequer saberia ser um descendente de parnasianos porque, segundo Mário de Andrade, a compreensão de Del Picchia sobre o movimento que consagrou Olavo Bilac⁸⁷ seria limitadíssima, como se parnasianismo fosse somente “falar de deuses gregos em alexandrinos”.

À sua maneira, Mário de Andrade respondeu à admiração manifesta por Menotti Del Picchia em meio à severidade da crítica ao *Losango Caqui*: “piricica, quati-mundê, quati-mirim, caxinguelê”⁸⁸. Com expressões popularmente utilizadas para se referir a pessoas de pouca importância, preguiçosas e evasivas, Mário de Andrade ilustrou suas impressões acerca do comportamento de seu detrator, poeta que teria “visão fraca de espírito inculto”⁸⁹, escravo do diletantismo, da ambição sentimental e da vaidade.

⁸⁶A desobrigação quanto ao uso da vírgula, uma entre inúmeras particularidades do estilo de Mário de Andrade, foi questionada tanto por Menotti Del Picchia quanto por Graciliano Ramos.

⁸⁷Poeta, cronista, jornalista e contista, Olavo Bilac (1865-1918) foi autor do poema *Profissão de Fé*, síntese da estética parnasiana no Brasil. Patrono do Serviço Militar, também é de sua autoria a letra do Hino à Bandeira.

⁸⁸Enquanto piricica seria uma variação de perereca, quati-mundel se refere ao quati-de-cauda-anelada *Nasua Nasua*. Quati-mirim e caxinguelê são nomes popularmente utilizados para se referir ao *Guerlinguetus aestuans*, esquilo brasileiro.

⁸⁹*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

Por ter Menotti Del Picchia afirmado que *Losango Caqui* seria melhor recebido se publicado logo após a Semana de Arte de 1922, afirmou Mário de Andrade que o autor de *O Pão de Moloch* (1921) serviu com ressalvas enquanto modernista somente no despontar do movimento, ao incorporar processos técnicos modernos como o uso do verso livre, de assonâncias, emboladas e sistematização de metáforas. A inteligência do crítico paulista, entretanto, permaneceria “despida”, revelando, com o passar dos anos, “um pedante imprestável”⁹⁰ e imerso em vírgulas parnasianas.

Para concluir sua réplica, afirmou Mário de Andrade que a obra de seu adversário escancarava “os lamentos da consciência abandonada de quem jamais teve a coragem de si mesmo”. Perdido entre o ímpeto de ser modernista e a permanência de elementos passadistas em seu estilo, Menotti Del Picchia teria de seda somente o que se pode visualizar: “peitilho e punhos”⁹¹. O diletantismo e o imperativo passadista, ainda que absconsos, condicionariam o discernimento do autor de *Juca Mulato*. Brado irascível manifesto na crítica ao *Losango Caqui* derivaria da inautenticidade característica da obra de Del Picchia, descompasso que buscava reprimir vociferando ser moderno.

Imagem 4: Brevemente, *Losango Caqui*!



Disponível em *Terra Roxa e Outras Terras*. Martins, 1977.

O debate entre os dois autores pode ser entendido como um exemplo da heterogeneidade do modernismo paulista. A postura de Menotti Del Picchia se mostrou consoante com os questionamentos de Graciliano Ramos presentes na carta endereçada

⁹⁰*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

⁹¹Idem.

ao amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho sobre “Iara”. *Losango Caqui ou afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão*, publicado em 1926 pela Casa Editora Antônio Tisi e dedicado a Anita Malfatti, gozou de ampla divulgação nas páginas de *Terra Roxa e Outras Terras* antes e após seu lançamento, como ilustra meia página da segunda edição do quinzenário paulista dedicada à publicidade literária (Imagem 4).

Apesar dos apontamentos presentes na réplica mencionada situarem o autor de *O Pão de Moloch* como uma voz isolada nos debates acerca da manutenção do modernismo, investigação demonstra que *Losango Caqui* recebeu críticas majoritariamente negativas. Generalizada sensação de fastio se fez perante os leitores de Mário de Andrade naquele contexto, como se pode observar também em outros números de *Terra Roxa e Outras Terras*. Numa resenha presente na terceira página da terceira edição do quinzenário paulista, Sérgio Milliet afirmou que *Losango Caqui* figuraria entre os livros “dos mais dificilmente analisáveis”. Com sua coletânea de poemas, Mário de Andrade estaria obrigando o leitor interessado “a se colocar em duas épocas diferentes”⁹²: o passado no qual a obra havia sido concebida e o presente em que fora publicada. Sérgio Milliet aproveitou a oportunidade da crítica para enumerar dissidência no interior do modernismo paulista, afirmando que os correligionários do grupo gambá, com os quais se identificava, constantemente se irritavam com certos processos estéticos de Mário de Andrade. Inegável a contribuição do autor de *Pauliceia Desvairada* para o questionamento de regras gramaticais e a subversão da sintaxe na língua, porém seu talento estaria longe de ser indubitável ou imune à realização de trabalhos disformes.

O tradutor dos *Ensaio*s de Montaigne⁹³ afirmou que compreendia perfeitamente os “intuitos revolucionários”⁹⁴ de Mário de Andrade, ressaltando se valer do desprezo à sintaxe e à gramática em seus próprios escritos ficcionais. Levando em conta tal premissa, Sérgio Milliet aceitava e entendia tanto *Losango Caqui* quanto *Pau-Brasil* (1925)⁹⁵, mas não poderia deixar de demonstrar certa insatisfação ao ver um autor influente como Mário

⁹²*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

⁹³A primeira edição brasileira dos *Ensaio*s de Michel de Montaigne foi traduzida por Sérgio Milliet e publicada pela Editora Globo em três volumes no ano de 1961.

⁹⁴*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

⁹⁵Publicada pela editora francesa *Au Sans Pareil* em 1925, *Pau-Brasil* é uma coletânea de poemas que marcou a estreia de Oswald de Andrade na poesia. Se tornou obra representativa de movimento homônimo.

de Andrade produzir obra densa por demais. O despropósito daqueles versos prejudicava sobremaneira o processo interpretativo de leitores que não fossem especialistas.

Milliet nutria certa admiração pelo autor de *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* (1917), tendo demonstrado expectativa pela publicação da *Gramatiquinha da Fala Brasileira*, obra que possibilitaria ao crítico paulista “julgar definitivamente” as inovações de Mário de Andrade. Todavia, a gramática se tornou obra inacabada. Sua publicação ocorreu somente em 1990, fruto dos esforços de Edith Pimental Pinto⁹⁶. A admiração e o respeito de Sérgio Milliet se fizeram presentes na última parte de seu artigo sobre *Losango Caqui*, onde o autor enxergou como positiva “a sinceridade na sensação” que poemas como “Cabo Machado” e “Poema III” ensejariam, “limusines” presentes numa coletânea retrógrada e passadista que estaria para o modernismo em 1926 “como o bonde para o automóvel”⁹⁷.

Diferentemente de Sérgio Milliet e Menotti Del Picchia, Martins de Almeida⁹⁸ saiu em defesa de *Losango Caqui* e em discordância daqueles que duvidaram da aptidão de Mário de Andrade para a poesia. Disponível na quarta página da quinta edição de *Terra Roxa e Outras Terras*, resenha intitulada “Sobre a expressão técnica” versou à respeito da obra poética de Guilherme de Almeida⁹⁹, Ronald de Carvalho¹⁰⁰ e Mário de Andrade, tendo os três autores publicado coletâneas de poesia naquele ínterim: *Raça* (1925), *Toda a América* (1926) e *Losango Caqui* (1926), respectivamente.

Em sua leitura de *Losango Caqui*, Martins de Almeida entendeu que Mário de Andrade empregou “a expressão psicológica por excelência”, objetivando “sensações ideais numa palavra quase interior sem volume sem cor”. Para o crítico mineiro, a coletânea em debate se tornou obra bem-sucedida porque condensou a um só tempo, em um verso “profundamente analítico”, o sentido indireto do eu e sua realização formal

⁹⁶Edith Pimental Pinto (1924-1992) publicou *A Gramatiquinha de Mário de Andrade*: “texto e contexto” em 1990. Devido ao centenário da Semana de Arte Moderna e ao bicentenário da Independência do Brasil, em 2022 o Itamaraty, o Instituto Guimarães Rosa e a Fundação Alexandre de Gusmão publicaram, sob organização da Profa. Aline Novais de Almeida, nova edição do texto inacabado de Mário de Andrade.

⁹⁷*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

⁹⁸Tendo nascido em Leopoldina, Minas Gerais, Francisco Martins de Almeida (1903-1983) foi diretor de *A Revista* juntamente com Carlos Drummond de Andrade, também colaborando com *Terra Roxa e Outras Terras*, *A Revista do Brasil* e inúmeros jornais. Publicou *Brasil Errado* via Schmidt Editora em 1932.

⁹⁹Um dos organizadores da Semana de Arte de 1922 e um dos fundadores de *Klaxon*, o paulista Guilherme de Almeida (1890-1969) se tornou imortal da Academia Brasileira de Letras em 1930.

¹⁰⁰Ronald Arthur Paula e Silva de Carvalho (1893-1935), poeta e colaborador da revista *Orpheu*.

enquanto palavra. Detentor de “uma noção atomística do termo”, Mário de Andrade teria o poder de dissociar o significante em “particulares infinitesimais”¹⁰¹.

Martins de Almeida revelou ser o autor de *Pauliceia Desvairada* o espírito “mais simultâneo mais cinematográfico” que conhecera, pois, na pena de Mário de Andrade, a frase poética sofreria de “elipses abreviações sínteses”, se fragmentando em inúmeros pedaços, fruto de uma “noção atomística do termo” imprescindível para “expressar o movimento particular”¹⁰² do espírito do autor de *Losango Caqui*.

Responsável por “superposição de ideias e sensações” que exigem “adequada construção oral para se realizar”, Mário de Andrade seria, aos olhos de Martins de Almeida, o que melhor transmitiria “impressão de continuidade da palavra que não se isola como nos dicionários”. Tal um algebrista, Mário de Andrade escreveria poemas “produto reconstituído da desagregação interior dos átomos” do verso. A indiferença quanto ao uso da pontuação gramatical seria justificada por um “polifonismo”¹⁰³ característico, fator que Menotti Del Picchia e Graciliano Ramos teriam desprezado.

Levando em conta o nível dos debates apresentados, se faz necessário retomar o ponto inicial da exposição – o parecer de Graciliano Ramos sobre poema de Mário de Andrade publicado na quinta edição de *Terra Roxa e Outras Terras*, precisamente no canto direito superior da sexta página. Apesar de tais versos não constarem entre os quarenta e cinco poemas que compuseram *Losango Caqui*, se torna imperativo situar Graciliano Ramos entre os modernistas que buscavam em Mário de Andrade sólidos reflexos do amadurecimento estético do campo literário brasileiro à época. Heterodoxos e em constante disputa, intelectuais contemporâneos ao autor de *Macunaíma* espreitavam atentos os passos de agentes em posição de destaque para que, diante de um evento inesperado – como exitoso trabalho ou vergonhoso deslize –, surgissem oportunidades para uma crítica contumaz, como a de Menotti Del Picchia, ou corriqueira reflexão em correspondência endereçada a um amigo de letras, como o fizera Graciliano Ramos quando ainda estava limitado à vida em Palmeira dos Índios.

Diante das polêmicas apresentadas nas páginas de *Terra Roxa e Outras Terras* e das particularidades envolvendo a publicação de *Losango Caqui* em 1926, se pode afirmar que Graciliano Ramos, enquanto intelectual radicado no sertão alagoano, se

¹⁰¹*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

¹⁰²Idem.

¹⁰³Ibidem.

mantinha atualizado e curioso quanto aos debates ocorridos na metrópole e registrados em periódicos literários modernistas. Naquele distante ano de 1926, enquanto atuava como comerciante e concebia seu primeiro romance, o autor alagoano se posicionou não como um antimodernista, mas como intelectual moderno que possuía interpretação particular sobre rupturas e permanências no seio do campo literário brasileiro. Sua postura não era a de um dissidente, mas antes a de um autor interessado em debater assuntos que apesar de espacialmente distantes, lhe transpareciam como surpreendentemente familiares.

Ao situar no tempo carta escrita em 1926 e aproximá-la das discussões estampadas em *Terra Roxa e Outras Terras*, é possível observar que Graciliano Ramos se colocou perante o olhar de seu correspondente como autor moderno que zelava pela preservação de espaços galgados pelo modernismo dentro do campo literário brasileiro. Ao serem cruzadas premissas de Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet e Martins de Almeida em suas considerações sobre *Losango Caqui* e o exposto por Graciliano Ramos em sua carta ao amigo residente no Rio de Janeiro, se pode ver que os apontamentos feitos ao estatuto da obra de Mário de Andrade eram semelhantes, como os excertos abaixo exemplificam:

Não quero documentar estas asserções com suas poesias, porque não as compreendo (...). Mas Mário fez, como confessa, um livro sem característica de universalidade (...). Agora pergunto: sou obrigado a compreender isso? A aplaudir isso? A me babar de gozo diante disso? (...). Não se corporifica para o trânsito universal, (vem vírgula!) na morfologia banal, (mais vírgula) tão necessária ao possível espectro dos espíritos. Seu subjetivismo ilide a convenção fatal à recíproca compreensão das coisas da alma e das coisas objetivas. As larvas passa-as por corpos. Os monstros por normalidades (Menotti Del Picchia, 1977, p. 6).

Menotti Del Picchia ressaltou subjetivismo exacerbado, despreocupado e pouco convencional de Mário de Andrade, além do desprezo injustificado do autor de *Pauliceia Desvairada* por convenções ortográficas. Sérgio Milliet, por sua vez, pontuou a desarmonia entre a proposta de *Losango Caqui* e o status do paradigma modernista em 1926, fato que exigia ao leitor em busca de compreensão daquele texto que se colocasse em duas épocas diferentes: a do tempo em que *Losango Caqui* foi escrito e aquela correspondente à data de sua publicação. Se o remédio para essa dicotomia era a viagem no tempo, não havia sendeiro que desviasse o leitor de enfadonhos esforços que demandavam o estilo inextricável de Mário de Andrade:

Não compreendo obra de crítica, divulgadora, por conseguinte, ou explicativa, em estilo e língua a tal ponto arrevesados que afugentam os leitores menos prevenidos. Pois se nós, modernistas do grupo gambá, nos irritamos com certos processos de Mário, que serão dos leitores? (Sérgio Milliet, 1977, p. 7).

Em oposição a Menotti Del Picchia e Sérgio Milliet, Martins de Almeida devolveu a Mário de Andrade a dignidade de poeta. Ao interpretar *Losango Caqui* como resultado de um trabalho poético acurado no qual a palavra condensaria sentidos múltiplos e o verso seria a resultante de um processo de pulverização e reordenamento dos significados possíveis, o crítico mineiro apresentou perspectiva ainda inédita sobre a obra de Mário de Andrade. Reflexão aprofundada pode levar à conclusão de que Martins de Almeida incorreu em subjetivismo exacerbado no afã de encontrar algum mérito em *Losango Caqui*, porém sua intenção não perde nenhuma importância em meio ao debate registrado no correr das páginas de *Terra Roxa e Outras Terras*.

Graciliano Ramos, por seu turno, se aproximou dos apontamentos de Menotti del Picchia e Sérgio Milliet quanto à dificuldade em compreender o subjetivismo descompromissado de Mário de Andrade e em alertar sobre perigos que a estagnação ou o retrocesso podem representar dentro de um cenário de transmutação do *establishment* literário. O problema não era única e exclusivamente a qualidade, em termos estéticos, de “Iara” ou *Losango Caqui*, mas a desarmonia entre o material oferecido por Mário de Andrade em seus poemas e o *status* do modernismo no interior do campo literário brasileiro em 1926. Graciliano Ramos não se sentia estranho ou deslocado perante novidades estampadas nas páginas de revistas como *Terra Roxa e Outras Terras*, mas como um intelectual consciente de seu tempo e afeito às novidades estabelecidas com o advento da modernidade. Olhar minucioso pôde apontar que ressalvas direcionadas às obras de Mário de Andrade e Gastão Cruls não seriam expressão de um passadista inconformado como o novo. Em verdade, Graciliano Ramos se mostrava afeito ao que o modernismo inaugurara. Enquanto intelectual moderno, identificava imediatamente teor passadista ou disforme disfarçado de autêntico. O compromisso estabelecido com o campo literário ao qual buscou ser integrado desmentiu qualquer suposta tentativa de superá-lo, seja como um reacionário passadista ou um revolucionário antimodernista.

Em carta escrita ao amigo Joaquim Pinto Mota Lima Filho, Graciliano Ramos ainda foi além, se comparado a seus companheiros de crítica, porque estendeu seus apontamentos a Gastão Cruls¹⁰⁴ e seu romance *A Amazônia Misteriosa*, publicado em 1925. O autor alagoano ainda esboçou uma apresentação das novidades que particularizaram, em Alagoas, o processo de reformulação da instrução pública no Brasil.

¹⁰⁴Formado em Medicina, o carioca Gastão Cruls (1888-1959) era filho de Luís Cruls (1848-1908), importante cientista belga radicado no Brasil. Cruls conheceu a Amazônia somente em 1928, a convite do Marechal Rondon. Seu diário de viagem se tornou livro em 1930, sob o título *A Amazônia Que Eu Vi*.

Segundo Graciliano Ramos, a crítica carioca teria se equivocado quando levou “aos cornos da lua”¹⁰⁵ o romance *A Amazônia Misteriosa*. Ambientada na maior floresta tropical do mundo, a obra narrou desventuras de Seu Doutor e dois colegas de expedição que se perdem em meio à mata, sendo encontrados por indígenas. Levados à comunidade local, conhecem o cientista alemão Jacob Hartmann e sua esposa Rosina, da França. Apesar da recepção irresistivelmente agradável, Seu Doutor desconfia das intenções dos pesquisadores estrangeiros ali presentes e acaba descobrindo, no laboratório de Jacob Hartmann, experiências envolvendo crianças e animais.

Apontamentos feitos por Graciliano Ramos em muito se assemelham à leitura realizada por Franklin Távora da obra *O Gaúcho*, de José de Alencar. Desprovido do conhecimento de campo que o autor de *O Cabeleira* julgava essencial para o sucesso de um texto realista, José de Alencar teria figurado elementos da cultura sulista segundo parâmetros descolados da realidade. Aos olhos de Graciliano Ramos, Gastão Cruls teria procedido de maneira semelhante em seu romance ao figurar, entre outros deslizes, um caboclo do Norte que não era caboclo nem pertencia ao Norte e “uma índia que fala francês”¹⁰⁶. Apesar de haver publicado *A Amazônia Misteriosa* em 1925 e, anos mais tarde, ser um dos responsáveis por influente jornal modernista¹⁰⁷ no Rio de Janeiro, Cruls foi pintado por Graciliano Ramos tal um passadista que reproduzia uma imitação servil da literatura produzida na Europa, especialmente a de H. G. Wells e Júlio Verne.

Confuso emaranhado de temáticas desnorteou Graciliano Ramos e prejudicou seu entendimento da trama inspirada em *A Ilha do Dr. Moreau* (1896). Se opondo a tramas nebulosas, o romancista alagoano foi taxativo ao considerar que “nos livros brasileiros quase nunca se entende a intenção do autor”. Por último, concluiu seus argumentos irônicos aproximando Deus, “ou o que quer que seja”¹⁰⁸, do Dr. Moreau, porque enquanto o protagonista de H. G. Wells emprestava caracteres humanos aos animais, o Criador concederia lampejos da revelação aos bichos que “somos nós”¹⁰⁹, mas os caracteres não se fixavam e os brutos voltavam ao que eram, tanto os animais quanto os seres humanos.

Diante do exposto acerca do estatuto da obra de Mário de Andrade em 1926 e da recepção do romance *A Amazônia Misteriosa*, de Gastão Cruls, conclui-se que definir

¹⁰⁵Ramos, Graciliano. *Cartas*. 35ª edição: Rio de Janeiro, Record, 2019, 336 páginas.

¹⁰⁶Idem.

¹⁰⁷Em conjunto com Agripino Grieco, Gastão Cruls fundou, em 1933, o *Boletim de Ariel*, importante jornal literário carioca objeto de estudo dos próximos capítulos do presente trabalho.

¹⁰⁸Ramos, Graciliano. *Cartas*. 35ª edição: Rio de Janeiro, Record, 2019, 336 páginas.

¹⁰⁹Idem.

Graciliano Ramos como antimodernista significa excluir o autor de *Vidas Secas* do tempo que é marca de sua própria história. O mesmo pode ser dito sobre qualquer outro agente que tenha atuado dentro do campo literário brasileiro entre 1926 e 1953. O papel exercido pela oposição que Graciliano Ramos, Menotti Del Picchia e Sérgio Milliet representavam não era o de idealizar um *lugar fora-do-mundo* ou um *para além-do-tempo* completamente contrário às tendências hegemônicas de sua época. A oposição defende formas de reorganização dos espaços simbólicos segundo os valores e as visões de mundo compartilhados pelos agentes nela inseridos, sejam eles da situação ou opositoristas. Pode haver tentativas de reformular o real já existente, como propuseram os arautos do modernismo no início da década de 1920. Contudo, a celeuma em torno da obra de Mário de Andrade em 1926 buscava preservação do *status quo*. Com visões de mundo heterogêneas, mas um ideal em comum, o intuito era o de promover a crítica para que os espaços de atuação dos agentes que se posicionaram fossem mantidos e constantemente renovados com ideias coerentes e concomitantes aos princípios estéticos em voga.

Como Sérgio Milliet lembrou, o modernismo paulista abarcado pelas páginas de *Terra Roxa e Outras Terras* era formado por um sem número de tendências com perspectivas diversas, entre as quais o grupo gambá, o movimento pau-brasil e, ainda que se negue, o futurismo inspirado em Filippo Marinetti. Do outro lado do *front*, havia passadistas tidos como adversários a serem afastados porque inegavelmente próximos daqueles que conjecturavam o novo. Realizada a observação em retrospecto, foi escancarado o equívoco em aplicar o termo “antimodernista” à obra de Graciliano Ramos. Cabe agora saber se nas páginas de *Terra Roxa e Outras Terras* a ideia de “antimodernista” chegou a ser mencionada.

1.4. Mário de Andrade e o antimodernismo

Em meio à opinião dividida quanto aos méritos de *Losango Caqui*, Mário de Andrade publicou na “Seção Livre” da quinta edição de *Terra Roxa e Outras Terras* “comunicação urgente”¹¹⁰ na qual, visando tranquilizar leitores e “evitar futuros equívocos históricos”, decidiu jurar solenemente ser poeta. Afirmou Mário de Andrade ter sido necessário seu pronunciamento porque inúmeros intelectuais produziram celeuma envolvendo aptidão do autor de *Pauliceia Desvairada* para a poesia. A “comunicação

¹¹⁰*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

urgente” deu margem para dois pensamentos convergentes: o primeiro relativo à importância dos jornais de literatura enquanto suportes do debate literário no seio do movimento modernista. O segundo, concernente à heterogeneidade do debate e do próprio modernismo, ricamente povoado por perspectivas contrastantes.

Imagem 5: Seção Livre: “Sou poeta”.



Disponível em: *Terra Roxa e Outras Terras*. Martins, 1977.

Em *Terra Roxa e Outras Terras* se pode ler Mário de Andrade enquanto crítico e teórico da arte. Com espanto, foi possível observar certas aproximações entre a ideia de Belo defendida pelo autor de *Macunaíma* e aquela que durante séculos sustentou a tradição ocidental. Presente na terceira edição do quinzenário paulista idealizado por Antônio Carlos Couto de Barros e Antônio de Alcântara Machado, ensaio intitulado “Inerência do deslumbramento à beleza” expôs um Mário de Andrade contrário à consideração de Tolstói segundo a qual um camponês russo não enxerga beleza situada além do que se vê. Amparado no que chamou de “sabedoria popular universal”, afirmou Mário de Andrade que se pode ouvir rotineiramente, entre cafés e passeios, expressões que determinam circunstâncias específicas da comoção estética em termos metafísicos, seja na pessoa que possui “belo espírito” ou a responsável por “gesto bonito”¹¹¹.

Tal um Kant, o autor de *Amar, Verbo Intransitivo* afirmou que alcançam a realidade somente as comoções estéticas reveladas à abstração racional das ideias. Por estarem circunscritas ao domínio do psiquismo abstrato, seriam consideradas belas somente as manifestações capazes de produzir deslumbre naquele que sente. Indo além de Cousin, Plotino e Platão, para quem a beleza representaria o esplendor da verdade, Mário de

¹¹¹*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Andrade compreendeu que a sensação de deslumbramento seria *conditio sine qua non* do ideal de Beleza, pois se o Belo só existe *realmente* quando interceptado pelos sentidos, a sensação de deslumbramento acarretada pelo encontro não só orientaria, como também possibilitaria inúmeras variantes da própria ideia de Belo.

Dada sua importância e inerência ao ideal de Beleza, o deslumbramento condicionaria mudanças das fórmulas artísticas e das escolas no transcurso do tempo. O novo enquanto agente de ruptura resultaria de um “dinamismo fisiológico suficientemente ativo” porque transpassado pela comoção estética que ecoa “na esfera da espiritualidade”¹¹² e instiga seus apreciadores ao raciocínio e à crítica.

Grandes obras de arte seriam especialmente misteriosas e dispensariam qualquer exercício de compreensão imediata porque o interesse por trás de sua elaboração não seria o de “alojar-se na intelectualidade”, mas antes “deslanchar numa atividade fisiológica particular” que atrai a atenção de espíritos sequiosos “pelo prazer menos cotidiano que contém”. O ineditismo incessante encontrado na universalidade dos símbolos de Dante, Cervantes, Shakespeare, Molière ou Goethe proporcionaria “uma riqueza de mistério inesgotável e um caráter verdadeiramente alucinatório”¹¹³.

A comoção estética provocada pelo deslumbramento pode também originar o “belo horrível”, ente que espanta e deslumbra a um só tempo. Segundo Mário de Andrade, enquanto o belo se dá à espiritualidade e provoca regozijo naquele que o aprecia, nojo, indignação, pavor e raiva seriam comoções reflexas deslanchadas pelo belo horrível dentro da animalidade daquele que observa. Tendo o outro como um princípio, afinal “o material verdadeiro do artista é o espectador”¹¹⁴, a obra de arte vai sendo elaborada com o intuito de proporcionar o deleite, se bela, ou de causar ojeriza e espanto, se horrível. Mais importante que a necessidade de comunicação entre artista e público, da qual o objeto artístico seria vetor, quem aprecia se torna responsável por dar evidência prática e realidade humana à obra de arte, pois é em seu íntimo que a comoção abre fendas.

Mário de Andrade ressaltou que a importância do deslumbramento no processo de apreciação de uma obra de arte levou artistas a promoverem ideias determinadamente interessadas que acabaram por empregar mal o espectador e conseqüentemente estragá-lo enquanto responsável por dar feição à obra de arte. Se o deslumbramento que se quer

¹¹²*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹¹³Idem.

¹¹⁴Ibidem.

provocar está desvinculado do prazer estético que a totalidade da obra engendra, o que se lê é sublitteratura. Por outro lado, se as emoções que circundam o deslumbramento forem provocadas pelo artista como “lentes de percepção”¹¹⁵ no intuito de direcionar a comoção estética, tal qual fizeram Dante, Shakespeare ou Rafael Sanzio, a resultante engrandece artista e espectador e insere a obra em questão no seio da eternidade.

O autor de *Macunaíma* procurou definir, nas páginas de *Terra Roxa e Outras Terras*, o que entendia pela ideia de antimodernista. Presente na página seguinte a “Inerência do deslumbramento à beleza” e ainda na terceira edição daquele quinzenário, em ensaio intitulado “Moderno antimoderno” Mário de Andrade se arriscou a versar sobre pintura artística. Procedendo a uma exegese da obra de Navarro da Costa¹¹⁶, o escritor paulista afirmou que a abordagem pictórica que se pode verificar em Tarsila do Amaral¹¹⁷, Franz Marc¹¹⁸, Braque¹¹⁹ ou Severini¹²⁰ destoam do que se vê no autor de *Porto de Leixões* porque o pintor carioca era o que mais se aproximava do naturalismo tradicionalista e cristão europeu desenvolvido no correr de um milênio. Desse apego às raízes medievais da Europa procederia o antimodernismo identificado por Mário de Andrade na obra de Navarro da Costa. Sua carga moderna, contudo, teria sido dada pelo tempo moderno que o produziu e as particularidades de seu trabalho. “Fruto de pensamento e de trabalhadeira técnica incessante”, o estilo de Navarro da Costa teria decorrido das “disciplinas pacientes e severíssimas”¹²¹ de todas as épocas que o modernismo aglutinou e deglutiou.

¹¹⁵*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹¹⁶Pintor e diplomata nascido no Rio de Janeiro, Mário Navarro da Costa (1883-1931) foi autor de *Porto de Leixões* (1901) e *Barcos* (1916), entre outras inúmeras obras nas quais predominaram paisagens marítimas. Faleceu em Florença, na Itália, enquanto servia como cônsul.

¹¹⁷A paulista Tarsila de Aguiar do Amaral nasceu em 1886 e faleceu em 1973. Além de atuar como pintora, foi desenhista, escultora, ilustradora, cronista e tradutora. Entre suas obras, se destacam *Abaporu* (1928), *A Cuca* (1924), *Operários* (1933) e *O Pescador* (1925).

¹¹⁸Nascido em Munique quando a Alemanha ainda era um império, Franz Moritz Wilhelm Marc (1880-1916) esteve entre os grandes representantes do Expressionismo na pintura. Entre suas obras, se destacam *Cavalos Azuis* (1911), *O Destino dos Animais* (1913), *A Vaca Amarela* (1911) e *A Torre dos Cavalos* (1913).

¹¹⁹Georges Braque (1882-1963) nasceu em Argenteuil, França, e fundou o movimento cubista na pintura, juntamente com Pablo Picasso. *Casas em L'Estaque* (1908) e *Violino e Cântaro* (1910) figuram como importantes obras de Georges Braque e exemplos definitivos do cubismo francês.

¹²⁰Nascido em Cortona, na Itália, Gino Severini (1883-1966) foi um dos co-fundadores do futurismo, tendo se afastado dessa vanguarda artística com o fim da Primeira Guerra Mundial, se aproximando do cubismo. Entre suas obras, se destacam *Dynamic Hieroglyphic of the Bal Tabarin* (1912), de inspiração futurista, e *Nature Morte à La Guitare* (1919), orientada pelo cubismo francês.

¹²¹*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Situando o pintor e diplomata ao lado de Cézanne¹²², Seurat¹²³ e outros impressionistas, Mário de Andrade definiu como “buscador de quadros” o olhar do autor de *Marinha* porque indiferente à “sentimentalidade do fotógrafo” que procura captar “afetos e empatias diárias”, Navarro da Costa sabia escolher na natureza o que correspondia à sua própria concepção de quadro artístico. Como moldura “limitando um esquema estético transparente”, o olhar do pintor carioca captava uma imagem e produzia, a partir de tal imagem, “composição plástica sutil”, porém “concordante com a estética realista”¹²⁴ que particularizava sua obra.

Segundo Mário de Andrade, “só os artistas legítimos manifestavam sempre esse modernismo antimoderno que deriva mais da grandeza pessoal deles que da humanidade”. Porque promoveu um intercâmbio entre o impressionismo europeu do século XIX e as tendências do modernismo brasileiro seu contemporâneo, Navarro da Costa recebeu de Mário de Andrade o epíteto de “moderno antimoderno”¹²⁵. Procedendo a um mapeamento de outras temporalizações presentes nas páginas de *Terra Roxa e Outras Terras*, foi possível observar que o moderno antimoderno havia sido definido de maneira diferente da do passadista, porque enquanto o primeiro possuía raízes estabelecidas no passado, mas tornava seu trabalho compatível com o presente que vivenciava, o passadista poderia ser entendido como uma anomalia temporal a ser expurgada. As tendências estéticas que definiam os estilos dos passadistas eram vistas como ultrapassadas e, por isso, inadequadas ao tempo em que estavam inseridas.

O tom elogioso presente no uso do termo “antimoderno”, em *Terra Roxa e Outras Terras*, contrastou com a carga política dada por Salla & Lebensztayn em *O Antimodernista*. Enquanto Navarro da Costa seria antimoderno aos olhos de Mário de Andrade por se valer de elementos estéticos da tradição europeia em sua obra, Graciliano Ramos seria antimodernista porque contrário aos parâmetros estabelecidos por certos intelectuais brasileiros a partir da Semana de Arte de 1922. O antimoderno de Navarro da Costa mereceu admiração porque fundiu elementos estéticos tradicionais com a inovação propiciada pelo modernismo na pintura. O antimodernista de Salla & Lebensztayn se

¹²²Nascido em Provença, na França, Paul Cézanne (1839-1906) foi um pintor pós-impressionista, autor de *O Cesto de Maçãs* (1895), *Pirâmide de Caveiras* (1901) e *Moint Saint-Victoire* (1895).

¹²³Georges-Pierre Seurat (1859-1891) nasceu em Paris e foi pioneiro do pontilhismo, técnica pictórica marcada pela justaposição de pontos de cor que provocam um efeito óptico naquele que observa. Entre suas obras, se destacam *Uma Tarde de Domingo na Ilha de Grande Jatte* (1886) e *As Modelos* (1888).

¹²⁴*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹²⁵Idem.

apropriou de uma roupagem revolucionária ao ser posicionado como um *homem-além-do-tempo* que enxergou a falibilidade do potencialmente novo e propôs, de antemão, novidades que eventualmente substituiriam o que vinha sendo gestado.

Como demonstrado, o antimodernista de Salla & Lebensztayn possui um equívoco relativo à história de Graciliano Ramos: ao ser colocado como uma anomalia temporal por serem radicalizadas críticas que deveriam ser entendidas como habituais e necessárias, o romancista alagoano se tornou um *homem-além-do-tempo*. Sua criticidade perante o modernismo foi entendida como ferrenha oposição. Sua obra, conseqüentemente, passou a ser considerada como portadora de princípios que superariam o modernismo literário. Sob essa perspectiva, Graciliano Ramos seria um revolucionário que teria identificado problemas crônicos do modernismo e, em seus romances, estruturado um projeto pós-modernista.

A presente pesquisa obteve resultados diferentes. Cruzamento entre as declarações de Graciliano Ramos presentes na coletânea organizada por Salla & Lebensztayn e artigos publicados em revistas e jornais literários contemporâneos ao autor de *Vidas Secas* demonstrou que a crítica ao modernismo era parte constituinte daquele movimento, dada sua heterogeneidade. Apontamentos feitos por Graciliano Ramos ao modernismo, inegavelmente ressaltados por Salla & Lebensztayn, convergiam com o estatuto da crítica do eixo literário brasileiro contemporânea ao autor. Ainda que anônimo e espacialmente limitado a Palmeira dos Índios, Graciliano Ramos se mantinha atualizado e em constante diálogo com as últimas tendências do campo literário que mais tarde o acolheria.

Se a crítica do autor de *S. Bernardo* era consoante com seu tempo, romances publicados entre 1933 e 1938 resultaram de vivências e perspectivas atreladas à história que englobou Graciliano Ramos como agente literário e o modernismo enquanto movimento artístico. Como será demonstrado adiante, o romancista natural de Quebrangulo foi integrado ao campo literário nacional em meio a um processo de modernização da sociedade brasileira e conseqüente reelaboração da identidade nacional. O modernismo literário assumiu papel determinante na construção de novos paradigmas políticos e estéticos e Graciliano Ramos, enquanto romancista, foi o agente responsável pela consolidação de particularidades que definiram o romance moderno no Brasil.

Mesmo usada em tom elogioso, a noção de antimoderno presente no artigo de Mário de Andrade sobre a obra de Navarro da Costa carece de fundamentação teórica e está em desacordo com a ideia de Belo postulada pelo autor de *Losango Caqui* naquela mesma edição de *Terra Roxa e Outras Terras*.

Fator determinante para que a obra de Navarro da Costa fosse taxada de antimoderna, a presença de elementos estéticos da tradição ocidental também pode ser observada na definição de Belo apresentada por Mário de Andrade no artigo “Inerência do deslumbramento à beleza”. A ingenuidade do modernismo residiu em considerar que seus princípios norteadores eram genuinamente novos e decididamente inéditos. Parece ter faltado a Mário de Andrade a consciência de que a modernidade e seus corolários resultaram de processos históricos que remontam à Antiguidade. Premissas do autor de *Macunaíma* em sua teorização sobre a estética podem ser facilmente encontradas em Kant, autor que viveu entre 1724 e 1804. A não ser que Mário de Andrade ressuscite e aceite o labéu de antimoderno, o emprego de tal noção parece ser invalidado por suas próprias convicções teóricas acerca do estatuto da arte modernista.

O debate entre a carta de Graciliano Ramos escrita ao amigo Joaquim Pinto Mota Lima Filho em 1926 e *Terra Roxa e Outras Terras* ainda deu margem para que assuntos referentes ao impacto causado pelo modernismo na sociedade brasileira pudessem ser abordados. O primeiro remete à incorporação de agentes modernistas ao quadro da Academia Brasileira de Letras. Presente na quarta página da quinta edição de *Terra Roxa e Outras Terras*, se pode ler informe sobre a posse do poeta Ademar Tavares¹²⁶. Eleito em 25 de março de 1926 para ser o quinto imortal a ocupar a décima-primeira cadeira da agremiação, o pernambucano autor de *Noite Cheia de Estrelas* foi citado com entusiasmo em *Terra Roxa e Outras Terras* porque, como constou naquele texto não-assinado, Ademar Tavares teria sido o primeiro autor modernista a ser imortalizado pela ABL. Ressaltou o autor anônimo daquele informe que mesmo em 1926 predominava onipotente na Academia “o passadismo de sobrecasaca e botinas de elástico”¹²⁷. A nomeação do poeta pernambucano foi entendida como inesperado gesto que finalmente integrou a fundação de Lúcio de Mendonça¹²⁸ ao século XX e à corrente dos novos tempos.

Para o autor não identificado daquele informe presente nas páginas de *Terra Roxa e Outras Terras*, a demora da ABL em incluir um autor modernista entre os seus evitou que o “espírito moderno” se cobrisse de bolor dentro de um recinto que não abria suas portas

¹²⁶Nascido em Recife, Pernambuco, o imortal Ademar Tavares (1888-1963) foi poeta, magistrado e advogado, tendo publicado *Descantes* (1907), *A Poesia das Violas* (1921), *O Caminho Enluarado* (1932) e inúmeras outras coletâneas de poesia.

¹²⁷*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹²⁸Autor de *Névoas Matutinas* (1872), o advogado, jornalista e escritor carioca Lúcio de Mendonça (1854-1909) foi o idealizador da Academia Brasileira de Letras.

desde 1896, ano que precedeu a fundação da Academia Brasileira de Letras. Com portas e janelas fechadas, o ar da instituição não circulava há trinta anos, resultando em “atmosfera úmida e pesada” ideal para “vegetações criptogâmicas”¹²⁹,¹³⁰.

O autor daquele informe não assinado entendia que uma das ideias-chave do modernismo seria “a busca do inédito, do inexplorado, do desconhecido”, sendo essa a única característica a irmanar as correntes literárias resultantes da “febre contemporânea” comum àquele tempo. Aos olhos de quem escreveu o informe da posse de Ademar Tavares, a ABL havia manifestado, em primeira mão, o espírito “neo-bandeirante” dos modernistas ao acolher um poeta vinculado às correntes dos novos tempos literários.

¹²⁹Termo técnico da botânica do século XIX para se referir às plantas que se reproduziam por meio de esporos, não produzindo, portanto, flores, frutos e sementes.

¹³⁰*Terra Roxa e Outras Terras* (introdução de Cecília de Lara). Reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: ano I, n. 1-7, 1926. São Paulo, Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

CAPÍTULO 2: GRACILIANO RAMOS E A CIRCULAÇÃO DE SUA OBRA NO RIO DE JANEIRO ENTRE 1930 E 1933

2.1. Elaboração do *Caetés* e Revolução de 1930 nas *Cartas* de Graciliano Ramos

Durante a década de 1920, mesmo espacialmente limitado à vida em Palmeira dos Índios e atuando como um comerciante, Graciliano Ramos se manteve atualizado e em constante debate sobre novidades propiciadas pelo modernismo literário brasileiro. *Caetés*, que viria a ser seu primeiro romance, começou a ser escrito em 1925. De posse do cargo de prefeito de Palmeira dos Índios a partir de janeiro de 1928, Graciliano Ramos redigiu dois relatórios ao governador de Alagoas. Pelo esmero da escrita e o talento ao injetar beleza em um texto burocrático, o então prefeito obteve amplo reconhecimento no Rio de Janeiro, onde os relatórios chegaram porque publicados via *Jornal de Alagoas*.

A ascensão de Graciliano Ramos enquanto escritor foi resultado de um processo histórico envolvendo agentes do Norte e do Sul do Brasil¹³¹. Agindo em conjunto, autores, editores e críticos propiciaram momento ímpar da história literária nacional. Entre as marcas deixadas pelo movimento, se destacaram a reavaliação do modernismo, a guinada social e o alinhamento político à esquerda contemporâneo à Segunda Guerra Mundial. Se autores do Norte, como Graciliano Ramos, foram responsáveis por romances emblemáticos como *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*, editores do Sul, como Augusto Schmidt, José Olympio, Gastão Cruls e Agripino Grieco agiram como vetores essenciais para a circulação de tais obras no interior do eixo literário nacional.

Tendo renunciado ao cargo de prefeito de Palmeira dos Índios em abril de 1930, Graciliano Ramos se mudou com sua família para Maceió. Um mês após a mudança, foi nomeado diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. Numa carta escrita em setembro de 1930 e enviada à sua esposa Heloísa Ramos, naquele momento residente em Pilar¹³² devido ao processo de recuperação da perda do segundo filho do casal, o romancista desabafou sobre a dificuldade em conciliar três trabalhos distintos: a escrita do que viria a ser o *Caetés*, a elaboração de orçamentos enquanto diretor da Imprensa Oficial de Alagoas e a escrita de artigos enquanto colaborador do *Jornal de Alagoas*.

Longa foi a espera pelos originais de *Caetés*. Graciliano Ramos desabafou a respeito da necessidade de enviar material a Augusto Schmidt em carta escrita a Heloísa

¹³¹Buscando coerência com a documentação selecionada e afim de evitar possíveis anacronismos, os termos Norte e Sul foram utilizados no decorrer dessa pesquisa para definir as regiões que atualmente correspondem ao Nordeste e ao Sudeste brasileiros.

¹³²Cidade alagoana atualmente pertencente à região metropolitana de Maceió. Em 2010, contava com trinta e três mil trezentos e doze habitantes.

de Medeiros Ramos ainda em setembro de 1930. Antes, em abril daquele ano, escreveu ao amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho sobre a torturante sessão de leitura a que submetera "Doca", irmão de Joaquim, quando da visita deste a Palmeira dos Índios. Graciliano Ramos julgou proveitoso ler ao Doca dez capítulos das quatrocentas páginas de *Caetés* já disponíveis, submetendo o amigo a vinte e quatro horas de exegese somente interrompida por exigência da esposa do Doca, decidida que estava a arribar dali. Ao escrever para sua companheira Heloísa de Medeiros Ramos em setembro de 1930, Graciliano Ramos comemorou a disposição com a qual estava determinado a concluir o romance, estabelecendo prazo que findaria dois meses após a escrita daquela carta. Apesar da empolgação proveniente dos "pedacinhos de papel" contendo anúncio da futura publicação de *Caetés* espalhados por diversas livrarias de Alagoas segundo estratégia de Augusto Schmidt, o romance de Graciliano Ramos veio à luz somente em 1933, três anos após desabafo endereçado à esposa Heloísa.

Noutra carta escrita à companheira, dessa vez em outubro de 1930, o então Diretor da Imprensa Oficial de Alagoas compartilhou aflição ao receber de Rômulo de Farias Castro, então secretário da Editora Schmidt, exigência para que os originais do *Caetés* fossem concluídos depressa. Revelando dois meses de atraso, Graciliano Ramos recebeu em anexo à carta do colaborador de Augusto Schmidt artigo do jornal *Vanguarda* contendo "cobras e lagartos" sobre *Caetés*. Em resposta, o romancista alagoano solicitou novo adiamento do prazo de entrega dos originais, dessa vez em uma semana, e afirmou ter contratado datilógrafa para se "desenroscar"¹³³ e finalmente concluir o romance.

Disposto a se dedicar à escrita de *Caetés*, Graciliano Ramos planejou passar a noite daquele 4 de outubro de 1930 em seu trabalho, na redação do *Diário de Alagoas*, pois pretendia mandar logo para o Rio de Janeiro "aquela encrenca"¹³⁴. Três dias depois, o ex-prefeito de Palmeira dos Índios reclamou de sonolência constante em nova carta escrita à sua esposa Heloísa de Medeiros Ramos, mas antes celebrou o envio de cinco capítulos de *Caetés* a Rômulo de Farias Castro. Estando em Maceió e por isso distante de sua amada, recolhida aos aposentos da família em Pilar por obediência a recomendações médicas, Graciliano Ramos problematizou boatos de revolução que se espalharam pela região metropolitana de Maceió e certamente chegaram aos ouvidos de Heloísa de Medeiros Ramos. Instado a acalmar os ânimos da companheira, o romancista alagoano afirmou que Alagoas era "perfeitamente habitável", não havendo ali "perigo nenhum"

¹³³RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 8ª edição: Rio de Janeiro, Record, 2011.

¹³⁴Idem.

devido, em grande parte, à ausência de “inimigos do governo em Maceió”. Por residir “no melhor dos mundos possíveis”, o casal poderia se preocupar com “assunto mais interessante”, entre os quais a feitura de *Caetés*, “obra-prima” que revolucionaria o Brasil segundo um Graciliano Ramos empachado de ironia. Enquanto as movimentações encabeçadas pela Aliança Liberal naquele outubro de 1930 poderiam ser consideradas “revoluções de bobagens” que resultariam em nada, a publicação de *Caetés* renderia, ironicamente, uma “revolução dos mil diabos”¹³⁵.

Três dias depois, em 10 de outubro de 1930, Graciliano Ramos voltou a insistir que sua companheira deixasse de se preocupar com a possibilidade de uma revolução política chegar a Alagoas. Exortando José Carneiro de Albuquerque, então prefeito de Maceió enquanto representante do Partido Reformista Trabalhador, escreveu o romancista alagoano que o dr. José Carneiro sozinho bastaria para dar cabo de pretensos inimigos. Alagoas poderia, “sem risco, esperar a visita de todos os revolucionários do mundo”. Obstinado em sua tentativa de tranquilizar a companheira, Graciliano Ramos afirmou que importantes lideranças se multiplicaram naqueles dias, “tomando, com admirável calma e energia, todas as medidas relativas à tranquilidade pública e à defesa do Estado”. Caso Maceió fosse assediada por pretensos invasores, aos olhos de Graciliano Ramos o dr. Carneiro cortaria “as cabeças deles todos”. À tranquilidade do romancista alagoano, naquele contexto, se alinhou telegrama do então presidente da República Washington Luís, para quem, apesar dos inúmeros boatos, a ordem, a paz e as instituições ainda não tinham sofrido “alteração apreciável”¹³⁶.

2.2. Da leitura de Jorge Amado à trajetória de Schmidt Editor: recepção da obra de Graciliano Ramos em um processo de integração ao campo literário brasileiro

Ao travar contato com os originais de *Caetés*, romance de estreia de Graciliano Ramos, Jorge Amado julgou imperioso saudar pessoalmente o ex-prefeito de Palmeira dos Índios. Embarcando em um pacote do Loyd brasileiro "do tamanho de uma caixa de fósforos"¹³⁷ e chamado Conde de Baependi, Jorge Amado arribou do Rio de Janeiro rumo ao porto da cidade de Penedo, em Alagoas, às margens do Rio São Francisco. O ano era 1933. Tamanho o entusiasmo do escritor baiano quando da leitura dos originais de *Caetés*

¹³⁵RAMOS, Graciliano. Cartas. 8ª edição: Rio de Janeiro, Record, 2011.

¹³⁶Idem.

¹³⁷AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. 1992, Editora Record.

que decidiu expressar pessoalmente a Graciliano Ramos sua admiração. Jorge Amado tinha vinte e um anos e acabara de publicar *Cacau* (1933), seu segundo romance.

Profícua amizade surgiu a partir do encontro entre Jorge Amado e Graciliano Ramos. Em *Navegação de Cabotagem* (1992), o autor de *Gabriela* atribuiu ao artista Santa Rosa¹³⁸ notícia primeira sobre um prefeito alagoano com talento para a literatura. Responsável pela arte das primeiras edições de *Caetés* (1933), *Cacau* e *Suor* (1934) e pela arte das primeiras edições de *S. Bernardo* (1934), *Jubiabá* (1935), *Vidas Secas* (1938) e *Memórias do Cárcere* (1953), pela José Olympio, Santa Rosa ocupou, como ilustrador, lugar de destaque no panteão literário nacional da primeira metade do século XX. Ao tomar conhecimento da obra de Graciliano Ramos, afirmou Jorge Amado que bastou pouco tempo para o ex-prefeito de Palmeira dos Índios e então Diretor da Imprensa Oficial de Alagoas se tornar proeminente romancista de seu tempo, contemporâneo de José Lins do Rêgo, Rachel de Queiroz, o autor de *Capitães da Areia* (1937) e muitos outros autores da chamada geração modernista de 1930.

Após o desembarque em Penedo, no estado do Alagoas, Jorge Amado tomou carro enviado por Valdemar Cavalcanti e rumou para Maceió. O trajeto no automóvel levou dia inteiro para ser cumprido, em estrada de terra e buracos. Jorge Amado encontrou Graciliano Ramos sentado à mesa e rodeado por intelectuais alagoanos em um bar da capital. Todos ali tomavam como certo o sucesso daquele funcionário público. Muito amigos pelas décadas seguintes, Jorge Amado chorou ao discursar durante o funeral de Graciliano Ramos em 1953. Contrapondo-se àqueles que consideram pessimista o autor de *Vidas Secas*, o romancista baiano lia Graciliano Ramos como homem terno e solidário, esperançoso na humanidade e no futuro.

Ao versar sobre a recepção da obra de Graciliano Ramos em terras cariocas, Jorge Amado apresentou um panorama das atividades que marcaram as letras do Rio de Janeiro a partir de 1930. Em um território com quase oitocentos metros de extensão, a capital das letras pátrias possuía dois extremos geográficos: de um lado a Livraria e Editora Schmidt, localizada na Travessa do Ouvidor; do outro, a Ariel Editora, fundada por Gastão Cruls e Agripino Grieco, situada na Cinelândia. Centenárias instituições se avizinhavam desse saudoso perímetro, localizado no centro da capital e cortado ao meio pelos teleféricos da

¹³⁸Tomás Santa Rosa Júnior (1909-1956) foi um poeta e desenhista paraibano que trabalhou no Banco do Brasil em Maceió e foi transferido para o Rio de Janeiro na década de 1930. Além de funcionário público, atuou como artista plástico em diferentes modalidades, tais como a pintura, a ilustração e a cenografia.

Estação de Bondes de Santa Teresa: o Paço Imperial, a Assembleia Legislativa, o Real Gabinete Português de Leitura, a Catedral Metropolitana de São Sebastião, o Theatro Municipal e o Palácio Austregésilo de Athayde, no qual está situada a Galeria Manuel Bandeira, a Biblioteca Rodolfo Garcia e a Academia Brasileira de Letras. Resultado de trabalho desenvolvido primeiro em Maceió, Graciliano Ramos foi bem recebido entre o meio literário carioca, espaço essencial para a circulação de sua obra.

Augusto Frederico Schmidt, um carioca nascido no Flamengo, foi editor da primeira edição de *Caetés*, romance de Graciliano Ramos de 1933, e de *O País do Carnaval* (1931), estreia de Jorge Amado. Repercussão dos relatórios escritos pelo então prefeito de Palmeira dos Índios ao governo de Alagoas levou o poeta e editor carioca a enviar um telegrama para Graciliano Ramos propondo que os originais de *Caetés* fossem transformados em livro. Por ser o mais proeminente editor de literatura brasileira naquele período, Augusto Schmidt acumulava inúmeros manuscritos nas gavetas de escritório localizado aos fundos de sua livraria, de onde o editor e poeta levava adiante seu programa literário. Autores e amigos tinham acesso aos originais ali depositados, como Jorge Amado quando da leitura dos manuscritos de Graciliano Ramos e Tristão da Cunha a tomar conhecimento daquele que se tornou o romance de estreia do jovem escritor baiano. O parecer de Tristão da Cunha sobre os manuscritos de Jorge Amado foi de suma importância para a publicação de *O País do Carnaval* em 1931. Na qualidade de responsável por talento tão promissor em se tratando de literatura, Augusto Schmidt ainda escreveu prefácio à primeira edição do romance de estreia de Jorge Amado.

Augusto Schmidt foi um dos inúmeros e importantes agentes literários residentes no Rio de Janeiro que edificaram a chamada geração de 1930 do modernismo brasileiro. Escreveu Jorge Amado que a movimentação daquele círculo literário, em seus primeiros anos, se dava em reuniões cujos assuntos iam dos monumentos da alta cultura a particularidades da vida alheia de colegas e conhecidos. Seus integrantes também se ocupavam em “comentar livros, elaborar projetos, afirmar ou desancar glórias estabelecidas ou nascentes” de autores passados e possíveis. Ali todos se conheciam, “liam-se todos os livros”. Afirmou o romancista baiano que, naquele contexto, esvaíam-se os ecos da Semana de Arte Moderna e afirmava-se o Romance de Trinta, “expressão literária dos movimentos políticos e populares que resultaram na revolução da Aliança Liberal”. Jorge Amado ainda ressaltou que “o ciclo ficcional pós-modernista”¹³⁹ se

¹³⁹AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. 1992, Editora Record.

iniciara em 1928, “no rastro da Coluna Prestes”¹⁴⁰, quando do lançamento do romance de estreia do romancista paraibano José Américo, intitulado *A Bagaceira*. Teria sido José Américo, então Ministro da Aviação do Governo Provisório de Getúlio Vargas, o responsável por levar ao Rio de Janeiro notícia da existência de romance inédito escrito por Graciliano Ramos, então prefeito “dos relatórios” de Palmeira dos Índios que Santa Rosa levou à então capital do Brasil. O intercâmbio literário entre o Norte e o Sul brasileiros pode ser observado também nas movimentações ocorridas dentro da sede da Ariel Editora, espaço no qual era planejado e publicado o *Boletim de Ariel*. A José Olympio seria transferida de São Paulo para o Rio de Janeiro em 1934.

Situava-se aos fundos da livraria de Augusto Schmidt editora fundada em 1930. Em um primeiro momento, loja e editora formaram o conjunto “Livraria Católica de Jackson de Figueiredo”, nome decorrente de homenagem póstuma. Em virtude de afogamento ocorrido na Praia da Joatinga, no Rio de Janeiro, faleceu o jornalista e crítico Jackson de Figueiredo, em 1928. Seu passamento inspirou dossiê publicado em maio de 1929 em *A Ordem*¹⁴¹, revista católica fundada anos antes pelo próprio Jackson de Figueiredo. Augusto Schmidt escreveu artigos para tal revista, entre os quais “A propósito de Macunaíma”, de janeiro de 1929, e “Meu Depoimento”.

Quando da primeira publicação realizada por Augusto Schmidt enquanto editor, sua livraria e editora havia sido rebatizada. *Oscarina*, coletânea de contos escritos por Marques Rebelo¹⁴², estreou em 1931. Ainda nesse ano, foram publicados por Schmidt Editor *Maquiavel e o Brasil*, do estreante Octávio Faria, *A Mulher que Fugiu de Sodoma*, de José Geraldo Vieira, e *O País do Carnaval*, romance de estreia do baiano Jorge Amado, que em 1931 desfrutava a juventude dos seus dezenove anos.

Para manter a publicação de livros, editores diversificavam seus ativos com vendas de impressos e periódicos. A Editora Ariel possuía um jornal literário publicado entre 1933 e 1939. Por outro lado, Augusto Schmidt focou exclusivamente no gerenciamento de sua livraria, situada na Travessa do Ouvidor, no Rio de Janeiro, por isso não produziu jornais ou revistas. Decorrente ausência dificultou, em um primeiro momento, reconstrução do passado profissional de Augusto Schmidt. Entretanto, a

¹⁴⁰AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. 1992, Editora Record.

¹⁴¹Em circulação até os dias de hoje, *A Ordem* foi fundada em 1921 por Jackson de Figueiredo (1891-1928). A partir de 1922, a revista foi vinculada ao Centro Dom Vital, associação de leigos católicos fundada com o intuito de promover o debate entre a Igreja Católica e a sociedade civil.

¹⁴²Pseudônimo do carioca Eddy Dias da Cruz (1907-1973), eleito para a cadeira nº 9 da Academia Brasileira de Letras em 1964.

elaboração de um quadro com obras publicadas por intermédio do livreiro carioca lançou luz sobre instigantes particularidades de sua trajetória:

Quadro 1: Obras publicadas por Schmidt Editor entre 1931 e 1939

Ano	Romance	Obra político-ideológica	Ensaio, Biografia e Crítica	Contos, Crônica e Poesia
1931	<i>O País do Carnaval</i> <i>A Mulher Que Fugiu de Sodoma</i>	<i>Alberto Torres e o Tema de Nossa Geração</i> <i>Maquiavel e o Brasil</i> 1930 <i>Outubro</i> <i>Ensino Religioso e Ensino Leigo</i>	<i>Debates Pedagógicos</i> <i>Viagens Interiores</i> <i>O Inconfidente Cláudio Manoel da Costa</i> <i>Questões Médico-Legais Vivos e Mortos</i>	<i>Desaparição da Amada</i> <i>Poemas de Ouro Preto</i> <i>Oscarina</i>
1932	<i>João Miguel</i> <i>No País dos Quadratinos</i>	<i>A Desordem</i> <i>Problema da Burguesia</i> <i>O Brasil Errado</i> <i>O Sentido do Tenentismo</i> <i>O Espírito de São Paulo</i> <i>M.M.D.C.</i> <i>A Escola Nova</i>	<i>Velocidade</i>	
1933	<i>Caetés</i> <i>Maria Luíza</i> <i>Os Corumbás</i> <i>Club das Esposas Enganadas</i>	<i>Na Revolução de 1930</i> <i>Introdução à Realidade Brasileira</i> <i>A Gênese da Desordem</i> <i>Psicologia da Revolução</i> <i>O que é o Integralismo?</i>	<i>Casa Grande e Senzala</i> <i>A Verdade Contra Freud</i>	<i>O Caminho para a Distância</i>
1934	<i>Maleita</i> <i>O Inútil de Cada Um</i>	<i>Patriotismo, Cultura e Unidade</i> <i>À Margem da Constituinte</i> <i>Pernambuco no Tempo do Vice-Rei</i>		
1935	<i>Calouro!</i> <i>Figueira Velha</i>	<i>A Doutrina do Sigma</i> <i>Do Liberalismo ao Integralismo</i> <i>Concepção do Estado Integralista</i> <i>Brasil Integral</i> <i>O Integralismo em Marcha</i> <i>Paisagens do Brasil</i>		<i>Conversa Inocente</i> <i>Cousas do Tempo</i> <i>Imortalidade</i>
1936	<i>Soledade</i>	<i>Atualidades Brasileiras</i>	<i>Do Amazonas à Guanabara</i>	<i>Histórias e Lendas</i>
1937	<i>A Terra Come Tudo</i> <i>Caminhos Perdidos</i>		<i>Renascimento do Homem</i> <i>30 Espíritos-Fontes</i>	
1938	<i>Caboclo D'água</i>	<i>Desperta, Brasil!</i>	<i>E a Peça Continua</i>	<i>Corpo e Alma do Passado</i>
1939	<i>Estrela Perdida no Fundo da Noite</i> <i>Panacoéra</i>	<i>Aspectos da Cultura Brasileira</i> <i>Salazar e o Salazarismo</i> <i>Geração Decisiva</i>		
Total	18	31	12	9

Fonte: Boletim Schmidt da Biblioteca FCLAr-UNESP. Disponível em:

Como observado no quadro acima, o rompimento de Graciliano Ramos e Jorge Amado com o livreiro responsável por suas publicações primeiras teria sido motivado por uma questão mercadológica: Augusto Schmidt preferia a publicação de textos teóricos com acentuado viés político-ideológico. Ciente das transformações conjunturais que agitavam o mundo durante a década de 1930, o livreiro carioca apostou em nova orientação do mercado de impressos: a divulgação de ideais que ofereciam alternativas ao liberalismo em crise. As escolhas de Augusto Schmidt privilegiavam somente uma parcela do discurso antiliberal em voga naquele momento, inexistindo espaço para programas de orientação socialista.

Ainda que em menor escala, tal decisão passou a orientar as metas de outro editor, recém-estabelecido no Rio de Janeiro: José Olympio. Ambas as casas firmaram acordo com teóricos brasileiros influentes e, com o correr do tempo, foram beneficiadas por efervescência política que particularizou o governo de Getúlio Vargas desde o golpe de Estado implementado em 1930. Tanto Augusto Schmidt quanto José Olympio, em suas publicações, deram preferência a um extremo do espectro político brasileiro daquele momento: o integralismo de Plínio Salgado.

Como demonstrado, textos de cunho político-ideológico predominaram entre as obras publicadas por Augusto Schmidt entre 1931 e 1939, período em que sua editora esteve funcionando. Para a elaboração do quadro apresentado, foram desconsideradas novas edições de obras como *Casa Grande e Senzala* e *Doutrina do Sigma*, novamente publicadas em 1936. Das setenta obras publicadas por Schmidt Editor entre 1931 e 1939, dezoito eram romances, entre os quais estreias de Jorge Amado e Graciliano Ramos, datadas de 1931 e 1933, respectivamente. Em 1932, veio à lume *João Miguel*, o segundo livro de Rachel de Queiroz. Publicado ainda em 1931, *A Mulher que Fugiu de Sodoma*, romance escrito por José Geraldo Vieira, foi o primeiro *best-seller* da editora carioca.

Como poeta, Augusto Schmidt publicou *Desaparição da Amada* em 1931. Apesar de sua inclinação para a poesia enquanto autor, somente cinco coletâneas de poemas foram publicadas via Schmidt Editor entre 1931 e 1939. Mereceu destaque a estreia do jovem Vinicius de Moraes em 1933, com *O Caminho para a Distância*. Constaram ainda *Poemas de Ouro Preto*, escrito por Godofredo Filho e publicado em 1931, *Imortalidade*, de 1935 e elaborado por Arnaldo Damasceno Vieira, e *Corpo e Alma do Passado*, escrito por Gastão Penalva e publicado em 1938.

Completam a coluna de “Contos, Crônica e Poesia” do quadro apresentado a coletânea de contos *Oscarina*, de Marques Rebello, *Conversa Inocente*, escrito por

Ribeiro Couto, e *Cousas do Tempo*, de Tristão da Cunha. Ambos os livros reuniram crônicas e foram publicados em 1935. *Histórias e Lendas*, do mineiro Augusto de Lima Júnior, foi materializada em 1936.

Dezoito romances, uma biografia, três textos de crítica literária, sete ensaios científicos, cinco coletâneas de poesia, duas de contos, dois livros de crônicas e trinta e um ensaios com viés político-ideológico: os segmentos das publicações editadas por Augusto Schmidt entre 1931 e 1939 comprovam a existência de um projeto político que orientava as escolhas editoriais do livreiro carioca. Textos que problematizavam a crise do liberalismo sob uma ótica conservadora, anticomunista e autoritária corresponderam a 44,2% das obras publicadas por Schmidt Editor durante seu período de funcionamento. Soma-se à preferência pela parcela conservadora do debate ausência de textos orientados pelo socialismo e a dissidência de Graciliano Ramos e Jorge Amado, declarados apoiadores do comunismo soviético naquele contexto.

Entre a publicação de *Caetés*, sob a égide de Augusto Schmidt, e *S. Bernardo*, via Ariel Editora, houve intervalo menor que doze meses. Antes do romance de estreia de Graciliano Ramos, estreou, via Schmidt Editor, o primeiro volume da *Coleção Azul*, composta por livros que, em linhas gerais, apresentavam o programa político-ideológico do integralismo brasileiro. *A Desordem*, escrito por Virgínio Santa Rosa¹⁴³, contém ensaio sobre desdobramentos do movimento tenentista ocorridos em 1932. Tom pessimista sobre o cenário político brasileiro à época transpareceu ainda na epígrafe, com citação a *Maquiavel e O Brasil*, de Octávio de Faria, publicado em 1931 via Schmidt Editor.

Marques de Saes¹⁴⁴ defendeu que, em *A Desordem* predominou um “nacionalismo autoritário de caráter pequeno-burguês”. Virgínio Santa Rosa ressaltou fragilidade do sistema democrático brasileiro diante do controle exercido por oligarquias centenárias. Alternativa defendida pelo teórico paraense seria a adesão a um Estado autoritário. Para Virgínio Santa Rosa, o movimento que apresentou possibilidades transformadoras para dilemas políticos do Brasil à época seria o dos tenentes, deflagrado em 1922.

Brasil Errado, do mineiro Martins de Almeida, foi publicado em 1932 e apresentou ensaios políticos “sobre os erros do Brasil como país”. *Introdução à Realidade Brasileira*, do imortal da ABL Afonso Arinos de Melo Franco, foi publicada em 1933.

¹⁴³Não confundir com Tomás Santa Rosa, capista das primeiras edições de *Caetés* e *Angústia*. Virgínio Santa Rosa (1905-2001) nasceu em Belém do Pará e foi definido por Nelson Werneck Sodré como iniciador da “exata conceituação” do fenômeno do tenentismo no Brasil.

¹⁴⁴MARQUES DE SAES, Guillaume Azevedo. “O pensamento político de Virgínio Santa Rosa: Um esboço interpretativo”. In.: *Revista de História*. Volume 161, 2º semestre de 2009, 145-163.

Em *O Sentido do Tenentismo*, Virgínio Santa Rosa deu prosseguimento à interpretação sobre o movimento político brasileiro que se destacou no Brasil dos anos 1920.

A primeira edição de *A Gênese da Desordem*, de Alcindo Sodrê, foi publicada em 1934 por Augusto Schmidt. Novo volume, organizado para a Civilização Brasileira, teve lançamento ocorrido em 1939. Um ano antes, em 1933, Plínio Salgado publicou via Schmidt Editor *Psicologia da Revolução e O que é Integralismo?*

Em 1934, foram publicadas por Augusto Schmidt as seguintes obras com teor político-ideológico: *Patriotismo, Cultura e Unidade*, do Visconde de Carnaxide, e *À Margem da Constituinte*, de Belmiro de Medeiros Silva.

De 1935, constam no rol de publicações político-ideológicas de Schmidt Editor a segunda edição de *Doutrina do Sigma*, de Plínio Salgado, *Concepção do Estado Integralista*, de Olbiano de Mello, *Brasil Integral*, de Oswaldo Gouvêa, *O Integralismo em Marcha*, de Gustavo Barroso, e *Paisagens do Brasil*, de Virgínio Santa Rosa.

Em 1936, somente uma obra político-ideológica: *Atualidades Brasileiras*, do paulista Miguel Reale.

Notória a ausência de publicações divulgadoras do integralismo em 1937 no quadro apresentado. Sabe-se do golpe político perpetrado por Getúlio Vargas e da instauração do Estado Novo ocorrida no dia 10 de novembro de 1937, mas o que justificaria o silêncio dos livros não publicados por Augusto Schmidt e seus asseclas? O integralismo foi colocado na ilegalidade em dezembro de 1937, junto a outros partidos políticos. O Levante Integralista ocorreu em 8 de maio de 1938, ano em que somente uma obra orientada pelo autoritarismo fascista foi publicada por Schmidt Editor: *Desperta, Brasil!*, escrita por Tenório d'Albuquerque. Diferentemente de Gustavo Barroso, membro da Academia Brasileira de Letras a partir de 1923 e seu presidente em 1932, 1933, 1949 e 1950, Augusto Schmidt não se filiou à Ação Integralista Brasileira de Plínio Salgado. O arrefecimento das publicações com viés político-ideológico a partir de 1936 pode ser entendido como o marco inicial de uma crise que levou ao fechamento da editora carioca em 1939. O espaço no qual funcionava Schmidt Editor e seu estoque foram incorporados ao patrimônio de Zélio Valverde, livreiro carioca do qual Augusto Schmidt se tornou sócio. A editora resultante de tal fusão teve pouco prestígio apesar da publicação de obras completas de Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e Castro Alves e uma biografia de Manuel Antônio de Almeida escrita por Marques Rebelo.

Diante das informações apresentadas, cogitou-se que a simpatia manifesta por Augusto Schmidt ao integralismo teria motivado rompimento de Graciliano Ramos e

migração de sua obra para a Ariel Editora de Gastão Cruls e Agripino Grieco. Contudo, a hipótese não se sustentou porque José Olympio, responsável pela publicação de *Angústia* em 1936 e *Vidas Secas* em 1938, materializou em livro inúmeras obras de divulgação do Integralismo de Plínio Salgado, entre as quais *A Quarta Humanidade* (1934). Responsável pela coleção “Problemas Políticos Contemporâneos, José Olympio também publicou *O Estado Moderno* (1933), de Miguel Reale, e inúmeras outras obras de orientação conservadora e autoritária, aos moldes do integralismo brasileiro.

Quanto ao rompimento entre Augusto Schmidt e Graciliano Ramos, se pode afirmar que a preferência dada pelo editor carioca a publicações de caráter político-ideológico levou ao arrefecimento da materialização de obras ficcionais via Schmidt Editor. Sucesso obtido pela José Olympio ainda nos anos 1930 dificultou a existência de editoras que publicavam menos livros, como Schmidt Editor e Ariel. Das três casas publicadoras, somente José Olympio se manteve em funcionamento depois de 1939. Das realizações promovidas por meio da Editora Ariel, merece destaque o *Boletim de Ariel*, longo jornal literário publicado mensalmente no Rio de Janeiro.

2.3. Cotidiano do campo literário brasileiro nas páginas do *Boletim de Ariel*

A primeira edição do *Boletim de Ariel* nasceu em outubro de 1931. Sob a direção de Gastão Cruls e tendo como redator-chefe Agripino Grieco, o mensário crítico-bibliográfico de letras, artes e ciências contava com nomes de peso entre seus colaboradores, entre os quais Augusto Schmidt, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Tristão de Athayde, Ubaldo Ribeiro, Aurélio Buarque de Hollanda, Jorge Amado e Graciliano Ramos. A existência do *Boletim de Ariel* possuiu duas fases distintas: a primeira se iniciou em 1931 e findou devido ao encerramento das atividades da Ariel Editora, cujas portas foram fechadas em 1939. A última edição da primeira fase do “mensário crítico-bibliográfico” foi publicada em fevereiro de 1939. Não constaram informações relativas ao encerramento das atividades daquele jornal literário, nem mesmo um editorial de despedida. O espólio da Ariel Editora foi adquirido pela Civilização Brasileira, presente no Rio de Janeiro desde 1929.

No editorial primeiro do *Boletim de Ariel*, publicado na edição de estreia em outubro de 1931, revelou Gastão Cruls que preponderava naquele mensário um espírito “do escorço rápido e da nota despreziosa” sobre o que mais interessante e significativo ocorresse no mundo das letras, das ciências e das artes. A ideia que lançou as bases

daquele jornal literário teria surgido em meio à “conversa fiada”¹⁴⁵ que se tornou tradição entre estudantes de Medicina e médicos, entre os quais o próprio Gastão Cruels, componentes do corpo clínico da Assistência Municipal do Rio de Janeiro no início do século XX. Afirmou o autor de *A Amazônia Misteriosa* (1925) que “por pendor especial ou menor atribuição nas lides profissionais”, médicos e universitários “liam muito e acompanhavam mais de perto o que se passava no mundo das letras”, sendo a eles reservada a maior parte das confabulações que “fortuitos companheiros de pernoite entretinham à hora do chá”¹⁴⁶, madrugadas adentro. Entre os entusiastas reunidos, havia gente com maior inclinação para resumos e homenagens, exegetas que liam um maior número de obras e autores menos acessíveis. À medida em que se tornaram cada vez mais exigidos por aqueles que davam prioridade ao resumo oral em detrimento da leitura cansativa e silenciosa, os especialistas, entre os quais Gastão Cruels, passaram a se sentir explorados por seus companheiros de análise literária, surgindo aí uma galhofa: e se houvesse remuneração por seu trabalho crítico?

O *Boletim de Ariel* foi criado com o intuito de servir como suporte de análises e notícias envolvendo artes, letras e ciências, de modo que a glosa das madrugadas em claro do corpo médico de Gastão Cruels encontrasse registro e alcançasse maior número de leitores. Claro está que exigir dez tostões pelo resumo de *Une Volupté Nouvelle* (1899), de Pierre Louys¹⁴⁷, ou dois mil réis por cabeça pelas particularidades da vida de Sophia Kowalewsky, proeminente matemática russa, eram, em verdade, pilhéria decorrente de pequeno incômodo, pois enquanto recaía entre os indivíduos aptos à exegese literária o esforço em nome da glosa, muitos ouvintes se livravam de sacrifícios como a aquisição e leitura de livros raros e complexos ao se acomodarem à escuta acrítica dos resumos. Levando em conta a riqueza da cultura letrada daquele contexto e a demanda por especialistas que atuassem como guias no trilhar dos sinuosos caminhos das artes, o *Boletim de Ariel* foi alicerçado na premente necessidade da promoção de debates envolvendo o saber humano em geral e em nome do ajuntamento de amantes da literatura.

Apesar de nutrirem aspirações mais altas que as enunciadas pelos colegas de universidade de Gastão Cruels, os idealizadores do *Boletim de Ariel* exigiam menos de seus leitores, inestimável o corpo editorial daquele veículo, repleto de colaboradores

¹⁴⁵BOLETIM DE ARIEL. Rio de Janeiro: Editora Ariel Ltda., 1933-1939. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹⁴⁶Idem.

¹⁴⁷Pierre Louys (1870-1925) foi um poeta e romancista belga radicado em Paris. A maior parte de sua obra foi escrita em francês.

“escolhidos entre o que de melhor houver nas nossas elites intelectuais”¹⁴⁸. A assinatura anual do mensário custava 12\$000, enquanto uma edição avulsa poderia ser obtida por 1\$000. Entretanto, um quadro contendo os valores dos anúncios veiculados naquele jornal, com espaço na capa a vultosos 400\$000, fez ver que a maior parte da receita obtida pelo *Boletim de Ariel* provinha da publicidade. Mesmo na primeira edição do mensário constavam anúncios de inúmeras editoras responsáveis pela circulação de livros na capital da república e das letras pátrias. “Waissman, Reis e C. Ltd.”, editora localizada na Rua do Ourives nº 95, no centro do Rio de Janeiro, foi responsável pela publicação de *Madame Bovary*, de Gustav Flaubert, romance vendido por 6\$000. *O Príncipe Idiota*, de Dostoiévsky, poderia ser encontrado por 8\$000, enquanto *Aphrodite*, de Pierre Louys, chegava a 10\$000. O anúncio de Waissman, Reis e C. Ltd. ocupou um quarto de página do *Boletim de Ariel*, custando 50\$000. A Livraria Flores & Mano, que publicou *Germinal*, de Emile Zolá, *O Livro Vermelho*, de Anatole France, e *Napoleão*, de Alexandre Dumas, também desembolsou 50\$000 por um quarto de página presente na primeira edição do *Boletim de Ariel*. Livraria Castilho e Livraria Francisco Alves ocuparam um oitavo do canto inferior esquerdo cada uma, anúncio estimado em 25\$000. Além dos quatro anúncios acima citados, outros quatro foram dispostos no interior do jornal, quatro deles ocupando um quarto de página cada um e o último, com um oitavo da página.

O *Boletim de Ariel* voltou a ser publicado em julho de 1973, trinta e quatro anos depois de encerrada a primeira fase de sua existência. Sob a direção de Antônio Ibrahim Haddad, a Companhia Editorial Americana devolveu às revistarias cariocas importante jornal literário, dessa vez sob os cuidados redacionais de Afrânio Coutinho¹⁴⁹ e Sônia Brayner. O editorial da edição do renascimento levou o mesmo título que o texto da estreia de 1931, carinhosamente batizado por Gastão Cruls de “Conversa Fiada”. Escrito por Afrânio Coutinho para a edição de julho de 1973, a nova “conversa fiada” prestou justíssimas homenagens aos idealizadores daquele jornal literário, “aos quais tanto deve a cultura brasileira”. Coutinho ressaltou particularidades da obra ficcional de Gastão Cruls, autor que não cedeu à sedução regionalista, “antes filiando-se à corrente psicológica, de mistura com um agudo senso do trágico e da ironia”¹⁵⁰. Entre as obras do

¹⁴⁸BOLETIM DE ARIEL. Rio de Janeiro: Editora Ariel Ltda., 1933-1939. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹⁴⁹O baiano Afrânio dos Santos Coutinho (1911-2000) foi importante professor, crítico literário e ensaísta brasileiro, autor de *A Literatura no Brasil* (1955-1959) e *Enciclopédia de Literatura Brasileira* (1990).

¹⁵⁰BOLETIM DE ARIEL. Rio de Janeiro: Editora Ariel Ltda., 1933-1939. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

prosador carioca por Afrânio Coutinho mencionadas, constam *Coivara* (1918), *A Amazônia Misteriosa* (1925), *Elza e Helena* (1927), *A Criação e o Criador* (1928) e inúmeros outros textos posteriormente reunidos em dois grandes volumes: *Contos Reunidos* (1951) e *Quatro Romances* (1958). Aos olhos de Coutinho, “o espírito de tendência universalizante” de Cruls se orientava segundo moldes do romance francês tradicional marcado por um agudo senso do trágico e da ironia¹⁵¹.

Sobre Agripino Grieco, escreveu Afrânio Coutinho que o editor era “um verdadeiro sal que existe felizmente para que as culturas não feneçam nem mesmo caiam no marasmo e na mediocridade”. Para o autor de *A Literatura no Brasil*, Grieco era um grande provocador, “demolidor de ideias feitas e valores consagrados que malhava vivos e mortos e até mesmo “carcaças gloriosas”. Coutinho ainda teceu elogios a *São Francisco de Assis e a Poesia Cristã* (1933), obra publicada pela Ariel Editora na qual Grieco exibiu “aguda sensibilidade artística e senso crítico”¹⁵².

Apesar de ressaltar diferenças temporais entre a primeira fase do *Boletim de Ariel* e a época de seu relançamento, Coutinho asseverou que aquele suporte resguardaria os princípios idealizados por Gastão Cruls e Agripino Grieco e continuaria a ser um mensário crítico-bibliográfico de letras, artes e ciências. Os responsáveis editoriais pelo renascimento acreditavam que a literatura permanecia relevante durante a década de 1970, mesmo em um contexto marcado por avanços tecnológicos e pela hegemonia da *mass-media*. Acreditando também no “partido dos inteligenciais”, numa referência a Balzac, Coutinho enumerou como princípios basilares da nova versão do *Boletim de Ariel* o nacionalismo sem xenofobia, o apreço pelo atual sem ojeriza à tradição e o universalismo sem cosmopolitismo ou jacobinismo e livre da alienação.

Coutinho finalizou o editorial de reestrea do *Boletim de Ariel* definindo literatura como “uma comunidade internacional no tempo e no espaço”¹⁵³, na qual os autores de hoje são contemporâneos daqueles que escreveram outrora e vizinhos dos que escreverão no futuro. A poesia de Chico Buarque e Caetano Veloso não seria diferente do que escreveu Homero ou do que cantaram os menestréis e trovadores medievais. O *Boletim de Ariel* seria suporte de informação e conhecimento ao amante de literatura que poderia se interessar tanto pelo romancista escandinavo quanto pelo poeta hispano-americano

¹⁵¹COUTINHO, Afrânio. “Conversa Fiada”. In.: *Boletim de Ariel*. 1ª edição, julho de 1973. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹⁵²Idem.

¹⁵³COUTINHO, Afrânio. “Conversa Fiada”. In.: *Boletim de Ariel*. 1ª edição, julho de 1973. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

objeto de análise naquele mensário. O leitor da década de 1970 atento à circulação do labor literário regozijaria assim como os colegas de Medicina de Gastão Cruls décadas antes, quando a glosa não remunerada inspirou a criação daquele jornal literário.

Há um intervalo de quatro anos entre os relatórios escritos por Graciliano Ramos enquanto prefeito de Palmeira dos Índios e a estreia de *Caetés*, romance publicado meses após a ida de Jorge Amado a Alagoas, em 1933. Notícias sobre Graciliano Ramos precederam a publicação de seu primeiro romance, pois muito já se falava sobre o romancista alagoano nos círculos literários cariocas. Na edição de 1932 do *Boletim de Ariel*, o escritor natural de Quebrangulo apareceu segundo perspectiva de Jorge Amado em artigo sobre o romance *Sinhá-Dona*, escrito pelo cearense Heitor Marçal¹⁵⁴ e publicado pela Ariel Editora. Escreveu Jorge Amado que Marçal era “mais um romancista que desce do Norte”, território que esbanjava grandes autores naquele contexto. A descida à capital federal seria justificada pela busca “dessa cousa raríssima que é um editor”¹⁵⁵.

O autor de *Suor* principiou seu artigo ressaltando a transição técnica de Heitor Marçal, artista que “fez modernismo no Ceará”¹⁵⁶ primeiro com seus versos futuristas, segundo com o romance, gênero no qual o autor cearense progrediu artisticamente. Jorge Amado julgou prudente e necessária a evolução técnica de Heitor Marçal, visto que o novo romancista era mau poeta.

Ao empregar linguagem simples e “sem termos de dicionário” na comovente história de Antônio Neves, Maria Clara e Felícia, Heitor Marçal teria, aos olhos de Jorge Amado, se livrado de José de Alencar, assombroso espectro que insistia em rondar a cultura literária cearense. Para o romancista baiano, o autor de *Iracema* era para o Ceará o que Ruy Barbosa seria para a Bahia, “piores flagelos que a seca e Lampião”¹⁵⁷. O artigo termina sem que as invectivas de Jorge Amado sejam explicadas, mas suas impressões sobre a obra de José de Alencar coincidem com apontamentos feitos por Aurélio Buarque de Holanda em artigo sobre a estreia do *Caetés* de Jorge Amado.

Apesar de Graciliano Ramos ter sido mencionado *en passant* e ao lado de Rachel de Queiroz, José Lins do Rêgo e José Américo de Almeida, as impressões de Jorge Amado sobre *Sinhá-Dona* ofereceram um quadro sobre o delinear das tendências

¹⁵⁴Heitor Marçal também foi autor dos romances *O Lago de Fogo* (1961) e *A Noite no Espelho* (1979), entre outros.

¹⁵⁵AMADO, Jorge. “Sinhá-Dona”. In.: *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro: Editora Ariel Ltda., 1933-1939. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹⁵⁶Idem.

¹⁵⁷Ibidem.

modernistas que sedimentaram o caminho desses e outros romancistas nordestinos rumo à consagração. Além da ojeriza a José de Alencar, o romancista baiano enalteceu princípios inovadores do romance de Heitor Marçal principalmente porque o oposto de aspectos que os modernistas decidiram nomear como ultrapassados em literatura. O uso de linguagem simples, sem retórica e sem termos de dicionários, deixou *Sinhá-Dona* mais próxima do *establishment* modernista e – por isso – mais atraente aos olhos da crítica dos anos 1930. Na trama, o indeciso Antônio Neves deixou o seminário católico e foi seduzido por sua prima Felícia. A relação entre os dois avançou e Antônio Neves decidiu se casar com a prima, mas sua tia Sinhá-Dona revelou terrível segredo, quando a morte lhe avizinhava: Felícia e Antônio Neves eram irmãos. O ex-seminarista fugiu, se tornou jornalista malsucedido e se apaixonou por Maria Clara, porém Felícia havia engravidado. Os familiares de Antônio Neves o encontraram e exigiram que o ex-seminarista assumisse a criança. Ninguém acreditou na justificativa do então jornalista para evitar o casamento, pois Sinhá-Dona havia morrido e não poderia corroborar a versão do sobrinho. A cerimônia aconteceu, a contragosto, e os recém-casados optaram por não consumar sua união. O tempo passou e Felícia acabou se envolvendo em um caso extraconjugal, evento que demandou do resignado Antônio Neves uma escolha: entender e perdoar a irmã ou exigir o fim do casamento na qualidade de marido enganado.

Valdemar Cavalcanti¹⁵⁸, proeminente alagoano que colaborava com o *Boletim de Ariel* e *O Jornal*, de Assis Chateaubriand, também escreveu sobre o romance de estreia de Graciliano Ramos. O crítico alagoano vislumbrou em *Caetés* uma "força de humanidade" e "uma plástica expressão de vida e movimento", por meio das quais Graciliano Ramos teria atingido a realidade com "processos diretos e incisivos que possibilitaram "rara condensação", na qual os elementos da trama "movimentam-se numa atmosfera sem nada de artificial", imersos numa "notável densidade de descritivo" promovida por um autor que acreditava na "realidade histórica dos acontecimentos" dentro de um romance, como uma "luminosa fotografia da multidão"¹⁵⁹.

Aurélio Buarque escreveu robusta resenha sobre *Caetés*. Também de Alagoas, o lexicógrafo afirmou ter lido os originais depositados no escritório da Editora Schmidt três

¹⁵⁸Nascido em Alagoas, o crítico literário e jornalista Valdemar Cavalcanti (1912-1982) foi parte fundamental de geração histórica das letras nordestinas.

¹⁵⁹Cavalcanti, Valdemar. "O romance *Caetés*". In.: *Boletim de Ariel*, Ano III, nº 3, dezembro de 1933. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo seguinte link: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=072702&pagfis=719>. Acesso em 23 de abril de 2025, às 09:18h.

anos antes da estreia de Graciliano Ramos. A resenha “Caetés” foi publicada na quinta edição do *Boletim de Ariel*, publicada em fevereiro de 1934. Uma nova leitura do romance de Graciliano Ramos reavivou em Aurélio impressão causada anteriormente, livro que considerou sério. Em um primeiro momento, o autor de *Dois Mundos* (1942) afirmou que a obra do ex-prefeito de Palmeira dos Índios destoava dos livros que Santo-Thyrso julgava admiráveis, textos que, sem nenhuma ideia, eram capazes de encher trezentas páginas. Para Aurélio, Graciliano Ramos fazia grande economia de papel, produzindo como quem passava telegrama e pagava caro “por cada palavra”¹⁶⁰.

Aurélio fez ver que o estilo econômico de Graciliano Ramos foi contemplado nas 230 páginas angustiadas de *Caetés*, obra sem entusiasmos porque o horror do ex-prefeito de Palmeira dos Índios por verbalismos chegava a desestimular o leitor acostumado a ser arrastado pelo turbilhão de autores que davam preferência a uma linguagem frenética e envolvente. Para Aurélio, Graciliano Ramos preferiu ignorar que, na arte, “o ideal não é procurar os caminhos mais curtos, mas sim os mais belos”. O encanto da distância e o gosto pelo percurso, proporcionado por autores que se deixam levar pela sedução das curvas, deu lugar, em *Caetés*, à monotonia e ao desencanto do previsto e do adivinhado. Aurélio teria preferência por ruas sinuosas que proporcionam “o desejo de conhecer o que fica para além dos pontos de inflexão”¹⁶¹ e parecem se multiplicar devido às várias surpresas que vão oferecendo. Concluiu o crítico que a literatura não deveria ser feita somente por curvas, mas uma dosagem moderada de embelezamento seria indispensável.

2.4. Cotidiano do campo literário brasileiro nas crônicas de Graciliano Ramos

Como demonstrado no primeiro capítulo, Graciliano Ramos fez ressalvas aos modernistas ainda em 1926, quando era comerciante em Palmeira dos Índios e trocava cartas com um conterrâneo que emigrou para o Rio de Janeiro. As críticas do romancista alagoano ao movimento paulista giraram em torno de três pontos: a injusta destituição de cânones do passado, o artificialismo da linguagem e a superficialidade dos princípios. A estética modernista teria se autoproclamado revolucionária em um contexto retórico condicionado pela *damnatio memoriae* de autores considerados ultrapassados. O que se

¹⁶⁰Holanda, Aurélio Buarque de. “Caetés”. In.: *Boletim de Ariel*, Ano III, nº 5, fevereiro de 1934. Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo seguinte link: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=072702&pagfis=759>. Acesso em 23 de abril de 2025, às 09:18h.

¹⁶¹Idem.

considerou novo naquele movimento foi alimentado pelas carcaças sob as quais se tornou imperioso passar por cima.

Numa tentativa de se aproximar dos coloquialismos do cotidiano, modernistas procuraram adaptar a linguagem escrita à informal. A medida adotada pelos revolucionários paulistas incomodou Graciliano Ramos, pois além de tomá-la como “popularesca”, entendeu que era alienante. A adoção dos coloquialismos nunca esteve perto de significar conscientização de classe, porém alienação de signos que particularizavam grupos e linguagens marginalizadas. Em determinados contextos, o furor modernista em inovar assumiu caráter autoritário e nacionalista, seja sob a tutela do Estado ou como expoentes de um “fascismo tupinambá”.

Como se pode ler em “O teatro de Oswald de Andrade”, crônica publicada em periódico pelo autor de *Caetés* em 1937, no termo “revolucionário”, atribuído de maneira irônica ao autor de *Serafim Ponte Grande* (1933), ressoou perspectiva desconfiada de Graciliano Ramos quanto às mudanças provocadas pelos modernistas de 1922. Comparando Oswald de Andrade a Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, revolucionário francês e autor de *O Barbeiro de Sevilha* (1775), o romancista alagoano afirmou que o escritor paulista foi menos feliz que Beaumarchais porque enquanto o francês viu seus ataques à nobreza serem aplaudidos pelo conde Almaviva do alto de um camarote no teatro, o modernista de São Paulo não obteve recepção favorável daqueles que condenara em *A Morta Pelo Homem* e *O Rei da Vela*, peças reunidas em um volume editado pela José Olympio em 1937. O autor do *Manifesto Antropófago* (1928) condenou arcaísmos e celebrou o programa do movimento na obra “mais vanguardista de Oswald”, segundo as palavras da jornalista Júlia Rodrigues¹⁶².

Como um profeta, Graciliano Ramos afirmou que *A Morta Pelo Homem* não poderia ser encenada “porque muito poucos a entenderiam”¹⁶³ e partes menos difíceis causariam descontentamento. O texto de Oswald de Andrade foi encenado somente em 1974, sob a direção de Emilio Di Biasi no teatro Ruth Escobar, e em 2022 na Oficina Cultural Oswald de Andrade, com a direção de Cacá Toledo.

O romancista alagoano condenou os esquecimentos e a autocoroação reclamada pelos modernistas que se promoveram ao destituir autores clássicos dos Oitocentos.

¹⁶²Rodrigues, Júlia. “Versão de *A Morta*, de Oswald de Andrade, homenageia centenário da Semana”. *Veja São Paulo*, nº 270, 25 de maio de 2022. Disponível online pelo link <https://vejasp.abril.com.br/coluna/na-plataea/peca-a-morta-de-oswald-de-andrade-semana-de-arte-moderna/>.

¹⁶³Ramos, Graciliano. “O teatro de Oswald de Andrade”. In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

Contudo, e como alertou Nietzsche sobre o abismo, se tornou imperioso ler nas entrelinhas das declarações do romancista alagoano o nível de seu apreço pelo passado da literatura nacional. Se sabe que o autor de *Vidas Secas* possuía certas ressalvas em relação a Machado de Assis, apesar de considerá-lo excelente contista. Por outro lado, o romance *Caetés*, obra de estreia do escritor alagoano, bebeu da fonte de Eça de Queirós. Críticos como Otto Maria Carpeaux o consideraram um texto parnasiano.

Inclinado a uma perspectiva social que desnudasse injustiças estruturais, Jorge Amado era frequentemente mencionado nas crônicas de Graciliano Ramos como exemplo de um estilo voltado à figuração de realidades transpassadas por dinâmicas econômicas desiguais e alienantes. Em “O romance de Jorge Amado”, crítica publicada no dia 17 de fevereiro de 1935, escreveu Graciliano Ramos que havia no Brasil de seu tempo uma literatura hedonista exercida por burgueses e elitistas que naturalizavam dilemas decorrentes da desigualdade e eram patriotas à sua maneira, ocupados somente com temas ufanistas que lhe fossem agradáveis. Dando nome aos bois, o autor de *Caetés* mencionou Jorge de Lima e Henrique Pongetti, autores que relativizavam agruras da vida sertaneja e questionavam comportamentos da vida no campo.

Em contraposição à literatura ocupada em descrever lares felizes, dentro daquele contexto surgiram escritores preocupados em figurar sofrimentos de marginalizados em subúrbios, fábricas, engenhos e prisões. Jorge Amado seria parte fundamental desse grupo de “inimigos da convenção e da metáfora, desabusados, observadores atentos”¹⁶⁴. Ao se amparar em elementos colhidos na realidade concreta, como casarão situado numa ladeira do Pelourinho e retratado em *Suor*, o romancista baiano teria desnudado um Brasil completamente diferente daquele idealizado por Jorge de Lima e Henrique Pongetti. Habitado por ladrões, viciados, meretrizes, agitadores, operários, crianças abandonadas e desterrados, aquele sobrado baiano veio a ser vitrine dos dilemas diariamente enfrentados por parcela significativa da classe trabalhadora baiana dos anos 1920.

Aos olhos de Graciliano Ramos, os marginalizados não estariam dispostos de maneira aleatória na obra de Jorge Amado, sendo organizados numa cadeia que os vinculava devido à necessidade do trabalho duro e diário e à predominância da miséria. Tendo examinado de lápis à mão a indigência que ditava o cotidiano dos quase seiscentos habitantes daquele cortiço, o romancista baiano pendeu para o texto jornalístico em vários trechos de *Suor*, impressão que Graciliano Ramos reviu ao se deparar com diálogos

¹⁶⁴Ramos, Graciliano. “O romance de Jorge Amado”. In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

memoráveis nos quais as personagens pareceram sair do papel, caminhando naturalmente. Para o autor de *Vidas Secas*, a obra de Jorge Amado fugiria completamente dos moldes de um romance tradicional por apresentar pequenos quadros nos quais os habitantes daquele prédio destilavam ódio aos privilegiados. O romancista baiano teria se equivocado somente em trechos nos quais a revolta dos miseráveis “deixa der instintiva e adota as fórmulas inculcadas pelos agitadores”, soando pomposo e “campanudo”¹⁶⁵, ao explicar termos revolucionários e inseri-los no cotidiano da gente sofrida. Para Graciliano Ramos, a miséria habitual dos ocupantes teria sido suficiente para gerar a indignação e a revolta a que o romance de estreia de Jorge Amado se propôs.

Usando *Suor* para contrapor-se a seu próprio autor, afirmou Graciliano Ramos que Jorge Amado estaria equivocado ao defender a tese de que “o romance moderno vai suprimir o personagem, matar o indivíduo” e usurpar seu lugar com o coletivo manifesto em um grupo, uma cidade inteira, um engenho de açúcar ou uma fábrica. Em *Suor*, estariam dispostos inúmeros personagens, mas não se viu em seu conjunto o movimento sincrônico de um corpo revolucionário. Para Graciliano Ramos, se fosse verdade a tese de Jorge Amado, “toda a análise introspectiva desaparecia”¹⁶⁶ e a literatura ganharia em superfície, mas muito perderia em profundidade. Entre as personagens de *Suor* predominaria a misantropia, como se os habitantes daquele cortiço manifestassem demasiado apego a seus respectivos quartos e às suas vidas solitárias, se tornando inexpressivos em meio à multidão. Prevaleceriam, portanto, as miudezas da vida de cada um, como o violinista que chora enquanto toca seu instrumento, o sapateiro espanhol que travava conversa com um gato e o mendigo Cabaça, fiel companheiro de um rato.

Ao concluir sua crítica, o autor de *Vidas Secas* discordou novamente de Jorge Amado, pois o romancista baiano afirmou que aquele prédio de três andares, habitado por seiscentos pobres-coitados, seria o protagonista de *Suor*, residência que “vive da vida dos que nele habitam”¹⁶⁷. Em tom elogioso e simultaneamente como uma espécie de advertência, afirmou Graciliano Ramos que o personagem mais importante daquele romance seria, em verdade, o próprio Jorge Amado, por ter morado no número sessenta e oito da ladeira do Pelourinho e lá ter conhecido Maria Cabassu e outros sujeitos que lhe forneceram vívido material para a feitura de um romance.

¹⁶⁵Ramos, Graciliano. “O romance de Jorge Amado”. In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

¹⁶⁶Idem.

¹⁶⁷Ibidem.

Em 1937 se tornaram recorrentes textos produzidos por Graciliano Ramos sobre o contexto literário a ele contemporâneo. Em “Livros”, o autor de *Vidas Secas* demonstrou espanto com a tiragem numerosa de *Dom Casmurro*, jornal literário sobre o qual o editor Brício de Abreu afirmou ter vendido quinze mil exemplares em poucas horas em maio, mês da estreia daquele que seria um dos mais importantes jornais literários do país. A desconfiança do romancista alagoano foi alimentada por declaração de Álvaro Moreyra publicada na primeira página da edição de estreia de *Dom Casmurro*, segundo a qual aquele jornal era feito por escritores e destinado a escritores. Os “rapazes do sereno”, expressão usada por José Lins do Rêgo e Santa Rosa para se referirem ao leitor comum, teriam ficado de fora da equação de Álvaro Moreyra, como se na porta da sala 1107 do edifício Odeon, sede do jornal literário *Dom Casmurro*, estivesse pendurada uma tabuleta avisando que quem não pertencesse à confraria, pudesse ir “passando”. Graciliano Ramos usou essa paródia do Oráculo de Delfos para expressar seu receio com Álvaro Moreyra e o intento em ofuscar a importância do público leitor para a produção literária daquele contexto. O autor de *Vidas Secas* chegou a achar que *Dom Casmurro* seria um fracasso em vendas e popularidade se fosse mal interpretada a afirmação estampada na capa da primeira edição daquele jornal literário.

O que se seguiu foi o oposto do esperado por Graciliano Ramos: o jornal literário editado por Brício de Abreu foi um sucesso em sua primeira edição e durou nove anos, de 1937 a 1946, atingindo, em determinados meses, a marca dos cinquenta mil exemplares vendidos. Dissipou-se a insegurança manifesta pelo autor de *Vidas Secas* quando da leitura do artigo de Álvaro Moreyra. Entretanto, o adendo às declarações daquele texto manteve-se: o sucesso de *Dom Casmurro* esteve associado a um maior interesse por leitura e, conseqüentemente, ao aumento vertiginoso do número de novas editoras, publicações e jornais literários naquele decênio.

Citando a editora José Olympio, responsável pela publicação de cerca de um milhão de livros no Brasil em quatro anos, mesmo com a recusa diária de originais, Graciliano Ramos esboçou um panorama da atividade literária daquele período, no qual “as prateleiras dos depósitos”¹⁶⁸ enchiam-se e esvaziavam-se regularmente. A esse considerável crescimento, o autor alagoano relacionou o sucesso dos autores do Norte, pois além de superar a hegemonia do eixo Rio-São Paulo, romancistas como Jorge Amado

¹⁶⁸Ramos, Graciliano. “Livros”. In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

e o próprio Graciliano Ramos promoveram maior interesse por ler e escrever entre pessoas de vários cantos do país.

O autor das *Memórias do Cárcere* julgava que jovens e velhos escritores tentavam, com a literatura, “esquecer as dificuldades e os aborrecimentos” que a vida lhes trazia, além de procurar na arte de escrever “prazer ou compensações de ordem econômica”. Graciliano Ramos exortou o interesse em se produzir um romance e o relacionou com o sucesso da literatura do Norte, especialmente algumas obras de José Américo e Armando Fontes que rapidamente chegaram à quinta ou à sexta edição em curtíssimo espaço de tempo. Otimista, o romancista alagoano via em 1937 “uma esperança que não podíamos ter há dez anos”, quando o cenário literário nacional era marcado pela predominância de obras e escritores cariocas e paulistas. Autores do Norte que surgiram “despertando a curiosidade pública” e “fazendo a crítica espantada arregalar os olhos”, sequer sonhavam tornarem-se, de repente”, figuras nacionais importantes”¹⁶⁹.

Animados pelo êxito obtido com romances, “numerosos bárbaros provincianos caíram sobre a capital”, enquanto uma dúzia de autoridades frequentadoras da Garnier, que falava em Taine e discutia regência, desmoralizou-se ou morreu. Para Graciliano Ramos, o apelo social das obras de autores do Norte levou à popularização da literatura de maneira inédita, fato comprovado pela exaustão dos livreiros, que passaram a receber inúmeros manuscritos de jovens entusiastas, e a expressiva tiragem de um jornal feito de escritores para escritores vendido aos montes nos subúrbios cariocas.

Tendo a literatura brasileira gozado de intensa popularidade durante a segunda metade dos anos 1930, era esperado o estabelecimento de relações políticas e consequente aparelhamento de um campo literário historicamente relevante. Em “Sociedade de amigos”, crônica publicada em junho de 1938, Graciliano Ramos partiu de singela reflexão sobre uma associação de letras fracassada para uma demonstração de antipatia pelo revisionismo que reescrevia narrativas históricas segundo certas conveniências e favorecimentos. Não foi identificado o grupo de “rapazes inteligentes e sensíveis”¹⁷⁰ que se reuniu com o intuito de homenagear a obra de um companheiro de letras falecido, mas suas ações serviram como pano de fundo para Graciliano Ramos fazer suas considerações. O objetivo da sociedade era o de publicar textos inéditos do falecido autor, reeditar outros e esclarecer, mediante comentários sutis, passagens obscuras de sua obra, a fim de salvá-

¹⁶⁹Ramos, Graciliano. “Livros”. In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

¹⁷⁰Ramos, Graciliano. “Sociedade de amigos”. In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

la do esquecimento. O projeto, entretanto, não sobreviveu às reuniões preparatórias. Devido à burocratização materializada no estatuto, no livro de atas, no tímpano, nos discursos improvisados e na disposição da hierarquia laboral representada pelo presidente, o secretário e o tesoureiro, detalhes inconvenientes, porém necessários ao desenvolvimento das atividades da associação dificultaram a realização da tal homenagem. Graciliano Ramos não soube informar o nível dos preparativos para aquela celebração, mas viu com bons olhos a morte prematura da instituição que idealizava o lauréu. O autor de *S. Bernardo* desprezava associações literárias pedantes e sentiu receio ao se deparar com perigos da pompa e da mistificação que as ideias afoitas de jovens entusiasmados e apaixonados por literatura poderiam suscitar.

Graciliano Ramos criticava o culto prestado por certas instituições aos autores de literatura mortos, como se o defunto possuísse mais importância que o escritor vivo. O descontentamento do romancista alagoano provinha da ideia de que homenagens póstumas poderiam desencadear a exploração dos pensamentos e da carcaça esbrugada por vermes de um homem naturalmente impedido de demonstrar contrariedade. Como uma espécie de profanação, costume há muito incorporado por academias de cultura consumidas por transações clientelísticas e negociatas, ressuscitavam notáveis em um empreendimento revisionista que conferia suposta legitimidade a ações políticas desencadeadas no presente, dentro e fora da literatura. Para Graciliano Ramos, essa empreitada poderia ser alvo de desconfiança por dois motivos: de um lado, o perigo de não se afirmar com segurança se os restos mortais exibidos realmente pertenciam à pessoa a quem eram atribuídos. De outro, o perigo da interpretação de um texto não corresponder exatamente à ideia original do escritor, livre de elementos estranhos ao defunto porque presentes apenas no espírito do crítico.

O romancista alagoano afirmou ser aceitável o revisionismo "em tempos ordinários", desde que o material alvo de escrutínio preservasse "uma aparência de inteireza" que satisfizesse "a razão ou a fé". Em junho de 1938, porém, o Brasil não gozava de "tempos ordinários", atravessando, em verdade, "uma época de incerteza e paixões violentas" na qual fatos eram explicados de maneira contraditória e "em conformidade com os interesses desta ou daquela corrente". Para Graciliano Ramos, o mundo estaria se tornando inabitável, porque muitos indivíduos se achavam no direito de "ensinar qualquer coisa"¹⁷¹ no campo da cultura, o que desencadeava o surgimento de

¹⁷¹Ramos, Graciliano. "Sociedade de amigos". In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

"apóstolos de todos os feitios"¹⁷², gente que perdeu o senso do ridículo. A população viva da Terra não seria suficiente para ações politicamente orientadas de associações mal-intencionadas, o que as teria levado a profanar túmulos e a incomodar falecidos cujo apoio, ainda que não manifesto em vida ou declarado em testamento, seria de suma importância para o gozo de pífios interesses envolvendo a elaboração de uma nova história dos vencedores.

Em "Os donos da literatura", a amargura de um poeta à porta de certa livraria denunciava improbidade entre aqueles que se arvoraram como "proprietários da literatura nacional". Frequentadores de sessões solenes, exímios oradores e políglotas, os agentes do que Graciliano Ramos chamou de "literatura honorária"¹⁷³ gozavam o luxo proporcionado por políticas de favorecimento dentro e fora do Estado. A concorrência desleal seria a causadora da amargura daquele poeta, pois eram as relações de compadrio que alçavam os autointitulados literatos a posições eminentes no rol da literatura nacional.

Ignorando a "mania indígena" de compararem um autor nacional com outro estrangeiro, apenas uma entre inúmeras maneiras de se fazer crítica, o autor de *Vidas Secas* questionou se leitores brasileiros estariam fadados a ver, nas vitrines da literatura nacional, livros transitórios que morrem em menos de um ano e aqueles que um "patriotismo cego"¹⁷⁴ elegia como bons, mas que ninguém tomava a iniciativa de ler cuidadosamente. Discordando de Prudente de Moraes Neto, para quem a deficiência do romance brasileiro residiria no fato de não haver material romanceável suficiente, negou Graciliano Ramos que o dilema da prosa ficcional fosse de natureza objetiva.

Em crônicas publicadas entre 1937 e 1946, Graciliano Ramos surgiu como idealizador de literatura afeita à figuração dos deslegitimados pelo sistema. Eram eles os intelectuais e os sertanejos, tipos que se relacionavam de maneira conflituosa com o Estado e a elites brasileiras. Crônicas como "Norte e Sul", publicada em 1937, versaram sobre particularidades da literatura contemporânea ao autor de *Vidas Secas* e expuseram perspectiva particular do panorama literário brasileiro em atividade durante os anos 1930.

Não se pode negar que o autoritarismo oficializado com a ditadura do Estado Novo tenha perseguido artistas e feito da censura uma política de Estado cotidiana. Entender a crescente do panorama literário nacional como reação ao autoritarismo é que pode ser

¹⁷²Ramos, Graciliano. "Sociedade de amigos". In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

¹⁷³Ramos, Graciliano. "Os donos da literatura". In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

¹⁷⁴Idem.

problemático, pois os caminhos que levaram a recordes de venda e ao surgimento de novos jornais literários foram sendo delineados desde o início da década de 1930, tendo sobrevivido à repressão provocada pelos desdobramentos da Intentona Comunista de 1935, reação sem precedentes e inigualável se comparada aos eventos de repressão e censura do Estado Novo. A guinada revolucionária em literatura, comumente associada à segunda fase do modernismo e protagonizada por autores do Norte, sobreviveu ao dismantelamento das organizações à esquerda, à prisão de alguns dos seus mais importantes autores e à consolidação do autoritarismo varguista personificado pela ditadura do Estado Novo. Crônicas como "Livros" e "Sociedades de Amigos" posicionaram Graciliano Ramos como testemunha ocular das intensas transformações sofridas pela literatura moderna no Brasil dos anos 1930, época marcada pela circulação de milhares de exemplares organizados por editoras brasileiras, como a José Olympio, e pelo perigo dos usos políticos, homenagens póstumas e exumações desautorizadas.

CAPÍTULO 3: PAISAGENS DO NORTE: O CANGAÇO NAS CRÔNICAS DE GRACILIANO RAMOS

3.1. Polêmicas do processo de integração literária: da rivalidade entre Norte e Sul no interior do campo literário brasileiro

Suposta rivalidade entre uma literatura produzida no Norte, de caráter ideologicamente engajado e inovador, e outra produzida no Sul, psicologizante, hedonista e atrelada a tradicionalismos estéticos, pode ser lida mediante procura em periódicos e coletâneas que contemplaram o processo de integração do campo literário brasileiro durante os anos 1930. Quando certos críticos do Sul resolveram manifestar incômodo perante a predominância de autores do Norte entre os mais lidos e vendidos, foram retomadas discussões que estabeleceram suposta cisão entre autores e regiões da literatura brasileira. “Norte e Sul”, crônica de Graciliano Ramos sobre tal rivalidade, foi publicada no jornal carioca *Paraíba do Sul* em 1937. Mesmo enaltecendo aspectos temáticos inovadores da literatura do Norte, Graciliano Ramos pareceu pouco à vontade para versar sobre a existência de um conflito entre diferentes grupos de ficcionistas brasileiros.

Comparando a distinção entre Norte e Sul à maneira com que pastorinhas de Natal dançam e cantam filiadas ao cordão azul ou ao cordão vermelho em dezembro, tradição comum ao Norte brasileiro, Graciliano Ramos entendeu que alguns escritores “gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade”, enquanto outros “preferem tratar de fatos existentes na imaginação”. Provocador, o romancista alagoano alertou que o livro seria uma mercadoria cujo valor está atrelado às regras do mercado. Por não lograrem boas vendas, alguns irrealistas teriam se zangado e tecido referências “pouco lisonjeiras”¹⁷⁵ à literatura produzida por autores do Norte.

Chamados pelo romancista alagoano de empalhados em bibliotecas, os irrealistas eram “inimigos da vida” que torciam o nariz e fechavam os olhos “diante da narrativa crua, da expressão áspera”. Esse grupo detestaria José Lins do Rêgo, Jorge Amado, Rachel de Queiróz e Armando Fontes. Afeitos a uma “confusa humanidade” cheia de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende”, os irrealistas, produtores de “um espiritismo literário excelente como tapeação”, colocariam as almas de suas personagens “longe da terra, soltas no espaço”. A suposta literatura do Sul não admitiria as dores ordinárias”, pois a miséria lhes era incômoda e os seus nervos, “sensíveis em demasia”, não tolerariam a imagem da fome e o palavrão obscuro¹⁷⁶.

¹⁷⁵Ramos, Graciliano. “Norte e Sul”. In.: *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

¹⁷⁶Idem.

Para Graciliano Ramos, naquele tempo o público tinha interesse pela literatura produzida por autores do Norte porque apareciam em texto inconveniências desagradáveis, porém calcadas no *real*. A distinção entre grupos do Norte e do Sul seria sustentada por rivalidade fomentada entre escritores contrários aos romances que versavam sobre a fome e a “miséria das bagaceiras”. Esses “inimigos da vida” prefeririam uma literatura “inofensiva e cor-de-rosa” que não perturbasse “a digestão dos que podem comer”¹⁷⁷. O mal-estar dos autores que Graciliano Ramos criticou derivaria de suposta disparidade nas vendas, se comparados os grupos, pois os autores do Norte figuravam entre os mais lidos e comentados pela crítica durante a segunda metade da década de 1930, como pôde ser observado nas páginas de importantes jornais literários daquele contexto. A ojeriza manifesta pela oposição aos autores do Norte se materializou em críticas mal fundamentadas e preconceituosas. Graciliano Ramos procurou respondê-las.

Réplica contundente à depreciação da literatura do Norte veio a lume um ano após a publicação de “Norte e Sul”. Com *Vidas Secas*, Graciliano Ramos explorou temáticas até então inéditas em seus romances, como o drama da seca no Norte e a ausência de políticas públicas para redução de danos no sertão. Romances do autor alagoano anteriores à publicação da saga de Fabiano e seus familiares eram predominantemente urbanos, como *Caetés* e *Angústia*, ou versaram sobre a vida rural sob a ótica de um proprietário, como o *S. Bernardo* protagonizado por Paulo Honório.

Retirantes vitimados pela seca, relegados ao desamparo e à desumanização, figuraram na obra de Graciliano Ramos somente em seu romance derradeiro, novidade a partir da qual se pode pensar que *Vidas Secas* resultou da consolidação dos aspectos temáticos que definiram a prosa da geração de 1930. Graciliano Ramos concebeu romance que reposicionou a literatura do Norte quando certos detratores acreditaram que nada de novo apareceria sob o Sol da capital das letras pátrias naquele contexto.

3.2. Origens da expressão “Literatura do Norte”

Como autor atento e um dos agentes da trajetória literária brasileira do último século, Graciliano Ramos fez ver que certos caracteres da literatura sulista não seriam exclusividade dos escritores do Sul, o que naturalmente comprometia o eixo argumentativo dos idealizadores de suposta rivalidade entre dois grupos geográficos distintos das letras brasileiras. Ainda que esteja longe de ser hedonista, o psicologismo se

¹⁷⁷RAMOS, Graciliano. “Norte e Sul”. In.: *Linhas Tortas*. 4ª edição. São Paulo: Martins Editora, 1976.

tornou marca do estilo de Graciliano Ramos desde o *Caetés*, com três dos seus quatro romances narrados por seus respectivos protagonistas. Também os sonhos e angústias de Baleia, narradas em terceira pessoa, foram apresentadas ao leitor quando da triste decisão tomada por Fabiano quanto à necessidade do sacrifício de sua fiel escudeira. Se pode sentir também o peso da humilhação sofrida por Fabiano quando detido de maneira arbitrária por um soldado amarelo, ilustre fanfarrão que não aceitou derrota no jogo de cartas. Esses e outros exemplos expõem a riqueza temática da obra de Graciliano Ramos e dão margem não só para que suposta rivalidade entre Norte e Sul seja problematizada, mas que a própria segmentação da literatura brasileira em duas linhas paralelas – uma que vem de José de Alencar e outra de Machado de Assis, seja revisitada.

Apesar de não haver uma declaração que escancare a preferência dos autores do Norte da década de 1930 por Machado de Assis, a antipatia por José de Alencar pode ser observada em inúmeros artigos. Essa necessidade do apagamento de qualquer relação entre a obra de autores do Norte do século XX com o romancista cearense, autor de *Iracema*, vai na contramão da proposta de Afrânio Coutinho de posicionar Graciliano Ramos como um sucessor de José de Alencar. Por último, o rechaço pela obra de certos autores do século XIX evidenciou a proximidade dos nortistas da geração de 1930 com os pioneiros do modernismo de 1922, no que tange à necessidade da destituição de cânones do passado em nome da legitimação de parâmetros estéticos do seu presente.

Numa tentativa de se afirmarem como o potencialmente novo, os autores da geração de 1930 problematizaram referências do passado literário brasileiro, em especial a figura de José de Alencar. Semelhante disposição pôde ser lida em crônicas e entrevistas de Graciliano Ramos, porém com a mira direcionada aos arautos do movimento que projetou o romancista alagoano: os romancistas de 1922. Ao invés de interpretar certos questionamentos de Graciliano Ramos sobre literatos paulistas como uma perspectiva antimodernista, o que se pôde observar a partir de uma leitura aprofundada foi que o autor das *Memórias do Cárcere* reproduziu estratégia argumentativa utilizada por entusiastas que ele mesmo criticou: a destituição de cânones do passado.

A fixação pela necessidade de problematização da obra de José de Alencar remontou ao século XIX. Seu maior exemplo pôde ser lido em Franklin Távora. Em linhas gerais, foi definida como identitária a perspectiva que interpretou a obra do cearense José de Alencar como dissonante dos preceitos estéticos pertencentes à literatura do Norte produzida naqueles contextos, seja a segunda metade do século XIX de Franklin Távora ou a década da geração de 1930. Respeitadas as diferenças temporais entre os dois marcos

históricos, puderam ser observadas semelhanças entre a crítica de Franklin Távora e os apontamentos feitos por Jorge Amado sobre a obra do autor de *Iracema*. Ambos os autores entenderam que apesar de ser cearense, José de Alencar escreveu como um nascido no eixo, pois em sua obra prevaleceram elementos idealistas vinculados à necessidade de constituição de uma identidade nacional. Segundo Pellogio (2009), detratores da obra de Alencar defenderam que o nacionalismo do autor de *O Guarani* teria diminuído a importância de sua obra, assim como sua coerência estética acabou prejudicada porque ao encargo da constituição de uma literatura pátria.

Se tornou importante, em primeiro lugar, definir a ideia de uma Literatura do Norte. Presente em textos de Graciliano Ramos e Franklin Távora, essa concepção preconizava uma diferenciação estilística entre a literatura produzida no Sul brasileiro e aquela concebida no Norte nas últimas décadas do século XIX. Inicialmente, foi traçado um paralelo entre as noções de Literatura do Norte apresentadas em *O Cabeleira* (1876), de Távora, e a crônica “Norte e Sul”, publicada por Graciliano Ramos em 1937. O romance de Távora foi descrito como "uma série de composições literárias, para não dizer estudos históricos", sobre Pernambuco, "refulgente estrela da constelação brasileira". O objetivo da obra foi o de apresentar "a rica mina das tradições e crônicas" sobre as "províncias setentrionais" àqueles "que não a conhecem, ou por falso juízo a desprezam". A comparação entre o autor das *Cartas a Cincinnati* e Graciliano Ramos surgiu durante investigação sobre os usos do termo Literatura do Norte. Para Franklin Távora, "as letras têm, como a política, um certo caráter geográfico". No Norte estariam dispostos, mais do que no Sul, "elementos para uma literatura propriamente brasileira", pois o Norte ainda não havia sido invadido como estava “sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro”¹⁷⁸.

O paralelo traçado entre Franklin Távora e Graciliano Ramos, entretanto, esbarrou no estilo e no tempo ao qual cada autor pertenceu. Enquanto Távora desnudou seu romantismo através de elogios à paisagem exuberante e ameaçadora do Norte, Graciliano Ramos propôs uma viagem reflexiva sobre as nuances do psicologismo e da condição humana. Os dois autores se aproximaram à medida em que figuraram o Norte brasileiro como terra exuberante e espaço de possibilidades até então silenciado pela hegemonia da literatura oficial protagonizada por autores do Sul.

Residindo "em um dos cantinhos mais amenos da baía de Botafogo" em 1876, Távora manifestou, em carta a um amigo, saudades do norte brasileiro, homem nascido

¹⁷⁸TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Martin Claret, 2014.

no Ceará em 1842. Em tal carta, prefácio de *O Cabeleira*, Távora apresentou uma ideia de Norte faustosa: enquanto o Pará seria palco de "incalculáveis riquezas ora ocultas no regaço de um futuro" que em breve se tornaria "brilhante realidade", o Amazonas irromperia distinto por "incompreensível grandeza" possuidora da "índole da imensidade" e da feição do escândalo"¹⁷⁹.

A idílica paisagem amazonense escaparia da fantasia de Rousseau mesmo que o francês "levasse toda a vida a imaginar", "filósofo sonhador que com suas ideias revolucionou o mundo". Para Távora, "o homem cria a grandeza ideal", porém a grandeza física "só Deus a concebe e executa". Assim como Rousseau, Madame de Stäel não poderia descrever o Norte como descreveu quadros imperecedouros da Itália em Corina. O "templo fantástico e sem proporções" pareceu natural ao crítico cearense, pois "sempre que se achavam "diante das obras primas da criação, secreto instinto" advertia aos homens sobre a "presença de Deus", resultado de um assombro que percorria, "como fluído, o nosso organismo", despertando abruptas sensações" nunca experimentadas", "verdadeiros fenômenos do mundo fisiológico"¹⁸⁰.

Ao tecer uma visão paradisíaca sobre o Pará e o Amazonas, Távora considerou inúteis os relatos de viagem produzidos sobre aquela região. Os viajantes teriam oferecido "formas tesas e secas em lugar dos contornos brandos, delicados e flexíveis dos imensos panoramas e transparentes perspectivas" ali existentes. No Norte ainda estaria conservada "em sua pureza, em sua genuína expressão", a feição primitiva que os tempos ou o progresso modificam.

Poucos eram os autores, porém, que teriam se empenhado na construção do "edifício literário" nortista. Se abundavam nomes na história e na poesia, raros eram os romancistas que poderiam competir com a hegemonia sulista. Curioso, porém, é observar que Franklin Távora mencionou José de Alencar como romancista cearense, mas o elencou entre autores de uma Literatura do Sul. Mesmo sendo do Norte o autor de *Iracema* teria contribuído com a literatura austral, pois seu estilo se aproximava da estética sulista e lhe faltavam rudimentos políticos caros à idealização de uma literatura nortista. Para Franklin Távora, "Norte e Sul são irmãos, mas são dois", cabendo a cada um "literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro"¹⁸¹.

¹⁷⁹TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Martin Claret, 2014.

¹⁸⁰Idem.

¹⁸¹Ibidem.

Publicadas entre 14 de setembro de 1871 e 22 de fevereiro de 1872 no jornal *Questões do Dia*, as *Cartas a Cincinato*, de Franklin Távora, foram concebidas no âmbito dos debates sobre a Lei do Ventre Livre. O português José Feliciano de Castilho (1810-1879), editor das *Questões do Dia*, se posicionou favorável à libertação dos filhos de escravos e em defesa do imperador D. Pedro II, cuja imagem vinha se desgastando no cenário político. Castilho adotou o pseudônimo de Lúcio Quinto Cincinato, romano proclamado ditador em 458 a.C. que após cumprir seu dever em guerra preferiu a vida no campo às agitações políticas da urbe. Os textos de Castilho tinham como alvo o romancista e então deputado José de Alencar, contrário à Lei do Ventre Livre e crítico ferrenho das decisões tomadas por D. Pedro II à época. O debate, entretanto, deixou de estar restrito ao âmbito político e se tornou literário a partir do momento em que Franklin Távora, no Recife, se tornou correspondente do jornal editado por José Feliciano de Castilho e passou a discutir *O Gaúcho*, romance publicado por José de Alencar em 1870. Se adaptando aos moldes das publicações de Cincinato, Franklin Távora se chamou Semprônio, nome comum entre os romanos. Seguindo os parâmetros estilísticos daquele contexto, o autor de *O Cabeleira* optou por elaborar suas críticas como epístolas. Apesar de Castilho ser o correspondente, as cartas se destinavam à comunidade de leitores do jornal *Questões do Dia*. Esses textos foram reunidos em livro em 1872, mas só obtiveram segunda edição em 2011, por meio de trabalho realizado por Eduardo Vieira Martins¹⁸².

Divididas em dois segmentos, as cartas de Franklin Távora versam sobre *O Gaúcho* e *Iracema*. Foram oito publicações sobre o primeiro romance entre 14 de setembro e 12 de outubro de 1871 e treze cartas sobre *Iracema* publicadas entre 8 de dezembro de 1871 e 22 de fevereiro de 1872. Há também uma “Epístola à parte” que serviu de introdução para a segunda remessa de escritos. A réplica de José de Alencar está presente no prefácio “Benção Paterna”, escrito para o romance *Sonhos D’Ouro*, publicado em 1872 pela Garnier Editora, no Rio de Janeiro.

Na primeira carta escrita por Franklin Távora predominou comparação entre *O Gaúcho*, de José de Alencar, com *Le Guaranis* (1864), obra do historiador e romancista Gustave Aimard. Segundo Távora, se pode estudar com proveito a cultura sulista na obra do francês, portadora do “tipo exato” do gaúcho. Aimard “estudou em pessoa os costumes da vida nômade do pampa”, tendo escrito “como quem viu, e não como quem ideia”¹⁸³.

¹⁸²Professor Associado do Departamento de Teoria Literária Comparada da FFLCH/USP.

¹⁸³Távora, Franklin. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Organização de Eduardo Vieira Martins. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.

O resultado seria a confecção de personagens com “vitalidade eloquente” numa “verídica história”. Figura irrealista se encontraria, entretanto, na “fábula raquítica” de José de Alencar: suas personagens seriam “pálidas visões, criaturas disformes, descoradas, confusas e em contraposição à verdade natural e etnográfica”¹⁸⁴.

Atento à caracterização do cavalo em *O Gaúcho*, Távora atestou a valentia do equino descrito por Aimard, “arredio do homem em quem adivinha, por instinto e por lição, um inimigo encarniçado de sua independência”. Essa coragem não se encontraria, porém, no texto de Alencar, no qual os cavalos “são muito discretos, sensatos e refletidos”. Enquanto o gaúcho Manuel Canho, protagonista do romance de Alencar, possuía “ódio eterno para com a espécie humana” e “frouxo e afeminado enternecimento para a raça hípica”¹⁸⁵, a ideia alimentada por Távora sobre a gente sulista era a de uma íntegra personalização da virilidade continental, como o general Manuel Luiz Osório, patrono da arma da infantaria do Exército brasileiro, ou Dom Zeno Alvarez de Cabral, personagem de *Les Guaranis*.

Távora problematizou o amor excessivo que Manuel Canho nutria por cavalos, como se ser gaúcho quisesse dizer “coração para uma raça bruta” e “músculo apenas para a sua própria espécie e até para a sua família”. Considerando exagerado o afeto destinado a uma “aberração”, o correspondente de Cincinato fez ressalvas à caracterização dos cavalos, tidos por amáveis no romance de Alencar. Enquanto a égua baia é “sensível, amorosa e ciumenta de Canho, a tordilha “tresanda a humanidade e a piedade cristã” e o alazão é “polido e cumprimentador como um conselheiro”.

O desgosto do crítico cearense melhor se manifestou, porém, na indignação frente ao nome de Morena, epíteto “de tradicional encanto, clássica presunção do que há de garrido, gracioso, tentador na mulher nacional”, mas que, no romance de Alencar, qualificava uma égua. Távora ainda corrigiu o uso do termo “besta”, usado para se referir às guinchas em *O Gaúcho*, mas tido, “na vida real”, como ofensa entre os sulistas. Juca, hipocorístico comumente utilizado para se referir a homens, no texto de Alencar nomeou um potro, agravo que significava “levar a espécie ao último ludíbrio”, segundo o crítico cearense, para quem o fôto de Alencar em “se chegar a *humanizar a sociedade equina*” fez com que o romancista não hesitasse em “*cavalizar a sociedade dos homens*”¹⁸⁶.

¹⁸⁴Távora, Franklin. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Organização de Eduardo Vieira Martins. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.

¹⁸⁵Idem.

¹⁸⁶Ibidem.

Para finalizar a primeira carta, Távora reduziu suas invectivas ao seguinte dilema: “ou *Gaúcho* pretende as honras de um romance de costumes, ou satisfaz-se com o ser de mera fantasia”. Ao autor de *O Cabeleira*, a obra de Alencar estaria longe de um romance de costumes por ser “desnaturado, falsíssimo” e “apócrifo”, “a mais pungente palinódia contra a gentileza, a masculinidade, a fama das ilustres façanhas e legendárias tradições do campeão das savanas austrais”. Sendo fantasia, porém, *O Gaúcho* irromperia aos olhos como “das mais tristes” estórias porque levaria a “uma corrupção do sentimento natural e racional” e ao “rebaixamento vivo e indecoroso da espécie”¹⁸⁷.

Távora deu início à segunda carta publicada em *Questões do Dia* considerando a literatura um sacerdócio que tem de ser servido “por diversas ordens de religionários”. Justificando suas críticas a José de Alencar, afirmou que enquanto o neófito “paga irremissivelmente o natural tributo do excesso de fervor”, os “serventuários provectoros” deveriam ser complacentes quando suas faltas são apontadas “para que não suceda aos sectários inexperientes seguirem o mau exemplo, na persuasão de se estarem edificando”. Justamente por ter consciência da importância de José Alencar para as “letras pátrias”, Távora temia um “transtorno inevitável” se fizessem escola “as fátuas fantasias de uma pena filauciosa” que veste o centauro com as roupas de Juno e envolve “na crosta cor-de-rosa do confeito perfumado a briônia ou o tártaro”.

O crítico cearense indagou sobre a idolatria em torno de Sênio, “íngrato gozo” que deu à imagem do autor proeminência que passou a condicionar os parâmetros de apreciação de certos críticos. Sem dar nome ao “folhetinista conceituado” que escreveu sobre *A Pata da Gazela* quando de seu lançamento, Távora recuperou trecho segundo o qual essa obra de José de Alencar mereceria honras da “alta hierarquia literária” e “salvas do estilo”, devido à importância do “aplaudido talento” de quem a escrevera¹⁸⁸.

Távora preferia “a obra e só a obra”, discordando com veemência dos argumentos daquele “folhetinista conceituado”, para quem “a obra, por si só, não presta”. Aturdido, se ressentiu com a presença de “oráculos indiscutíveis, autoridades dogmáticas” na “república das letras”, e decidiu condenar o juízo “vindo de uma pena amiga e grata” publicado pelo folhetinista¹⁸⁹. Quando decidiu versar sobre *O Gaúcho*, Távora remeteu a James Fenimore Cooper e a uma ideia de “romance de nacionalidade”. Considerando

¹⁸⁷TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Organização de Eduardo Vieira Martins. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011, p. 46 e 47.

¹⁸⁸Idem, p. 49.

¹⁸⁹Ibidem, p. 50.

Walter Scott “menos recomendável” que o escritor americano, leu originalidade na “observação literária” que perlustrou “as seculares solidões do Ohio, do Mississipi, do Illinois” sob os olhos de Cooper, cuja pena “rasgara a célula virgem e imensa de uma natureza acima de todos os voos, de todas as preocupações das mais arrojadas fantasias. Cooper fez jorrar “a veia caudal da poesia americana”, inundando “mares e continentes”.

Precedido por Mistress, Grant, Burns, Allan-Ramsay, Buchanan, Macpherson e outros que colheram, cada um a seu modo, costumes e superstições nacionais, Walter Scott teria apenas acentuado "vastos caminhos" com sua "pena arrojada", tendo descoberto com amplitude "perspectivas belíssimas" semicultas. Por haver encontrado "veredas para seguir no dédalo", o autor de *Waterloo* "não podia perder-se nele"¹⁹⁰.

Aos olhos de Távora, o maior mérito de Cooper era o de ser verdadeiro, "porque não teve a quem imitar senão a natureza". O romancista americano seria, portanto, "um paisagista completo e fidelíssimo" e não seria capaz de conceber um texto literário “fechado em seu gabinete”. Transmitindo ao papel com “exatidão daguerreotípica” os matizes da natureza que apanhava e “as sensações do *eu* e do *não eu*”¹⁹¹ que estudara, o autor de *O Último dos Moicanos* poderia ser acusado de exagerar com sua “minuciosa fidelidade de pormenores”. Porém, aos olhos de Franklin Távora, não deixaria de ocupar o primeiro lugar na “galeria de vultos gigantes da literatura”.

Enquanto Cooper eternizava imagens da natureza, José de Alencar, “à força de querer passar por original, sacrificava a realidade ao sonho da caprichosa imaginação”, desprezando a inesgotável fonte da observação, “onde há muito licor intacto”. Segundo Távora, "a pena de Sênio não foi talhada para construir a epopeia, pois faltar-lhe-iam "asas para elevar-se nos assuntos heroicos" necessários a "voos excelsos do pensamento, fraseologia máscula, jogo de paixões veementes e arrebatadas". Para o crítico cearense, a linguagem de José de Alencar seria "dolente e lânguida"¹⁹².

A partir de tais considerações, foi possível entender que o movimento idealizado por José de Alencar em nome de uma literatura genuinamente brasileira, apesar de ser bem-sucedido, esteve longe de ser homogêneo. Mesmo estando de acordo quanto à importância da Literatura para a constituição de uma identidade nacional, Franklin Távora preferia textos resultantes de observações e pesquisa, o avesso do desaso idealista

¹⁹⁰TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*: estudos críticos por Semprônio. Organização de Eduardo Vieira Martins. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011, p. 50.

¹⁹¹Idem, p. 51.

¹⁹²Ibidem, p. 52.

proposto por José de Alencar. Graciliano Ramos esboçou perspectiva semelhante quanto à necessidade da observação e da pesquisa durante o processo composicional em Literatura. Perspectivas delineadas pelo autor de *Caetés* sobre a seca e o cangaço no Norte partiram de quem conheceu bandoleiros e vivenciou intempéries.

3.3. Contra o estigma do banditismo: condicionantes sociais do fenômeno do cangaço

Graciliano Ramos compreendeu os movimentos armados do Norte como resultantes de desigualdades estruturais. Ressaltando a negritude de Lampião e as particularidades sociais daquele movimento, afirmou que a combinação entre a inoperância do Estado e as intempéries climáticas acirraram conflitos entre as camadas dominantes e os marginalizados que habitavam o sertão naquele período. Entre 1931 e 1941, o autor das *Memórias do Cárcere* produziu quatorze crônicas sobre o cangaço, publicadas em jornais como o *Diário de Notícias* e *Cultura Política*. Foi possível observar que o romancista alagoano dispensava o uso do termo banditismo, alcunha que orienta pesquisas historiográficas e o prefácio de *Cangaços*, coletânea organizada por Ieda Lebensztayn e Tiago Mio Salla em 2014. Apesar de reconhecer a gravidade das violências perpetradas, Graciliano Ramos inovou ao categorizar a história dos bandoleiros em duas fases e ao conceber tal fenômeno como resistência ante as dificuldades perpetradas pela seca no sertão e a falta de assistência do Estado brasileiro.

O mapeamento ora proposto dividiu as crônicas do autor de *Vidas Secas* à respeito do cangaço em três segmentos: condicionantes sociais do fenômeno, vicissitudes da vida no Norte e personagens emblemáticas das duas fases do evento bandoleiro. O primeiro segmento mapeou “O fator econômico no cangaço”, “Dois cangaços” e “Cabeças”. Em seguida, a pesquisa extrapolou o limite temático proposto e foi além das quatorze crônicas listadas ao mapear textos de Graciliano Ramos sobre as intempéries que assolaram Alagoas em seu tempo e a organização social no sertão. As crônicas “Um desastre”, “Habitação” e “Sertanejos” demonstraram que as desigualdades e a inoperância do Estado no sertão contribuíram para o desenvolvimento de um estilo de vida marcado pela luta diária em nome da sobrevivência e por constantes provações que viabilizavam o uso generalizado da violência. Fabiano, importante personagem em *Vidas Secas*, resignou-se entre o sofrimento da vida como retirante e a possibilidade de se tornar um cangaceiro, alternativa que acabou recusando. Como Graciliano Ramos demonstrou, foram engrossadas as fileiras dos bandos durante a segunda fase do fenômeno principalmente

porque a fome e a miséria se alastraram pelo sertão, diminuindo expectativas e relegando populações inteiras às vigílias dos andarilhos armados.

Por último, crônicas dedicadas a personagens emblemáticas do cangaço: “Lampião”, escrita em 1931, versou sobre o lampionismo, termo utilizado pelo autor de *Angústia* para demonstrar que o símbolo do fenômeno sertanejo havia se tornado maior que o homem chamado Lampião. A crônica “Virgulino”, por outro lado, ressaltou a humanidade do companheiro de Maria Bonita manifesta em seu passado camponês, sua negritude e religiosidade. “Corisco”, publicada em 1940, revelou uma particularidade da segunda fase do cangaço: o vínculo de homens brancos oriundos de boas famílias com os bandos que aterrorizavam o sertão. O cangaceiro louro era neto do coronel Fernandes, senhor de engenho respeitado em Alagoas. Situação semelhante vivenciou Antônio Silvino, outro branco, porém proprietário de terras que fez parte da primeira fase do cangaço. Enquanto Corisco fugiu dos engenhos de cana-de-açúcar e se tornou recruta sob as ordens de Lampião, Antônio Silvino chefiava cangaceiros em disputas por terras como garboso cavaleiro. Por pertencerem a fases diferentes do cangaço no Norte, Corisco e Antônio Silvino foram amostras da diversidade daquele movimento de revolta.

Em “O fator econômico no cangaço”, escrito por Graciliano Ramos e publicado no *Diário de Notícias* em 1953, foi apresentada uma análise da atuação de cangaceiros e jagunços no Norte brasileiro do início do século XX. O autor das *Memórias do Cárcere* diferenciou o cangaço, “fenômeno próprio da zona de indústria pastoril”, dos “cabras de confiança de proprietários” usados como defesa armada para conservar e ampliar as posses de um grande fazendeiro. No Norte, “atrasado em demasia”, a propriedade era mantida e crescia sob a proteção de “pequenos exércitos de potentados matutos”, supostamente inspirados nos “troços que defendiam os castelos dos senhores feudais” da Idade Média. “Cabras de confiança” eram sedentários, pois se estabeleciam como guardas de uma determinada propriedade, enquanto os cangaceiros eram “nômadas em virtude do regime de produção na catinga”¹⁹³, no qual os alimentos escasseavam e os mananciais secavam sazonalmente, levando ao êxodo.

O sertão aproximaria cangaceiros e jagunços porque ali “não há o deserto, mas há muito de deserto”, como se pode observar pela “vegetação espinhosa que definha”, os rios costumeiramente secos e a terra “dura, torrada”¹⁹⁴ e empedrada, “varrida constantemente

¹⁹³Ramos, Graciliano. “O fator econômico no cangaço”. In.: *Viventes das Alagoas*. 19ª edição: Rio de Janeiro, Record, 2007.

¹⁹⁴Idem.

pelos redemoinhos"¹⁹⁵. Se um fazendeiro possuísse várias fazendas, gozava da alternância de lares à medida que a água escasseava. Os roceiros, entretanto, se acostumaram a viver em "simples construções de taipa, sem reboco, sem ladrilho", facilmente erguidas e dispensáveis sem grande prejuízo. Quando a seca chegava, migravam em busca de terra onde pudessem assentar e erigir novo casebre.

Quanto ao gado, distâncias consideráveis eram percorridas em busca de pasto naquela vegetação rarefeita. A seca e a fome inviabilizavam "amor excessivo à terra", "violências praticadas por senhores de engenho da mata contra vizinhos fracos"¹⁹⁶ e a reforma agrária, suspeitamente defendida por partidários do PCB nos anos 1940. Jagunços e cangaceiros se organizaram em meio à luta por sobrevivência no agreste. Enquanto asseclas de grandes proprietários, garantiam fonte de renda fixa e moradia. Os cangaceiros, por outro lado, escolheram desbravar os ermos assaltando fazendas, vilas e povoados em busca de subsistência. Jagunços e cangaceiros, agentes da luta cotidiana por sobrevivência no sertão, foram diretamente condicionados, de maneira semelhante, pelos revezes climáticos do Norte. Graciliano Ramos observou, entretanto, predominância do fenômeno do cangaço com o passar dos anos e uma popularização provocada pela mobilização do Estado diante da repercussão dada aos constantes casos de violência.

Por serem os animais o maior patrimônio dos ermos, crime hediondo, naquela época, era o furto de gado. As paupérrimas condições de sobrevivência desvalorizavam a vida e por isso o júri costumava o indiciado. Entretanto, o ladrão de cavalos é que não achava perdão. Numa terra de vaqueiros, onde o cavalo é meio de transporte indispensável para diligências, seu ladrão é condenado à morte sem julgamento. O tratamento com cangaceiros, entretanto, era diverso. Porque atuavam em bando, inspiravam medo e eram exaltados em cantigas de violeiros, os nômadas gozavam de negociações honradas com proprietários, além de apoio logístico para fugirem da polícia. Graciliano Ramos revelou que os bandos nem sempre ameaçavam os proprietários. Em alguns casos, cangaceiros formavam alianças que beneficiavam a si e aos fazendeiros. Até o início do século XX, chefes como Lampião eram pessoas socialmente estimadas, de boa família e notáveis, porém perseguidos por adversários políticos jurados de morte. O apoio de gente de boa procedência se tornava imprescindível para que os bandoleiros obtivessem quartéis e asilos na caatinga. Em contrapartida, os proprietários reforçavam, com os cangaceiros, o

¹⁹⁵Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 136.

¹⁹⁶Idem.

quadro de guardiões de suas posses, ao mesmo tempo em que angariavam respeito de outros bandos e proteção em eventuais conflitos¹⁹⁷.

Havia fazendeiros que organizavam seus próprios grupos de bandoleiros recrutando despossuídos, o que levou Graciliano Ramos a concluir que “o cangaço era um fenômeno social, agravado por motivos de ordem econômica”¹⁹⁸: enquanto as relações entre fazendeiros e bandoleiros dinamizavam o funcionamento da sobrevivência nos ermos, em meio a disputas por espaços de poder e enfrentamento das adversidades próprias do ambiente inóspito da caatinga, pessoas empobrecidas, sem terras nem perspectiva de futuro, se agarravam à vida ao serem empregadas por proprietários em grupos particulares de cangaceiros. Tais grupos eram utilizados com a finalidade da proteção, do saque a propriedades vizinhas e da perseguição aos adversários.

Graciliano Ramos identificou, entretanto, uma mudança nas relações entre cangaceiros, camponeses, despossuídos e grandes proprietários quando do aumento da perseguição infligida pelo Estado aos grupos armados da caatinga. Os bandos, outrora organizados por fazendeiros que eram “salteadores de bota e gravata”, libertaram-se do jugo de seus patrões e passaram a constituir multidões com centena de homens que aprenderam a ser cruéis. Em resposta ao crescimento desordenado dos grupos de bandoleiros, passou a haver maior repressão e violência por parte da polícia, como a captura de Lampião exemplificou, “uma fera mutilada com ferocidade”. Enquanto perseguiram os cangaceiros, a polícia esbarrava em “matutos inofensivos, que, por vingança ou desespero”, posteriormente integravam os bandos. Tais mudanças fizeram com que Graciliano Ramos entendesse a nova fase do cangaço como “um fato de natureza econômica”, mas dessa vez “ampliado por motivos de ordem social”¹⁹⁹.

Houve, portanto, uma mudança estrutural que se tornou precisamente o inverso do cangaço de outrora: enquanto, no passado, o fenômeno sertanejo possuía natureza social e era agravado por questões econômicas, no período contemporâneo à morte de Lampião a atuação dos bandoleiros passou a ser explicada por Graciliano Ramos como um fenômeno de natureza econômica ampliado por questões sociais. A principal diferença entre as duas fases é a seguinte: antes, a formação de grupos armados estava vinculada à necessidade de proteção das propriedades e às disputas decorrentes dos conflitos pelo controle das terras. Quando não havia bandos disponíveis, proprietários

¹⁹⁷Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 136.

¹⁹⁸Idem.

¹⁹⁹Ibidem, p. 138.

recrutavam despossuídos e os armavam, garantindo sua fidelidade através de uma dependência econômica. No período contemporâneo à morte de Lampião, bandoleiros se emanciparam de seus financiadores e tiveram que lidar com o aumento da repressão policial, se tornando, em contrapartida, mais cruéis. Houve maior adesão aos bandos, em parte devido aos constantes assédios perpetrados pela polícia, em parte devido ao prestígio decorrente de mitificações. Alguns grupos chegaram a contar com mais de duzentos membros e homens de destaque, filhos diletos das classes dominantes do Norte, passaram a compor o alto escalão do cangaço. Diferentemente de outrora, o fenômeno passou a atrair adeptos sem a necessidade da coação econômica. Por ter se tornado autossuficiente e fugir à lógica convencional do controle oligárquico, o cangaço se tornou um problema generalizado e fugiu ao controle de proprietários e do Estado, o que teria justificado a consequente repressão.

Graciliano Ramos ainda deu o exemplo do bandoleiro Corisco, “um homem da classe dominante degradado entre bandoleiros sem que para isto hajam contribuído as perseguições e as injustiças” comuns ao Norte. Notável por inúmeras decapitações, Corisco era filho do coronel Emiliano Fernandes e neto do coronel Manoel Fernandes da Costa, cidadão conhecido e amplamente respeitado em Viçosa, Alagoas. O avô e patriarca da família a conduziu rumo à falência porque financiava imponentes peregrinações anuais rumo a Juazeiro, a cem léguas de Viçosa, em culto à figura de Padre Cícero. Mesmo tendo estudado e sido de boa família, Corisco preferiu seguir os passos de Lampião, “mulato, almocreve, analfabeto, não somente porque seu avô faliu, mas principalmente pela mitificação que envolveu o cangaço naquele contexto.

Segundo a ótica do romancista alagoano, a história do cangaço até aquele momento poderia ser dividida em três fases: a primeira foi marcada pelo domínio de chefes intocáveis – os *condottieri* – que negociavam com fazendeiros trocas de favores e prestação de serviços. Posteriormente, “a massa anônima da capangada cresceu e livremente escolheu mandões entre os seus membros”. Por último, homens notáveis e bem-nascidos abandonavam a normalidade e assumiam patentes baixas no cangaço, misturando-se à “multidão criminosa”²⁰⁰ para depois emergirem como chefes. O cangaceiro Corisco, neto do coronel Manoel Fernandes da Costa em Viçosa, Alagoas, seria o grande exemplo desse último momento.

²⁰⁰Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Graciliano Ramos explicou a “democratização do cangaço” como um fenômeno possivelmente determinado “pelo aumento da população numa terra demasiado pobre”, na qual havia, naquele período, até cinquenta habitantes por quilômetro quadrado. O crescimento populacional vertiginoso, somado às condições climáticas do sertão, particularizaram a atuação dos bandoleiros como um fenômeno estrito ao norte, “não existindo no resto do país bandos de salteadores”²⁰¹.

Aderiam os matutos aos grupos de bandoleiros quando não mais podiam se dedicar ao cultivo de alimentos e à criação de víveres, devido à escassez de chuva. Graciliano Ramos revelou que Lampião esteve em Palmeira dos Índios em 1926 e lá se demorou por uma semana, tendo pernoitado em casa de fazendeiro. Concedido o pouso, o proprietário matou uma novilha para alimentar Virgulino e seus asseclas, além de incumbir a um vaqueiro a missão de guiar os bandoleiros pelo sertão alagoano. Nessa empreita, muitos conterrâneos de Graciliano Ramos foram reconhecidos, os quais mandaram, por intermédio do vaqueiro, recados e dinheiro aos familiares.

A rotatividade em um bando de cangaceiros era alta não somente pela violência a que poderiam se submeter, mas devido ao cansaço da jornada e ao grande número de novas adesões durante a seca. O autor de *S. Bernardo* afirmou que ao passar por Alagoas, Lampião contava com cento e vinte asseclas em 1926. Chegando a Mossoró, porém, no Rio Grande do Norte, o bando chegou a somar duzentos componentes, dispersos somente devido ao tiroteio que resultou na morte de José Leite de Santana, o Jararaca, escudeiro de Lampião até 1927.

Graciliano Ramos chamou de “escolas ambulantes” as quadrilhas de salteadores que contavam com adeptos sazonais, desertores aos primeiros sinais de trovoadas. A educação para o crime atraía “sertanejos famintos” que, entretanto, não se expunham a muito perigo. A maioria das povoações atacadas oferecia pouca ou nenhuma resistência, e os confrontos com a polícia eram raros. Os agentes da lei eram “demasiado prudentes” e evitavam “choques desagradáveis” com os bandoleiros. Em geral, somente os chefes “com fotografias e nomes nos jornais” eram procurados. A tropa, “multidão mal paga e sem glória”, tinha liberdade para “desertar impunemente e voltar às suas ocupações de ordem”²⁰². O retorno às fileiras do cangaço voltava a ser a melhor das alternativas disponíveis quando da escassez de chuva e ante a necessidade de o sertanejo matuto impedir que os seus morressem de fome.

²⁰¹Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 140.

²⁰²Idem.

Publicado no *Diário de Notícias* em 1953, o artigo “Dois Cangaços” se iniciou com uma recapitulação dos argumentos que orientaram textos sobre bandoleiros publicados por Graciliano Ramos anteriormente:

Afirmando há dias que as violências praticadas pelas forças volantes contra matutos indefesos levam ao cangaço muitos deles, avancei que as perseguições e as injustiças eram apenas uma das causas do mal, talvez a mais fraca. Realmente, injustiças e perseguições há em toda a parte, sem que os ofendidos se resolvam a organizar bandos como os que infestam o Nordeste (...). Se [sertanejos de outra região] não realizam essas ações, (...) é que podem manifestar o seu descontentamento de maneiras diversas, e as monstruosidades são desnecessárias (Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 163).

Assegurando que a violência policial exercida contra camponeses não foi o único motivo para a organização do cangaço, o autor de *Vidas Secas* fez ver que a seca definiu parte significativa dos motivos que levaram homens armados a se mobilizarem e aterrorizassem propriedades rurais no sertão. Graciliano Ramos questionou a amplitude da sentença de Pero Vaz de Caminha quanto à fertilidade do solo brasileiro e expôs a crueza do sofrimento sertanejo perante a seca nordestina:

Com a devastação das matas, o deserto cresce; os rios correm durante alguns meses, quando chegam as trovoadas; a célebre fecundidade da terra é uma frase feita, dessas que embalaram, e ainda embalam, o otimismo nacional, teimoso e cego. Na verdade a terra, excetuando-se a faixa do litoral, é bem ruim, alimenta mal a gente numerosa que lá se aperta (RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 163).

Publicado em 1953, “Dois Cangaços” dá a medida da discrepância entre o pensamento de Graciliano Ramos e de contemporâneos que pensaram o Brasil. Desconfiado de um “otimismo nacional, teimoso e cego”, alertou o autor de *S. Bernardo* que a seca no Norte era um problema social preponderante para a insurgência civil. Se atendo a Alagoas, escreveu o romancista que os índices econômicos desfavoráveis e a elevada densidade demográfica acentuavam as dificuldades e engendraram a crise. Em meio a essa correlação de forças, o cangaço evoluiu: “minguados grupos dos bandoleiros antigos” se multiplicaram e se reorganizaram em “grandes massas que se tem posto em armas ultimamente”²⁰³. O Norte se tornou a região propícia para a eclosão e o desenvolvimento desse fenômeno.

Casimiro Honório, os irmãos Moraes e Jesuíno Brilhante foram exemplos do que Graciliano Ramos entendeu como a primeira fase do cangaço, caracterizada pela atuação de pequenos grupos independentes espalhados pelo sertão. Com a disseminação do estilo de vida dos cangaceiros, os grupos cresceram vertiginosamente. No ataque a Mossoró em 1926, no Rio Grande do Norte, estimou-se que duzentos bandoleiros tivessem participado

²⁰³Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

da algazarra. Além da diferença quantitativa, porém, havia uma particularidade que distanciava os cangaceiros de outrora das multidões que aterrorizavam o Norte naquele tempo. Escreveu Graciliano Ramos que os justiceiros de antes eram respeitados, como Casimiro Honório, proprietário de terras. Os irmãos Moraes eram filhos do padre Morais, de Palmeira dos Índios, cidade na qual o autor de *Angústia* cresceu. Jesuíno Brilhante vinculou-se a uma família importante do Ceará, da qual descendeu José Leite Brasil, partidário da Intentona Comunista detido em 1936.

Os cangaceiros da segunda fase delimitada por Graciliano Ramos eram “criaturas vindas de baixo, rebotalho social” violento. Antônio Germano e Amaro Mimbura, por exemplo, “raspavam com a faca de ponta as canelas das suas vítimas e assim obtinham a chave do baú ou do cofre”²⁰⁴. Os dois bandidos ainda encharcavam reféns com querosene e ateavam fogo, barbaridade cometida contra o pequeno proprietário Olímpio Coelho do Amaral Nogueira, morto em Bom Conselho, Pernambuco.

Lampião, por seu turno, “era um monstro, tornou-se um monstro, símbolo de todas as monstruosidades possíveis”. Apesar da devoção ao Padre Cícero do Juazeiro e dos quinhentos mil-réis doados à igreja de cada vila saqueada, não corava ao “violentar mulheres na presença dos maridos amarrados”²⁰⁵.

Graciliano Ramos não sabia, porém, se os cangaceiros de outrora também eram violentos. Se fossem, havia inúmeros motivos para seus atos impiedosos permanecerem no anonimato, não podendo mostrarem-se “demolidores de instituições respeitadas”. Ocultando truculências, os malfeitores de outrora justificavam excessos “como fatos necessários e justos” e eram “enfeitados, romantizados pela imaginação popular”. Tidos por heróis, eram “quase uns apóstolos” que reivindicavam direitos ou lutavam por vinganças justificáveis. Escreveu o autor de *Angústia* que os antigos bandoleiros “distribuíam punhados de moedas roubadas, queimavam regularmente as cercas” e “assolavam as fazendas dos amigos do governo”²⁰⁶, exemplos de coragem para matutos cobiçosos por necessidade e, em geral, adversários dos grandes proprietários.

Antônio Silvino, cangaceiro célebre desse período, se tornou “uma autoridade especial em negócios de família” e esbanjava conselhos, endireitava relações afetivas abaladas e forjava casamentos improváveis. Com recursos das vilas que saqueava, o

²⁰⁴Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

²⁰⁵Idem.

²⁰⁶Ibidem.

notável bandoleiro “arranjava dotes para as raparigas pobres avariadas”²⁰⁷, tendo se tornado exemplo de discutível benevolência que caracterizou a primeira fase do cangaço.

Graciliano Ramos ressaltou a existência de uma “penumbra que favorecia as deformações e os exageros” quando examinados vestígios do cangaço de antigamente. Não se poderia negar, porém, o influxo dos vínculos estabelecidos por bandoleiros que eram também proprietários e pessoas públicas, quando da necessidade por ações temerárias. Casimiro Honório, os Moraes, Jesuíno Brilhante e Antônio Silvino “eram de alguma forma elementos de ordem, amigos da propriedade, de todos os atributos da propriedade” e poderiam perder terras ou prejudicar suas reputações caso fossem vinculados a iniquidades. Para o autor de *S. Bernardo*, esses cangaceiros combatiam “não a propriedade em si, mas a propriedade dos seus inimigos”, o que justifica “surgirem conservadores, poetizados e aumentados na literatura branca do Norte”²⁰⁸.

Nascidos “num mundo seco e populoso, numa devastação”, os bandoleiros da segunda fase do cangaço eram despossuídos incontornáveis fadados a uma morte trágica. Enquanto os justiceiros de outrora eram proprietários que, em apuros, obtinham apoio dos companheiros de classe, contavam os cangaceiros contemporâneos a Lampião com a própria sorte e, em raras situações, com o produto de extorsões e torturas. Ao cangaceiro de antigamente não faltavam “intermediários necessários na compra de víveres, armas e munições”, além de informantes que sempre os colocavam um passo à frente das forças policiais. Os bandos da segunda fase do cangaço estavam repletos de malfeitores cruéis que invadiam fazendas e sequestravam mulheres, fossem ricas ou não. Lampião e os seus, se não matavam o inimigo, devassavam-lhe os bens ou castravam-no. Sendo as filhas estupradas, inviável se tornava a possibilidade de descendência, pois naquele mundo retrógrado, “nenhum sertanejo de família” ligava-se “a uma pessoa ultrajada”²⁰⁹.

Para Graciliano Ramos, apesar da evidente falta de empatia dos cangaceiros da segunda fase daquele fenômeno, não se poderia tomar sua cultura como desprovida de humanidade. Resquícios de religiosidade patentes “no ato de meter cédulas no cofre das almas, a ponta de punhal” poderiam ser encontrados entre aqueles detratores, ainda que o respeito ao valor simbólico da família, “essa coisa sagrada”, tenha desaparecido. Voltou a concluir o autor das *Memórias do Cárcere* que o cangaço no Norte se apresentaria sob dois aspectos: “um de origem social, outro, mais sério, criado por dificuldades

²⁰⁷Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

²⁰⁸Idem.

²⁰⁹Ibidem.

econômicas”, perseguições e injustiças que “contribuíram para o mal-estar geral”. O terror do presente condicionou o enaltecimento de um passado marcado por lendas de atitudes heroicas de Casimiro Honório, Jesuíno Brilhante, os Moraes e Antônio Silvino.

À medida que o fenômeno do cangaço ganhava terreno, os heróis do passado engrossavam suas fileiras com gente da classe baixa que, com o tempo, passou a agir por conta própria. Adotando “processos diferentes dos que usavam os antigos patrões”, como a violência generalizada, os de baixo tornaram-se chefes e se emanciparam, instados pela fome e a miséria “numa terra pobre e cansada”²¹⁰ como a do sertão. Não eram proprietários nem possuíam reputação ilibada como os justiceiros de outrora, por isso promoviam o terror e lutavam, destemidos, contra as adversidades e a injustiça. Sem o apoio de proprietários e matutos, desprezavam o medo e promoviam atrocidades contra famílias inteiras, independentemente de sua condição social.

A crônica “Cabeças” data de 1953 e foi publicada no *Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro. Nesse texto, Graciliano Ramos demonstrou que o cangaço não foi erradicado com o assassinato de Lampião, Maria Bonita e seus asseclas. Diferente do que pontuou “o bravo oficial” tenente Bezerra, para quem o movimento bandoleiro estava “definitivamente morto”, esse “juízo imprudente que não devia ser transmitido”²¹¹ foi posteriormente contestado. O cangaço perdurou para além da morte de Lampião e contava com centenas de adeptos mesmo quinze anos após a morte de seu líder mais famoso, data da publicação da crônica supracitada.

Em “Cabeças”, o autor das *Memórias do Cárcere* problematizou o burburinho causado pelo discurso do tenente Bezerra em Sant’ana do Ipanema, Alagoas, quando da morte de Lampião. Segundo o oficial, o cangaço havia sido derrotado devido à morte do companheiro de Maria Bonita, hipótese aceita e amplamente difundida pela imprensa do Norte naquele momento. Para o romancista alagoano, muitas reputações se organizavam dessa maneira, com uma mentira tomando forma e sendo massivamente difundida até se tornar uma falsa verdade. Graciliano Ramos citou o caso de uma vencedora de concurso de beleza que, ao ser questionada em entrevista sobre seu gosto por Literatura, respondeu, sem entusiasmo, que conhecia o romance *A Escrava Isaura*. Visando angariar deslumbre e admiração para a jovem, o citado repórter acrescentou romances que a miss não conhecia e sequer tinham sido por ela citados. Graciliano Ramos julgou que a moça, ao tomar conhecimento dos livros que foram agregados à sua humilde lista, tratou de lê-los,

²¹⁰Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

²¹¹Idem.

ainda que “cochilando e bocejando”, para não ser pega de surpresa ao ser interpelada sobre Literatura futuramente.

Problematizando as intenções do algoz de Lampião ao exclamar que o cangaço havia sido derrotado, o romancista alagoano ressaltou que “não podemos considerar o tenente Bezerra incapaz de improvisar discursos decentes”, pois sua boa aparência denotava etiqueta e postura, além de sorrir “mostrando um dente de ouro” que lhe enfeitava a boca. Graciliano Ramos supôs o exercício da oralidade em “falações patrióticas aos camaradas nas horas que lhe deixaram o trabalho nas casernas”. Imperava, entretanto, o receio de que, em verdade, “o valente oficial não se tenha especializado nisso e que a sua arenga haja falhado” apesar do comprovado talento com metralhadoras e a perícia “na arte de cortar cabeças”²¹².

O autor de *S. Bernardo* ressaltou que havia em Alagoas “uma quantidade regular de homens loquazes” que falavam durante horas sem dizer nada, mas nenhum se aventurava “a mergulhar no sertão e armar emboscadas com o auxílio de coiteiros”. Irônico, Graciliano Ramos afirmou que apesar da inexperiência com a retórica, o tenente Bezerra se tornou nacionalmente conhecido por “decapitar o próximo”, honra que nenhum homem de letras deveria possuir. Por último, o romancista alagoano questionou as razões que levaram “o brioso agente da ordem” a gastar energia “numa concorrência desleal, quando melhor seria dedicar-se inteiramente à sua profissão”²¹³.

Graciliano Ramos arrematou seu texto explicando que o discurso do tenente Bezerra serviu para justificar a crueldade das decapitações. Era de conhecimento geral a existência de “pessoas demasiado sensíveis”, como as que estremeceriam vendo “a fotografia de pessoas fora do corpo”. Haveria também aqueles que necessitariam de explicação para entender que “cortar cabeças” não poderia ser somente uma barbaridade. Se houve discurso que justificasse a decapitação do cangaceiro mais famoso do sertão brasileiro, como o fez o tenente Bezerra para a multidão em Sant’ana do Ipanema, não se poderia considerar a degola uma barbaridade. Para o oficial eloquente, o cangaço havia sido dizimado com a lâmina que empunhara na fazenda Angicos, justificativa suficiente para as mutilações, a fotografia das cabeças empilhadas e as exposições públicas que fizera de seus putrefatos troféus por onde passara.

²¹²RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 156.

²¹³Idem.

3.4. Enchentes, seca e abandono: vicissitudes da vida no Norte

“Sertanejos” foi publicada em 1931 no semanário *Novidade*, quando Graciliano Ramos ainda residia em Maceió. O romancista alagoano principiou seu texto problematizando estereótipo difundido entre os litorâneos, segundo o qual “o sertanejo é um indivíduo meio selvagem, faminto, esfarrapado, sujo, com um rosário de contas enormes, chapéu de couro e faca de ponta”. Por vezes “falso, preguiçoso, colérico e vingativo”²¹⁴, regado à cachaça e acostumado a furtos constantes, o homem do campo não teria moradia certa nem destino, deslocando-se do Juazeiro de Padre Cícero ao bando de Lampião sem arrependimentos por abandonar mulher e filhos.

Esse estereótipo, entretanto, seria um “produto literário” concebido por “cidadãos que nunca estiveram no interior”, miscelânea de “retirante, beato e cangaceiro” adornada “com um patuá”. Esclareceu o autor de *Vidas Secas* que os homens de sua terra “podem ter por dentro a cartucheira e os molambos, mas exteriormente são criaturas vulgares, sem nenhum pitoresco”. Suas trajetórias cotejam lugares como Amazonas, São Paulo e Espírito Santo, nos quais extraíram borracha ou cultivaram café e “voltaram com maços de notas e dispostos a esbanjá-las depressa”. Escasseando seus recursos, os que evitavam serviços pesados “meteram-se no exército ou na marinha”, enquanto outros ingressaram na polícia. Esclareceu Graciliano Ramos que tais sujeitos “regressaram muito sabidos, estranhando tudo, falando difícil, desconhecendo os amigos, ignorando os nomes dos objetos mais corriqueiros” e “confundindo bode com onça”. A maioria teria se tornado ambulante, já que “naturalmente não quiseram mais criar bodes”, enquanto uma parcela adquiriu hectares de terra e foi “explorar o trabalho dos outros”²¹⁵.

Experiências proporcionadas pelo acesso a metrópoles “aumentaram de modo considerável” a bagagem cultural de certos andantes. Se antes sua erudição se limitava aos textos sobre Carlos Magno e o almanaque intitulado *Lunário Perpétuo*, com o tempo conheceram José de Alencar, Júlio Verne, a Constituição e Charles Darwin. Tendo se aperfeiçoado em atividades intelectuais, se tornaram rábulas, farmacêuticos, tabeliões, caixeiros que estudavam gramática e redatores de jornal. Seus assuntos assemelhavam-se aos debatidos em grandes centros urbanos, como a política, a partir da qual escangalhavam o prefeito e o delegado de polícia, iam subindo e, “com ligeiras paradas

²¹⁴RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

²¹⁵Idem.

nas secretarias e no gabinete do governador”, acabavam “desmantelando o ministério e o Presidente da República”.

Por falarem muito e ganharem pouco, os sertanejos começaram “a sentir necessidades exorbitantes”: apesar de possuírem “rodovias, estradas de ferro, luz elétrica, cinema, praças com jardins, filarmônicas, máquinas de escrever e pianos”, careciam de escolas e hospitais. Seria esse o motivo de muitos andarem “carregados de muita verminose e muita ignorância”. Mesmo que trabalhassem pouco e pensassem pouco, almejavam o progresso que assistiam “nas fitas americanas” e progrediam a seu modo, arranjando uma sala bonita “numa casa velha de taipa”, na qual metiam dentro “quadros, cortinas e penduricalhos”²¹⁶.

Enterrando a pecha que associava sertanejos à ignorância, escreveu Graciliano Ramos que seus conterrâneos

Dançam o *charleston*, jogam o *foot-ball*, ouvem o *jazz*, conhecem o *box* e o *flirt*. Até nos jogos de cartas esqueceram o honesto sete e meio e adotaram, sem nenhuma vergonha, as ladroeiras do *poker*. Daí tiraram o *bluff*, que invadiu o comércio e a política. Em algumas regiões já existe o *turf*. E em toda a parte a gasolina, motor U.S.A. (Ramos, Graciliano. *Cangaços*. Organização: Thiago Mio Salla, Ieda Lebensztayn. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014).

Apesar da adoção de estrangeirismos, o sertão continuava abandonado à própria sorte, à mercê da seca, da fome e da peste. O autor de *Angústia* concluiu seu texto indagando o porquê desse “bando de coisas de nomes esquisitos” ter suplantado costumes seculares do povo do Norte, afinal, eventos tradicionais como “o terço, o reisado, o pastoril, a quadrilha, a cavalhada, o bozó pelo Natal” e as festas de São João, costumes próprios do sertão e baratos, seriam muito mais proveitosos que os estrangeirismos caros produzidos por cultura estranha. Graciliano Ramos manifestou, ironicamente, o temor de que “dentro em pouco”, todos no sertão estariam a falar inglês, expressão máxima da mundialização da cultura estadunidense e do conseqüente abafamento de costumes tradicionais e particulares ao povo do sertão.

“Sertanejos” apresentou dois pontos de vista essenciais para compreender a interpretação de Graciliano Ramos sobre o sertão. O primeiro seria a necessidade do combate aos preconceitos manifestos não somente pelos habitantes dos grandes centros urbanos, mas cristalizados em obras literárias e artigos jornalísticos. (CONTINUAR)

²¹⁶Ramos, Graciliano. *Cangaços*. Organização: Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 45.

Contribuíram para a disseminação do estilo de vida bandoleiro em Alagoas a desigualdade social e o desequilíbrio populacional. Escreveu Graciliano Ramos para a *Folha Carioca* em 1944 que “em pouco mais de vinte e oito mil quilômetros quadrados” espriam-se, naquela unidade federativa, “quase um milhão de habitantes”. Se na praia havia charco, mosquito e sezão, na caatinga predominavam o seixo, o cardo e a fome. Entre tais zonas apertava-se a mata, local propício para o cultivo de algodão e cana-de-açúcar, mas havia muita dificuldade para um sertanejo obter um terreno. Se cogitasse ser empregado “para lá das cancelas”, teria de se conformar com um regime análogo à escravidão. O despotismo do patrão seria mais nocivo que o mosquito e o cardo juntos.

Descrevendo as condições dos cidadãos alagoanos daquela época, Graciliano Ramos escancarou a precariedade das instituições e a incapacidade do Estado brasileiro em gerir um projeto modernizante que abrangesse capitais como Maceió. Escreveu o autor de *Vidas Secas* que doença e miséria eram constantes não somente no sertão, mas também no litoral:

Em toda parte, o amarelão – desânimo, gordura fofa: homens cor de cera, indecisos entre a vida e a morte; raparigas velhas, uns cacos de mulheres na adolescência; meninos ramelosos, de pernas finas como cambitos, barrigas enormes, grávidas de lombrigas. E muita porcaria: falta de água no sertão, excesso no litoral, o solo empapado, lama (Ramos, Graciliano. “Um desastre”. *Folha Carioca*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1944).

Homens, mulheres e crianças eram acometidos por verminoses como a ancilostomose e a ascaridíase e se tornavam seres “indecisos entre a vida e a morte”. Como se pode ler, fatores ambientais também contribuíam para o agravamento das condições de sobrevivência: se no sertão a seca matava o gado de sede e condicionava migrações, enchentes no litoral inviabilizavam o plantio e a colheita de alimentos. Os habitantes que conservassem um mínimo de energia, se deslocavam em busca de condições menos piores para a sobrevivência. Os que permaneciam, esperavam milagres e se rendiam à opressão do fazendeiro, do negociante e do burocrata, gente privilegiada que superava incólume os revezes da vida sertaneja.

Refletindo sobre o aumento populacional desorganizado, escreveu Graciliano Ramos que se outros estados do Brasil fossem tão populosos quanto Alagoas, “o país seria uma nova China”. Sendo insuficiente a produção interna para “mais de novecentas mil sombras”, sobravam exemplos de penúria naquela região, como o da família escondida “nas camarinhas, nua, enquanto a mãe vai à cacimba, lavar roupa” e do indivíduo que mendigava para cobrir os custos de um modesto casamento.

Reconhecendo exacerbado pessimismo, lembrou Graciliano Ramos que os alagoanos também possuíam “momentos de vaidade” e abominavam “considerações desagradáveis”²¹⁷, principalmente porque muitos são os heróis nascidos naquela terra, como o liberal Aureliano Tavares Bastos (1839-1875), o Visconde de Sinimbu (1810-1906) e o primeiro presidente da República Federativa do Brasil, Marechal Deodoro da Fonseca (1827-1892). Contudo, o autor de *Vidas Secas* não deixava de se preocupar com os desastres ambientais que acometeram Alagoas em 1944, como a chuva incessante:

O Senhor resolveu afogar os nossos pecados. Os rios engrossaram, submergiram campos, mataram plantas, bichos e cristãos; riachinhos incharam, converteram-se em torrentes, devoraram morros numa erosão faminta e raivosa. Aluíram pontes, ruíram casas, sumiram-se povoações. Impossibilitou-se o trânsito nos caminhos alagados; descansaram as locomotivas; nos lugares onde rodavam trens e bondes vogam canoas. Fecharam-se os estabelecimentos comerciais: a indústria emperrou; trabalhadores esqueceram as suas profissões e tentaram, nervosos, defender ruínas que se dissolvem. De espaço a espaço um desmoronamento – e os restos das cidades emergem como se fossem construídos em palafitas. A agricultura foi varrida: canaviais e arrozais desceram na correnteza ou sepultaram-se no lodo (Ramos, Graciliano. “Um desastre”. *Folha Carioca*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1944).

Desabafou o autor de *Angústia* quando julgou que haveria comoção nacional somente se as “notícias calamitosas” das chuvas incessantes se referissem ao rio Yang-Tsé-Kiang, na China, catástrofe que chamaria a atenção por ser estrangeira, “alargada pelas agências telegráficas”. Em se tratando de uma “tragédia caseira”²¹⁸, as enchentes em Alagoas tiveram pouquíssima repercussão na imprensa daquele período, divulgadas com dificuldade pelo jornalista Nelson Flores e por Graciliano Ramos. A terra natal do romancista alagoano não só estaria excluída do projeto modernizador que orientou políticas de Estado implementadas no Brasil durante a primeira metade do século XX, como também da cobertura da imprensa e das instituições intelectualizadas, como a academia e as associações humanísticas.

Graciliano Ramos decidiu aproveitar o espaço concedido pelo jornal *Folha Carioca*, naquele agosto de 1944, para clamar pelo apoio da União e de particulares no enfretamento da calamidade hídrica que assolou Alagoas:

Há uma desgraça. Evidentemente o governo local não tem meio de combatê-la. É indispensável o socorro da União. E é indispensável o auxílio do particular, bondade que não faltaria se uma erupção do Aconcágua houvesse destruído algumas aldeias (Ramos, Graciliano. “Um desastre”. *Folha Carioca*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1944).

O apelo do autor de *S. Bernardo* não visava o conserto de máquinas da Usina Cansação de Sinimbu, importante polo empregatício alagoano naquele período. O

²¹⁷Ramos, Graciliano. “Um desastre”. *Folha Carioca*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1944.

²¹⁸Idem.

romancista visava “minorar o sofrimento do homem que nunca entrou num banco e só conheceu durezas, o vaqueiro do sertão mudado em brejo, o pescador da lagoa tornada mar”. Alertando para a incapacidade do governo alagoano em socorrer os contribuintes, exortou Graciliano Ramos para a urgência da necessidade de “vestir os nus, curar os doentes, erguer o casebre da viúva” e “amparar o órfão”, ações que semeariam “uns pedaços de obras de misericórdia” naquela “região infeliz”²¹⁹. O nível da calamidade ainda seria agravado por um prognóstico inevitável: o desenvolvimento da malária quando as águas baixassem e os mangues crescessem, deixando trêmulos bandos de pessoas exaustas que não poderiam ser consideradas inúteis porque vilipendiadas do projeto modernizador da União.

3.5. As personagens do cangaço: Lampião, Virgulino, Corisco e Antônio Silvino

O autor de *Vidas Secas* escreveu, em contextos diferentes, duas outras crônicas sobre o cangaço. Em “Lampião”, um alerta ao leitor sobre a diferença entre o homem que foi Virgulino Pereira da Silva – aquele que se tornou o mais conhecido entre os cangaceiros – e o símbolo por esse homem representado, surgido e amplamente difundido a partir da conjunção entre as intempéries do Norte, a desigualdade e a luta pela sobrevivência. Enquanto Lampião era “um herói de arribação bastante chinfrim”, estrábico, “corcunda, chamboqueiro”²²⁰ e desagradável, o mito envolvendo seu nome foi difundido em todos os estados do Norte e tornou-se preocupação nacional, de um lado, e, de outro, fonte de inspiração em movimentos de resistência.

Graciliano Ramos asseverou que não foi a ignorância que fez Virgulino se tornar Lampião, cangaceiro analfabeto, nem o trabalho duro ou os constantes abusos perpetrados por agentes da lei. Quando moço, “arrastou a enxada, de sol a sol, ganhando dez tostões por dia” e sofrendo nas mãos de um inspetor de quartirão que costumava detê-lo na prisão ao menor ato suspeito. Encarcerado, Virgulino “aguentava uma surra de vergalho de boi e dormia com o pé no tronco”²²¹.

Apesar de ter sido grande a injustiça e constantes os maus tratos, o futuro cangaceiro não desencaminhara. O que o transformou em “besta-fera foi a necessidade de viver”. Disse Graciliano Ramos que o matuto

Enquanto possuía um bocado de farinha e rapadura, trabalhou. Mas quando viu o alastrado morrer e em redor dos bebedouros secos o gado mastigando ossos,

²¹⁹Ramos, Graciliano. “Um desastre”. *Folha Carioca*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1944.

²²⁰Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Posfácio de Hélio Pólvora. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 144.

²²¹Idem.

quando já não havia no mato raiz de imbu ou caroço de mucunã, pôs o chapéu de couro, o patuá com orações da cabra preta, tomou o rifle e ganhou a capoeira. Lá está como bicho montado (Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 144).

Graciliano Ramos esclareceu que a mudança de atitude que levou Virgulino a se tornar Lampião não se deu somente devido aos maus tratos sofridos quando trabalhava duro no campo ou era afligido por preconceitos de classe reproduzidos por oficiais da lei. A causa de sua escolha pela criminalidade foi a seca que dizimou alimentos, matou o pasto e condenou o gado e a gente humilde à fome. Enquanto amigos seus subiram para o Acre ou desceram para São Paulo em busca de melhores condições de sobrevivência, Virgulino foi para Juazeiro, "confessou-se ao Padre Cícero, pediu a benção a Nossa Senhora e entrou a matar e roubar". Para o autor de *S. Bernardo*, seria natural o justiceiro cobrar antigos adversários por desaforos do passado, como "o soldado que lhe pisava o pé, na feira, o delegado que lhe dava pancada, o promotor que o denunciou" e "o proprietário que lhe deixou a família em jejum"²²². Seu apelo à violência, entretanto, se deu em um contexto de extrema necessidade a que estavam submetidas as populações das zonas áridas vilipendiadas pelo Estado e exploradas por ricos proprietários.

A escalada de terror que converteu esse camponês no mito do lampionismo se deu porque o medo de sua violência se tornou a mais eficaz das armas disponíveis. O sentimento de terror que seu nome evocava era causado não somente pelos atos cruéis que cometera, mas principalmente pelo temor dos crimes que poderia consumir.

Educado pela exploração e a miséria, se tornou naturalmente cruel. Se não se poupava em "marchas infinitas" marcadas pela fome, pelo sono e pelo cansaço, "como pouparia os inimigos que lhes caem entre as garras?" Inclusive alguns companheiros de jornada se tornaram desafetos diante da "necessidade de sapecar um amigo que deita um pé adiante da mão"²²³.

Graciliano Ramos asseverou que não se poderia esperar de Lampião os hábitos de um cidadão médio que receberia seu salário mensalmente, possuiria conta em banco, publicaria artigos em jornais ou discursaria em palanques. Por saber que seu futuro seria o assassinato, Lampião levaria uma vida inconstante e inescrupulosa. O autor de *Caetés* imaginou o chefe cangaceiro, em seu derradeiro momento, "metido numa toca, ferido, comendo uma cascavel ainda viva"²²⁴.

²²²Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Posfácio de Hélio Pólvora. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 144.

²²³Idem.

²²⁴Ibidem.

"Como somos diferentes dele!", esbravejou Graciliano Ramos. Por haver perdido a coragem e a confiança em si mesmo, o homem comum tremeria "diante dos professores, diante dos chefes e diante dos jornais", além de padecer desorientado perante a ausência de seus superiores. Mesmo que soubesse um pouco de francês, algumas palavras inglesas e "outras coisas emprestadas", o autor de *Vidas Secas* sentia que a gente comum – na qual o romancista se incluiu – valesse pouco e que deveria sentir vergonha de sua decadência.

Para o autor de *Angústia*, somente haveria consolo na "ideia de que no interior existem bandidos como Lampião", refugio de esperança por reformulação quando o Brasil for descoberto. Esse otimismo gerou em Graciliano Ramos a expectativa de que ele e seus pares não se conservariam "sempre inúteis". Haveria, portanto, a possibilidade de existir, em cada homem comum, "vestígios da energia de Lampião" abafados "pela verminose e pelos adjetivos idiotas" ensinados na escola²²⁵.

Essa interpretação da trajetória do cangaço e, em especial, do lampionismo, foi elaborada por Graciliano Ramos em 1953. O romancista alagoano idealizou um passado de sofrimentos para o cangaceiro e justificou sua guinada ao banditismo como uma consequência da necessidade de enfrentamento de uma vida miserável. Graciliano Ramos naturalizou a crueldade de Lampião e, por último, incrustou a essência do lampionismo nos corações de cada homem medíocre inconformado com a normalidade.

Contudo, em artigo publicado no dia 27 de janeiro de 1938, no periódico *A Tarde*, o autor de *Viagens* apresentou um Lampião diferente daquele idealizado em 1953 no *Diário de Notícias*. Ao desmentir boatos sobre a morte desse cangaceiro, supostamente vitimado pela tuberculose em Sergipe depois de muitos dias acamado, o romancista alagoano desenhou o lampionismo como uma grave e cruel ameaça à população sertaneja e aos governos locais. Graciliano Ramos chegou ao ponto de desejar uma morte proporcional aos males perpetrados e crimes cometidos por Lampião e seus asseclas. Seu fim deveria ser cruel e significativo.

O romancista alagoano declarou que "seria de fato bem triste que a punição dum indivíduo tão nocivo fosse realizada por uma doença", posicionamento diverso daquele apresentado em artigos escritos pelo autor de *Vidas Secas* quinze anos depois. Numa análise das notícias que divulgaram erroneamente a morte de Lampião, Graciliano Ramos asseverou que as notas "deturpam "a figura do bruto" e manifestaram "a ingênua certeza

²²⁵RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Posfácio de Hélio Pólvora. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 146.

de que tudo vai melhorar no sertão”²²⁶ devido à morte desse antagonista. Numa crítica à imagem romantizada que vestiu o cangaceiro de generosidade e benevolência, o autor de *Vidas Secas* afirmou esperar por longos anos essa morte e que, ao ter conhecimento dela, soltaria “um suspiro de alívio a que se junta uma espécie de gratidão”²²⁷.

Para Graciliano Ramos, Lampião deveria ser morto “nas unhas da polícia”, momento a partir do qual o Norte se livraria “dum pesadelo”. Seria em vão “agredi-lo ou emprestar-lhe virtudes que ele não entende, ajudá-lo, fazê-lo combater os grandes, proteger os pequenos, casar donzelas comprometidas”. O cangaceiro não se corrigiria inclinado pela bazófia, permanecendo “mau de todo, insensível às balas, ao clamor público e aos elogios”, clamor que o autor de *S. Bernardo* considerou “uma das raras coisas completas que existem neste país”.

A opinião pública, “uma gente de transigências, avanços e recuos”, atribuiu “sentimentos cavaleirescos” a Lampião quando da falsa notícia de sua morte, atitude que Graciliano Ramos entendeu como característica de posicionamentos culturalmente inclinados à parcialidade e à degenerescência. Martirizar criminosos falecidos em nome da positivação da memória de um ícone seria um vício arraigado ao interior da cultura brasileira. O autor de *Vidas Secas* preferiu, naquele momento, apresentar o bandoleiro “como é realmente, uma besta-fera” e citou declaração dada por suposto discípulo de Lampião, “um sujeito imensamente forte, alourado, vermelho, de olho mal”. Afirmou o acólito que “abria a carótida da vítima e bebia um pouco de sangue” sempre que matava um homem, exemplo da “longa série das barbaridades cometidas pelo terrível salteador” e seu chefe. Para Graciliano Ramos, a crueldade de Lampião prejudicava “o velho culto do herói”²²⁸, do homem lisonjeado pela opinião pública para que ele não lhe fizesse mal.

Naquele março de 1938, a morte de Lampião parecia distante. O autor de *Vidas Secas* declarou que a vida no Norte havia se tornado “demasiado áspera”, sendo desaconselhável esperar “o desaparecimento das monstruosidades resumidas nele”. Se a zona árida não proporcionava sinais que fomentassem o otimismo e a esperança, seria em vão aspirar a sonhos como o fim do cangaço. Nesse momento, Graciliano Ramos se aproximou de pensamento presente nos artigos “O fator econômico no cangaço” e “Lampião”: as condições climáticas e econômicas do sertão favoreceriam o nascimento do cangaço enquanto fenômeno. Não havendo meios para os sertanejos enfrentarem a

²²⁶Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

²²⁷Idem, p. 152.

²²⁸Ibidem.

seca com dignidade, prevaleceria a necessidade de luta pela sobrevivência e o contexto propício à atuação de grupos de criminosos.

O autor das *Memórias do Cárcere* lembrou “os patriarcas sertanejos que vestiam algodão e couro cru, moravam em casas negras sem reboco, tinham necessidades reduzidas e soletravam mal”, gente que perdeu prestígio e poder durante o processo histórico que levou à Revolução de 1930. Se antes a paisagem sertaneja era enfeitada pela dinâmica de trabalho e sociabilidade do engenho de açúcar, posteriormente o sertão povoou-se e continuou pobre, o trabalho se tornou precário e rudimentar e as secas faziam “estragos imensos”. Se no início do século XX, “bandos de criminosos” eram compostos por oito ou dez pessoas, durante os anos 1930 havia grupos com mais de duzentos recrutas. Para Graciliano Ramos, “a luta se agravou, as relações entre fazendeiros e bandidos não poderiam ser hoje fáceis e amáveis como eram”²²⁹.

Finalizando seu artigo, Graciliano Ramos citou Jesuíno Brilhante, “figura lendária e remota”, e Antônio Silvino, cangaceiros notáveis que, àquela altura, estavam no fim de suas vidas. Restaria Lampião, a quem o autor de *Vidas Secas* julgou que viveria por muitos anos e provavelmente ficaria ainda mais cruel. No início de seu texto, entretanto, Graciliano Ramos foi profético ao afirmar que a polícia provavelmente agarraria o cangaceiro de surpresa e mostraria “nos jornais a cabeça dele separada do corpo”. O fato se deu três meses mais tarde, no dia 28 de julho de 1938: Lampião e seu bando sofreram uma emboscada na fazenda Angicos, no sertão de Sergipe. Onze cangaceiros foram mortos ali, tendo suas cabeças separadas de seus corpos e expostas pelo tenente João Bezerra na escadaria da Prefeitura de Piranhas, Alagoas.

Em artigo sobre a morte do cangaceiro Corisco, importante componente do bando de Lampião, Graciliano Ramos escreveu que “a notícia da morte desse tipo quase passou despercebida” devido à prioridade dada pela imprensa à Segunda Guerra Mundial em 1940. À sociedade brasileira não interessava, naquele contexto, um cangaceiro “baleado e decapitado em consequência de numerosas estripulias”²³⁰.

A morte de Lampião foi amplamente divulgada porque “era chefe abalizado, gozava de enorme prestígio e perdeu a cabeça antes da guerra”. Corisco, personagem secundário, não conquistou a reputação desejada, apesar de ter sido “um pequeno monstro”, cometido um sem número de crueldades e ganhado destaque entre os chefes

²²⁹Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Posfácio de Hélio Pólvora. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 144.

²³⁰Idem.

do cangaço. Para Graciliano Ramos, se o bandoleiro tivesse optado pelo caminho da retidão e seguido os passos de seus ascendentes, ricos proprietários, sua vida teria sido próspera. Além de ser de boa família, Cristino Gomes da Silva era branco e louro, podendo findar seus dias jogando gamão à porta de uma farmácia, numa pequena cidade sertaneja, “chateado por filhos brancos e louros”²³¹.

Corisco adotou uma conduta desregrada e rebelde, tendo demonstrado inconformismo desde os tempos de escola. Apesar dos privilégios, não nutria interesse em se tornar promotor na cidadezinha onde o avô Coronel Fernandes “exibira as suas longas barbas prestigiosas”. Os engenhos de açúcar que herdaria estavam falidos, superados por usinas financiadas por estrangeiros. Entre sujeitar-se ao forasteiro e obedecer a um negro devoto de Padre Cícero, Cristino Gomes da Silva preferiu o último, se tornando o cangaceiro Corisco. Abandonando a família e “os restos de grandeza imprestável”, o aventureiro rebelde “amarrrou a cartucheira à cintura e andou muitos anos, da Bahia ao Ceará, praticando horrores”²³².

Nascido Cristino Gomes da Silva Cleto, branco de boa família e cristão, aquele louro de olhos azuis viu seu mundo ruir e se tornou um desclassificado de nome Corisco, “perfeitamente bicho”, aos olhos de Graciliano Ramos. Sua morte, naquele 25 de maio de 1940, foi comemorada pelo autor de *Vidas Secas*, que viu no Norte de seu tempo “muitos brancos degenerados pela miséria”. A trajetória desse cangaceiro se tornou mais um exemplo do fenômeno do cangaço, em cuja análise o romancista alagoano ressaltou a relação entre o declínio dos engenhos de cana-de-açúcar à submissão “à lei da necessidade” que potencializou a insurgência na zona árida daquele período.

Em outro artigo dedicado ao sertão, escreveu o autor de *Caetés* um relato do encontro que tivera com Antônio Silvino, bandoleiro da primeira fase do cangaço. Apesar de desinteresse manifesto em bocejos, Graciliano Ramos fora convencido por dois amigos a deixarem a agitação e o cosmopolitismo do centro de Maceió e rumarem em busca do homem que “gastou anos correndo os sertões”. Antônio Silvino foi o protagonista de “horrível existência fecunda em histórias que povoaram a infância” dos alagoanos. Sua trajetória, certamente recheada pela “imaginação dos cantadores”²³³, findou numa emboscada que o levou ao encarceramento. Julgou Graciliano Ramos que “a boia da

²³¹Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Posfácio de Hélio Pólvora. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 160.

²³²Idem.

²³³Ibidem.

cadeia, as grades, a esteira suja na pedra, os mesmos gestos repetidos, as mesmas palavras largadas em horas certas, infinitas misérias e porcarias” teriam deteriorado o ânimo daquele cangaceiro irremediavelmente. O sofrimento no cárcere, dolorosa lembrança da qual o romancista alagoano partilhava, teria debilitado a saúde de Antônio Silvino mais do que “as marchas, as lutas, a fome, a sede, a fuga constante e as fadigas das travessias”²³⁴ dos tempos em que era um aventureiro no sertão. Graciliano Ramos imaginou que encontraria um homem decrépito e irreversivelmente maltratado pelas consequências de crimes cometidos no passado.

A expectativa do autor das *Memórias do Cárcere* se converteu em espanto ao se deparar com um homem altivo e branco cujas feições não poderiam ser as de um bandido. Graciliano Ramos imaginou que encontraria “um indivíduo sombrio e cabisbaixo, embrutecido pela desgraça, indiferente às façanhas antigas, hoje atenuadas, esparsas”. Fora recebê-los, porém, um homem orgulhoso que recusava a criminalização do cangaço, diferente daquele “fantasma triste e desmemoriado” que o romancista alagoano pintara como um autômato “mostrando vagos sinais de vida”²³⁵.

O espanto de Graciliano Ramos foi agravado pelo equívoco em julgar que Antônio Silvino pudesse ser negro, “um desses pobres-diabos que morrem no eito” ou “aguentam facão de soldado nas feiras das vilas” sem se queixarem. A emblemática personagem era, em verdade, branca, outra exceção daquele movimento protagonizado por negros como Lampião. O antigo bandoleiro ainda foi hospitaleiro, tendo recebido os visitantes com inesperada amabilidade.

Somente nesse ponto da narrativa Graciliano Ramos revelou estar em companhia de José Lins do Rêgo, romancista que ainda criança conheceu Antônio Silvino no engenho do coronel José Paulino, avô e personagem de romances do autor de *Menino de Engenho*. Forjada a familiaridade entre os presentes, Antônio Silvino procedeu ao relato de aventuras narradas “numa linguagem pitoresca”²³⁶ e ilustradas por gestos vivazes. Relembrou amigos e adversários poderosos, entre esses alguns respeitáveis, como o homem que o baleou no peito e o levou à prisão que duraria vinte anos.

Como um pé de mandacaru transplantado para um subúrbio remoto no Rio de Janeiro, Antônio Silvino deitou raízes na pedra do morro e escondeu cuidadosamente os

²³⁴Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Posfácio de Hélio Pólvora. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 160.

²³⁵Idem.

²³⁶Ibidem.

seus espinhos. Desprezava a alcunha de bandido, sinônimo de estigma, tendo se desentendido com “repórteres desastrados” que foram visitá-lo em outro momento e lhe direcionaram esse epíteto. Para Graciliano Ramos, a convicção que o bandoleiro tinha de seu valor manifestava-se em todos os seus atos, desde os tempos do cangaço. Não ombreava com seus subordinados, “pobres seres anônimos” desfeitos na poeira social e esquecidos “nas cantigas dos violeiros, a quem se dirigia com altivez e exigia rude disciplina. Em suas jornadas sertão adentro, “teve sempre os modos dum grande senhor, muitas vezes mostrou-se generoso e caprichou em aparecer como uma espécie de cavaleiro andante” que protegia os pobres e as “mocinhas desencaminhadas”²³⁷.

No cárcere, “desviou-se com soberba dos criminosos vulgares” e apesar da dificuldade em não se degradar naquele ambiente hostil do qual os condenados voltavam como farrapos, “Antônio Silvino isolou-se, achou meio de não se contaminar”. Devido ao bom comportamento, a direção do presídio permitiu-lhe coisa inusitada: “alojar os filhos no cubículo onde vivia”. Dividindo com eles a “ração magra”, fabricava botões de punho para custear sua educação, ensinando-lhes o respeito à mesma lei “que os afastava do mundo” e cultivando neles “sentimentos religiosos e patriotismo”. Os filhos de Antônio Silvino cresceram e se tornaram “servidores fiéis do Exército e da Marinha”²³⁸, motivo de orgulho para o pai aventureiro.

Ao se encontrar pessoalmente com um expoente da primeira fase do cangaço, Graciliano Ramos pôde amadurecer seu pensamento sobre os bandoleiros de outrora e elaborar uma imagem heroica de Antônio Silvino, como se pode ver também na crônica “Dois cangaços”. Segundo essa imagem, o cangaceiro que passou seus últimos dias livre no Rio de Janeiro se via como um arauto da justiça social no sertão, tendo inclusive celebrado casamentos e promovido conciliações entre familiares. A essa mitificação de um homem que cometeu crimes diversos contra civis e o Estado, contrapõe-se o terror da segunda fase do cangaço ressaltado por Graciliano Ramos. Enquanto o primeiro momento teria sido marcado pela atuação de grupos isolados que obtinham o apoio de sertanejos esquecidos à própria sorte, o segundo marcou época devido ao aumento vertiginoso das fileiras dos bandos e do terror generalizado perpetrado por seus atos.

O exemplo de Corisco, somado aos de Lampião e seu bando, fizeram ver que o sertão pintado pelo autor de *Vidas Secas* diverge das paisagens idílicas do romantismo de

²³⁷Ramos, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Posfácio de Hélio Pólvora. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 165.

²³⁸Idem.

Franklin Távora. Os dois autores se aproximam, contudo, ao desnudarem paisagens específicas da realidade sertaneja que a particularizam dentro do contexto de modernização brasileira entre o fim do Segundo Reinado e a redemocratização em 1945. Ambos os autores optaram por figurar o sertanejo em seus escritos, com ênfase no papel desempenhado pelos rebeldes que constituíram o fenômeno do cangaço. Como foi possível observar em *O Cabeleira*, de Franklin Távora, e nas crônicas de Graciliano Ramos sobre Lampião e seus asseclas, o cangaço se tornou símbolo de contradições do significativo no sertão, espaço de fronteira marcado pela convivência conturbada entre tradição e modernidade no contexto de desenvolvimento do capitalismo na zona árida.

CAPÍTULO 4: DA REVOLUÇÃO SOCIAL À DEFESA DA DEMOCRACIA: GRACILIANO RAMOS ENTRE A INTENTONA COMUNISTA E O FIM DO ESTADO NOVO DE GETÚLIO VARGAS

4.1. I Congresso de Escritores Brasileiros: Diretrizes de oposição ao Estado Novo

Graciliano Ramos foi preso político entre março de 1936 e janeiro de 1937. Filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro em 1945, ao qual permaneceu vinculado até a data de seu falecimento. Diferentemente de um Plínio Salgado, romancista que se aventurou pela senda dos textos de viés político-ideológicos, Graciliano Ramos materializou seu furor revolucionário em declarações públicas, como discurso de 1946 numa reunião do PCB, ou em artigos publicados em periódicos revolucionários, como “O fator econômico no romance brasileiro”, texto presente na edição de julho de 1945 da *Tribuna Popular*.

A produção das *Memórias do Cárcere* se tornou o mais importante ato político de Graciliano Ramos. Em se tratando de *práxis* revolucionária, houve pouco interesse por parte do autor de *Angústia* em se envolver diretamente com a elaboração de programas políticos voltados à causa socialista. A convite do Partido Comunista Brasileiro, Graciliano Ramos viajou a Moscou em 1952, estabeleceu contato com intelectuais russos e afirmou ter visto Josef Stálin de longe, mas seu posicionamento revolucionário sucumbiu perante a necessidade do apoio a Getúlio Vargas no interior do contexto resultante do fim do Estado Novo. Como outros intelectuais de esquerda daquele período, Graciliano Ramos optou por uma transição democrática que mantivesse Getúlio Vargas no poder em 1945, o que acabou não acontecendo. Apesar do insucesso das pautas defendidas por Jorge Amado e seus correligionários, os eventos que levaram ao fim do Estado Novo possuíram relevância para o campo literário brasileiro por materializarem recuo estratégico dos militantes de esquerda perante a necessidade da aliança com setores burgueses diante da luta em defesa da democracia trabalhista.

Ocorrido em 1945 no Teatro Municipal de São Paulo, o I Congresso de Escritores Brasileiros representou, aos olhos de Jorge Amado, “marco na luta contra a ditadura do Estado Novo ainda no poder”. Organizado pela recém-fundada Associação Brasileira de Escritores (ABDE), o evento foi marcado por acalorados debates entre comunistas e democratas “no plenário e nos bastidores”²³⁹. Na qualidade de presidente da delegação baiana, Jorge Amado rumou para São Paulo com o intuito de noticiar a literatos

²³⁹Amado, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. 1992, Editora Record.

comunistas diretrizes estabelecidas pelo PCB durante a Conferência da Mantiqueira, evento ocorrido em 1943 no Rio de Janeiro.

Presidido pelo contista Aníbal Machado, o I Congresso de Escritores Brasileiros teve caráter predominantemente político e foi orientado por duas correntes ideológicas antagônicas que convergiram quanto à necessidade de oposição ao Estado Novo. De um lado, liberais, democratas-cristãos e sociais-democratas, grupo que em poucos anos daria vida à União Democrática Nacional e à Esquerda Democrática. Do outro, Jorge Amado, Dyonélio Machado, Alina Paim, Barão de Itararé e Graciliano Ramos, grupo de comunistas que apesar de menor não era menos atuante. Os liberais foram liderados por Carlos Lacerda e contaram com o apoio de comunistas não-alinhados ao PCB, tais como Caio Prado Júnior e Mario Schemberg. O manifesto resultante do evento, espécie de síntese dos interesses dos grupos antagônicos, condenou a ditadura do Estado Novo sem, no entanto, mencionar Getúlio Vargas, aliado dos representantes do PCB à época.

A necessidade de uma aliança tática dos comunistas com a burguesia democrática partiu de resolução aprovada durante o VII Congresso da Internacional Comunista, ocorrido em agosto de 1935 em Moscou. Diante do assombroso cenário de ascensão do nazi-fascismo na Europa e do autoritarismo expansionista no Japão, dirigentes de partidos comunistas espalhados pelo mundo estabeleceram como prioridade uma frente ampla que incluísse liberais e sociais-democratas no combate ao Eixo do Mal.

Anita Leocádia Prestes (2001) preferiu entender a União Nacional – mobilização de comunistas brasileiros em prol de uma aliança com democratas contrários à manutenção do Estado Novo, como resultado de leitura particular do movimento revolucionário brasileiro empreendida por seus quadros de maneira autônoma, isto é, sem determinação direta do VII Congresso da Internacional Comunista. A historiadora apresentou um panorama das ações empreendidas por revolucionários brasileiros naquele período e fez ver que a necessidade do apoio a Getúlio Vargas particularizou a conjuntura brasileira e a distanciou dos ditames estabelecidos em Moscou em 1938.

Lima (2010) defendeu ideia de que o I Congresso de Escritores Brasileiros se organizou perante necessidade da formação de um campo intelectual autônomo detentor de direitos que garantissem a continuidade do trabalho de escritores. Comissões foram organizadas para debater assuntos referentes à regulamentação de direitos autorais, pelo fim da censura e perante urgência de combate ao Estado Novo. Apesar de não possuir efeitos práticos resultantes das teses apresentadas no decorrer do evento, o Congresso se

tornou símbolo da organização de escritores brasileiros em um contexto de expansão do mercado editorial e de defesa da liberdade de expressão necessária ao labor intelectual.

Em virtude do sem número de teses apresentadas no decorrer do I Congresso de Escritores Brasileiros, da diversidade de interpretações sobre trabalho intelectual e sua função política e da inexistência de efeitos práticos resultantes das decisões tomadas durante o evento, duas afirmações se tornaram possíveis: fundado sob a ilusão de que o campo literário brasileiro poderia se organizar enquanto classe, o I Congresso de Escritores Brasileiros acabou desnudando a face heterogênea da literatura moderna no Brasil e escancarando a inviabilidade de uma perspectiva unionista que englobasse inúmeros autores sob objetivos em comum.

Como demonstrado no decorrer do presente trabalho, multiplicidade de interesses e perspectivas marcaram a formação do campo literário brasileiro da primeira metade do século XX. Entre os modernistas, havia diferentes segmentos, como o grupo verde-amarelo ou o grupo gambá. Durante o início dos anos 1930, enquanto autores de esquerda eram perseguidos devido aos desdobramentos da Intentona Comunista de 1935, intelectuais como Plínio Salgado e Gustavo Barroso publicavam libelos integralistas. No final da década, predominou no debate literário da capital das letras pátrias suposta oposição entre uma literatura do Norte e outra do Sul. Diferentes exemplos da pluralidade de ideais que definiram o campo literário moderno no Brasil e do qual o I Congresso de Escritores Brasileiros se tornou síntese em 1945.

4.2. Da ficção introspectiva ao “desejo de destruir muita coisa” em Literatura: postura revolucionária de Graciliano Ramos manifesta no labor literário

Se os constantes revezes que marcaram a política brasileira durante a década de 1930 inviabilizaram o processo revolucionário pelo qual Graciliano Ramos demonstrava interesse, o ímpeto pela emancipação humana se materializou em declarações e obras produzidas durante a última década de vida do autor de *S. Bernardo*.

Em 1946, Graciliano Ramos proferiu “Discurso à célula Teodoro Dreiser I” durante reunião semanal organizada pelo comitê central do PCB na sede da Editora Horizonte, no Rio de Janeiro. O romancista alagoano deu início à sua fala avaliando campos de atuação possíveis para o intelectual interessado em filiar-se a um partido político de esquerda. Para o autor de *Caetés*, supunham haver uma divisão entre os tipos de intelectuais existentes naquele contexto: os dedicados à erudição e às ciências e outros

voltados à criação artística. Um autor poderia se dedicar aos dois segmentos da escrita, porém, devido à necessidade da especialização, em geral isto se tornava impraticável.

As diferenças entre os segmentos da erudição e o da criação se davam, antes de tudo, no que tange à produção textual: enquanto os eruditos se associavam para conceber calhamaços como a *Enciclopédia Britânica*, a criação artística era “rigorosamente individual”. Graciliano Ramos citou como exemplo *Brandão Entre o Mar e o Amor*, romance que concebeu a dez mãos com Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rêgo e Aníbal Machado, obra que o autor de *Caetés* considerou “um desastre”. A fim de preservar a unidade de seu texto o artista deveria ser um “trabalhador solitário”²⁴⁰.

A necessidade do isolamento para o labor literário não provinha, entretanto, de uma falta de identificação com as massas, pois seria necessário conhecer e sentir a matéria da qual o autor se ocupava. Numa crítica a José Lins do Rêgo e sua descrição de uma cadeia em Fernando de Noronha, da península Escandinava e “certa vila sertaneja inexistente”, Graciliano Ramos admitiu que o autor de *Menino de Engenho* “extravagou” ao querer mostrar que tinha imaginação e ao arriscar “digressões mais perigosas” em seus romances. José Lins do Rêgo procedera de maneira diferente em suas obras sobre o ciclo da cana-de-açúcar²⁴¹, visto que cresceu no engenho de seus familiares. Segundo o autor das *Memórias do Cárcere*, para transformar em obra de arte “uma cadeia ou uma fábrica”, por exemplo, seria indispensável ter “vivido em algum desses lugares”²⁴².

Dando prosseguimento a seu raciocínio, Graciliano Ramos considerou que haveria uma diferença entre viver o que se pretende figurar em literatura e o ato de “atirar essa gente no papel, fazê-la mexer-se direito”. Durante o ato da criação o artista estaria só, “de pijama e chinelos, em silêncio”. Ainda que se tratasse de um texto autobiográfico, o escritor se desdobraria, se tornando, “por assim dizer”, o seu “próprio objeto”. O ato criador em literatura se daria dessa maneira, “pois o mundo exterior não surgiria diretamente, e, ao observá-lo, o que em última análise se faz é examinar a si mesmo”²⁴³.

Entender que haveria uma mediação entre o mundo exterior e a consciência não significaria cair no idealismo, pois “a coisa externa preexiste”, enquanto “a interna é

²⁴⁰Ramos, Graciliano. *O Antimodernista*: Graciliano Ramos e 1922. SALLA, Thiago Mio. & LEBENSZTAYN, Ieda (org.). Editora Record: Rio de Janeiro, 2022, p. 120.

²⁴¹O ciclo da cana-de-açúcar foi apresentado por José Lins do Rêgo em cinco romances: *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934) – esses três centrados na figura da personagem Carlos de Melo – , *Usina* (1936) e *Fogo Morto* (1943).

²⁴²Ramos, Graciliano. *O Antimodernista*: Graciliano Ramos e 1922. SALLA, Thiago Mio. & LEBENSZTAYN, Ieda (org.). Editora Record: Rio de Janeiro, 2022, p. 120.

²⁴³Idem.

apenas reflexo dela, imagem com certeza deformada”²⁴⁴. Contudo, mesmo que a prioridade fosse dada ao realismo, o autor de *Vidas Secas* reconheceu não haver pretensão em “apanhar a realidade pura”, por mais que fosse possível apossar-se de “uma pequenina verdade relativa, verdade contingente e humana”. Graciliano Ramos considerou que “o mundo subjetivo não excluiria o objetivo, sendo, na verdade, baseado nele. Se um autor dispensasse a coisa concreta, restariam somente “falsidades: mistérios duvidosos, sombras vãs, um inferno glacial”²⁴⁵. Não se poderia, portanto, apropriar-se do real inteiramente, visto que haveria uma deformação entre o que existe e o que se daria à consciência. Ao mesmo tempo, não seria recomendado abrir mão do que existe em prol de uma idealização desvinculada com a realidade que chega à razão através dos sentidos.

Para Graciliano Ramos, toda a literatura de ficção seria introspectiva, pois a consciência seria um espelho da natureza internalizada e transformada. Figurar a introspecção numa obra, entretanto, não significaria dar voz às “dores miúdas e às alegrias escassas, mas “reproduzir os numerosos sofrimentos espalhados em redor”. O romancista alagoano negou ser um idealista romântico e reiterou seu desejo em “destruir muita coisa” com a “picareta” que suas obras representavam, ainda que nem toda ferramenta pudesse ser usada nesse trabalho de destruição do *status quo*. A introspecção poderia superar “as infelizes letras caídas em desprestígio, desdenhosamente consideradas reportagens”, certamente uma referência aos romances orientados pelo estilo de Euclides da Cunha. Graciliano Ramos afirmou que o objeto da literatura seria a investigação interior que desvelaria o mal-estar das massas, uma vez que profundos “mergulhos na alma” puderam inocentar “o criminoso e o vagabundo” no momento em que tais tipos foram figurados como “vítimas de uma ordem social corrupta”²⁴⁶.

Sendo “áspero e pessimista”, não havia, da parte do autor de *Vidas Secas*, interesse em “esconder mazelas” sociais em seus escritos, o que resultou em censura da crítica burguesa e fez ver que seu posicionamento nesse contexto revolucionário era o de demolir paradigmas obscurantistas e hedonistas em literatura. Para Graciliano Ramos, seria essa a arte que deveria ser oferecida ao Partido “em conta de armas”²⁴⁷: a de uma escrita ficcional contrária à arte neutra, politicamente posicionada e reveladora, através de minuciosa introspecção, dos males cristalizados em uma sociedade injusta e desigual.

²⁴⁴Ibidem.

²⁴⁵Ramos, Graciliano. *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. 2022, p. 121.

²⁴⁶Idem, p. 122.

²⁴⁷Ibidem.

Pesavam nas atividades do escritor militante, entretanto, preconceitos reproduzidos até mesmo por camaradas que consideravam seu ofício "fácil em demasia", como se os escritores fossem "fazedores de brinquedos inúteis" e "esquisitices dignas de exposição". O autor se defendeu afirmando ser inegável a existência de tipos que "fabricaram aí numa semana um romance", ou poetas que escreveram vinte e cinco poemas numa sentada, mas "em oposição a essas aves de voo assombroso"²⁴⁸ haveria os ruminantes, que apezunhavam com paciência no terreno, hesitavam na escolha dos caminhos e andavam ronceiros, morosos, entre os quais o próprio Graciliano Ramos.

O autor das *Memórias do Cárcere* reconheceu a dificuldade do Partido em prescrever tarefas aos escritores vagarosos, gente que era alvo de desconfiança por suas "indecisões, inconformações, atitudes esquivas, falsa modéstia" e "autoflagelação hipócrita". O autor alagoano considerou esse conflito "herança de certa forma de sectarismo há tempo usual, na ilegalidade", quando da deflagração da Intentona Comunista. Condenando uma vez mais a aliança entre burgueses e operários defendida pela alta cúpula do movimento revolucionário em 1935, afirmou Graciliano Ramos que "o pequeno-burguês simpatizante" procurou meios para disfarçar sua condição de classe e camuflar-se entre operários, dando margem para o exercício de uma "admiração palerma ao trabalho simples e desprezo ostensivo ao trabalho complexo", "simulações estúpidas"²⁴⁹ que o romancista alagoano julgava imperioso combater.

Enxergando como "vacilante" e sem caráter a pequena burguesia da qual fazia parte, afirmou Graciliano Ramos se tratar de uma camada – e não classe – que quando se insinua ao capital é "favorável à violência", "pensa em conformidade com a polícia, teme a foice, o martelo, a cor vermelha" e "afeiçoa-se ao golpista e ao delator". Quando empobrece, entretanto, "avizinha-se do proletariado" e "excede-se em parolagem demagógica". Sendo "originários dessa camada oscilante", Graciliano Ramos considerou que os intelectuais acabavam induzidos ora "a defender uma classe, ora a outra".

Para o autor de *Vidas Secas* não existiria nem arte burguesa nem arte proletária, pois o intelectual, em razão de sua origem pequeno-burguesa, oscilaria entre o apoio à burguesia e ao proletariado. Não se poderia, entretanto, afirmar que a arte fosse estática e não tivesse se atualizado a interesses específicos das camadas sociais às quais estivesse

²⁴⁸Ramos, Graciliano. *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. 2022, p. 124.

²⁴⁹Idem.

vinculada, fosse ela a dos burgueses ou a dos trabalhadores. Para Graciliano Ramos, “se a arte não é de supetão forjada por uma classe”, estaria “a serviço de uma classe”²⁵⁰.

Por ser indefinido o apoio dos intelectuais à causa revolucionária, em razão de sua origem pequeno-burguesa, seria *mister* “resguardar com zelo a técnica literária” da qual a burguesia poderia se valer. O autor de *Caetés* afirmou: as “liberdades excessivas que o modernismo nos trouxe foram utilizadas por muito fascista”. Para repelir a desordem e a indisciplina em arte, um revolucionário poderia se tornar “o mais ferrenho conservador” e execrar “a composição fácil, a novela redigida como noticiário” e a literatura apática. Empreendido por modernistas, o rompimento de certos parâmetros estéticos deu margem a apropriações reprováveis, como as de grupos fascistas atuantes no Brasil entre a segunda metade da década de 1920 e 1945. Ser um ferrenho conservador de certos paradigmas estéticos não significava, aos olhos de Graciliano Ramos, enaltecer o purismo academicista e louvar o parnasianismo, mas antes, inviabilizar usos inapropriados das liberdades excessivas dos modernistas, como a ode ao futuro belicoso, a ressignificação do passado, a entronização de novos símbolos nacionais e a normatização da língua.

Julgando que escritores fossem artesões e relembrando a necessidade da solitude para o labor intelectual, Graciliano Ramos concluiu seu discurso à célula Teodoro Dreiser I aventando à possibilidade de uma socialização do ofício da escrita, “intercâmbio necessário” para quem tenciona “realizar trabalho de massa”. Em nome da causa partidária, exortou o autor das *Memórias do Cárcere* em nome do estímulo de vocações literárias e da possibilidade de “achar alguma preciosidade na abundância do cascalho”. Ao apontar elementos que diferenciariam a escrita erudita da ficcional, refletir sobre o lugar que ocupa o escritor na sociedade e oferecer seu tempo para examinar “a produção dos nossos camaradas”²⁵¹, o discurso do romancista alagoano serviu para estabelecer parâmetros de uma arte engajada, consciente e alinhada com princípios revolucionários. O auxílio oferecido aos jovens escritores ali presentes, além de proporcionar motivação e oportunidade para o aperfeiçoamento da técnica, pôde ser considerado iniciativa para o desenvolvimento de uma arte literária que se distanciasse da necessidade constante de solitude – pressuposto pequeno-burguês – ao mesmo tempo em que alinhasse o labor intelectual com pautas revolucionárias estritamente voltadas à causa operária.

Fundado por militantes ligados ao PCB, a *Tribuna Popular* foi um jornal publicado diariamente no Rio de Janeiro entre maio de 1945 e dezembro de 1947. Entre

²⁵⁰Ibidem.

²⁵¹Ramos, Graciliano. *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. 2022.

seus diretores, constavam Pedro Mota Lima²⁵², Álvaro Moreyra²⁵³, Aydano do Couto Ferraz, Dalcídio Jurandir e Carlos Drummond de Andrade. Jorge Amado, Apparício Torelly²⁵⁴, João Saldanha, Sérgio Porto, Candido Portinari, Carlos Scliar, João Amazonas e Graciliano Ramos figuravam entre os colaboradores. Além do combate ao fascismo, o jornal foi suporte de campanhas por uma Constituição voltada às demandas dos trabalhadores. Alcançou tiragens expressivas²⁵⁵ e notável popularidade, porém foi fechado sob ordens do governo do general Eurico Gaspar Dutra, declarado anticomunista que também pôs o Partido Comunista Brasileiro na ilegalidade.

Os artigos publicados por Graciliano Ramos na *Tribuna Popular* eram assumidamente revolucionários. Foram cinco trabalhos veiculados no jornal comunista e mais tarde republicados em coletâneas de ensaios e crônicas. O primeiro texto, “O fator econômico no romance brasileiro”, veio a lume na edição de julho de 1945 da *Tribuna Popular* e, postumamente, em *Linhas Tortas*. Nesse artigo, Graciliano Ramos defendeu que mesmo os melhores romancistas brasileiros produziram obras incompletas, ao desconsiderarem a importância da dinâmica econômica para as relações sociais e políticas. Com exceção das primeiras obras de José Lins do Rêgo e as últimas de Jorge Amado, nas quais se leu a decadência de oligarquias rurais que exploraram açúcar e cacau, predominaria no romance brasileiro “um lirismo atordoante” e “uma construção de cima para baixo” que relegava o fator econômico a uma condição irreal e misteriosa, pois se no real a riqueza seria indispensável à existência humana, na maior parte dos textos literários brasileiros “a riqueza surge criada, como nas histórias maravilhosas”²⁵⁶.

O autor alagoano afirmou que apesar de alguns romancistas figurarem o capitalista e o trabalhador em suas obras, “as relações entre as duas classes ordinariamente não se percebem”. Procurando razões para a suposta indiferença dos autores brasileiros por assuntos de natureza econômica, Graciliano Ramos elencou a dificuldade em se viver de literatura no Brasil e o conseqüente ingresso da maioria dos escritores nacionais no funcionalismo público. Ao conceberem a ficção como um refúgio de uma vida repleta de dificuldades, esses romancistas esqueceriam “voluntariamente as preocupações que os acabrunhavam”²⁵⁷, especialmente aquelas de ordem material. Como a atividade literária

²⁵²Amigo de Graciliano Ramos desde a época em Alagoas.

²⁵³Graciliano Ramos conheceu Álvaro Moreyra em 1937 e a ele dedicou um artigo publicado postumamente em *Linhas Tortas*.

²⁵⁴Popularmente conhecido como Barão de Itaré.

²⁵⁵Salla e Lebensztayn estipulam que até 123 mil exemplares por edição circularam pela capital carioca.

²⁵⁶Ramos, Graciliano. *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

²⁵⁷Idem.

lhes renderia uma “insignificância”, preferiam ignorar em seus textos “fatos relativos à produção” e “cuidados excessivos de ordem econômica”, se habituando a narrar “apenas coisas de natureza subjetiva”²⁵⁸.

Apesar da distância temporal entre “O fator econômico no romance brasileiro” e a publicação dos quatro romances escritos por Graciliano Ramos, foi possível ver que a diretriz estabelecida pelo autor de *Vidas Secas* naquela crônica estaria referenciada no processo de composição das obras ficcionais que o consagraram. Em *Angústia*, romance publicado em 1936, o protagonista Luís da Silva é um escritor interiorano estabelecido em Maceió, na busca de oportunidades no ramo das letras. Assim fez Graciliano Ramos em 1916 quando emigrou para o Rio de Janeiro. Antes de chegar à capital alagoana, Luís da Silva havia se tornado cigano devido à morte de seu pai e a falência de sua família, liderada por um antigo senhor de engenho. De andarilho, Luís da Silva se tornou mestre de meninos e recruta do Exército em Maceió. Tendo sido dispensado das Forças Armadas e, em meio às dificuldades, se rendeu à mendicância. Sua condição melhorou ao se tornar revisor tipográfico numa repartição pública. Após um breve período de estabilidade, o casamento de Luís da Silva com Marina o levou a uma crise financeira nunca solucionada, à qual somaram-se o remorso do abandono e a culpa decorrente de um crime.

Outro exemplo da importância do fator econômico na obra de Graciliano Ramos pôde ser lido em *S. Bernardo*, segundo romance do escritor alagoano: antes de se tornar proprietário de terras, Paulo Honório teve uma infância difícil por ser órfão. Aos dezoito anos, foi preso por agressão e tentativa de homicídio devido a um desentendimento com Germana, mulher por quem era apaixonado, e o homem a quem ela deu preferência. Após permanecer enclausurado por três anos, nove meses e quinze dias, Paulo Honório foi libertado e fez empréstimo com seu Pereira, agiota e chefe político. Decidido a abandonar a enxada que lhe rendia apenas cinco tostões por doze horas diárias de serviço, o jovem se tornou viajante que empreendia negócios envolvendo gado e quinquilharias, como redes de pano, rosários, imagens católicas e utensílios. Passou sede, fome, dormiu “na areia dos rios secos” e lidou violentamente com calotes, como aquele perpetrado pelo dr. Sampaio, negociante de gado que acabou agredido por Paulo Honório e seus comparsas e foi obrigado a pagar dívida de trinta contos, mais o proporcional de juros correspondentes a seis meses de atraso.

²⁵⁸Ramos, Graciliano. *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

Cansado de peregrinações, o narrador de *S. Bernardo* voltou a Viçosa, sua cidade natal, com o intuito de adquirir a propriedade na qual trabalhou incansavelmente durante a adolescência e o início da vida adulta. Salustiano Padilha, seu antigo patrão, adoeceu e morreu antes de ver o filho se tornar doutor, empreita que quase o levou à falência. Luís Padilha não possuía experiência com a administração de uma propriedade rural e dava preferência à esbórnia e à jogatina. Paulo Honório travou amizade com o jovem herdeiro com a intenção de enganá-lo posteriormente, ao que deu início ofertando pequenos empréstimos. Instado pelo novo amigo, Luís Padilha decidiu investir numa abandonada S. Bernardo e fazer dela um centro agrícola em Viçosa. Como não possuía recursos, realizou novo empréstimo com Paulo Honório e deu a escritura de sua propriedade como garantia em caso de inadimplência. Como esperado, o pândego desistiu do empreendimento e passou a evitar seu credor, deixando de ir à cidadezinha e se isolando em S. Bernardo. Vencida a última letra do empréstimo, Paulo Honório montou em seu cavalo, desbravou duas léguas em quatro horas de galope, apeou na almejada propriedade e cobrou de Luís Padilha a liquidação do contrato. Após intensos debates, negociações, prantos e desespero, o jovem herdeiro entregou a escritura de S. Bernardo ao credor. Paulo Honório, por seu turno, descontou a dívida com juros e repassou a Luís uma pequena casa na cidade, além de singela diferença monetária.

Como foi possível observar, Graciliano Ramos traçou o perfil de Paulo Honório nos capítulos iniciais de *S. Bernardo* usando como roupagem as relações sociais e sua luta por ascensão econômica. A personalidade do agiota e futuro fazendeiro foi apresentada ao leitor através dos comportamentos reprováveis relatados em sua autobiografia: a demissão daqueles que seriam seus biógrafos, o cerco que culminou na agressão e nas ameaças ao dr. Sampaio e o estreitamento das relações com Luís Padilha, ao leitor explicitada artimanha para obtenção das terras do jovem herdeiro. Quando ficou rico, a crueldade de Paulo Honório recrudesceu, como se viu no trato com seus funcionários e as violências direcionadas a Madalena.

Outro aspecto que atestou o uso das crônicas como laboratório de ideias implementadas nos romances de Graciliano Ramos pôde ser observado na recorrência de dois temas particulares à realidade do Norte: o cangaço e a seca. Em *Angústia*, Luís da Silva era neto de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, falido senhor de engenho que durante a bonança gozava do apoio de bandoleiros. O funcionamento dessa rede de proteção nos ermos foi melhor explicado em crônicas nas quais o autor de *Caetés* problematizou particularidades do cangaço no sertão.

S. Bernardo interrompeu o monólogo misógino do patriarcalismo para dar lugar ao relato de uma incursão nos meandros da consciência de um homem maculado pela crueldade que escolheu abraçar. Sendo impiedoso, Paulo Honório se tornou proprietário da fazenda que tanto almejava, daquele momento em diante administrada com a severidade dos açoites. O interesse em preservar seu patrimônio fez com que planejasse um casamento, mas ao cortejar a filha de um pequeno proprietário conheceu Madalena, sinal primeiro do descontrole que dominaria sua jornada. Para Abel Barros Baptista, a ganância que orientou a empreitada de Paulo Honório no início de seu relato arvorou-se sobre a ex-professora de maneira semelhante ao intento que culminou na posse da fazenda *S. Bernardo*. A obstinação descambou em fracasso porque Madalena preferiu não se curvar perante os desmandos a ela infligidos, contestou o tratamento desumano dispensado aos funcionários da fazenda e, impedida de se livrar do ciúme possessivo de Paulo Honório, acabou optando por tirar a própria vida.

O fito da vida de Paulo Honório o levou a contrair um matrimônio que transformaria sua ambição em ciúme possessivo e levaria ao irremediável fracasso de sua trajetória. O vício patrimonialista do controle absoluto esbarrou na irredutibilidade de Madalena. Paulo Honório decidiu sufocar a esposa com inúmeras acusações infundadas. O ciúme prejudicou de maneira irremediável as ambições do protagonista. A morte de Madalena selou a derrocada de seu controverso projeto patrimonialista.

Segundo Graciliano Ramos, o resultado da ojeriza no romance brasileiro a assuntos de natureza objetiva seria a figuração de “uma pequena humanidade incompleta que às vezes sente e pensa, mas é absolutamente desprovida das necessidades essenciais”. Justificativa plausível seria o desinteresse em “reproduzir com fidelidade o que se passa na vida”, como fotógrafos, mas o autor de *Caetés* questionou: se temáticas e caracterizações de personagens espelhavam a realidade concreta, por que não assuntos de ordem vital como a produção e a divisão social do trabalho?

O abandono dos fatos objetivos na literatura brasileira teria criado monstros que, segundo Graciliano Ramos, continuariam exóticos mesmo se grandiosos por serem oriundos de uma exploração exacerbada de sua subjetividade. O autor alagoano se via como um leitor comum e equilibrado ao buscar na arte figuras vivas e imagens de sonho que resultassem em “tipos que se comportem como toda a gente”²⁵⁹ e deixem de apresentar ações e ideias diferentes daquelas dispostas no cotidiano.

²⁵⁹Ramos, Graciliano. *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

O apelo à objetividade não constituiu, entretanto, a defesa de um romance jornalístico, pois Graciliano Ramos o desconsiderava tanto como reportagem quanto como literatura. Mais desagradáveis, entretanto, seriam as imitações de textos exóticos promovidas por romancistas que simulavam “horror excessivo ao regional” e pretendiam “tornar-se à pressa universais”. O autor de *Vidas Secas* asseverou que “não há, porém, sinal de que o universo principie a interessar-se pelas nossas letras”, ao passo que alguns autores brasileiros se deleitavam com cânones estrangeiros e desconheciam voluntariamente a literatura produzida no Brasil.

4.3. *Memórias do Cárcere* como síntese do projeto político de Graciliano Ramos

Sabe-se que o engajamento de Graciliano Ramos esteve atrelado a um contexto de mobilização contrário ao avanço do autoritarismo e da disseminação de ideais fascistas no Brasil, o que levou à articulação de grupos de esquerda e deu margem para o radicalismo político que culminou na Intentona Comunista em 1935. Apesar de não ter sido o único autor de literatura a se envolver com a militância naquele momento, Graciliano Ramos foi protagonista de uma trajetória na qual vida e obra se confundem. Detido em Maceió em março de 1936, sem acusação formal, o autor de *Vidas Secas* se uniu, no clausuro, a outros militantes, supostamente vinculados à Intentona Comunista. Graciliano Ramos permaneceu preso durante dez meses, em um contexto de reação do estado burguês brasileiro aos desdobramentos da Revolução de 1935.

Em um esforço de compreensão da trajetória política do romancista alagoano, primeiramente foi realizado um mapeamento das *Memórias do Cárcere*, publicação póstuma na qual o autor de *S. Bernardo* se pôs como personagem e produziu um relato sobre a repressão e o esvaziamento das ações de esquerda no Brasil nos anos 1930. Após o mapeamento, procedeu-se a um debate entre Hildon Rocha, Antonio Candido, Alfredo Bosi e Fabio César Alves, intérpretes do relato do autor de *Vidas Secas* publicado em 1953. A partir da leitura das *Memórias do Cárcere*, foi possível entender que Graciliano Ramos produziu uma interpretação particular do movimento comunista brasileiro e do contexto autoritário vivenciado durante os anos 1930. Essa interpretação desnudou as contradições do partidarismo político e da ortodoxia stalinista, de um lado, e o delinear de uma postura existencialista camusiana de outro.

Quanto ao contexto autoritário e fascista dentro do qual foi perseguido, o autor de *Caetés* instigou à compreensão de que certos elementos estruturantes da sociedade brasileira ensejaram a disseminação de ideais fascistas e a promoção do autoritarismo

varguista consolidado com o golpe de 1937. O absurdo escancarado por Graciliano Ramos se apresentou como assombroso reflexo da história de uma nação marcada pela manutenção da desigualdade e pelo conseqüente domínio de grupos privilegiados por meio do controle dos meios de produção e por uma relação clientelística com o Estado.

Como se pode ler em carta escrita em 1952, Graciliano Ramos rechaçava os ditames zdanovistas do realismo socialista e, por isso, relutava em ter suas obras traduzidas para o russo. Foi preciso investigar, entretanto, qual o alcance das recomendações do PCB sobre seus correligionários e como se deu a recepção do relato de Graciliano Ramos pelos dirigentes do partido.

Levando em conta a ideia de literatura engajada de Jean-Paul Sartre, optou-se por relacionar a militância de Graciliano Ramos com o programa literário apresentado pelo autor de *Vidas Secas* em críticas, crônicas e entrevistas. Como facetas de sua vida, a luta política e o ideal literário não foram tomadas por dependentes ou subordinados um ao outro, mas, antes, complementares entre si. Ao tomar a literatura como uma maneira de ser no mundo de alguém cuja essência é precedida pela existência, a militância pôde ser entendida como uma das escolhas possíveis que cabem ao indivíduo conforme sua vida vai se moldando, ao acaso, segundo suas próprias escolhas.

A primeira edição das *Memórias do Cárcere* nasceu postumamente em setembro de 1953. Graciliano Ramos morreu em março daquele ano, vitimado por um câncer de pulmão e pela fragilidade imunológica decorrente das condições insalubres a que esteve submetido quando enclausurado. Publicadas pela José Olympio Editora, as *Memórias do Cárcere* foram divididas em quatro tomos: “Viagens”, “Pavilhão dos Primários”, “Colônia Correccional” e “Casa de Correção”. Por se tratar de texto inacabado, contou com uma “Explicação Final” de Ricardo Ramos, filho que ressaltou o desejo irrealizado do pai em produzir derradeiro capítulo sobre os primeiros dias fora da cadeia. Cotejando os dez meses em que permaneceu preso, o relato do autor de *Angústia* desnudou o desencanto de um homem engolido pelo absurdo da existência.

Graciliano Ramos permaneceu preso entre março de 1936 e janeiro de 1937 em Maceió e no Rio de Janeiro. Apesar de haver produzido anotações de seu testemunho enquanto enclausurado, se livrou desse material porque temeu retaliações. O romancista alagoano só voltaria a escrever sobre sua prisão a partir de 1946, meses após o fim do Estado Novo de Getúlio Vargas. No primeiro capítulo do tomo “Viagens”, explicou o autor sobre a distância temporal entre sua libertação e o início do processo composicional das *Memórias do Cárcere*:

"Os homens do primado espiritual viviam bem, tratavam do corpo, mas nós, desgraçados materialistas, alojados em quartos de pensão, como ratos em tocas, a pão e laranja, como se diz na minha terra, quase nos reduzimos a simples espíritos. E como outros espíritos miúdos dependiam de nós, (...) abandonamos as tarefas de longo prazo, caímos na labuta diária, contando linhas, fabricamos artigos, sapecamos traduções, consertamos engulhando produtos alheios. De alguma forma nos acanalhamos" (Ramos, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 54ª edição: São Paulo, Editora Record, 2022, p. 10).

Escreveu Graciliano Ramos que não pôde se dedicar exclusivamente à literatura porque além de levar uma vida sem posses e repleta de atribulações, era responsável pelo sustento de seus filhos e esposa. Diferente dos "homens do primado espiritual" que viviam para a escrita literária, o autor de *Vidas Secas* se rendeu à "labuta diária" ao produzir artigos, coletâneas e traduções encomendadas, o que o levou a postergar a feitura das *Memórias do Cárcere*. Dez anos separaram a libertação de Graciliano Ramos da prisão e o início do processo de escrita de sua última obra.

Destilando sinceridade mordaz, o romancista alagoano afirmou que não tiveram censores responsabilidade direta nas dificuldades envolvendo a escrita de seu testemunho, pois não havia, naquele contexto, "censura prévia em obra de arte". Não poderia o Estado, portanto, impedir a circulação de obra artística irrealizada. Os revezes provocados pelo "pequenino fascismo tupinambá"²⁶⁰, todavia, impossibilitaram que o autor se despedisse da prisão incólume: apesar de não se ver diretamente impedido ou intimidado, Graciliano Ramos revelou que as circunstâncias decorrentes da repressão lhe suprimiram a espontaneidade, a inspiração e o desejo de escrever.

A voz do prisioneiro foi silenciada no clausuro, tal um Cláudio Manoel da Costa. Os manuscritos, descartados em situação de agastamento, selaram a tumba do homem que sentiu na pele os horrores do cárcere. Quem povoou as páginas do texto derradeiro de Graciliano Ramos foi um narrador que acumulou experiências e operou uma seleção das lembranças que transpassaram os dez anos vividos entre a prisão e o despontar do processo de escrita. Procurar pela voz do prisioneiro nas entrelinhas de um texto escrito uma década após a libertação seria como procurar fantasmas. Saltou aos olhos, porém, a história do intelectual que foi objeto de si em suas memórias e expôs particularidades de sua relação com o Estado, o movimento revolucionário, associações civis como grupos literários e o funcionalismo público brasileiro entre as décadas de 1930 e 1950.

Em *A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere* (2002), o crítico paulista Alfredo Bosi cogitou haver, no texto memorialístico, um compromisso da escrita com o

²⁶⁰*Memórias do Cárcere*. 54ª edição: Rio de Janeiro, São Paulo, Editora Record, 2022, p. 11.

real engendrado na memória. Partindo dessa premissa, Bosi imaginou haver, por outro lado, certo risco da literatura em eximir um memorialista de sua responsabilidade com o *verdadeiro*: o texto literário, portanto, ameaçaria suposto compromisso das memórias com o real que se pretendesse representar. A partir da leitura do relato de Graciliano Ramos, Bosi observou dispostos elementos de um realismo consciente da inviabilidade da totalização, pois o *real* seria apenas parte de um todo que não se dá aos sentidos inteiramente. A memória, por conseguinte, realizaria uma seleção do que pôde ser lembrado, enquanto a construção literária condensaria um sentido às lembranças que foram transformadas em texto.

Bosi definiu o testemunho como um tipo de escrita que além de estar situado numa intersecção entre memórias e engajamento, apresentaria duas vertentes: de aspiração à veracidade e a um determinado grau de objetividade, de um lado, e, de outro, um enfoque singular de visão e elocução numa narrativa em primeira pessoa. Ao mesmo tempo em que o testemunho procederia a uma “*mimese* de coisas e atos”, exteriorizaria “determinados estados de alma ou juízos de valor” associados pelo locutor às situações evocadas. O relato de Graciliano Ramos teria fornecido alguns exemplos dessa rede de signos que apanha o leitor com a reconstituição da rotina na prisão e o mergulha numa “metamorfose dessa matéria em uma prosa una e única” na “palavra do narrador”²⁶¹.

Entendendo a falta de espaço à discussão ideológica como característica do gênero autobiográfico, Bosi concluiu que a testemunha se tornaria “um observador arredio e perplexo” ao abrir mão de ser um “intérprete empenhado em dar uma explicação articulada” sobre seu papel no processo revolucionário. Essa “voz-em-situação” demonstraria, no livro, compaixão por seus contrários, além de ser “expressão de uma razão modesta que o tolhimento da cela tornara ainda mais ciente dos próprios limites”²⁶².

Interpretação semelhante à de Alfredo Bosi pôde ser lida em *Ficção e Confissão*, de Antonio Candido, para quem a prisão fez com que Graciliano Ramos questionasse a morbidez e o pessimismo que eram marcas de sua personalidade. Como um filósofo da noite²⁶³, o autor alagoano desvelou contradições que desnudaram o comportamento multifacetado de um revolucionário condicionado a uma situação excepcional como o

²⁶¹Bosi, Alfredo. “A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*”. *Estudos Avançados*. São Paulo: novembro de 2002. ISSN da versão impressa: 0103-4014. ISSN da versão digital: 1806-9592.

²⁶²Idem.

²⁶³Expressão usada por Jacques Rancière para se referir aos trabalhadores franceses que usavam seu tempo de descanso para desenvolverem ofícios quase nunca associados à cultura operária, tais como a pintura, a poesia e o debate filosófico. (*A noite dos proletários*. São Paulo: 1986, Companhia das Letras).

encarceramento, tornando ainda mais complexa a “boa identidade de soldados do grande exército militante”²⁶⁴. Como se verá adiante, Graciliano Ramos questionou não somente sua postura perante o processo revolucionário, mas o papel desempenhado por seus companheiros e as ideologias que os guiaram.

Bosi reafirmou que o realismo de Graciliano Ramos seria “problemático”²⁶⁵ devido à predominância de uma perspectiva que iria “da interrogação à estranheza e, nos casos extremos, fechar-se-ia na recusa”, como um realismo soturno. Casos e personagens foram fragmentados por um observador com “lucidez esquisita” que descartou o tom jornalístico e optou por um “recorte do pormenor”²⁶⁶. Porém, essa esquivia intermitente pôde dizer mais do que se pôde ler: para Santos Oliveira²⁶⁷, a ironia nas *Memórias do Cárcere* seria um mecanismo de defesa contra a melancolia do estilo de Graciliano Ramos. Algumas das expressões presentes na obra possibilitariam um sentido contrário do apresentado e desnudariam uma perspectiva traumática com o uso de recursos linguísticos que dissimulariam a dor e a revolta ao mesmo tempo em que as explicitaria.

Ao abrir mão da “escrupulosa análise do pormenor” e de “investigações em profundidade”, Graciliano Ramos dispensou “exames vagarosos” e evitou se limitar a “dimensões regulares”, pois esteve consciente da importância da subjetividade para a estruturação de seu texto. Para Bosi, deveria haver “considerável margem de liberdade” no processo de escrita testemunhal, pois o autor teria de se sentir à vontade para passear entre as palavras e escrever “como se enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo”. O crítico paulista afirmou que haveria uma teoria da prosa memorialista no capítulo primeiro das *Memórias do Cárcere*, a partir da qual o realismo se subordinaria ao perspectivismo e produziria um distanciamento entre o narrador que se limita ao relato unilateral e o que prefere moldar suas memórias segundo seus próprios parâmetros. O “à vontade criativo” de Graciliano Ramos possibilitaria a materialidade de uma “versão aderente às suas lembranças insubstituíveis do vivido” e seria legitimado por uma ideia de “verdade superior” alcançada por um “exercício da intuição pessoal”²⁶⁸. Diferiria,

²⁶⁴Rancière, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. de Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

²⁶⁵Expressão usada primeiro por Otto Maria Carpeaux para se referir à obra de Graciliano Ramos.

²⁶⁶Bosi, Alfredo. “A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*”. *Estudos Avançados*. São Paulo: novembro de 2002. ISSN da versão impressa: 0103-4014. ISSN da versão digital: 1806-9592.

²⁶⁷Santos Oliveira, Ana Maria Abrahão dos. *Memória, testemunho e escrita melancólica em Memórias do Cárcere e Infância, de Graciliano Ramos*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ: 2014, 197 fls.

²⁶⁸Bosi, Alfredo. “A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*”. *Estudos Avançados*. São Paulo: novembro de 2002. ISSN da versão impressa: 0103-4014. ISSN da versão digital: 1806-9592.

portanto, de interpretação resultante de uma investigação amparada por princípios teórico-metodológicos, como seria se se tratasse de um trabalho de História científica.

Para o crítico carioca Antonio Candido, as *Memórias do Cárcere* revelariam “um claro processo de descoberta do próximo e revisão de si mesmo”, como se Graciliano Ramos quisesse completar “pela própria vivência o panorama que antes havia elaborado no plano fictício”. O romancista alagoano irrompeu intenso aos olhos de Antonio Candido, que viu naquele testemunho o mesmo desencanto de um “pessimista insigne”²⁶⁹ desnudado pela primeira vez em *Angústia*.

Mergulhado em “subterrâneos sociais” a favor de uma análise sobre a solidariedade alheia, Graciliano Ramos elencou momentos do cárcere que considerou atípicos, como aquele em que o soldado responsável por sua guarida frequentemente lhe oferecia um copo com água. Estupefato com a atitude que se deu através da escotilha do Manaus, o autor de *Vidas Secas* considerou que esse gesto deixou qualquer “frase conveniente” de agradecimento “isenta de significação”. Graciliano Ramos “nunca percebera, em longos anos, casos semelhantes”²⁷⁰ de empatia como o protagonizado por aquele soldado, tendo se acostumado com a brutalidade cotidiana da vida em sociedade. Tocou-lhe a compaixão do homem que o vigiava buscando meios para atenuar o sofrimento a que o autor de *Angústia* estava submetido.

Antonio Candido chamou de “desencanto do pessimista”²⁷¹ a compreensão do autor de *S. Bernardo* sobre a benevolência de seu carcereiro. Para o crítico carioca, seria característica de Graciliano Ramos certa indisposição em entender que o bem é possível. Ao comparar o ato compassivo de seu vigilante com a hostilidade do encarregado que lhe ameaçou com uma arma de fogo na noite anterior, o romancista alagoano entendeu que em ambos os casos houve um “proceder mecânico de funcionário”, atenuando a grandeza da atitude solícita do segundo soldado para justificar a agressividade do primeiro, por ele chamado de “selvagem de bugalho vermelho”. Graciliano Ramos julgou ser vítima de um “jogo mental” que minaria seus “impulsos mais sãos”²⁷² e agravaria sua indisposição em acreditar na benevolência humana.

²⁶⁹Candido, Antonio. *Ficção e Confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

²⁷⁰Ramos, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 54ª edição: Rio de Janeiro, São Paulo, Editora Record, 2022.

²⁷¹Candido, Antonio. *Ficção e Confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

²⁷²Ramos, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 54ª edição: Rio de Janeiro, São Paulo, Editora Record, 2022.

Traumas da meninice relatados em *Infância* seriam a causa de “melindres bestas” que faziam o autor de *Caetés* se acanhar e desconfiar de atitudes inesperadas como a do Capitão Lobo, oficial da prisão militar em Recife que lhe ofereceu um empréstimo. Tal situação revelou tamanha suspeição e hostilidade no autor que um capítulo inteiro das *Memórias do Cárcere* lhe foi dedicado. O impacto que as “descobertas de caracteres estranhos” provocaram, entretanto, deu margem para “comparações muito penosas”²⁷³ com as quais Graciliano Ramos se infligia.

A benevolência lida no capitão Lobo, aquele que "desviava da justiça", fazia com que o romancista se deixasse prender ouvindo proposições rabugentas. Graciliano Ramos percebera no oficial certo "desejo de ir além das aparências" e "tentar descobrir nas pessoas qualquer coisa imperceptível aos sentidos comuns". Capitão Lobo defendia a tolerância e concluía que ninguém está plenamente correto, "admirável tolerância imprudente" que fez com que Graciliano Ramos alimentasse admiração e certo interesse em encontrar "embriões de atos generosos"²⁷⁴ naquele militar.

Sua indisposição para o bem, entretanto, não representaria mesquinha, pois corresponderia “a uma severidade constante para consigo”²⁷⁵. Para o autor de *Caetés*, seria “o exame do procedimento alheio” que, às vezes, revelaria as “nossas misérias íntimas”, pois tudo seria ambíguo, confuso e contraditório no íntimo. Somente os atos evidenciariam sentimentos reprováveis que uma incessante vigília de si reprimiria. Viria daí a conclusão que “nos faz querer afastar-nos de nós mesmos” ao nos vermos “fazendo coisas e dizendo palavras que nos horrorizam”²⁷⁶.

O vivido registrado nas *Memórias do Cárcere* foi avaliado de acordo com uma “autoanálise sem complacência” que desejaria condicionar “um traçado límpido e nobre de comportamento” no plano dos atos. Esse processo teria transformado Graciliano Ramos, que sairia da prisão “mais capaz do que nunca de encarar a vida com amarga retidão” e disposto a testemunhá-la por escrito “sem ira nem disfarce”²⁷⁷. A humanização, engendrada no espírito do autor de *S. Bernardo*, teria superado o matiz político ao reconhecer qualidades e defeitos inclusive entre ergastulários. Tal exemplo de civilidade não pôde, entretanto, ser entendido como resultante da readaptação que o encarceramento

²⁷³Ramos, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 54ª edição: Rio de Janeiro, São Paulo, Editora Record, 2022.

²⁷⁴Idem.

²⁷⁵Candido, Antonio. *Ficção e Confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

²⁷⁶Ramos, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 54ª edição: Rio de Janeiro, São Paulo, Editora Record, 2022.

²⁷⁷Candido, Antonio. *Ficção e Confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

condicionaria, pois, segundo Graciliano Ramos, a cadeia teria imposto a si outra transformação: a do esfacelamento da vontade do indivíduo.

O zelo pela observação era qualidade fundamental de Graciliano Ramos, escritor compelido por uma vocação imperiosa a “registrar os frutos da observação segundo os princípios da verdade”. Ao tecer um elogio a José Lins do Rego, o autor de *Vidas Secas* ressaltou verossimilhança entre a narrativa presente em *Moleque Ricardo* e o sofrimento de “meninos nascidos e criados na lama e na miséria”. Enquanto o autor de *Menino de Engenho* se valia exclusivamente da imaginação para criar conflitos e personagens, Graciliano Ramos se considerava “incapaz de semelhante proeza” por se arriscar a expor somente “a coisa observada e sentida”²⁷⁸, nada fora dos acontecimentos.

Fabio César Alves propôs uma compreensão das *Memórias do Cárcere* situada entre o conhecimento da matéria histórica que envolveu o relato de Graciliano Ramos e a estruturação interna da obra. O crítico quis entender de que maneira uma realidade a ser decifrada se formalizou, no texto, por meio do Graciliano Ramos narrador e de seu ritmo narrativo. Ao analisar questões formais e temáticas orientado pela “configuração literária do narrador e a duplicidade de vozes e de temporalidades que se instauram em seu discurso”²⁷⁹, Alves procurou compreender a experiência de uma parcela da intelectualidade brasileira de esquerda entre os anos 1940 e 1950 e, numa perspectiva mais ampla, o processo de interpretação de Graciliano Ramos da realidade do país periférico inicialmente abordado em seus romances.

Em um primeiro momento, Alves analisou a resolução de Graciliano Ramos em narrar sua experiência como prisioneiro político e a hesitação que suspendeu durante dez anos a realização desse trabalho. Para o crítico paulista, o impacto inicial da leitura das *Memórias do Cárcere* decorreu do conflito entre o posicionamento firme de Graciliano Ramos em contar seu drama e a concomitante presença de fatores que poderiam demovê-lo dessa ideia. Como escreveu Alves, acompanhou “a força do sujeito a exposição crua de sua falibilidade, revelando que não estava infenso de todo à alternativa menos arriscada”²⁸⁰ com a qual ele terminaria por romper. A hesitação confessa preparou o espaço para a autocrítica e desnudou feridas ainda abertas da experiência traumática. Somados a esse terrível receio, o decênio que separou a ocorrência da prisão e a

²⁷⁸Ramos, Graciliano. *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

²⁷⁹ Alves, Fabio Cesar. *Armas de Papel: Graciliano Ramos, as Memórias do Cárcere e o Partido Comunista Brasileiro*. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2016.

²⁸⁰Idem.

concepção da obra, a perda de manuscritos produzidos no cárcere e a ocupação com outros compromissos como colaborador em jornais, revisor do *Correio da Manhã* e inspetor de ensino no Distrito Federal, dificultaram o processo de concepção das *Memórias do Cárcere* iniciado em janeiro de 1946. Como consequência, o texto resultou inacabado e a publicação póstuma se deu somente em outubro de 1953, sete meses após a morte de Graciliano Ramos.

As *Memórias do Cárcere* disseram mais sobre o tempo no qual foram produzidas do que aquele sobre o qual versou a narrativa. Como observou Alves, a perda dos primeiros rascunhos se converteu em trunfo para Graciliano Ramos porque atenuou uma necessidade em ser fiel aos acontecimentos, suposta objetividade da qual o autor desconfiava. Seu interesse estaria em recompor eventos que, no presente, reivindicariam ser rememorados. Por conseguinte, se converteu em trunfo também a decalagem temporal que separou os eventos narrados e a produção do relato, pois a filiação de Graciliano Ramos ao PCB revestiu seu testemunho de uma conotação política direcionada e certamente orientou a seleção operada pela memória. Alves quis saber em que medida essa orientação se vinculou às diretrizes partidárias ou às perspectivas que o autor de *S. Bernardo* tinha sobre o socialismo e, caso as duas tenham sido concomitantes, se, durante a realização do texto, uma ideia pôde se sobrepor à outra.

Para Alves, fundiram-se “as vozes do prisioneiro de 1936 e do escritor militante de 1946”, combinação estilisticamente apresentada por meio do discurso indireto livre. O olhar para o passado perspectivado pelo presente atualizou a possibilidade de compreensão dos dilemas vivenciados durante a prisão, “embora nem o sujeito, nem a realidade do país”²⁸¹ fossem as mesmas. O que se pôde ver através dessa revivescência foram, entre outros pontos, impasses históricos ainda não resolvidos, especialmente no que tange aos conflitos da subjetividade e da militância comunista brasileira.

A seleção e o reordenamento dos momentos rememorados expuseram “a figuração da subjetividade que narra” ao mesmo tempo em que deflagrou a ideia do texto como mime-se poética, pois o vivido se tornou requisito básico para a elaboração literária. A primazia dada à figuração do vivido não anulou, porém, o distanciamento da obra. Para Graciliano Ramos, “e até se nos ocupamos de nós mesmos, se fazemos autobiografia,

²⁸¹Alves, Fabio Cesar. *Armas de Papel: Graciliano Ramos, as Memórias do Cárcere e o Partido Comunista Brasileiro*. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2016.

desdobramo-nos, somos, por assim dizer, o nosso próprio objeto”²⁸². Em Alves, se pôde ver nas *Memórias do Cárcere* certa recusa em se produzir uma reportagem sobre a perseguição varguista. Graciliano Ramos não teve a intenção de produzir um relato que denunciasse a opressão sofrida, mas um testemunho sobre a condição humana nas relações com diferentes instâncias da sociedade.

A hesitação amedrontada, entretanto, se converteu em subterfúgio para induzir a um determinado modo de leitura. Em Alves, a escrita das *Memórias do Cárcere* se situou entre a necessidade do testemunho sobre a perseguição sofrida por Graciliano Ramos e o imperativo das diretrizes estabelecidas pelo PCB. O debate literário e político proposto naquele relato teria sido dimensionado pela preferência dada à introspecção e à narrativa em primeira pessoa, contrariando instruções recomendadas pelo Partido Comunista Brasileiro sobre a criação literária entre seus afiliados.

A partir de um relato de Graciliano Ramos presente nas *Memórias do Cárcere*, Alves delineou a trajetória revolucionária do romancista alagoano inserida em um contexto de disseminação de propaganda anticomunista orquestrado por Getúlio Vargas e as elites capitalistas brasileiras durante os anos 1930. Ao ser chamado de “comunista” por um antigo colega, numa evidente tentativa de ofender, Graciliano Ramos expôs aos leitores seu nível de aproximação com o socialismo científico ao tecer considerações sobre o conflito de classes vivenciado naquela estação de trem do Recife ao encontrar o usineiro José da Rocha²⁸³.

O autor de *S. Bernardo* revelou que se habituou cedo a odiar a burguesia, mas que não se considerava comunista por inexistir, naquela época, vínculo oficial seu com o PCB. Sendo a taxaço do antigo colega uma ofensa, para Graciliano Ramos seria pior, entretanto, aproximá-lo das elites alagoanas do passado, para as quais o usineiro José da Rocha via o romancista alagoano como um traidor. Por ser filho de um pecuarista falido, Graciliano Ramos compartilhava com José da Rocha experiências de uma época marcada pela desintegração das oligarquias rurais do Norte durante o final da Primeira República. Enquanto o usineiro se articulou frente às transformações modernizadoras das elites capitalistas em ascensão ao concluir curso superior e ser eleito deputado, Graciliano Ramos teria se tornado *persona non grata* por defender ideais contrários à dominação exercida pelas elites das quais, por razões biológicas, fazia parte.

²⁸²RAMOS, Graciliano. *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. SALLA, Thiago Mio. & LEBENSZTAYN, Ieda (org.). Editora Record: Rio de Janeiro, 2022, p. 122.

²⁸³Idem.

Alves aproximou as considerações de Graciliano Ramos sobre seu encontro com o usineiro José da Rocha com reflexões de Florestan Fernandes sobre a modernização capitalista no Brasil. Segundo Fernandes, as oligarquias da Primeira República condicionaram os madonismos seus característicos à dominação burguesa, os associando à luta de classes e à repressão ao proletariado e delimitando os eixos da modernização brasileira. Ao ser confrontado pelo usineiro José da Rocha, Graciliano Ramos se viu como parte de um processo histórico no qual grupos oligárquicos emprestaram as roupagens da dominação à burguesia ascendente que os substituiu enquanto classe dominante e gerou, entre alguns dos destituídos, sentimento de incompatibilidade posteriormente transformado em subversão. A experiência pessoal do autor de *Angústia* levou a uma percepção particular sobre a luta de classes e as contradições da modernização, configurando, anos mais tarde, uma convicção política materializada na filiação ao PCB, no combate ao capitalismo e mesmo nas críticas direcionadas aos dirigentes do Partido.

Por estarem fundidas as vozes do prisioneiro de 1936 com a do narrador que escreveu suas *Memórias do Cárcere* entre 1946 e 1953, foi possível observar que Graciliano Ramos manifestava, desde os dias em que esteve aprisionado, descontentamento com certas contradições e dificuldades do movimento revolucionário brasileiro. Também se tornou perceptível que, transcorridos dezessete anos entre a prisão e a morte do romancista alagoano, muitas das tais contradições não foram solucionadas, nem seu posicionamento quanto a elas modificado. A primeira consideração sobre o processo revolucionário no Brasil se deu no nono capítulo de “Viagens”, tomo primeiro das *Memórias do Cárcere*. Ao ler notícia sobre a prisão de Luís Carlos Prestes, noticiada em jornal no dia 6 de março de 1936, Graciliano Ramos expôs suas impressões sobre a coluna que percorreu parte do Brasil entre 1925 e 1927 e a Aliança Nacional Libertadora. Para Alves, o autor de *Vidas Secas*, no citado capítulo, engendrou “um momento ímpar de exposição teórica” que deu “a medida da ambivalência, mas também do enfrentamento de teorias hegemônicas que conformaram à esquerda um modo de compreensão da realidade”²⁸⁴, com os quais Graciliano Ramos supostamente não concordava. Diferente da leitura de Alves, entretanto, se observou o desenrolar de uma exegese mitificadora da figura de Luís Carlos Prestes, personagem que em muitos momentos transpareceu incólume aos revezes do processo revolucionário e das possibilidades de corrupção e aparentou estar acima e além do efêmero, sobrevoando as massas que conduzia.

²⁸⁴Alves, Fabio Cesar. *Armas de Papel: Graciliano Ramos, as Memórias do Cárcere e o Partido Comunista Brasileiro*. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2016.

Para o romancista alagoano, Prestes empreendeu uma “viagem romântica” pelo interior com seus pares, “grande sonho, aparentemente frustrado”, a partir do qual “nenhum excesso de otimismo nos faria ver na marcha heroica finalidade imediata”. Como “um deslizar de fantasma ou sonâmbulo” na sombra, Prestes adotou uma postura de “apóstolo disponível” ao dar ouvidos às demandas camponesas e incomodar forças policiais com protestos. Para Graciliano Ramos, porém, “se por milagre a coluna alcançasse vitória, seria um desastre, pois nem ela própria sabia o que desejava”. Sua luta, apesar de indispensável, pouco efeito surtiria “numa terra de conformismo e usura” na qual o funcionário lambia suas correntes, “o comerciante e o industrial roíam sem pena o consumidor esbrugado” e o operário e o camponês sofriam iniquidades em silêncio. “Indecisa esperança”, entretanto, ia se manifestando e passaram a envolver Luís Carlos Prestes, “guerrilheiro teimoso”²⁸⁵, numa cortina de prestígio e lenda. Pouco a pouco o mito foi sendo estabelecido.

Em seu relato, Graciliano Ramos revelou que um tio, de nome Abílio, “matuto rude” e proprietário de caminhões em Pernambuco, esteve à serviço da Coluna Prestes em Mariana, Minas Gerais. Tendo participado de lutas, caído numa emboscada, fugido precipitadamente e levado consigo corpos de guerrilheiros tombados, Abílio falava “com ardor na disciplina, na ordem, no espírito de justiça que observara no bando foragido”. Seu depoimento se tornou mais importante para Graciliano Ramos que “as tiradas ordeiras da imprensa livre”, “mofinas das gazetas”²⁸⁶ vendidas à ganância dos privilégios e à manutenção do *status quo*. Enquanto a tradição oral se tornou responsável por delinear Luís Carlos Prestes como guerrilheiro audaz, a grande imprensa distorceu fatos e representou o movimento como desordeiro e uma ameaça à moral e aos bons costumes.

4.4. Hildon Rocha, crítico seminal das *Memórias do Cárcere*

O jornalista baiano Hildon Rocha escreveu, entre dezembro de 1953 e março de 1954, textos intitulados “Graciliano Memorialista”, publicados na coluna “Homens e Obras” do jornal diário *A Noite*. O artigo primeiro dessa coletânea foi veiculado no dia 14 de dezembro de 1953 e versou sobre *Infância*, autobiografia de Graciliano Ramos publicada pela primeira vez em 1945. Rocha vislumbrou nessa obra o desabrochar de novas perspectivas para o gênero memorialístico, pois o autor de *Angústia* nela esteve presente enquanto um romancista “afeito às mais profundas e extenuantes sondagens nos

²⁸⁵Ramos, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 54ª edição: Rio de Janeiro, São Paulo, Editora Record, 2022.

²⁸⁶Idem.

recessos da memória e do subconsciente”. O estilo inconfundível de Graciliano Ramos teria elevado o gênero memorialístico ao nível qualitativo do romance, pois foram materializados textualmente “fantasmas e lembranças” de incidentes dramáticos e situações embaraçosas de uma parte traumática da vida do autor de *Vidas Secas*. Diferente da maioria dos livros de memórias, nos quais se pode conhecer “o lado mais ignorado”²⁸⁷ da vida de um autor, Graciliano Ramos expôs eventos traumáticos de sua infância que contribuíram para a formação de sua personalidade e condicionaram certas escolhas feitas no decorrer de sua trajetória pessoal e pública.

Rocha afirmou que o autor de *Caetés* conseguiu elevar o gênero memorialístico, “quase sempre secundário”, ao mesmo nível do gênero romanesco e de seus quatro romances já publicados, os quais haviam garantido a Graciliano Ramos um lugar ao lado de Machado de Assis no panteão da literatura brasileira. Ainda segundo o crítico baiano, essa “renovação de caráter substancial” teria representado nova guinada da “literatura de confissões” à “alta hierarquia”²⁸⁸ até então alcançada somente por Joaquim Nabuco em *Minha Formação*²⁸⁹ e Humberto de Campos com suas *Memórias*²⁹⁰.

O crítico baiano asseverou que a temática abordada em *Infância* foi definidora para o sucesso da obra. Ao tratar de uma fase da vida cheia de sonhos, perplexidades, decepções pueris e sofrimentos, como em “um mundo de poesia”, Graciliano Ramos relembrou sua infância à luz da psicanálise em voga na primeira metade do século XX. O romancista alagoano teria conduzido com maestria uma narrativa ambientada no alvorecer de sua jornada, atento a “movimentos de ordem exterior”²⁹¹ ao mesmo tempo em que esteve sensível a fenômenos subjetivos manifestados no inconsciente infante.

Uma “notável experiência de proustiano a seu modo”, como escreveu Hildon Rocha, levou Graciliano Ramos a escrever sobre os onze meses em que esteve preso durante o Governo Constitucional de Getúlio Vargas. Em razão daquele que seria o

²⁸⁷Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLIII, nº 14.582. Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1953. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1953_14582.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

²⁸⁸Idem.

²⁸⁹ Publicado pela primeira vez em 1900, *Minha Formação* é um relato da vida do pernambucano Joaquim Nabuco (1849-1910), político, diplomata, historiador e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras.

²⁹⁰ O maranhense Humberto de Campos (1886-1934) publicou suas *Memórias* pela primeira vez em 1933, pela Editora Marisa. Em 1935 foram publicadas postumamente as *Memórias Inacabadas*, dessa vez pela José Olympio, mesma editora que publicou as primeiras edições dos clássicos de Graciliano Ramos.

²⁹¹Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLIII, nº 14.582. Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1953. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1953_14582.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

sexagésimo-primeiro aniversário de seu autor, as *Memórias do Cárcere* foram publicadas postumamente em outubro de 1953, pouco mais de um mês antes de “Graciliano Memorialista”, a coletânea de artigos publicada por Rocha em *A Noite*. O crítico baiano referiu-se às *Memórias do Cárcere* como um relato do momento em que o destino havia encaminhado seu autor “à mais chocante e absurda experiência” de sua vida. Rocha ainda reconhece que a perseguição política infligida ao escritor alagoano esteve, até aquele momento, “à margem da indiferença” da opinião pública e ressalta que, “em nossa crônica literária”, não haveria exemplo semelhante ao daquela situação incrivelmente absurda na qual o próprio destino, “contraditório e cínico”²⁹², ria da condição do autor alagoano.

A segunda parte de “Graciliano Memorialista” foi publicada no dia 24 de dezembro de 1953, na 14591ª edição de *A Noite*. Hildon Rocha afirmou que Graciliano Ramos não escaparia do gênero memorialístico devido ao seu “temperamento morbidamente sensível” e sua “incontrolável tendência à introspecção e à introversão”. Para o crítico baiano, dificilmente se poderia entender os romances e as *Memórias do Cárcere* sem uma leitura prévia de *Infância*, pois essa obra descreveria o comportamento desconfiado e solitário de um menino “macambúzio” e “mergulhado numa intensa vida interior” repleta de frustrações. Graciliano Ramos guardou de suas experiências infantis “a mais triste das impressões e a mais angustiada das lembranças”, não sendo menos “escorraçado” “nem menos desamado pela vida”²⁹³ quando adulto.

Para Hildon Rocha, o “atormentado prisioneiro” das *Memórias do Cárcere* seria “o vulto crescido do menino que viu nas chicotadas injustas do pai” o triunfo da arbitrariedade. A má sorte do autor de *Angústia* teria se juntado ao seu “temperamento hipersensível”, do que resultou uma dor potencializada após a experiência do encarceramento. Não se poderia entender profundamente as *Memórias do Cárcere*, portanto, sem que se compreendesse o “drama íntimo” de Graciliano Ramos. Para o crítico baiano, os quatro volumes publicados em outubro de 1953 seriam “menos uma mensagem de revolta que de agonia” e “menos um grito de rebeldia e ódio, do que uma história retalhada de pequeninas misérias e de mesquinhas, ridículas desgraças”²⁹⁴.

²⁹²Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLIII, nº 14.582. Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1953. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1953_14582.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

²⁹³Idem, nº 14.591. Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1953. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1953_14591.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

²⁹⁴Idem.

A terceira parte de “Graciliano Memorialista” foi publicada no dia 18 de janeiro de 1954. Para Hildon Rocha, Graciliano Ramos atuou enquanto romancista em todos os capítulos das *Memórias do Cárcere*, dando forma ao texto memorialístico segundo ditames dramáticos comumente encontrados em um romance. Não se tratou, entretanto, de um gênio criativo que exageraria e deformaria episódios reais, mas um tipo com o qual Rocha se familiarizou devido à leitura de *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*: aquele que “parte do real, não para deformá-lo, mas para emprestar-lhe feição artística” ao recriá-lo e dar-lhe caráter romanesco. O crítico baiano entendeu Graciliano Ramos como um ficcionista “que se serve da arte de romancear só para transposição” e reprodução do real. Com a escrita, o autor de *Infância* canalizaria “toda uma experiência, todo um mundo de sensações e reminiscências de que só através dos quais se libertaria”²⁹⁵.

Se as cenas e os conflitos presentes nas *Memórias do Cárcere* foram “vividoss ou presenciados”, as personagens foram extraídas da vida real “como o ouro das minas”. Rocha procurou definir o processo criativo de Graciliano Ramos como o de alguém que “guardava e mantinha as maiores restrições daquilo que não fosse experimentado” por ele ou pelas pessoas que encontrava pelos tão pedregosos caminhos. O terreno da autobiografia, portanto, lhe proporcionou segurança para locomover-se e dar sentido às suas lembranças, onde “jamais procede em função de estranhado egocentrismo” ou “de qualquer espécie de narcisismo”. Quanto à sua pessoa, Graciliano Ramos tinha “a preocupação em aniquilar-se, destruir-se, soterrando-se num plano às vezes de fundo”²⁹⁶, numa tentativa de obnubilar-se.

Como no segundo artigo de “Graciliano Memorialista”, Rocha manteve a ideia de que, na prisão, Graciliano Ramos seria mais um sofredor taciturno do que o inconformado “rebelando-se contra a injustiça”. Seus apelos traduziriam “mais a dor dos companheiros do que a sua própria dor”. Havendo pudor em materializar sua própria revolta, “ele a engolia, remoendo-a interiormente, como um estrangulado”. Para Rocha, Graciliano Ramos não defendia nem acusava seus tiranos, apenas aceitava e esperava que a dor fosse “ultrapassada, ou pela morte, ou pelos acontecimentos”²⁹⁷.

Rocha identificou na “dramatização traduzida em desencanto, pessimismo e desesperança” uma constante da narrativa do autor de *Vidas Secas*, seja nas *Memórias do*

²⁹⁵Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLII, nº 14.610. Rio de Janeiro, 18 de janeiro de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14610.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

²⁹⁶Idem.

²⁹⁷Ibidem.

Cárcere ou em seus romances. Em cada trama haveria somente uma amostra de esperança “que se infiltra ocasionalmente até mesmo nos espíritos mais desesperados e desiludidos”. Esse drama amargo teria banhado a paisagem descrita na obra com a mais cinzenta das atmosferas: o sol das *Memórias do Cárcere* crestaria corpos e almas como em *Vidas Secas* e sua “visão da paisagem é sempre triste, desoladora”. Se houvesse clareza, seu efeito revigorante daria lugar à visão de “bustos emagrecidos” que tentariam “resistir ao relaxamento e ao definhamento”. O terceiro volume das *Memórias do Cárcere* versou sobre a passagem de Graciliano Ramos pela Colônia Correccional na Ilha Grande e seria “todo nublado e trágico, ou dantesco”. Só haveria esperança no texto quando o autor de *Angústia* finalmente fosse libertado daquele “paraíso pelo avesso”. Como consequência, o recém-liberto teria sido tomado por uma alegria que Graciliano Ramos, “romancista de raros dons psicológicos”, soube desenterrar dez anos após tais acontecimentos, assim como fizera com outros “estados de alma mais recuados no tempo”²⁹⁸.

O quarto artigo de “Graciliano Memorialista” foi publicado em *A Noite* no dia 25 de janeiro de 1954. Hildon Rocha partiu de uma opinião difundida naquele tempo de que não haveria humanidade nas *Memórias do Cárcere*. Para o crítico baiano, se o sentido dessa palavra estivesse “adocicado” por “contagante sentimentalismo”, não se deveria esperar que figurasse nas páginas banhadas de cinza do relato de Graciliano Ramos, pois se viu ali “o homem nu e verdadeiro, na sua realidade intrínseca e animal, nos seus desengonços e até nas suas grandezas”. Como em seus romances, o autor de *Vidas Secas* desenhou a pessoa humana, representada por amigos e familiares, “sem ternura e piedade” e “sem ilusões e confiança”. Tratamento semelhante tiveram seus pais em *Infância*, o que Rocha concluiu ser mostra de um pudor em se expandir sentimentalmente, consequência de “uma vida estigmatizada pelos equívocos e pelos desencontros”²⁹⁹.

O crítico baiano propôs uma divisão das *Memórias do Cárcere* “em dois planos diversos e opostos entre si”, sendo um subjetivo e outro objetivo. Enquanto o primeiro e o terceiro volume obedeceriam a um plano subjetivo por apresentar o escritor enclausurado sob a obscuridade dos porões e dos galpões da colônia correccional, o segundo e o quarto volume relataram “impressões exteriores”³⁰⁰ e mostraram prisioneiros

²⁹⁸Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLII, nº 14.610. Rio de Janeiro, 18 de janeiro de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14610.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

²⁹⁹Idem, nº 14.615. Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14615.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

³⁰⁰Idem.

que “apesar de tolhidos, não foram despojados da condição de seres civilizados”. O mergulho de Graciliano Ramos nas sombras, “às do ambiente e às do seu espírito”, levou Rocha a se lembrar de Dostoiévski e Faulkner, “grandes temperamentos da literatura” familiarizados com temáticas sombrias e sobre a desumanidade. O autor de *Angústia* estaria “dentro de sua atmosfera verdadeira e inalienável”, a mais atraente para a sua “natureza doentia, de angustiado sem remissão”³⁰¹.

Graciliano Ramos via menos a crueldade de seus antagonistas que a estupidez e a idiotice com que agiam. Ao ser ameaçado de fuzilamento por um general, respondeu sem pensar duas vezes que estaria “às ordens”. Para Rocha, o principal artifício do autor de *Caetés* era o sarcasmo e a ironia. O autor de *S. Bernardo* teria triunfado ao recusar um papel de vítima do Estado burguês e propor uma autocrítica sobre seu papel em um processo revolucionário. Apesar de explicitar seu posicionamento anticapitalista, Graciliano Ramos não reivindicava o posto de “conspirador temível”. Suas ideias eram as “de um homem sem temperamento revolucionário nem capacidade de ação” ainda “que se tratasse de ação em forma de panfleto e de literatura”. Como funcionário público sem liberdade de movimento e tolhido por chefes mesquinhos e leis arbitrárias, o autor de *Infância* ruminava suas convicções “no silêncio dos seus monólogos” ou em pequenos grupos de intelectuais de classe média. Somada à “índole pacífica de retraído orgânico”³⁰², sua ameaça à ordem estabelecida seria praticamente nula.

A quinta parte de “Graciliano Memorialista” datou do dia 1º de fevereiro de 1954. Hildon Rocha principiou seu artigo alegando que o autor de *Caetés* poderia ter escrito nas *Memórias do Cárcere* uma acusação direta contra seus antagonistas, pois havia sido vítima da “delação caluniosa” e do descaso das autoridades responsáveis pela manutenção da ordem naquele período. Para o jornalista baiano, em nenhum outro momento da história brasileira “houve maior desprezo pela inteligência” e por seus escritores. Rocha via Graciliano Ramos como “o menos culpado” e o menor dos envolvidos nos atos contra a estabilidade do regime, pois o romancista “não escrevia nem agia na prática”³⁰³. Entretanto, fora o mais castigado. O crítico baiano destacou que o romancista alagoano possuía reconhecimento devido à publicação de *S. Bernardo* em 1934, seu segundo

³⁰¹Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLII, nº 14.615. Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14615.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

³⁰²Idem.

³⁰³Ibidem, nº 14.621. Rio de Janeiro, 1º de fevereiro de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14621.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

romance, mas o sucesso não impediu a prisão. Rocha ainda desconfiou da omissão de José Olympio, “poeta, industrial amigo de ministros e de poderosos” que deixou de buscar meios para libertar Graciliano Ramos. Com mãos lavadas “como as de Pilatos”, prevaleceu a omissão. Poucos foram aqueles que saíram em defesa do autor de *Infância*, o que levou Rocha a concluir que “todos ou quase todos estavam apodrecendo”³⁰⁴.

Para Hildon Rocha, seria “facílimo explicar o engano” que levou à prisão de Graciliano Ramos, pois a “inculpabilidade” era evidente. Injustificável, porém, foi o tratamento direcionado ao escritor alagoano na Colônia Correccional, onde esteve rodeado por ladrões, criminosos, pederastas e vigaristas profissionais, “a mais baixa escória social”. O “engano” da prisão durou onze meses, mas enquanto os ergastulários entraram para a história como representantes da injustiça infligida a Graciliano Ramos, “humilhado feito um cão sem dono”, seu comportamento cativou Rocha, pois o autor alagoano “soube colocar-se acima da própria miséria humana” e superou-a com “extraordinária dignidade” mesmo diante das mais dolorosas “situações vividas”³⁰⁵.

Superando “deformações ditadas pelo sectarismo”, o Graciliano Ramos de Hildon Rocha se firmou acima do ideológico e manteve o compromisso com “o artista liberto” e sem objetivos maiores “além daqueles devidos a si mesmo, no interesse da arte”. Sob essa perspectiva, o crítico baiano considerou que as *Memórias do Cárcere* são “uma obra de arte, uma grande obra literária” antes “de ser o documento terrível que é” ou “a história de dias obscurantistas”. Entre os que receberam a obra, Rocha enumerou, de um lado, “a decepção mal dissimulada de alguns comunistas” e, de outro, “a exploração de certos anticomunistas” que, ao agirem assim, demonstraram ser “sectários em sua posição”³⁰⁶. Se os militantes decepcionados esperavam um testemunho político contrário ao *establishment* e profético quanto aos rumos do processo revolucionário, os anticomunistas sectários se valeram da ausência de uma diretriz ideológica nas *Memórias do Cárcere* para conjecturar uma suposta falta de unidade e coesão entre o comunismo e seus asseclas, escancarando assim, a fragilidade dessa visão de mundo.

Para Hildon Rocha, Graciliano Ramos não pretendeu agradar comunistas nem anticomunistas. O propósito do autor de *S. Bernardo* seria o do “artista consciente de sua missão, comprometido unicamente com os nobres interesses” do que deve ser a “obra

³⁰⁴Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLII, nº 14.621. Rio de Janeiro, 1º de fevereiro de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14621.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

³⁰⁵Idem.

³⁰⁶Ibidem.

literária pura”. Graciliano Ramos seria longânime “aos valores que separariam a literatura “das falsas aparências e a desviam” das trilhas “do falso sucesso e da utilidade imediata”. Sua maior vitória, entretanto, teria sido consigo mesmo, porque soube silenciar seu “ódio sincero” à tirania de carrascos, carcereiros e oficiais, de quem “não tratou senão como escritor dotado de inesgotável dose de sarcasmo, ironia e mordacidade”³⁰⁷.

Quantos às personagens, Rocha afirmou que Graciliano Ramos procedeu como um romancista e realizou “notáveis confecções de tipos humanos” que estariam no mesmo panteão e poderiam ser comparados com Paulo Honório e Julião Tavares, Luís da Silva e Fabiano, Sinhá Vitória e Madalena ou Baleia, nomes eternizados em seus romances. O crítico baiano vislumbrou nas *Memórias do Cárcere* “uma poderosa procissão” na qual “as expressões fisionômicas e psicológicas jamais se misturam”, cada uma com a subjetividade que somente a vida concederia e os grandes romancistas saberiam esculpir. Em seus companheiros de cela, Graciliano Ramos teria auscultado a “criatura humana” tal como Rocha a entendia: “com seus desengonços físicos e morais”, suas “degradações e até com as suas grandezas”, sinais do “eterno paradoxo” e da “imortal contradição”³⁰⁸ aos quais a humanidade estaria submetida.

O sexto artigo intitulado “Graciliano Memorialista” e publicado na seção “Homens e Obras”, do jornal carioca *A Noite*, veio a lume no dia de 9 de fevereiro de 1954. Hildon Rocha principiou seu texto afirmando que o autor de *Infância* se posicionaria como um observador nas *Memórias do Cárcere*, deixando de ser o centro de seu próprio testemunho para se estabelecer como “um ponto de observação, de onde um desenrolar de incidentes e de tramas fosse captado”. Rocha se espantou com a quantidade de recordações “que se lhe grudou na emotividade e na lembrança, no espírito e na carne”. Os rascunhos irregularmente cunhados no cárcere foram descartados diante do medo de represália, lhe restando somente “os registros da sensibilidade – espécie de sismógrafo nada mecânico, ao marcar com sangue e sofrimento os terremotos em que os nervos e o coração se viram impiedosamente destruídos”, dos quais extraiu “valiosas lições para o conhecimento da alma humana”³⁰⁹.

³⁰⁷Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLII, nº 14.621. Rio de Janeiro, 1º de fevereiro de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14621.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

³⁰⁸Idem.

³⁰⁹Ibidem, nº 14.628. Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14628.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

Se valendo de “processos de sondagem e análise mais próximos da realidade”, Graciliano Ramos teria usado o mesmo critério de seus romances, catalogando e discriminando almas e caracteres e “aceitando-os como a vida os plasmou, como a educação os retocou, e o meio os enquadrou”. Não fugiu, entretanto, da “psicologia convencional”, vendo os sujeitos “como produtos, de classe e de casta, aceitando-se as exceções”. O autor de *S. Bernardo* teria delineado perfis militares que Rocha considerou ideais para “simbolizar e definir uma classe que tanto particulariza os seus hábitos e a sua mentalidade”. Avesso a condenações generalizantes, Graciliano Ramos estaria longe de ser o escritor “escravizado ao rígido estatuto partidário” stalinista, o que, segundo Rocha, certamente ocasionou leituras decepcionadas de “camaradas tão unilaterais no julgamento da criatura humana”³¹⁰ porque demasiadamente apegados à ortodoxia no socialismo.

Por outro lado, o autor de *Caetés* não incorreria “na melifluidade dos romancistas que estariam sempre vendo o herói de um lado e o vilão do outro” e aceitariam um “sistema de psicologia rasa e imprudente”. Graciliano Ramos teria dado preferência à “relatividade do caráter e dos sentimentos, geralmente comprovada pelos imprevistos do comportamento individual”. Desde que “humanamente aceitáveis”, o autor de *Vidas Secas* não desprezaria potenciais inimigos devido às suas ideias. Para Hildon Rocha, não haveria, nas *Memórias do Cárcere*, “a preocupação de exhibir tipos perfeitos e notáveis”. O escritor alagoano não se via “com maiores entusiasmos”, preferindo “analisar-se nas fraquezas, nos sentimentos negativos, nas reações pusilânimes”. Nem mesmo os conflitos com outros comunistas no cárcere foram omitidos em seu relato, o que se poderia esperar de outro autor que se prendesse a “conveniências partidárias” e ignorasse a “imortal contradição”³¹¹ própria à natureza humana.

O último artigo da coletânea “Graciliano Memorialista” foi publicado no dia 8 de março de 1954 no jornal *A Noite*. Se tratou, entretanto, de uma reapresentação da conclusão presente em edição publicada em fevereiro de 1954. Rocha justificou-se com uma nota ao fim do texto, na qual afirmou ser a reapresentação do dia 8 de março de 1954 a versão definitiva da última parte de “Graciliano Memorialista”. O crítico baiano esperava contar com o auxílio dos editores de *A Noite*, dando a entender que a republicação tenha sido resultado de um excesso de equívocos ortográficos presentes na

³¹⁰Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLII, nº 14.628. Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14628.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

³¹¹Idem.

aludida edição de fevereiro. Rocha asseverou que Graciliano Ramos se viu livre de mistificações, do “engodo romanesco” e do “arbitrário em psicologia” ao produzir as *Memórias do Cárcere*, pois sua implacável honestidade se aliou à “autenticidade de sua natureza de romancista” e afastou a deturpação, “tão do gosto dos imaginosos”, e uma ideia de “literatura dirigida e encomendada”³¹² para servir a uma causa política.

Nesse ponto do artigo, Hildon Rocha condensou seu ponto de vista sobre suposta imparcialidade de Graciliano Ramos ao escrever as *Memórias do Cárcere*. Para o crítico baiano, surpreendeu tal testemunho ter sido concebido na época da filiação de Graciliano Ramos ao Partido Comunista³¹³, pois o autor de *Angústia* soube se manter “isento e independente” ao “resguardar a arte e a verdade humana”, ignorando “seus impulsos de homem comprometido ideologicamente”. Para Hildon Rocha, o romancista alagoano ia na contramão dos comunistas cujo posicionamento geralmente era cego e irreduzível “em face de todos os problemas de feição individualista”. Graciliano Ramos, intransigente, não se deixaria enquadrar “quando o escritor entrava em cena”. Sua prioridade seria a literatura e por isso “jamais a utilizou no sentido das compensações materiais”³¹⁴.

O autor de *Vidas Secas* optou por viver “o drama de sua coerência” e, segundo Rocha, abriu mão de uma vida cômoda e confortável para se dedicar integralmente à arte e à sua “condição de escritor escravizado a uma alta concepção dos valores estéticos”. Daí decorre sua “contradição como revolucionário”, pois preferiu sobrepor “o intelectual ao stalinista militante”. Seus sacrifícios teriam sido em favor “da intangibilidade do artista”, em nome da qual teria logrado um duplo triunfo: contra “o pequeno burguês anteriormente ajustado em postos de confiança da vida pública”, porque fora prefeito em Palmeira dos Índios e diretor da Instrução Pública de Alagoas; e contra o stalinismo, estando “aferrado aos seus princípios de ordem estética”. Graciliano Ramos teria superado a ortodoxia e “todos os graves compromissos partidários” em um ato de rebeldia escancarado nas *Memórias do Cárcere*, onde poderia ter “extravasado todo o seu ódio e toda a sua mágoa” em um grito político plenamente justificável. Ao invés disso, “fechou-

³¹²Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLII, nº 14.649. Rio de Janeiro, 8 de março de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14649.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

³¹³ Graciliano Ramos se filiou ao PCB em 1945, a convite de Luís Carlos Prestes.

³¹⁴Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLII, nº 14.649. Rio de Janeiro, 8 de março de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14649.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

se o romancista, egoisticamente, no seu mundo”³¹⁵, do qual não julgava nem condenava explicitamente seus adversários.

Para Hildon Rocha, o testemunho de Graciliano Ramos só seria político “unicamente na substância e na interpretação que possa sugerir”, não havendo “página em que o historiador ou o cronista se manifeste, ganhe terreno”. O romancista conduziria, vigilante, a mão do “protagonista marcado de reminiscências tão cruéis”. A “tragicomédia”, entretanto, “refletia um mundo em cataclisma político-social” e seus contemporâneos emergiram “não muito salvos porque já novamente ameaçados” pela ascensão do nazifascismo na Europa. Para o crítico baiano, se pôde ler nas *Memórias do Cárcere* “o cenário (...) onde se reuniram, compulsoriamente, alguns dos primeiros participantes da próxima hecatombe”. De modo semelhante estariam delineados, segundo Rocha, os preparativos para a I Guerra Mundial em a *Montanha Mágica*, de Thomas Mann. Ambos os autores enxergaram com lentes microscópicas “o reflexo da paisagem mundial daquele dia e detiveram-se “na semente onde germinavam as grandes inquietações”³¹⁶ que levaram a humanidade à era da guerra total.

Ao concluir o último artigo da coletânea “Graciliano Memorialista”, Rocha retomou a ideia de que o romancista alagoano “não aponta caminhos para o homem, nem faz pregação de ideias que possam salvar a humanidade”. Apesar de expor “as injustiças e as mazelas da sociedade que o tornou mártir por equívoco e estupidez”, nada propôs quanto a sua emancipação. Não obstante o ideal revolucionário e o desejo em ver “modificada a estrutura firmada em bases tão antipáticas”, Graciliano Ramos desconfiava das possibilidades de transformação do “sistema da exploração do homem pelo homem”, no qual a vítima se tornaria “imprescindível à sobrevivência do algoz”. Esse sentimento havia sido potencializado pela “estreiteza e a mesquinhez de julgamento” que observara em alguns envolvidos nos levantes de 1935. O desejo do autor de *Vidas Secas* pela revolução era grande, “conquanto maior que as suas esperanças”³¹⁷.

Ao classificar as *Memórias do Cárcere* “como obra de arte e beleza artística”, Rocha ressaltou qualidades do texto memorialístico como gênero literário e Graciliano Ramos enquanto autor “que figurará eternamente na primeira equipe de nossa história literária”.

³¹⁵Rocha, Hildon. “Graciliano Memorialista”. In.: *A Noite*. Ano XLII, nº 14.649. Rio de Janeiro, 8 de março de 1954. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional pelo link: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/348970/per348970_1954_14649.pdf. Acesso em 09 de junho de 2025.

³¹⁶Idem.

³¹⁷Ibidem.

Antes, em setembro de 1951, Hildon Rocha escreveu sobre *A Peste*, romance de Albert Camus traduzido para o português por Graciliano Ramos e editado pela José Olympio. Publicado na coluna “Homens & Obras”, do jornal carioca *A Noite*, Rocha considerou “incompreensível” o tradutor de Camus ter se ocultado sob a sigla G. R.³¹⁸, pois seu trabalho impôs-se “como tarefa que permite a seu dono orgulhar-se dela”. Para o crítico, Graciliano Ramos teria traduzido o texto de Camus com uma linguagem “simples e sóbria”, a mesma que teria sido “roupagem de origem” do romance³¹⁹.

Ainda que soe como um desconhecedor da obra do filósofo argelino Albert Camus, autor de *O Estrangeiro* e *O Mito de Sísifo*, Hildon Rocha enxergou muito do estilo de Graciliano Ramos em sua tradução de *A Peste*. Decepcionado porque o romance “não se inclina para o lado fantasioso das coisas”, Rocha confessou que sua leitura perdeu o que chamou de “interesse romanesco”. Em contrapartida, ressaltou que ler aquela obra de Camus requer “um esforço de inteligência e de sensibilidade”, pois se tratou de trabalho “artístico, verídico, implacável de veracidade”, e que “bem poderia ser” de Graciliano Ramos, um “escravo da concisão” tal como o filósofo existencialista³²⁰.

Rocha concluiu afirmando que *A Peste* careceu de intensidade trágica e dramaticidade, recursos estéticos que o crítico esperava encontrar numa narrativa sobre gente assolada por uma epidemia. A estruturação proposta por Camus deixou de combinar com a ideia de estrutura formal do romance tal como o jornalista a entendia. O “interesse romanesco” esperado por Rocha seria resultado de uma organização dos espaços da narrativa e a subsequente comoção daquele que leu tal como Diderot ao ler Richardson³²¹.

No canto esquerdo da capa de *A Noite* publicada no dia 20 de março de 1953, leu-se fatídica notícia: “morreu Graciliano Ramos”. O falecimento se deu às cinco horas da manhã na Casa de Saúde São Victor, naquela época localizada na praia de Botafogo, nº 216. A notícia da morte do autor de *Angústia* teve início na capa, continuou na página 10 e pontuou importantes eventos da vida do autor alagoano, menos sua passagem pela

³¹⁸Graciliano Ramos passou a ser creditado com nome completo a partir da segunda edição de *A Peste* publicada pela José Olympio Editora.

³¹⁹Como a tradutora Padma Viswanatam asseverou, entretanto, Graciliano Ramos modificou radicalmente o romance de Albert Camus, tendo encurtado períodos que julgara demasiado complexos.

³²⁰Se pode observar que toda a resenha de Hildon Rocha está fundada no equívoco de uma suposta semelhança entre o estilo de Graciliano Ramos e o de Albert Camus. A indiana Padma Viswanatam chegou a pensar que o interesse do autor alagoano pelo romance do filósofo argelino se desse por conta da tragédia que assolou sua família em 1925, quando três irmãos e um primo faleceram no mesmo dia devido a um surto de peste bubônica em Alagoas. Entretanto, Viswanatam não comprovou sua hipótese e por isso aceita a tese de que a tradução de *A Peste* fora um trabalho que Graciliano Ramos só aceitou por razões financeiras.

³²¹ Segundo Roger Chartier, uma nova forma de leitura pode ser identificada no elogio de Diderot a Richardson publicado em

prisão. O teor do texto não responde o porquê da omissão, mas uma análise do direcionamento político do jornal *A Noite* desvelaria intenções possíveis. Como se pôde ler em reportagem presente na quarta página daquela edição, escancarava-se o apoio à situação personificada em Getúlio Vargas. O corpo de Graciliano Ramos foi transportado para a Câmara Municipal do Rio de Janeiro para ser velado em câmara ardente até às dez horas da manhã do dia seguinte. O enterro se deu no cemitério de São João Batista.

Considerações Finais

A ascensão de autores do Norte no panorama literário nacional foi resultado de um processo histórico ocorrido durante a primeira metade do século XX. A literatura de Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rêgo e Rachel de Queiroz, entre outros autores, incutiu no debate a nível nacional imagens que definem parcela proeminente do chamado pensamento social brasileiro. Estabelecido a partir de mudanças estruturais decorrentes do contexto da Revolução de 1930, o campo literário responsável pela difusão de romances emblemáticos como *Vidas Secas*, *Capitães da Areia*, *Menino de Engenho* e *O Quinze* foi resultado de uma comunhão entre autores do Norte e editores e críticos cariocas em um contexto de modernização do meio intelectual brasileiro.

O ideário modernista de 1922 deu margem para que novas experimentações estilísticas e temáticas desabrochassem nas artes em geral e, em especial, na literatura. *A Bagaceira* (1928), romance do paraibano José Américo de Almeida, marcou o despontar de temáticas que desvelaram vicissitudes de realidades brasileiras silenciadas por perspectivas centralizadoras em nível nacional. Impulsionada pela marcha modernizante do progressismo varguista, a geração de 1930 entendeu o Brasil como desigual e palco de persistentes conflitos entre despossuídos e privilegiados.

Roupagens que delinearam figuras de um país periférico nos romances de Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rêgo e Rachel de Queiroz caminharam em conjunto com imagens estampadas em interpretações constantemente revisitadas da construção da identidade brasileira, tais como as que se fizeram presentes em *Casa-Grande e Senzala* (1933), *Raízes do Brasil* (1936) e *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942). A senda trilhada por Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr., anos antes desbravada de forma pioneira em literatura, norteou pensamentos de proeminentes intelectuais nas últimas décadas, em especial Jessé de Souza, Raimundo Faoro e José de Souza Martins em seus escritos sobre subcidadania, patrimonialismo e fronteira, respectivamente.

Estampada em romances e jornais publicados entre 1926 e 1953, a efervescência cultural decorrente de um intercâmbio entre autores do Norte e editores cariocas se apresentou como instigante campo para investigações da história literária. Periódicos que marcaram época como o *Terra Roxa e Outras Terras*, *Boletim de Ariel* e *A Noite*, e editoras que deram suporte a autores que se tornaram clássicos brasileiros, como Schmidt Editor, Ariel Editora e José Olympio, se tornaram espaço de sociabilidade de agentes que

promoveram a conhecida segunda fase do modernismo, equivocadamente definida, entre outros termos, como regionalista.

Ao ser celebrado por editores e críticos que contribuíram decisivamente para a consolidação de sua obra artística e representaram, em conjunto, importantes agentes de um campo intelectual perene, Graciliano Ramos se tornou protagonista da geração literária de 1930. Levando em consideração análise documental e debate historiográfico que cotejaram diferentes fases da crítica ao modernismo em geral e a Graciliano Ramos em particular, foi possível entender como questionável a perspectiva segundo a qual o romancista alagoano e seus pares teriam rompido com os paulistas de 1922.

A partir de uma análise minuciosa da obra de Graciliano Ramos, foi possível observar que em artigos, crônicas, entrevistas e cartas o autor de *Angústia* assumiu propositadamente uma postura assertiva perante seus interlocutores, revelando profundo conhecimento sobre matérias debatidas e alinhamento com intelectuais modernistas que tinham ciência da importância da crítica para a manutenção do movimento. Declarações de Graciliano Ramos estampadas em textos jornalísticos não puderam ser interpretadas de maneira isolada e sem considerar os debates em voga estampados em jornais e revistas literárias contemporâneas às declarações. Se organizadas aleatoriamente, coletâneas de cartas, crônicas, entrevistas e artigos podem obnubilar a originalidade e robustez da obra do autor de *Caetés* e fornecer ao leitor de primeira viagem um romancista descontextualizado e desconectado de seu próprio universo temático e estilístico.

Perspectiva que ressalte particularidades do processo histórico da literatura brasileira de 1930 e enxergue um intercâmbio entre autores do Norte e editores e críticos cariocas problematiza, conseqüentemente, ideia descontextualizada de que havia calorosa rivalidade entre literatos do Norte e literatos do Sul. Se observou tentativa de vincular autores da década de 1930 a um dos lados da dissensão histórica supostamente iniciada entre românticos e realistas durante o século XIX. A multiplicidade de projetos que orientaram o modernismo durante os anos 1920, os antagonismos ideológicos figurados pelo rol de autores publicados por Schmidt Editor e José Olympio, suposta dissensão entre Norte e Sul em literatura e os debates acalorados ocorridos durante o I Congresso de Escritores Brasileiros serviram como exemplos da heterogeneidade do campo literário e da multiplicidade de perspectivas que regeram suas atividades. Apesar de aglutinadas em um processo histórico e político de integração, tais perspectivas dificultaram a organização do campo literário brasileiro enquanto classe consciente de seu papel em um processo revolucionário e diante da necessidade da luta por direitos. Inúmeros autores de

diferentes localidades passaram a se sentir parte integrante da capital das letras pátrias e o Estado brasileiro foi bem-sucedido ao reprimir rompantes revolucionários e ao promover a ordem silenciando e incorporando intelectuais à burocracia da máquina. O ideal de emancipação humana se limitou a mera representação em memórias e romances.

Como se pôde ler nas páginas do *Boletim de Ariel* publicadas no Rio de Janeiro entre 1931 e 1939, teve importância crucial para a circulação da obra de Graciliano Ramos o campo literário materializado através da atuação de editores como Augusto Schmidt, Gastão Cruls e Agripino Grieco, pela crítica de Jorge Amado, Octávio de Faria e Aurélio Buarque de Holanda e por notícias das condicionantes que faziam vivo o cenário literário brasileiro durante a primeira metade do século XX. Como romancista, o ex-prefeito de Palmeira dos Índios se tornou dos homens mais expressivos de sua geração e um dos protagonistas de sucesso editorial que definiu a segunda fase do modernismo brasileiro. A predominância de autores do Norte entre os mais lidos durante os anos 1930 obviamente gerou querelas, como apontou Lúcia Miguel Pereira ao afirmar em artigo publicado no *Boletim de Ariel* em 1938 que o público literário brasileiro estava “meio cansado” de histórias sobre o Norte. Apesar do protagonismo obtido por Graciliano Ramos devido à grandeza de sua obra, não se pôde entender certas suposições sobre literatura do romancista alagoano como um desdobramento de projeto literário antimodernista ou como um manifesto em prol da emancipação da literatura produzida no Norte. Enquanto agente vinculado a um campo e como homem de seu tempo, Graciliano Ramos foi parte de um processo histórico no qual vários nomes contribuíram para um momento único na história das letras nacionais.

Referências Bibliográficas

AIMARD, Gustave. *Le Guaranis*. Paris: Culturea, 2023, 248 páginas.

A NOITE. Rio de Janeiro, 1911-1957.

A REVISTA. Belo Horizonte, 1925-1926.

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste*. 1ª edição: São Paulo, Cortez Editora, 2021, 370 páginas.

ALENCAR, José de. *O Gaúcho*. 2ª Edição: São Paulo, Martin Claret, 2013, 280 páginas.

_____. *O Guarani*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2024.

_____. *Iracema*. 3ª Edição: São Paulo, Ateliê Editorial, 2012.

_____. *Sonhos D'ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951, 403 páginas.

ALMEIDA, Guilherme de. *Raça*. São Paulo: Typographia José Napoli e Cia, 1925.

ALMEIDA, Renato. *Velocidade*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1932.

ALVES, Fabio Cesar. *Armas de Papel: Graciliano Ramos, as Memórias do Cárcere e o Partido Comunista Brasileiro*. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2016.

AMADO, JORGE. *O Cavaleiro da Esperança*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Cacau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Mar Morto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Suor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 160 páginas.

_____. *Gabriela*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

_____. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 360 páginas.

AMARAL, Aracy A. *Arte Para Quê? – A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970*. 3ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

ANDRADE, Almir de. *A Verdade Contra Freud*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1933, 445 páginas.

_____. *Aspectos da Cultura Brasileira*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1939, 212 páginas.

ANDRADE, Gênese. *Modernismos 1922-2022*. 1ª Edição: São Paulo, Companhia das Letras, 2022, 896 páginas.

ANDRADE, Mário de. *Pauliceia Desvairada*. 3ª Edição: São Paulo, Editora Principis, 2019.

_____. *Losango Caqui*. São Paulo: Clube de Autores, 2022.

_____. *Macunaíma*. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2022.

_____. *Amar, Verbo Intransitivo*. São Paulo: Editora Principis, 2022.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*. 1ª edição. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2017, 80 páginas.

_____. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, 216 páginas.

_____. *A Morta e O Rei da Vela*. “Coleção Obras Completas de Oswald de Andrade”. Rio Janeiro: Civilização Brasileira: 1978.

BAPTISTA, Abel Barros. *O Livro Agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2005.

BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Editora Antofágica, 2022, 432 páginas.

_____. *Clara dos Anjos*. 1ª Edição: São Paulo, Penguin-Companhia, 2012, 304 páginas.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. MILLIET, Sérgio (tradução). 1989^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, 936 páginas.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. *O Futurismo Italiano*. 1^a edição: São Paulo, Editora Perspectiva, 1980, 256 páginas.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2^a edição: São Paulo, EDUSP, 2022, 464 páginas.

BOLETIM DE ARIEL. Rio de Janeiro: Editora Ariel Ltda., 1933-1939.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. 1^a edição. Companhia das Letras, 2002.

_____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 47^a edição. Cultrix, 1994.

_____. A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere. *Estudos Avançados*. São Paulo: novembro de 2002. ISSN da versão impressa: 0103-4014. ISSN da versão digital: 1806-9592.

BRUNACI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor-personagem*. 1^a ed. Autêntica, 2008, 192 páginas.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARNAXIDE, Visconde de (título nobiliárquico de SOUSA, António Baptista de). *Patriotismo, Cultura e Unidade*. 1^a Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1934.

CARVALHO, José Murilo. *A Formação das Almas: o imaginário da república no Brasil*. Companhia das Letras: São Paulo, 1990.

_____, *Pontos e Bordados: escritos e História e Política*. Minas Gerais: Editora da UFMG, 2005.

CARVALHO, Lilian Escorel de. *L'Esprit Nouveau nas estantes de Mário de Andrade*. 1^a Edição: São Paulo, Humanitas, 2012, 372 páginas.

COUTO, Ribeiro. *Club das Esposas Enganadas*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1933. Capa de Di Cavalcanti.

_____. *Conversa Inocente*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1935, 244 páginas.

CASTRO SILVEIRA, Paulo de. *Graciliano Ramos: vida, nascimento, glória e morte*

COSTA, Emília Viotti. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 8ª edição. São Paulo: UNESP, 2007.

CRULS, Gastão. *A Amazônia Misteriosa*. 1ª edição. São Paulo: Cartola Editora, 2021, 208 páginas.

FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista*. 1ª Edição: São Paulo, Editora Perspectiva, 1969, 208 páginas.

FARIA, Octávio de. *Maquiavel e o Brasil*. 2ª edição: Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1933, 272 páginas.

FAORO, Raimundo. *A República Inacabada*. Org. Fábio Konder Comparato, São Paulo, Globo, 2007.

FENERICK, Gabriele Maris Pereira. “A publicação de livros de autoria feminina na Livraria Leite Ribeiro”. In.: *Revista Leitura*. Número 79, novembro de 2023. ISSN 2317-9945 (online) INSS 0103-6858, p. 19-32.

FERNANDES, Anníbal. *No Tempo do Vice-Rei: Cousas e Fatos do Governo Revolucionário de Pernambuco a partir de 6 de outubro de 1930*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1934, 351 páginas.

FILHO, Adonias. *Renascimento do Homem*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1937.

FOISIL, Madeleine. A escritura do foro privado. In.: *História da vida privada - da Renascença ao Século das Luzes*. CHARTIER, Roger (org.). Tradução de Hildegard Feist. — São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FONTES, Amando. *Os Corumbás*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1933.

FRANZINI, Fábio & Gontijo, REBECA. Memória e História da Historiografia no Brasil: a invenção de uma moderna tradição, anos 1940-1961. In.: SOIHET, R. et al. *Mitos, projetos e práticas políticas: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. São Paulo: Global Editora, 2006, 728 páginas.

HERSCHMANN, M. M. PEREIRA, Carlos Alberto. *A Invenção do Brasil Moderno: Medicina, educação e engenharia nos 20-30*. Rio de Janeiro, ROCCO, 1994.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Julgar*. Tradução de MATTOS, Fernando Costa. 1ª edição. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2016, 382 páginas.

_____. *Crítica da Razão Pura*. Tradução de MATTOS, Fernando Costa. 4ª edição. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2015, 624 páginas.

KLAXON. São Paulo, 1922-1923. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

LEBEIS, Carlos. *No País dos Quadratinos*. 1ª Edição: São Paulo, Editora SESI-SP, 2021, 104 páginas. Ilustrações de Cândido Portinari.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. *Soledade*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1935.

LUCA, Tania Regina de. “Periódicos lançados por editoras: O caso do *Boletim de Ariel*.” In.: *História* (São Paulo). Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, v. 36, 2017, ISSN 1980-4369.

MARÇAL, Heitor. *Estrela Perdida no Fundo da Noite*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1939.

MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifestos Y Textos Futuristas*. Espanha: Del Cotal, 1978, 241 páginas.

MARTINS, Luís. *A Terra Come Tudo*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1937.

MARX, Karl. Direito natural e direito positivo à propriedade privada em face da necessidade social de nacionalização do solo e da terra. In.: *Antítese: Marxismo e Cultura Socialista*. CEPEC, nº 2, maio de 2006.

MELLO FRANCO, Afonso Arinos de. *Introdução à Realidade Brasileira*. 1ª edição. In.: “Coleção Azul”. Rio de Janeiro: Schmidt Editor, 1933, 259 páginas.

MENDONÇA, Sonia Regina de. “A nova hegemonia do patronato agrário brasileiro: da organização das cooperativas brasileiras à associação brasileira de agribusiness”. In.: *Antítese: Marxismo e Cultura Socialista*. CEPEC, nº 2, maio de 2006.

MOISÉS, Massaud. *Guia Prático de Análise Literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969, 284 páginas.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. MILLIET, Sérgio (tradução). 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2016, 1032 páginas.

MORAES. *O Velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo Editorial. 2012, 360 páginas.

O MUNDO LITERÁRIO. Rio de Janeiro: Editora Leite Ribeiro, 1922-1926. Disponível no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

OLIVEIRA, D. Martins de. *Caboclo D'água*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1938, 297 páginas.

OLIVEIRA FILHO, Benjamin de. *M.M.D.C.* 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt, 1933, 191 páginas.

PAIXÃO, Osvaldo. *Salazar e Salazarismo*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1939.

PALHANO, Lauro. *Paracoéra*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1939, 322 páginas.

PEIXOTO, Mário. *O Inútil de Cada Um*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Editora Record, 1996.

PENAFIEL, Álvaro. *Geração Decisiva*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1939, 166 páginas.

PENALVA, Gastão. *Corpo e Alma do Passado*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1938.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Maria Luísa*. 1ª edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1933.

PICCHIA, Menotti Del. *Juca Mulato*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 2001, 59 páginas.

PINHEIRO, VALTER CESAR. “Sérgio Milliet, tradutor de Guilherme de Almeida”. In.: *Olho d’água*, São José do Rio Preto, 13(2): p. 1–145, Jul.–Dez./2021. ISSN: 2177-3807.

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2004.

_____. *João Miguel*. 1ª edição: Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2022, 160 páginas.

RAMOS, Alexandre Pinheiro. “Intelectuais, livros e política: Schmidt Editor e José Olympio Editora na divulgação do Integralismo. In.: *Topoi (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 31, p. 641-666, jul/dez. 2015 | www.revistatopoi.org.

RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1962.

_____. *Memórias do Cárcere*. 4ª edição. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1971.

_____. *Memórias do Cárcere*. 54ª edição: Rio de Janeiro, São Paulo, Editora Record, 2022.

_____. *Viventes das Alagoas*. Posfácio de Hélio Pólvora. 19ª edição: Rio de Janeiro, Record, 2007.

_____. *Cartas*. 8ª edição: Rio de Janeiro, Record, 2011.

_____. *Caetés*. 35ª edição: Rio de Janeiro, Record, 2019, 336 páginas.

_____. *S. Bernardo*. Posfácio de Godofredo de Oliveira Neto. 93ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. *Angústia*. Posfácio de Otto Maria Carpeaux. 69ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. *Vidas Secas*. Posfácio de Hermenegildo Bastos. 127ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2015.

_____. *Conversas*. Organização: Thiago Mio Salla, Ieda Lebensztayn. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. Organização: Thiago Mio Salla, Ieda Lebensztayn. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

_____. *Cangaços*. Organização: Thiago Mio Salla, Ieda Lebensztayn. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: Retrato Fragmentado*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Monica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

_____. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramalhete *et al.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. *A noite dos proletários*. Tradução de Marilda Pedreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

REALE, Miguel. *O Estado Moderno*. 1ª Edição: “Coleção Problemas Políticos Contemporâneos”. Rio de Janeiro, José Olympio, 1934.

REBELO, Marques. *Oscarina*. 1ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2022.

RÊGO, José Lins do. *O Moleque Ricardo*. São Paulo: Global Editora, 2022.

_____. *Banguê*. São Paulo: Global Editora, 2021.

_____. *Fogo Morto*. São Paulo: Global Editora, 2021.

_____. *Cangaceiros*. São Paulo: Global Editora, 2022.

_____. *Menino de Engenho*. São Paulo: Global Editora, 2022.

RODRIGUES, SYLVIO. *E a Peça Continua*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1938, 192 páginas.

ROLLEMBERG, et al. *A Construção Social dos Regimes Autoritários*. Brasil e América Latina, vol. II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

ROSSINI, G. O Barbeiro de Sevilha. Lisboa: “Coleção Óperas Imortais”. Editorial Notícias, 1984.

SALGADO, Plínio. *Psicologia da Revolução*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1933.

_____. *O que é o Integralismo?* 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1933.

_____. *Doutrina do Sigma*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1934.

_____. *A Quarta Humanidade*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, José Olympio Editor, 1934, 184 páginas.

SALLA, Thiago Mio. *Graciliano Ramos e a Cultura Política*. 1ª Edição: São Paulo, EDUSP, 2016, 584 páginas.

SANTA ROSA, Virgínio. *A Desordem: ensaio de interpretação do momento*. In.: “Coleção Azul”. 1ª edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1932.

_____. *Paisagens do Brasil*. In.: “Coleção Azul”. 1ª edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1934.

_____. *O Sentido do Tenentismo*. 1ª edição: São Paulo, Editora Alfa Ômega, 1976.

SANTOS OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos. *Memória, testemunho e escrita melancólica em Memórias do Cárcere e Infância, de Graciliano Ramos*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ: 2014, 197 fls.

SERPA, Élio Cantalício. “Nação e integração autoritária: o Congresso da Língua Nacional Cantada, de 1937”. In.: SZESZ, Christiane Marques. *Portugal–Brasil no século XX*. São Paulo, EDUSC, 2003.

- SERPA, Phoncion. *Calouro*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1935.
- SERRANO, Jonathas. *A Escola Nova*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1932.
- SILVA, Renata Rufino da. “Modernismo nos rodapés por ‘Um Homem de 1922’: Sérgio Milliet e seus diários críticos”. In.: *Interdisciplinar*, São Cristóvão, UFS, v. 38, jul-dez, p. 11-27, 2022 | DOI: <https://doi.org/10.47250/intrell.v38i1.p11-27>.
- SILVEIRA, Tasso da. *30 Espíritos Fontes*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1937.
- SODRÉ, Alcindo. *A Gênese da Desordem*. In.: “Coleção Azul”, sob a direção de Augusto Frederico Schmidt. 2ª Edição: Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1939, 214 páginas.
- SORÁ, Gustavo Alejandro. *Brasilianas – José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 2010.
- TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Organização de Eduardo Vieira Martins. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.
- _____. *O Cabeleira*. São Paulo: Martin Claret, 2014.
- TAVARES, Octávio. *Do Amazonas à Guanabara: Aspectos do Brasil*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1936, 259 páginas.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. 21ª edição: Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 2022, 658 páginas.
- TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS*. São Paulo, 1926.
- TRIBUNA POPULAR*. Rio de Janeiro: Imprensa Popular, 1945-1947.
- VASCONCELOS, Francisco Fábio Pinheiro de. *A Crônica de Graciliano Ramos: de laboratório literário a instrumento de dissidência*. 1ª edição. São Paulo: Editora Dialética, 2020, 276 páginas.
- VERGARA, Telmo. *Figueira Velha*. 1ª Edição: Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1935.
- VICENTE, Adalberto Luis. *Boletim Schmidt*. Biblioteca FCLAr e UNESP.
- VIEIRA, José Geraldo. *A Mulher que Fugiu de Sodoma*. 1ª edição. São Paulo: Sétimo Selo Editora, 2021, 356 páginas.

ANEXO I

KLAXON

Significação

A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do Jornal do Comércio e do Correio Paulistano. Primeiro resultado: Semana de Arte Moderna – espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como ele: nem desastre, nem triunfo. Como ele: deu frutos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se ideias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí KLAXON.

E KLAXON não se queixará jamais de ser incompreendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para compreender KLAXON.

Estética

KLAXON sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. KLAXON não se preocupará de ser **novo**, mas de ser **atual**. Essa é a grande lei da novidade.

KLAXON sabe que a humanidade existe. Por isso é internacionalista. O que não impede que, pela integridade da pátria, KLAXON morra e seus membros brasileiros morram.

KLAXON sabe que a natureza existe. Mas sabe que o moto lírico, produtor da obra de arte, é uma lente transformadora e mesmo deformadora da natureza.

KLAXON sabe que o progresso existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para diante, sempre, sempre. O campanile de São Marcos era uma obra prima. Devia ser conservado. Caiu. Reconstruí-lo foi uma erronia sentimental e dispendiosa – o que berra diante das necessidades contemporâneas.

KLAXON sabe que o laboratório existe. Por isso quer dar leis científicas à arte; leis sobretudo baseadas nos progressos da psicologia experimental. Abaixo os preconceitos artísticos! Liberdade! Mas liberdade embridada pela observação.

KLAXON sabe que o cinematógrafo existe. Pérola White é preferível a Sarah Bernhardt. Sarah é tragédia, romantismo sentimental e técnico. Pérola é raciocínio,

instrução, esporte, rapidez, alegria, vida. Sarah Bernhardt = século 19. Pérola White = século 20. A cinematografia é a criação artística mais representativa da nossa época. É preciso observar-lhe a lição.

KLAXON não é exclusivista. Apesar disso jamais publicará inéditos maus de bons escritores já mortos.

KLAXON não é futurista.

KLAXON é klaxista.

Cartaz

KLAXON cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920 em diante. Por isso é polimorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, insultado, feliz.

KLAXON procura: achará. Bate: a porte se abrirá. Klaxon não derruba campanile algum. Mas não reconstruirá o que ruiu. Antes aproveitará o terreno para sólidos, higiênicos, altivos edifícios de cimento armado.

KLAXON tem uma alma coletiva que se caracteriza pelo ímpeto construtivo. Mas cada engenheiro se utilizará dos materiais que lhe convierem. Isto significa que os escritores de KLAXON responderão apenas pelas ideias que assinarem.

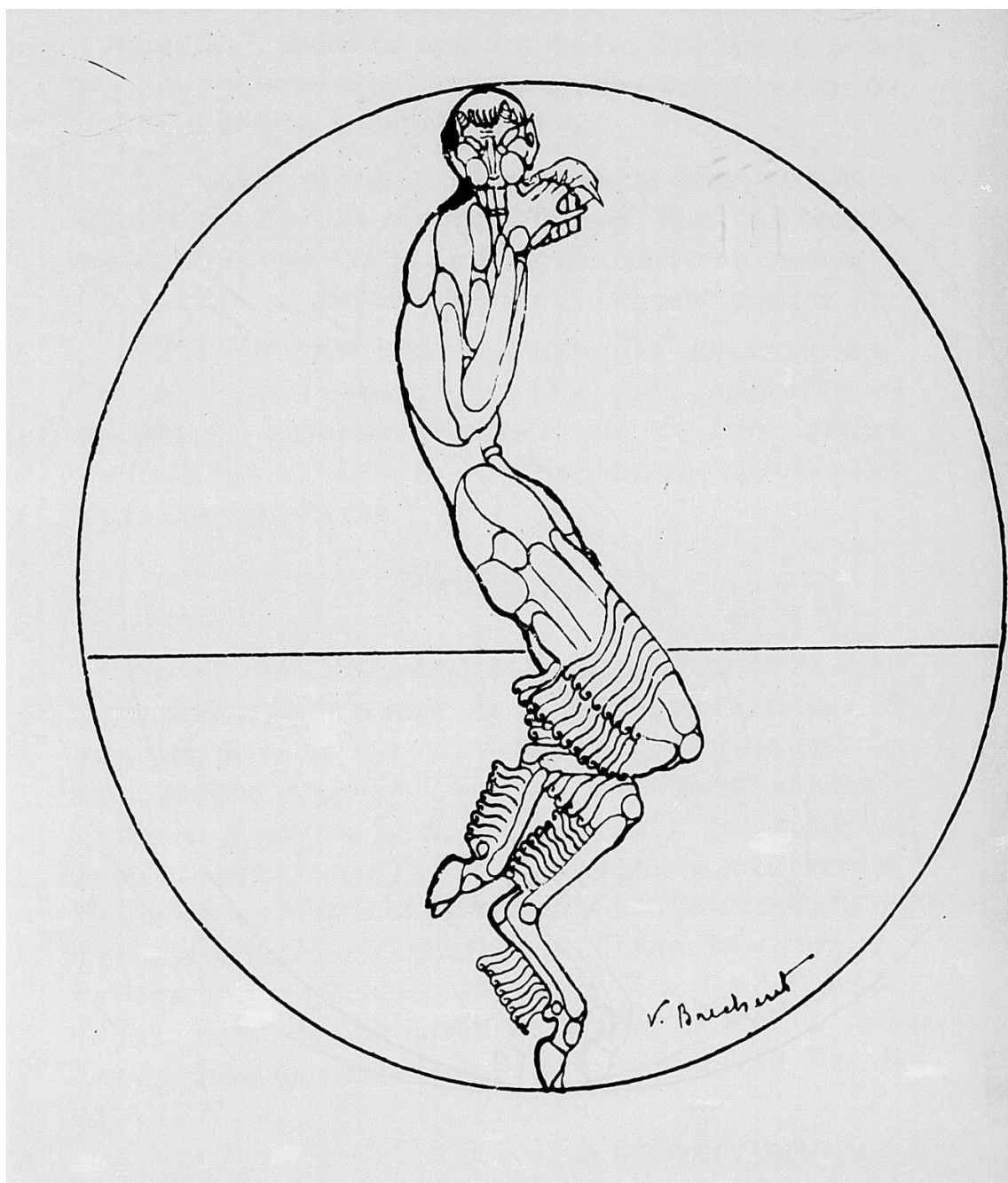
Problema

Século 19 – Romantismo, Torre de Marfim, Simbolismo. Em seguida o fogo de artifício internacional de 1914. Há perto de 130 anos que a humanidade está fazendo manha. A revolta é justíssima. Queremos construir a alegria. A própria farsa, o burlesco não nos repugna, como não repugnou a Dante, a Shakespeare, a Cervantes. Molhados, resfriados, reumatizados por uma tradição de lágrimas artísticas, decidimo-nos. Operação cirúrgica. Extirpação das glândulas lacrimais. Era dos 8 Batutas, do Jazz-Band, de Chicharrão, de Carlito, de Mutt & Jeff. Era do riso e da sinceridade. Era de construção. Era de KLAXON.

A REDAÇÃO

KLAXON. Nº 1. São Paulo, 15 de maio de 1922, página 3.

ANEXO II



BRECHERET, Victor. In.: *KLAXON*. Nº 1. São Paulo, 15 de maio de 1922, página 5.

ANEXO III

Notas Literárias

Klaxon

Malgrado os seus ares de modernismo extremo, a revista Klaxon, que acaba de surgir em S. Paulo, mostra-se, em matéria de arte, francamente conservadora, reacionária mesmo.

A apresentação do pitoresco mensário é, por exemplo, uma repetição sintética – e muitas vezes superior ao original – do manifesto futurista de Marinetti, coisa que já vem criando bolor, há não menos de uns 15 anos, no escarapate das bizarrices mundiais. O próprio título da Klaxon resulta diretamente da estética marinettesca: o mestre de Buzzi e Govoni achava que um automóvel em marcha, bufando e esmagando pedestres, excede em beleza a Vitória de Samotrácia; daí Klaxon, que quer dizer, se não nos equivocamos, buzina de automóvel.

Declaram-se os redatores do exótico *magazine internacionalista*, mas previnem o estrangeiro de que isso não os impedirá de morrer, se necessário, pela integridade da Pátria. Exatamente como Marinetti e seus sequazes, guerreando pela Itália na Tripolitania e nos Alpes.

A referência ao campanile de S. Marcos é também consequência de uma “deixa” dos futuristas: são conhecidas as diatribes do autor do Rio Bombance à Veneza das gôndolas e dos hotéis, dos casais burgueses epitalâmicos e dos cicerones loquazes, da água suja e dos mosquitos aguilhoantes...

Mas não é só em Marinetti que os periodistas da Klaxon – honra lhes seja! – se inspiram. Esses finos antologistas da melhor tradição literária aproveitam, ainda, do velho Richepin a boutade sobre glândulas lacrimais. E o estilo do grave artigo de fundo do Sr. M. de A. é todo em frases curtas, aporísticas, todo em comprimidos de sabedoria, lembrando o estilo telegráfico de certo personagem de Dickens.

Quanto aos colaboradores da revista, o Sr. Boudoin, reflexo de reflexo, segue o adorável Samais, que seguiu, por sua vez, em elegias imortais, Musset e Tibullo. O Sr. Guilherme de Almeida publica uma “canção grega”. O Sr. Brecheret estampa um desenho fenício.

Vê-se, por tudo isto, que Klaxon representa exatamente aquilo que tanto horroriza os seus talentosos criadores: um “passadismo”. Ao contrário do que assevera o Sr. M. de A., Klaxon não é klaxista: é classicista...

“Notas Literárias”. In.: *O Mundo Literário*. Nº II, Ano I, Volume I. Rio de Janeiro: Editora Leite Ribeiro, 5 de junho de 1922, página 258.

ANEXO IV

O HOMENZINHO QUE NÃO PENSOU

Pela revista “O Mundo Literário” um anônimo da redação desesperadamente carioquiza para provar que KLAXON é passadista.

Leu e não compreendeu; não pensou e escreveu.

Provas: “Malgrado os seus ares de modernismo extremo KLAXON mostra-se em matéria de arte francamente conservadora, reacionária mesmo”.

Escreveramos: “KLAXON não se preocupará de ser novo, mas de ser atual. Essa é a grande lei da novidade. Terá também o desplante de negar atualidade a KLAXON o homenzinho que não pensou?”

Ainda: “A apresentação é uma repetição sintética do manifesto futurista de Marinetti, coisa que já vem criando bolor, há não menos de quinze anos...”. É mentira. O anônimo está na obrigação de publicar na sua revista o manifesto de 1909 e a nossa apresentação. Provará assim o seu acerto. Se o não fizer, afirmo que é covarde, pois não concede a KLAXON as armas que reclama para se defender.

Dos onze parágrafos que formam o manifesto futurista, não aceitamos na totalidade senão o 5º e o 6º. KLAXON não canta “l’amor del pericolo” porque considera a temeridade um sentimentalismo. Não considera “il coraggio, l’audacia, la rebelione” elementos essenciais da poesia. Não acha que até hoje a literatura “esaitó l’immobilità pensosa, l’estasi e il sonno”, porque a própria dor como elemento estético não é nada disso.

KLAXON admira a beleza transitória tal como foi realizada em todas as épocas e em todos os países, e sabe que não é só “nella lotta” que existe beleza.

Em formidável maioria os escritores de KLAXON são espiritualistas. Eu sou católico. Poderíamos, pois, aceitar o 8º parágrafo do manifesto futurista?

Pelo 9º glorificar-se-há, além do patriotismo, o militarismo e a guerra. Não o faríamos. No 10º manda Marinetti que se destruam museus e bibliotecas. Consideramos apenas a reconstrução de obras que o tempo destrói “uma erronia sentimental”. Respeitamos o passado sem o qual KLAXON não seria KLAXON.

Além dos temas indicados (e subentendidos) no derradeiro mandamento futurista vemos muitos outros. Não desprezamos a mulher e cantamos o amor. E Guilherme de

Almeida, de maneira nova, num estilo afeiçoado de inspiração tão lindo como jamais nenhum dos anônimos do Mundo Literário possuirá.

E saiba o pagão que não é preciso ser futurista para ser patriota.

E saiba mais que admiramos Veneza peço que foi, e que resta de passado, pois, além “dos cicerones loquazes, da água suja e dos mosquitos aguilhoantes”, há lá um palácio Vendramini, há lá quadros de Ticiano e Tintoretto e outras manifestações de gênios imortais.

E se em outras coisas aceitamos o manifesto futurista, não é para segui-lo, mas por compreender o espírito de modernidade universal.

Quando ia pelo meio das névoas, começou a hesitar o homenzinho que não pensou. Do tremor proveio ver na extirpação das glândulas lacrimais reminiscência do “velho Richepin” e no estilo do “grave artigo de fundo Snr. M. de A.” semelhanças com a dicção de certa personagem de Dickens.

O anônimo será outra vez covarde se não citar na sua revista o conhecidíssimo trecho de Richepin (que naturalmente os leitores do Mundo Literário desconhecirão_ e a frase de KLAXON. Mas não citar capciosamente como lhe ordenariam as tendências naturais, mas com sinceridade e nobreza: na íntegra. Veriam os leitores da grande (cento e tantas páginas) revista como aproveitamos “a bondade sobre as glândulas lacrimais”.

Quanto ao meu estilo: pertence-me. Prova? Diz Colombo: “artigo de fundo do Snr. M. de A”. Ora nos poucos exemplares que ainda restam de KLAXON nº 1, procurei minha assinatura nesse artigo. Só encontrei o seguinte e modesto aviso: A Redação. Mas o estilo de M. de A. da “Pianolatria” e “Luzes e Refrações” pôde ser identificado pela adversário com o artigo de fundo. Mas o tão anônimo quanto falso articulista conhece o Ival Goll do manifesto Zenith? Conhece Cocteau de “Le Coq et l’Arlequin”? Satie dos “Cahiers d’um Mamifere”? e outros tantos “sujeitos de importância em virtude de letras” modernas? Se os conheceria veria em meu estilo uma adaptação literária da rapidez vital contemporânea. Pois saiba que plágio manifestamente o telégrafo o telefone, o jornal , o cinema e o aeroplano.

E na verdade o homenzinho que não pensou é de uma fineza única em julgar estilos. No snr. Baudouin vê Samain. Em Samain vê Musset e (!!!) Tibullo. Como técnica saiba o sem-batismo que Carlos Baudouin é construtor de métrica própria muito curiosa. Samain uniu `s vezes meros conhecidos, isso mesmo com muito menos coragem e valor que La Fontaine. É preciso que o nobre articulista de hoje em diante não confunda suavidade com penumbrismo. E se conheceria certos franceses contemporâneos,

Duhamel, Romain e especialmente Vildrac (encontrei edições numeradas de Vildrac e Romain jogadas por inúteis em baixo de uma mesa em livraria carioca!) a eles irmanaria com mais eloquência e talvez menos fineza crítica o nosso colaborador Carlos Baudouin. No desenho de Brecheret o catecúmeno vê influência fenícia! É enorme! A Fenícia não teve propriamente uma arte. Copiou assírios, egípcios e gregos. Quando não imitava ainda esculpia as pífiás figurinhas do museu Cagliari. Talvez também tenha qualificado de fenício o desenho para dar melhor quilate à ironia. Infelizmente sai-lhe deficiente a clareza da graça e o espírito assemelhou-se à ignorância. E saiba ainda o fino descobridor de estilos que os verdadeiros escultores modernistas, quando não afastados totalmente da natureza imitam resolutamente os primitivos para neles encontrar a resolução dos problemas que ora agitam o trabalho do volume. Assim Bourdelle (francês) assim Milles (sueco) assim Destovich (tcheco), assim Durrio (espanhol).

E termina o agora batizado homenzinho que não pensou: “KLAXON representa exatamente aquilo que tanto horroriza os seus talentosos criadores: um “passadismo”. Ao contrário do que asseverava o senhor M. de A., KLAXON não é klaxista: é classicista. Lindo trocadilho! E o articulista tomou o cuidado de despargir pela verrina algumas doçuras de elogio. Infelizmente a minha sinceridade não me permite retribui-las pelo artigo. Vejo no néo-cristão um homem despeitado, invejoso, insincero e ruim. Quando muito reconhecerei no arguto quão erudito crítico ciência bastante para descobrir influências norte-americanas nas gravuras de Utamaro ou de Shuntai.

Quanto ao nosso “passadismo” é cotejar a apresentação de KLAXON com a apresentação do Mundo Literário: “A toi-qui que tu sois” com o soneto “Sabiás”, “As Visões de Criton” com o “Vendedor de Pássaros”, “Sobre a Saudade” com “Aparição”, “Pianolatria” com “Música”, Les tendences actuelles de la peinture” com “A propósito de uma gravura” (inéditos maus de bons escritores já mortos) ...

E KLAXON inicia a crítica de arte periódica do Cinema. O Mundo Literário desconhece “O GAROTO” em que Carlito alcança uma altura a que só os grandes alcançaram.

Este é o passedismo de KLAXON: coisas boas ou más que ainda não perturbaram a sonolência “leda e cega” do Brasil.

Este artigo está mais longo que a “Rasteira em Trevas”, filme italiano por Za-la-Mort... É que nele vai a resposta a todos aqueles que pelo jornal ou no segredo nem sempre honesto das orelhas amigas vivem a entoar contra nós madriages, sirvantes e sátiras de

mal-dizer. Se não: fora dar demasiada importância às invejas ativas dum homenzinho que não pensou.

ANDRADE, Mário de. “O homenzinho que não pensou”. In.: *Klaxon*. Nº 3. São Paulo, 15 de julho de 1922, páginas 11 e 12.

ANEXO V

NOTAS LITERÁRIAS

Futuristas...

Tivemos razão quando, nesta mesma coluna, comentando o aparecimento da Klaxon, dissemos que os novos apóstolos não eram simplesmente klaxistas à maneira de Marinetti, o intelecto-dínamo dessa corte dos Cendrars, Cocteau, Papini e tantos outros, que escandalizam a mentalidade serena e equilibrada do século. Klaxon, referimos então, era, a despeito de toda a sua bizarrice estúrdia e displicente, encantadoramente “classicista”...

Já lá se vão dezesseis longos meses sobre a nossa despreziosa nota do aparecimento de Klaxon: Klaxon buzina de automóvel; Klaxon, revista futurista; Klaxon, novidade pour épater, que na sua intimidade mal disfarçava o artificiosismo de sua textura.

“Reflexo de reflexo”, tivemo-la aí, quase ano e meio, circunscrevendo o ruído do apostolado marinettista à cupidez dos gabos de côtelie, com que insensivelmente denuncia o congênito passadismo dos seus frutos intelectuais, tão familiares aos processos dos zôilos de todos os tempos...

E de que espécie originalíssima são os nossos futuristas!

Infinitamente graciosa e paradoxal é a sua atuação na ambiência das nossas letras, que não têm virtudes espontâneas de habitat generoso, a cuja proteção corressem.

Calculem, pois, que os nossos futuristas são, na sua maioria, figura absolutamente inéditas. Inéditas, mas famosas!

O sal da Ática, que faz a delícia dos Brillat Savarin da jovialidade rebellaiscana condimentaria o paparico irresistível desta herança de Marinetti, atirada como afronta ao sobrevivente gosto estético dos helenos contemporâneos.

O próprio paladar daquela involvidável personagem de Thackeray, na Feira das Vaidades, cujo apetite devorava guloseimas, como os poetas sem escola espinafra rimas e barafundam ritmos, saboreia o quitute do bizarro e divertido paradoxo!

- Famosos, mas inéditos!...

Bem razão tivemos, pois, quando aludimos ao caráter velado de publicação passadista, ou melhor, classicista de Klaxon, quartel-general dos valores militarizados (queríamos dizer oficiais) do futurismo indígena.

Todo o esforço da originalidade, através da imitação (sacré nom de Dieu!) redundou nesta vulgarice peca: a festa das coterias, em que oficiam alguns deuses olímpicos para o mundo raso dos insetos, cujo esplendor efêmero brilha um segundo na vida vertiginosa das últimas metamorfoses...

“Notas Literárias”. In.: *O Mundo Literário*. Nº XIX, Ano II, Volume VII. Rio de Janeiro: Editora Leite Ribeiro, 5 de novembro de 1923, página 8.

ANEXO VI**Iara**

Neste rio tem uma iara...

De primeiro o velho que tinha visto a iara
Contava que ela era feiosa, muito!
Preta gorda manquitola ver peixe-boi.
Felizmente velho já morreu faz tempo!
Duma feita, madrugada de neblina,
Um moço que sofria de paixão
Por causa dum índia que não queria ceder para ele,
Se levantou e desapareceu na água do rio.
Então principiaram a falar que a iara cantava, era moça,
Cabelos de limo verde do rio.
Ontem o piá brincabrincando
Subiu na igara do pai abicada no porto,
Botou a mãozinha na água funda
E vai, a piranha abocanhou a mãozinha do piá.
Neste rio tem uma iara...

ANDRADE, Mário de. "Iara". In.: *Terra Roxa e Outras Terras*.

Nº 5. Ano I. São Paulo, 26 de abril de 1926, página 6.