

**O Brasil então e agora**

FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP

PRESIDENTE DO CONSELHO CURADOR

*Mário Sérgio Vasconcelos*

DIRETOR-PRESIDENTE / PUBLISHER

*Jézio Hernani Bomfim Gutierre*

SUPERINTENDENTE ADMINISTRATIVO E FINANCEIRO

*William de Souza Agostinho*

CONSELHO EDITORIAL ACADÊMICO

*Divino José da Silva*

*Luís Antônio Francisco de Souza*

*Marcelo dos Santos Pereira*

*Patricia Porchat Pereira da Silva Kyudsen*

*Paulo Celso Moura*

*Ricardo D'Elia Matheus*

*Sandra Aparecida Ferreira*

*Tatiana Noronha de Souza*

*Trajano Sardenberg*

*Valéria dos Santos Guimarães*

EDITORES-ADJUNTOS

*Anderson Nobara*

*Leandro Rodrigues*

*Luiz Costa Lima*

# O Brasil então e agora



editora  
unesp

© 2023 EDITORA UNESP

DIREITOS DE PUBLICAÇÃO RESERVADOS À:  
FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP (FEU)

PRAÇA DA SÉ, 108

01001-900 – SÃO PAULO – SP

TEL.: (0XX11) 3242-7171

FAX: (0XX11) 3242-7172

www.editoraunesp.com.br

www.livrariaunesp.com.br

atendimento.editora@unesp.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva – CRB-8/9410

---

L732b Lima, Luiz Costa  
O Brasil então e agora / Luiz Costa Lima. – São Paulo: Editora  
Unesp, 2023.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5711-186-4

1. Crítica literária. 2. Luiz Costa Lima. I. Título.

CDD 809

2023-1361

CDU 82.09

---

Índice para catálogo sistemático:

1. Crítica literária 809

2. Crítica literária 82.09

Editora afiliada:



Asociación de Editoriales Universitarias  
de América Latina y el Caribe



Associação Brasileira de  
Editoras Universitárias



# SUMÁRIO

Pequeno prefácio	7
Introdução: Crise ou drástica mudança?	
Análise de um caso	15
1. Exposição do caso	15
2. O paradigma em questão	24
<b>I Os sertões: sua base discursiva</b>	<b>33</b>
1. <i>Ante' festum</i> : navegação do texto	33
2. O mesmo e o outro: contexto interpretativo de <i>Os sertões</i>	41
3. Situação sociopolítica da República velha	47
4. A cobertura jornalística de Canudos por Euclides	62
5. <i>Os sertões</i> : literatura e formação discursiva	66
6. História e poesia: <i>Metahistory</i>	73
7. O território da ficção	80
8. Ficção externa e historiografia	93
9. A questão do ficcional	107
10. Travessia (Sarmiento e Euclides)	112
11. Uma curta menção: <i>Terra ignota</i> (1997) e posfácio (2019)	125

12. Termos a serem explicitados	137
13. Pós-escrito	155
Adendo: <i>Breve comentário da biografia de Euclides por Frederic Amory</i>	158
II Para a história da formação literária do Brasil	163
A formação social do país, segundo Gilberto Freyre	189
Adendo: O ariano e o não ariano	239
III A ficção externa e as plataformas digitais	267
Preâmbulo	267
Breve entendimento das plataformas	268
Primeira expansão da ficção externa	271
Segunda expansão da ficção externa	276
Referências bibliográficas	283
Pequeno prefácio	283
Introdução	283
Capítulo I	284
Capítulo II	289
Excurso: Sou um comparatista?	291
Capítulo III	292
Bibliografia geral	293
Índice remissivo	303
Obras do autor	311
Traduções	313
Em homenagem	313



## PEQUENO PREFÁCIO

Os textos que formam o livro remetem a datas diversas: setembro de 2014, outubro de 2019, julho/agosto e novembro de 2021, abril de 2022. Sendo para mim incomum a junção de textos escritos em datas tão diversas, mostrou-se necessário explicar por que assim o fiz.

O que aqui aparece como Introdução não teve, em sua primeira versão, esse propósito. Era um texto autônomo, enviado para uma revista cujo título já não recordo. Relendo-o, verifiquei que seria impróprio mantê-lo em sua solidão tipográfica, quando bem antecipava os aspectos reunidos nos dois ensaios principais.

Diferentemente de autores cujas preocupações se alteram com a vida, tenho mantido constante o que era declarado pelo título de meu pequeno livro inicial: *Por que literatura*. Sem embargo, uma mudança significativa sucederá em 1980: em *Mimesis e modernidade*, a procura por entender a peculiaridade do objeto a que dedicara minha atividade intelectual fez com que me concentrasse na pergunta sobre o que a *mimesis* passou a acentuar mais especificamente na modernidade. Uma prova concreta dessa modificação se me apresentou em data recente, quando voltei a ter acesso ao texto com que participei

do VI Festival de Inverno de Ouro Preto (1972). Intitulado “As linguagens do Modernismo”, consta na reedição que Affonso Ávila dele fez em *O Modernismo* (1975).

Creio não me enganar quanto às datas. O que aqui importa: apesar da relevância que eu devo ter dado ao texto preparado para o Festival de Ouro Preto, como primeira versão do que veio a ser *A perversão do trapezista: O romance em Cornélio Penna* (1976), o modo como nele falo do mimetismo, entendido como uma das direções assumidas pela prosa modernista nacional, mostrava que, embora não confundisse *mimesis* com *imitatio*, ainda estava bastante distante da reviravolta que começaria a ser feita em *Mimesis e modernidade*.

O Capítulo I foi pensado como versão complementar do que apresentara em *Terra ignota: A construção de Os sertões* (2017). As diversas entradas que apresentava eram indicativas de que sua problemática central se relacionava com o desdobramento que o princípio da *mimesis* então já recebera. Esclareço melhor o que digo. A abordagem da obra do nosso Euclides fora feita com o propósito explícito de oferecer um resultado objetivo do questionamento da *mimesis*. Por que escolhera *Os sertões*? Porque desde suas primeiras apreciações firmara-se a ideia de que a obra continha uma dupla inscrição: seria simultaneamente uma obra historiográfica e literária. De minha parte, eu negava a propriedade da aditiva. Ante o acúmulo dos juízos que a afirmam, sem precisar de demonstrações, impõe-se uma explicação mais demorada.

Parta-se de uma relação que parece indiscutível: não se costuma falar da literatura como forma de expressão da *mimesis* porque, sendo há séculos afirmada, ainda a discutir seria uma fala vazia. Como também não se costuma discutir que a *mimesis* corresponderia à voz latina *imitatio*, embora, se indagados, responderemos enfaticamente que não pensamos assim. Tais pressupostos entre nós, sul-americanos, se concentraram no esforço de ressaltar a presença do nacional em nossas letras. É certo que, em *Os sertões*, Euclides não pretendia participar das belas-letras, mas, sim, a partir da expressão de um fato particular que cobrira como jornalista, o levante de Canudos, assinalar

que a visão oferecida pelas belas-lettras era tão insatisfatória quanto era falsa a compreensão romântica do que alguns viajantes tinham apresentado como caracterização do país. Seu propósito não coincidia com nenhuma das duas posições porque pretendia extrapolá-las através de uma compreensão que supunha científica de um país, nascido da mistura de raças, entendidas de acordo com a concepção evolucionista, como dotadas de estoques hierarquicamente desiguais, com a superioridade do branco sobre o índio e o negro. O episódio de Canudos, em que se enfrentavam dois tipos diversos de mestiços, o sertanejo, fanatizado por Conselheiro, em que a mistura étnica havia tempos se fixara em um nível determinado; e o do mestiço do litoral, considerado degenerado porque o cruzamento não cessara, presente no corpo do soldado das expedições governamentais, era a ocasião para pensar-se que futuro poderia ser esperado por nós, cidadãos de tal nação. A previsão de Euclides não era otimista porquanto a positividade nacional dependeria da rapidez com que aumentasse o número de emigrantes brancos.

Ora, em desacordo com a interpretação do autor, expressa em carta a José Veríssimo, de 3 de dezembro de 1902, desde seus primeiros intérpretes, a obra maior euclidiana havia sido interpretada como dotada, fosse ou não aceito seu teor científico, de cunho literário. O que seus intérpretes entendiam por literário? Na quase unanimidade das alusões, nada de específico senão algo que chama a atenção por sua frase não só bem construída e, sobretudo, bela e/ou empolgante, em que estaria contida a matéria nacional que a informaria. Tal matéria era condensada no sarcasmo machadiano pela expressão de um verdadeiro “instinto de nacionalidade”; condensada, condenada e, a seguir, não compreendida pelos que o citavam.

Por contrariedade à declarada dupla inscrição historiográfica e literária é que *Terra ignota* havia sido escrito. Como desde os anos 1930 a concepção étnica perdera os foros de cientificidade até então mantida, a fama de *Os sertões* tivera sua pretensão científica reduzida à apreensão historiográfica de uma luta em que a República supunha estar selada à possibilidade de sua

perduração. Essa transformação, em troca, aumentara o peso literário que lhe era concedido; aumento cuja incontestabilidade decorria de a concepção de literatura permanecer tão vaga e obscura quanto antes.

O próprio Modernismo paulista, por sua figura principal, Mário de Andrade, contribuía para tal permanência porque, malgrado sua crítica ensaística, se esforçava em precisar o conteúdo da nacionalidade pela busca de conhecer melhor nossa narrativa popular. Noutras palavras, a permanência da atribuição literária a *Os sertões* ligava-se diretamente à caracterização altamente insuficiente de em que consistiria a literatura. Tal consequência não era inesperada e aleatória? Muito pelo contrário. Embora a primeira parte do Capítulo II se limite a tratar da crítica brasileira no século XIX, caso a abordagem se aprofundasse verificaríamos que, muito embora a análise de obras particulares ganhasse em significação, o mesmo não se dava em nível teórico. Este não só permaneceu inexistente como, na década de 1970, quando aumentava a motivação em seu favor, considerou-se que a abordagem teórica supunha um esforço que afastava o leitor da obra estritamente literária! (Não entro em detalhes para não ofender muitos dos professores de “teoria literária”.) No momento em que escrevo, à nossa inoperância teórica se acrescenta o entrave dos chamados identitarismos – só uma mulher deve tratar de assuntos femininos, só um negro deve tratar do nosso permanente racismo etc. etc.

Em suma, a permanência da inquestionabilidade literária de *Os sertões* se relaciona direta e imediatamente à insuficiência da compreensão do que poderia ser a literatura. Como foi dito, ela era tomada como expressão da nacionalidade, de sua “coesão interna” e, mais abstrata e vagamente, como manifestação de uma suposta representação do país.

Sobre sua relação com a nacionalidade, dela *Terra ignota* nem sequer tratava, supondo que a negativa machadiana do “instinto de nacionalidade” fosse suficiente para quem soubesse lê-la. Concentrava-me, pois, na segunda tese. E aqui chegamos ao ápice da questão. Quando *Terra ignota* foi escrito, o questionamento

explícito da *mimesis* contava tão só com *Mimesis e modernidade* (1980) e *Vida e mimesis* (1995), muito embora *O controle do imaginário* (1984), *Sociedade e discurso ficcional* (1986) e *O fingidor e o censor* (1988) já oferecessem o material preparado para outra arrancada. Esta, no entanto, só se efetivaria a partir de 2006, com *História. Ficção. Literatura*. A indagação direta da *mimesis* já não só conduzia diretamente à diferença entre história e literatura, como apresentava a questão da ficcionalidade como tamanha que, desde então, acompanha o que tenho escrito. Não cogito sequer enumerar os livros que tenho feito, bastando dizer que tal teima continua a se desdobrar no recém-publicado *O chão da mente*, para não falar nos textos que, já estando compostos, aparecerão nos próximos anos.

Por mais esquemático que seja o parágrafo anterior, suponho que ele explique por que se fez necessário o Capítulo I deste livro: os passos dados entre 2006 e 2021, compreendendo oito livros, consistiram na abertura de trilhas acerca do enlace entre *mimesis*, a ficção literária, a expressão literária que se desenvolve além da ficção estritamente literária, as metamorfoses a que se tem submetido a questão do sujeito, e uma concepção já não hierarquizada das formas discursivas – o último ponto é apenas esboçado.

Algumas dessas trilhas são assinaladas no capítulo que agora complementa *Terra ignota*, as quais insistirão na tese básica: a dimensão propriamente literária na obra maior euclidiana apenas se assinala em momentos particulares, nos quais não seria excessivo dizer que sua capacidade de escritor, por sorte, extrapolou seu propósito de constituir uma teoria científica do país.

Em poucas palavras, se a primeira versão, agora bastante explicitada, aqui se reapresenta não é porque ela põe em questão a qualidade de escritor de Euclides da Cunha, mas, sim, porque antecipa questões que serão desenroladas ao longo do questionamento teórico da *mimesis*, em sua operacionalização pelo estudo de *Os sertões*.

O Capítulo II se introduz através de raciocínio apenas semelhante. Não idêntico, porque nele nem mesmo nos referimos a Euclides da Cunha; e, entretanto, semelhante porque se trata de

verificar a consequência da alergia do que, entre nós, se escreveu no século XIX – com exceção de Machado e, excepcionalmente, de um quase ignorado Abreu e Lima – de qualquer coisa que supusesse um tratamento de ordem teórica. E aqui, conquanto sua designação explícita não se dê, a presença de Euclides se faz sentir. Assim como ele pretendia apreender cientificamente o país, dando um espaço suplementar a formulações literárias, incorrendo, pois, no que chamamos de *ensaio literário*, assim também, em *Casa-grande & senzala*, Gilberto Freyre pretende captar sociologicamente, portanto de modo supostamente científico, o *quid* nacional, permitindo que o tom coloquial de sua linguagem faça a obra ingressar, com alta frequência, no campo do “ensaio literário”. Se a aceitação por Euclides da cientificidade da concepção das raças terminara por traí-lo, em decorrência de sua fragilidade teórica, a mesma fragilidade se observa em Gilberto Freyre – daí a indistinção que terminará estabelecendo entre raça e cultura, feita *como se* em concordância com a concepção de Franz Boas. Por isso a abordagem que será feita de *Casa-grande* tem alguma semelhança com o que já antes havia sido feito a propósito de *Os sertões*.

A argúcia incomum do que Freyre escreve sobre *Os sertões* me leva a pensar se não era ela motivada pelo parentesco de seus discursos. Procuo explicar em mínimas palavras. Sem que negue a presença de uma vaga poesia, ressalta em *Os sertões* a retórica explícita – destacada pelo “gosto da angulosidade”, da “literatura escultural” pelo “monumentalismo que quase nunca o abandona” (Freyre, 1944, p.28-9) – que se interpõe a seu propósito de fazer ciência.

Os que, em nome da interpretação dominante, se opõem a esse meu argumento, poderão pensar que são pontos bastante delicados que, à semelhança do partido tomado por Euclides da Cunha e Gilberto Freyre, é preferível esperar por critérios a serem desenvolvidos pelo pensamento estrangeiro, porquanto a nossa elaboração permaneceria fraca e mesquinha. (Não discuto que não o seja, mas é lastimável que se lhe considere um inevitável estigma.) Neste sentido, estamos agora em situação pior que

aquela que vigorava até a década de 1930, quando se acreditava que o embranquecimento da mestiçagem nos tiraria da inferioridade que nos acompanhara, ao passo que agora esse futuro de realização indeterminada foi substituído por algo mais poderoso e calado: o complexo de inferioridade assumido.

Sem desmerecer nem um autor, nem outro, chamamos a atenção para o equívoco em que se funda a fama de ambos. Em favor de uma apreciação mais justa, aposta-se noutro critério de apreciação do que seja a literatura, *no sentido estrito de realização ficcional e no sentido extenso, em que se inclui o ensaio literário.*

Os capítulos anteriores estavam acabados quando, certa manhã, despertei com a suspeita de que seriam demasiado acadêmicos. Como acadêmicos se só cogitavam da feição do próprio país?! A suspeita logo deixou de parecer desarrazoada ao lembrar-me da tecla em que batem os noticiários de cada dia. De que tratam eles senão de desgraças que se acumulam? São milhões de desempregados, empresas que fecham, aumento da inflação, a presença de um governo que confunde o país com seus apadrinhados e a família do governante, o avanço contra a floresta amazônica e as terras dos povos indígenas, a distribuição sigilosa de um orçamento secreto, fraudes e escândalos financeiros que se repetem sem que os tribunais os coíbam, os cortes de verbas para o que não interessa aos governantes, os impropérios aos juizes do Supremo Tribunal Federal, as mentiras sobre a vacina contra a epidemia que já matou centenas de milhares de pessoas, as chacotas contra os torturados durante a ditadura de 1964, o absoluto desrespeito a normas constitucionais. Tudo isso e muito mais em decorrência de um governo que *foi eleito!* Com a explícita aprovação, portanto, da maioria.

É tendo em conta toda essa ruína que tivemos de reconhecer que a indagação dos dois capítulos principais não haveria de ficar sem o acompanhamento de uma reflexão mais próxima de nosso dia a dia. Tratou-se, pois, de indagar sobre um meio que teve um peso decisivo para o descalabro em que estamos. Isso não significa que devêssemos nos improvisar em politicólogos, mas, sim, que se desenvolvesse uma trilha que antes nos parecera inocente.

É o que fazemos no Capítulo 3. À diferença dos dois primeiros, em que os autores analisados são submetidos a um exame de ordem intelectual, o terceiro segue o mesmo rigor de abordagem, mas seu objeto é válido para todos, porque atinge a todos. Ao fazê-lo, anima-nos a esperança de que ainda se possa resgatar algo do que está sendo perdido.

*Rio de Janeiro, agosto de 2021,  
com retoques feitos em novembro de 2021 e abril de 2022*

# INTRODUÇÃO



## CRISE OU DRÁSTICA MUDANÇA? ANÁLISE DE UM CASO

### I. EXPOSIÇÃO DO CASO

Na década de 1930, a literatura brasileira conheceu a irrupção do romance nordestino, por uns interpretado como reação à manifestação do modernista, para outros, como a sua concreção. Ao passo que o Modernismo paulista oscilava ambigualmente entre o experimentalismo de um Oswald de Andrade e a busca por raízes da nacionalidade, estimulada por seu prócer mais influente, Mário de Andrade, o romance nordestino tanto poderia ser tomado como efetivação modernista quanto como reação. O olhar histórico nos encaminha para a resposta adequada: a importância que o regionalismo estimulado por Gilberto Freyre terá para um José Lins do Rego conduz à solução correta: o romance regionalista se antepunha ao Modernismo sulista.

Vinculado aos modos perversos da exploração da terra, pela imensa desigualdade social que o latifúndio, o engenho de açúcar e, depois, a usina alimentam, o regionalismo passou a ser conhecido, nas histórias da literatura nacional, como de caráter nitidamente neorrealista.

Dele faziam parte autores que, em alguns casos, permaneceram conhecidos apenas por suas obras de estreia. É o que sucede com José América de Almeida, com *A bagaceira* (1928); Rachel de Queiroz, com *O quinze'* (1930); e Amando Fontes, com *Os corumbas* (1933). A estes se acrescentavam nomes que continuaram a publicar por toda a vida – José Lins do Rego e Jorge Amado, estreantes em 1932, respectivamente com *Menino de engenho* e *País do carnaval*. O ciclo será completado por Graciliano Ramos, de produção numericamente modesta – à sua obra estritamente novelesca (*Caetés* [1933], *São Bernardo* [1934], *Angústia* [1935], *Vidas secas* [1938]), acrescentar-se-iam o livro de contos *Insônia* (1947); suas primeiras memórias, *Infância* (1945); e as terríveis recordações de sua prisão como comunista – o que então não era –, durante o Estado Novo varguista, nas *Memórias do cárcere* (quatro volumes, 1953). Mesmo que se acrescentem a reunião de crônicas, com destaque para o póstumo *Vivente das Alagoas* (1962), e os relatos infantis (*Alexandre e outros heróis*, 1962), a obra de Graciliano se diferencia da produção dos romancistas mais prolíficos de sua geração, José Lins e Jorge Amado, seja por não se diluir progressivamente, seja por não se entregar ao gosto do mercado. De todo modo, tais critérios ainda são demasiado rasteiros para fixar sua imensa singularidade.

Não se poderia negar a vinculação nordestina quer de sua prosa ficcional, quer de suas primeiras memórias. Sua base nordestina só se estenderá por outras regiões a partir da macabra experiência no porão do navio que o transporta, junto com outros presos políticos, para o Rio de Janeiro, e os consequentes anos de cárcere que sofre, sem direito a um processo judicial. A prisão na ilha Grande só cessa pela interferência de amigos influentes, como José Lins, e a ajuda desinteressada de uma figura humana da grandeza do advogado Sobral Pinto.

Se não se pretende recusar o indiscutível, importa pensar se sua obra concentra-se no *raio realista* de seus companheiros de região. Para fazê-lo, convém antes estabelecer o que se entende por raio realista. Vale então recordar a distinção que Lukács estabelecia,

a partir do romance francês do século XIX e estendia à prosa a ele contemporânea, entre Realismo e Naturalismo. O Realismo correspondia ao romance exemplar, tendo seu clássico em Balzac, porque apresentaria a estrutura socioeconômica da conjuntura histórica representada no enredo, ao passo que o Naturalismo, primeiramente tipificado por Émile Zola, se contentava com seus traços de superfície. Nos seus próprios termos: (Realismo e Naturalismo supõem)

a presença ou ausência de uma hierarquia entre os traços próprios aos personagens representados e as situações em que se acham postos esses personagens. [...] É secundário que o princípio comum de todo Naturalismo, ou seja, a ausência de seleção, a recusa da hierarquização, apresente-se como submissão ao meio (primeiro Naturalismo), como atmosfera (Naturalismo tardio, Impressionismo, também o Simbolismo), como montagem de fragmentos da realidade efetiva, em estado bruto (Neorealismo), como corrente associativa (Surrealismo) etc. (Lukács, 1960, p.61)

Apesar da enorme extensão temporal dada ao par antagonico, nenhum dos dois termos cabe univocamente a Graciliano. Qual o motivo da negação? Não era pelo nome de realista que ele tem sido conhecido entre seus companheiros de geração e como continua a ser ensinado? E a denominação “realismo” não é ainda hoje considerada por muitos críticos como elogiosa, porquanto adequada à concepção que se fazem da própria literatura?

Em favor da agilidade argumentativa, recordemos a cena capital de seu romance de estreia. Como seu título insinua, o protagonista, João Valério, se propõe a compor um romance histórico, que teria por base os índios caetés, os habitantes originais do atual estado de Alagoas. Mas a distância entre os modos de vida de um modesto funcionário de uma cidadezinha interiorana e do que teria sido próprio dos indígenas, já então dizimados, leva a proposta de romance histórico ao fracasso. Em meu livro de estreia, *Por que literatura* (1966), interpretava o fracasso do personagem como a encenação irônico-zombeteira por Graciliano

do que se fizera, entre nós, com Gonçalves Dias e Alencar: a formulação literária de uma fantasia indigenista.

Embora a hipótese não fosse absurda, outra bastante diversa me veio à cabeça ao reler, há poucos anos, *Memórias do cárcere*. Descrevendo as atrocidades que via serem cometidas ou que lhe contavam, Graciliano observava que, para infelicidade sua, era escritor em um país em que “essas coisas – as cenas expostas nos romances – eram vistas com atenção por uma pequena minoria de sujeitos mais ou menos instruídos *que buscavam nas obras de arte apenas o documento*” (Ramos, 1953b, p.132-3, grifos nossos).<sup>1</sup> Em absoluta dissonância com o costumeiro entre nós, tanto antes quanto depois e até o momento presente, Graciliano dava espaço para a reflexão teórica. Ao explicar o Realismo como uma das infelicidades que assolam o país, em que seu mínimo público confunde literatura com “documento”, o romancista alagoano discrepava de seus colegas e dava a entender que o desfecho de *Caetés* culminava o propósito irônico que o presidira. (O que não significa que esse propósito fosse mais do que uma leitura *a posteriori*.)

A interpretação que então dera a *Caetés* se invertia por completo: que miséria pior à deste país em que os poucos mais ou menos instruídos só veem na obra de arte o documento, o traço do que perdura? E o que teriam sido *Os timbiras*, *O guarani* e *Tracema* senão tentativas de documentar, por certo imaginativamente, a vida das populações primitivas do país e/ou sua aproximação com o branco conquistador? Já, portanto, em seu primeiro romance, por certo ainda distante da qualidade de sua

---

1 A anotação contida nas *Memórias* não deixa de ser problemática. A julgar por ela, não seria correta a afirmação do biógrafo de Graciliano: “Graciliano extrai da memória a sua matéria ficcional, resgatando tanto suas raízes existenciais quanto um conjunto de tradições e heranças místicas do Nordeste” (Moraes, 2013, p.214). Porém o que diz o biógrafo se ajusta às declarações mais frequentes do próprio romancista. Sem que possa comprová-lo, creio que a discrepância da passagem que destaque nas *Memórias do cárcere* era uma reação ante as normas rígidas do Realismo socialista praticada pelo Partido, a que Graciliano então já pertencia.

ficção realizada, Graciliano intuía haver algo bastante errado na apreciação literária vigente em seu país. Mas, contra essa segunda leitura, não era precisamente o *documento* que aparecia, para um crítico contemporâneo afamado como Lukács, como característica da obra realista? Seja assinalado, contudo, que se tratava do Lukács já integrado ao marxismo stalinista – não mais o de *A alma e as formas* e de *Teoria do romance* –, que só concebia a literatura como retrato de uma certa situação sócio-histórica. E em que a valorização do documento diferiria do critério mais recente que louva a obra como *testemunho* de uma desastrosa situação social?<sup>2</sup> Seria irrelevante se se acrescentasse que a diferença estaria no fato de o louvor do documento supor o respaldo de uma teorização de coloração marxista, o que, dada a influência mediática, não mais sucede no realce do testemunho ou, em seu extremo, nos identitarismos. Ora, como Graciliano foi reconhecido como um escritor realista, do ponto de vista da história literária, a leitura correta seria a primeira de *Caetés*. Era ainda como documento que se deveria continuar a ler *São Bernardo*.

Por sorte dos leitores de Graciliano, sua interpretação grosseira foi superada pela leitura que Abel Barros Baptista fez de *São Bernardo*. De seu estudo exemplar, destaque duas passagens capitais. Na primeira, é ressaltada a excelência do capítulo 19. Paulo Honório e Madalena tinham se casado havia pouco. Como assinala o crítico português, o pequeno intervalo entre a cena do casamento e o capítulo destacado, bem como ser o livro escrito *a posteriori*, é indicativo de que a felicidade durara bem pouco. Sentia-se Paulo Honório não só agredido pelas disposições progressistas assumidas por Madalena, como tomado de ciúme dos que dela se aproximavam. A composição do capítulo não permite, contudo, que o romance assumia a forma de recordação, o que, de acordo com os moldes realistas, deveria suceder. Já a leitura atenta da abertura expõe sua discordância:

---

2 Embora a fonte não declare claramente a data da afirmação, a frase de Rachel de Queiroz confirma a sinonímia: “O que fazíamos era romance-documento, romance-testemunho” (apud Moraes, 2013, p.75).

Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste. – E, falando assim, compreendo que perco o tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever. (Ramos, 2012 [1934], cap. XIX, p.117)

As brigas contínuas, o suicídio de Madalena, a separação então dolorosa, tudo isso já se dera. No entanto, o segundo parágrafo aparece com verbos no presente, a terminarem com a cláusula “sou forçado a escrever”. “Forçado por quê? Qual a força que o impele ou obriga a escrever? [...] Forçado a escrever mesmo sabendo de antemão que nunca atingirá o retrato moral de Madalena, ou forçado a escrever para o procurar, sem critério viável para aferir o êxito da busca?”, pergunta-se o brilhante crítico (Baptista, 2005, p.111-2). E o capítulo prossegue com a observação da alternância dos tempos verbais: “Lá fora os sapos arengavam, o vento gemia, as árvores do pomar tornavam-se massas negras. – Casimiro!” (Ramos, 2012 [1934], p.118).

Com a entrada de Casimiro Lopes, os verbos passam para o presente. Mas a ação narrada decorre no presente ou no passado? [...] Tudo se esclarece, então: os verbos no presente dão conta da presença do passado no presente (Baptista, 2005, p.113).

A frase, simples e incisiva, a mudança dos tempos verbais, são suficientes para assinalar a insuficiência da caracterização do relato como Realismo. Que testemunha a substituição do tempo verbal, o presente ocupando o lugar do passado, senão que a recordação não se confunde com o tempo da memória, pois o tempo que efetivamente aqui vigora é outro, o tempo da narrativa? A narrativa então admite a apreensão de matizes que escapam da memória. A memória está presa à percepção, ao passo que a narrativa ganha a interferência da imaginação. Por isso, sua condição de ficção faz com que a literatura não caiba no escaninho da memória do vivido.