

Luiz Ruffato ist Autor verschiedener Bücher, unter Anderem *Inferno provisório*, *De mim já nem se lembra*, *Flores artificiais*, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, *Eles eram muitos cavalos*, *O verão tardio* e *O antigo futuro*. Seine Werke erhielten die Preise APCA, Jabuti, Machado de Assis und Casa de las Américas und wurden in 15 Ländern veröffentlicht. Im Jahr 2016 wurde ihm der Internationale Preis Hermann Hesse in Deutschland verliehen.

José Castello, geboren 1951, ist Journalist und Schriftsteller. Er hat einen Master-Abschluss in Kommunikation bei der UFRJ absolviert. Er ist Kolumnist für das Monatsmagazin „Rascunho“ in Curitiba und für die Zeitungsbeilage „Pernambuco“ in Recife. Er war wöchentlicher Kolumnist für „Prosa e Verso“ von O Globo und „Caderno 2“ von „O Estado de S. Paulo“. Er war Redakteur von „Idéias“ des Journal do Brasil. Autor u. a. von „Sábados inquietos“ (Hrsg. Leya, 2013), dem Roman „Ribamar“ (Bertrand Brasil, 2010, Jabuti-Preis für den „Roman des Jahres“ 2011), „Vinicius de Moraes / O poeta da paixão“ (Companhia das Letras, 1994, Jabuti für den besten Essay 1995) und „Dentro de mim ninguém entra“ (Editora Berlendis, 2015, Jabuti-Preis für den besten Kinder- und Jugendroman 2016).

No âmbito do programa editorial da Fundação Alexandre de Gusmão, a série *Grandes Autores Brasileiros* inaugura, de forma auspiciosa, a Coleção Cultura e Diplomacia. Idealizada pelo diplomata e escritor João Almino, a série reúne as reflexões de renomados escritores e críticos literários contemporâneos sobre autores que contribuíram para a construção da identidade nacional.

Fruto de parceria entre a FUNAG, o Instituto Guimarães Rosa e o Consulado-Geral em Munique, a série, em edições bilingues, contribuirá para divulgar, no País e no exterior, a literatura, a arte e o pensamento brasileiro. Dessa forma, insere-se plenamente no propósito mais amplo que norteou a criação da Coleção Cultura e Diplomacia, a qual complementa e dialoga com as tradicionais coleções Relações Internacionais, História Diplomática, Direito Internacional e Política Externa Brasileira.

A FUNAG dá, assim, mais um passo no cumprimento de sua missão institucional de democratizar o acesso ao conhecimento, abrindo espaço para novos olhares e novas vozes e lançando luz sobre a diversidade regional e cultural do Brasil.

Embaixadora Márcia Loureiro
Presidente da Fundação Alexandre de Gusmão

Im Rahmen des Verlagsprogramms der Stiftung Alexandre de Gusmão wird mit der Reihe „Große Brasilianische Autoren“ die Sammlung Kultur und Diplomatie verheißungsvoll eingeweiht. Die von dem Diplomaten und Schriftsteller João Almino konzipierte Reihe vereinigt die Reflexionen renommierter zeitgenössischer Schriftsteller und Literaturkritiker zu Autoren, die zum Aufbau der brasilianischen nationalen Identität beigetragen haben.

Die Reihe ist das Ergebnis einer Partnerschaft zwischen FUNAG, dem Institut Guimarães Rosa und dem Generalkonsulat in München und wird in zweisprachigen Ausgaben zur Verbreitung der brasilianischen Literatur, Kunst und des brasilianischen Denkens in Brasilien und im Ausland beitragen. Auf diese Weise fügt sie sich voll und ganz in das breitere Ziel ein, das die Schaffung der Sammlung Kultur und Diplomatie geleitet hat, die ihrerseits die traditionellen Sammlungen internationaler Beziehungen, diplomatischer Geschichte, internationales Recht und brasilianische Außenpolitik ergänzt und mit ihnen in Dialog tritt.

FUNAG unternimmt damit einen weiteren Schritt zur Erfüllung seines institutionellen Auftrags, den Zugang zu Wissen zu demokratisieren, Raum für neue Perspektiven und neue Stimmen zu schaffen und die regionale und kulturelle Vielfalt Brasiliens zu beleuchten.

Botschafterin Marcia Loureiro
Präsidentin der Alexandre de Gusmão-Stiftung



Ensaaios sobre Graciliano Ramos

Luiz Ruffato e José Castello

Essays über Graciliano Ramos

Luiz Ruffato e José Castello

Série Grandes Autores Brasileiros Serie Große Brasilianische Autoren

Instituto Guimarães Rosa
Fundação Alexandre de Gusmão

Luiz Ruffato é autor de diversos livros, como *Inferno provisório*, *De mim já nem se lembra*, *Flores artificiais*, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, *Eles eram muitos cavalos*, *O verão tardio* e *O antigo futuro*. Suas obras, publicadas em 15 países, ganharam os prêmios APCA, Jabuti, Machado de Assis e Casa de las Américas. Em 2016, foi agraciado com o Prêmio Internacional Hermann Hesse, na Alemanha.

José Castello, 1951, jornalista e escritor, é Mestre em Comunicação pela UFRJ, colunista do mensário “Rascunho”, de Curitiba, e do suplemento “Pernambuco”, do Recife. Foi cronista semanal do “Prosa e Verso”, de O Globo, e do “Caderno 2”, de O Estado de S. Paulo. Foi editor de “Idéias” do Journal do Brasil. É autor de *Sábados inquietos* (ed. Leya, 2013), do romance *Ribamar* (Bertrand Brasil, 2010, prêmio Jabuti de “romance do ano” em 2011), de *Vinicius de Moraes / O poeta da paixão* (Companhia das Letras, 1994, Jabuti de melhor ensaio em 1995) e de *Dentro de mim ninguém entra* (Editora Berlendis, 2015, Prêmio Jabuti de Melhor Infante-Juvenil em 2016), entre outros.

Ensaaios sobre Graciliano Ramos:

O progressista conservador

Luiz Ruffato

No coração da agonia

José Castello

Essays über Graciliano Ramos:

Der konservative Progressist

Luiz Ruffato

Im Herzen der Agonie

José Castello

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

Ministro de Estado	Embaixador Mauro Luiz Iecker Vieira
Secretária-Geral	Embaixadora Maria Laura da Rocha
Cônsul-Geral do Brasil em Munique	Embaixador João Almino
Diretor do Instituto Guimarães Rosa	Ministro Marco Antonio Nakata

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

Presidente	Embaixadora Márcia Loureiro
Diretor do Centro de História e Documentação Diplomática	Embaixador Gelson Fonseca Junior
Diretor do Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais	Ministro Almir Lima Nascimento

Conselho Editorial

Ana Flávia Barros-Platiau	Maitê de Souza Schmitz
Daniella Poppius Vargas	Maria Regina Soares de Lima
João Alfredo dos Anjos Junior	Maurício Santoro Rocha
Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos	Rogério de Souza Farias

A Fundação Alexandre de Gusmão – FUNAG, instituída em 1971, é uma fundação pública vinculada ao Ministério das Relações Exteriores e tem a finalidade de levar à sociedade informações sobre a realidade internacional e sobre aspectos da pauta diplomática brasileira. Sua missão é promover a sensibilização da opinião pública para os temas de relações internacionais e para a política externa brasileira.

A FUNAG, com sede em Brasília, conta em sua estrutura com o Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais – IPRI e com o Centro de História e Documentação Diplomática – CHDD, este último no Rio de Janeiro.

Fundação Alexandre de Gusmão

Instituto Guimarães Rosa

Ensaaios sobre Graciliano Ramos:

O progressista conservador

Luiz Ruffato

No coração da agonia

José Castello

Série Grandes Autores Brasileiros



Brasília - 2023

MINISTERIUM FÜR AUSWÄRTIGE ANGELEGENHEITEN

Staatsminister: Botschafter Mauro Luiz Iecker Vieira

Generalsekretärin: Botschafterin Maria Laura da Rocha

Generalkonsul von Brasilien in München: Botschafter João Almino

Direktor des „Instituto Guimarães Rosa“: Minister Marco Antonio Nakata

ALEXANDRE DE GUSMÃO-STIFTUNG

Präsidentin der „Fundação Alexandre de Gusmão“ (Alexandre de Gusmão-Stiftung): Botschafterin Marcia Loureiro

Direktor des „Centro de História e Documentação Diplomática“ (Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation):
Botschafter Gelson Fonseca Junior

Direktor des „Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais“ (Forschungsinstitut für internationale Beziehungen):
Minister Almir Lima Nascimento

Redaktionsausschuss

Ana Flávia Barros-Platiau

Daniella Poppius Vargas

João Alfredo dos Anjos Junior

Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos

Maitê de Souza Schmitz

Maria Regina Soares de Lima

Maurício Santoro Rocha

Rogério de Souza Farias

Die 1971 gegründete Stiftung Alexandre de Gusmão - FUNAG - ist eine öffentliche Stiftung, die eng mit dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten verknüpft ist, mit der Zielsetzung, die Gesellschaft mit Informationen über die internationale Realität und über Aspekte der brasilianischen diplomatischen Agenda zu versorgen.

Die FUNAG, die ihren Sitz in Brasilia hat, umfasst das Forschungsinstitut für internationale Beziehungen (IPRI) und das Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation (CHDD), letzteres in Rio de Janeiro.

Alexandre de Gusmão-Stiftung
Guimarães Rosa-Institut

**Essays über Graciliano Ramos:
Der konservative Progressist**
Luiz Ruffato

Im Herzen der Agonie
José Castello

Serie Große Brasilianische Autoren



Brasilien - 2023

Direitos de publicação reservados à / Veröffentlichungsrechte vorbehalten für die
Fundação Alexandre de Gusmão / Alexandre de Gusmão-Stiftung
Ministério das Relações Exteriores / Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten
Esplanada dos Ministérios, Bloco H, Anexo II, Térreo
70170-900 Brasília-DF
Telefones: (61) 2030-9117/9128
Site: www.gov.br/funag
E-mail: funag@funag.gov.br

Coordenação-Geral / Gesamtkoordination:
Henrique da Silveira Sardinha Pinto Filho

Equipe Técnica / Technisches Team:
Acauã Lucas Leotta
Alessandra Marin da Silva
Ana Clara Ribeiro
Fernanda Antunes Siqueira
Gabriela Del Rio de Rezende
Luiz Antônio Gusmão
Nycole Cardia Pereira

Programação Visual e Diagramação / Visuelle Gestaltung und Layout:
Denivon Cordeiro de Carvalho

Versão para o alemão dos textos / Deutsche Textfassung:
Michael Kegler/Wanda Jakob

Organização / Organisation:
Paulo Roberto da Costa Pacheco
Cônsul-Geral Adjunto do Brasil em Munique / Beigeordneter Generalkonsul von Brasilien in München

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

- R923e Ruffato, Luiz
Ensaíos sobre Graciliano Ramos = Essays über Graciliano Ramos / Luiz Ruffato, José
Castello. -- Brasília : FUNAG ; Instituto Guimarães Rosa, 2023.
45 p. -- (Grandes Autores Brasileiros)
- O progressista conservador = Der konservative Progressist / Luiz Ruffato.
No coração da agonia = Im Herzen der Agonie / José Castello
ISBN: 978-85-7631-937-5
1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. 2. Escritores brasileiros - Biografia. I. Castello, José.
II. Ruffato, Luiz. III. Título. IV. Série.

CDD-928.699

Graciliano Ramos (1892-1953) é um dos nomes mais importantes do movimento regionalista de 1930. Seu livro mais famoso, *Vidas secas*, de 1936, foi adaptado para o cinema por Nelson Pereira dos Santos, em 1963. Em 1933, publicou *Caetés*, vencedor do Prêmio Brasil de Literatura. No ano seguinte, *São Bernardo*, adaptado para o cinema em 1971 por Leon Hirszman. Em 1936, *Angústia* completa o quarteto de seus livros mais célebres. É autor ainda das *Memórias do Cárcere*, obra póstuma de 1953.

Graciliano Ramos (1892-1953) ist einer der wichtigsten Namen der regionalistischen Bewegung der 1930er-Jahre. Sein berühmtestes Buch, *Vidas Secas* von 1936, wurde 1963 von Nelson Pereira dos Santos verfilmt. 1933 veröffentlichte er *Caetés*, das den Prêmio Brasil de Literatura erhielt. Im Jahr darauf erschien *São Bernardo*, das 1971 von Leon Hirszmann auf die Leinwand gebracht wurde. 1936 vervollständigte *Angústia* das Quartett seiner berühmtesten Bücher. Er schrieb außerdem mit *Memórias do Cárcere* Gefängnisereinerungen, die 1953 posthum erschienen.

O progressista conservador¹

Luiz Ruffato

Nunca compreendi a inserção de Graciliano Ramos na corrente regionalista da literatura brasileira, assim como ainda hoje me intriga o fato de historiadores e críticos literários situarem a obra dos romancistas nordestinos como continuação natural dos preceitos da Semana de Arte Moderna de 1922. Nada mais equivocado, a meu ver.

Os romances, contos e memórias de Graciliano constituem um todo coeso e inseparável de sua formação intelectual, pouco afeito às conquistas do modernismo e às inovações técnicas das diversas vanguardas. Aliás, Graciliano demonstrava verdadeira antipatia pelos modernistas. Indagado, certa feita, se acompanhou os desdobramentos do movimento paulista, responde positivamente, para emendar: “Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos”. E, quando perguntado diretamente se se considerava modernista, responde, com irritação: “Que ideia! Enquanto os rapazes de 1922 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão”².

-
- 1 Ensaio previamente publicado no periódico *Cândido*, da Biblioteca Pública do Paraná, n. 61, p. 3-9, ago. 2016.
 - 2 In: SENNA, Homero. *República das Letras* – entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros. 3. ed., revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 202.

Der konservative Progressist¹

Luiz Ruffato

Ich habe nie verstanden, wieso Graciliano Ramos zur regionalistischen Strömung der brasilianischen Literatur gezählt wird, und genauso stört es mich, dass Literaturhistoriker und Literaturkritiker in dem Werk des nordostbrasilianischen Romanautors eine natürliche Fortführung der Konzepte der *Semana de Arte Moderna* [Die Woche Moderner Kunst vom 13. bis 17. Februar 1922 in São Paulo gilt als Ausgangspunkt der modernistischen Bewegung in Brasilien. A. d. Ü.] von 1922 sehen. Aus meiner Sicht könnte der Irrtum nicht größer sein.

Die Romane, Erzählungen und Memoiren von Graciliano Ramos stellen ein zusammenhängendes Ganzes dar, das nicht zu trennen ist von seiner intellektuellen Ausrichtung, die den Errungenschaften des Modernismus und den technischen Neuerungen der unterschiedlichen Avantgarden wenig zugetan ist. Graciliano Ramos hegte geradezu eine Abneigung gegen die Modernisten. Einmal gefragt, ob er die Entwicklung der Bewegung in São Paulo verfolge, bejahte er dies, um sofort hinzuzufügen: „Ich halte dies schon von Anfang an für unehrliche Gaukelei. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, sind die brasilianischen Modernisten eine Bande von Komödianten.“ Und auf die direkte Frage, ob er sich selbst als Modernisten betrachte, antwortete er gereizt: „Wie kommen Sie darauf! Als die Burschen von [19]22 ihre kleine Bewegung vorantrieben, befand ich mich in Palmeira dos Índios im Hinterland von Alagoas und verkaufte Baumwollstoffe über den Tresen.“²

1 Ursprünglich erschienen in: *Candido*. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, n. 61, S. 3-9, August 2016.

2 In: Homero Senna. *República das Letras – entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros*. 3^a ed., revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, S. 202.

Noutro momento, o escritor é ainda mais contundente:

Tenho a impressão [...] de que as gerações novas, surgindo com o seu ímpeto revolucionário, com sua forte propaganda e também com muitas imposturas, não só fabricaram uma boa quantidade de falsos valores, como adulteraram julgamentos, fazendo com que hoje sejam ignorados e, por isso mesmo, desprezados muitos de nossos escritores do passado, superiores a esses ruidosos cabotinos que andam por aí.³

Em diversas ocasiões, Graciliano manifestou sua preferência pelos clássicos e sua incompreensão pelos modernos. Em entrevista, em Lisboa, reproduzida no jornal *Correio da Manhã*, o escritor faz afirmações como:

Não sou otimista em relação à literatura brasileira... [...] A verdade é que não há valores no romance brasileiro depois do romance nordestino de 1932 a 1935. [...] não entendo essa coisa que os modernos chamam poesia [...] A literatura brasileira deste tempo é uma literatura falhada... E na Europa? Onde estão os novos valores? Os que substituíram Balzac e Tolstói e o Eça, dos Maias?⁴

Graciliano chega a ser tão conservador em sua visão estética, que nem mesmo Machado de Assis, que considera “o maior entre os brasileiros” no gênero conto, livra-se de sua crítica:

3 Entrevista a R. Magalhães Junior. “Graciliano e o conto brasileiro”. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 mar. 1953, p. 3 (Primeira seção).

4 DECLARAÇÕES do escritor Graciliano Ramos em Lisboa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30 abr. 1952, p. 4 (1º caderno).

Bei anderer Gelegenheit wird der Autor noch deutlicher:

Ich habe den Eindruck [...], die neuen Generationen mit ihrem revolutionären Impetus, ihrer Propaganda und auch ihrem Schwindel haben nicht nur eine beträchtliche Menge an falschen Werten geschaffen, sondern auch Urteile verdreht, sodass heute viele unserer Schriftsteller von früher, die diesen lärmenden Gauklern, die sich dort herumtreiben, weit überlegen sind, übersehen und genau deshalb missachtet werden.³

Zu unterschiedlichen Gelegenheiten brachte Graciliano Ramos seine Vorliebe für die Klassiker und sein Unverständnis gegenüber den Modernen zum Ausdruck. In einem Interview in Lissabon, das in der Tageszeitung *Correio da Manhã* abgedruckt wurde, trifft der Schriftsteller Aussagen wie:

Ich bin nicht zuversichtlich, was die brasilianische Literatur angeht ... [...] Tatsächlich gibt es im brasilianischen Roman seit den Nordost-Romanen von 1932 bis 1935 keinerlei Werte mehr [...] Dieses Zeug, das die Modernen Gedicht nennen, verstehe ich nicht. Die brasilianische Literatur dieser Zeit ist eine gescheiterte Literatur ... Und in Europa? Wo sind denn die neuen Werte? Jene, die Balzac und Tolstoi ersetzen oder Eça [de Queiroz] und *Die Maias*?⁴

Dermaßen konservativ in seiner ästhetischen Haltung ist Graciliano Ramos, dass er nicht einmal Machado de Assis, den er als „Größten der Brasilianer“ im Genre Erzählung betrachtet, von seiner Kritik ausnimmt:

3 Im Interview mit R. Magalhães Junior. „Graciliano e o conto brasileiro“. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 22. März 1953, S. 3 (Primeira seção).

4 „Declarações do escritor Graciliano Ramos em Lisboa“. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30. April 1952, S. 4 (1º caderno).

Machado de Assis é um grande escritor, apenas não é romancista. Do ponto de vista da técnica novelística, todos os seus romances são deficientes. São misturas de crônicas, ensaios, aforismos, meditações, contos, sobretudo de contos. O *Brás Cubas* não é outra coisa senão uma narração incoerente, com uns contos interpolados.⁵

Ou seja, aquilo que diferencia e singulariza Machado de Assis, a sua original concepção da arquitetura do romance, é justo isso que impacienta Graciliano.

Nascido em Quebrangulo, interior de Alagoas, em 1892, o escritor teve uma formação literária autodidata. Após uma breve e quase anônima passagem pelas redações de jornais do Rio de Janeiro, entre 1914 e 1915, voltou para Palmeira dos Índios, onde sua família havia se radicado, casou-se, enviuvou. É, assim, dono da loja A Sincera, cuidando sozinho de quatro filhos, que em 1926 vai ser encontrado por José Lins do Rego, em visita à cidade como membro da comitiva oficial do governador do Estado. Conta José Lins que, avisado de que ali morava “o homem que sabe mais mitologia em todo o sertão”, deparou-se com um sujeito de “olhos desconfiados” que, além de mitologia, também entendia de Honoré de Balzac, Émile Zola e Gustave Flaubert: “Soube que era comerciante, que tinha família grande, que era ateu, que estivera no Rio, que fizera sonetos, que sabia inglês, francês, que falava italiano”⁶. Estava então com trinta e quatro anos, lia muito, assinava jornais do Rio de Janeiro e mantinha-se informado das novidades literárias por meio de encomendas às livrarias Alves e Garnier, e do *Mercure de France*, de Paris. E também escrevia bastante.

5 Entrevista a Otto Maria Carpeaux. “Obras-primas desconhecidas do conto brasileiro”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 15 maio 1949.

6 “O mestre Graciliano”. *O cravo de Mozart é eterno*. Seleção, organização e apresentação de Ledo Ivo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004, p. 35.

Machado de Assis ist ein großer Schriftsteller, nur ist er kein Romancier. In technischer Hinsicht sind seine sämtlichen Romane mangelhaft. Sie vermischen Glossen, Essays, Aphorismen, Gedanken und Erzählungen, vor allem Erzählungen. *Brás Cubas* [*Die nachträglichen Memoiren des Bras Cubas*, Übers.: Wolfgang Kayser. Zürich: Manesse Bibliothek der Weltliteratur, 2003] ist nichts weiter als eine unzusammenhängende Schilderung mit einigen Erzählungen darin.⁵

Anders gesagt: Das, was Machado de Assis auszeichnet und besonders macht, seine originelle Auffassung von der Architektur des Romans, ist genau das, was Graciliano Ramos an ihm stört.

1892 in Quebrangulo im Landesinneren von Alagoas zur Welt gekommen, bildete sich der Schriftsteller zunächst autodidaktisch. Nach einem kurzen und beinahe unbeachteten Gastspiel in Zeitungsredaktionen in Rio de Janeiro zwischen 1914 und 1915 kehrte er nach Palmeira dos Índios zurück, wo seine Familie ansässig war, heiratete, wurde Witwer und schließlich als Inhaber des Geschäfts „A Sincera“ und alleinerziehender Vater von vier Kindern 1926 von José Lins do Rego [José Lins do Rego, 1901-1957, einer der Hauptvertreter des regionalistischen Romans in Brasilien; A. d. Ü.] entdeckt, der sich als Mitglied der offiziellen Delegation des Gouverneurs in der Stadt aufhielt. José Lins do Rego erzählt, er sei auf den Hinweis, dort lebe „der Mann, der im ganzen Sertão am meisten über dessen Mythologie wisse“, einem Zeitgenossen „mit misstrauischem Blick“ begegnet, der außer in Mythologie auch in Honoré de Balzac, Émile Zola und Gustave Flaubert bewandert gewesen sei: „Ich erfuhr, dass er Geschäftsmann sei mit einer großen Familie, Atheist, in Rio gelebt, Sonette verfasst habe, Englisch und Französisch könne und Italienisch spreche.“⁶ Da war er 35 Jahre alt, las viel, abonnierte Zeitungen aus Rio de Janeiro und hielt sich durch Bestellungen bei den Buchhandlungen Alves e Garnier sowie Mercure de France in Paris über literarische Neuerscheinungen auf dem Laufenden. Und er schrieb viel.

5 Interview mit Otto Maria Carpeaux. „Obras-primas desconhecidas do conto brasileiro“. *Folha da Manhã*, São Paulo, 15. Mai 1949.

6 „O mestre Graciliano“. *O cravo de Mozart é eterno*. Hrsg., Auswahl und Einführung von Ledo Ivo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004, S. 35.

Graciliano estreou aos doze anos com o conto “O pequeno pedinte”, no primeiro dos dois únicos números do jornal *O Dilúculo*, criado por ele quando estudava no Internato Alagoano, de Viçosa. Ao longo das décadas de 1910 e 1920, divulgou poemas, crônicas e contos sob diversos pseudônimos em periódicos provincianos: *O Índio*, de Palmeira dos Índios; *Jornal de Alagoas*, de Maceió; *Parahyba do Sul*, da cidade do mesmo nome, no interior do Rio de Janeiro. As crônicas foram recolhidas postumamente em quatro volumes: *Linhas Tortas e Viventes das Alagoas*, ambos de 1962, *Garranchos*, de 2012, e *Cangaços*, de 2014. Os poemas permanecem inéditos – a saber, versos satíricos, como os transcritos por Aurélio Buarque de Holanda, em artigo em homenagem aos 70 anos de nascimento de Graciliano⁷, e sonetos parnasianos⁸, como informa Otto Maria Carpeaux:

O fracasso da primeira tentativa de uma carreira literária [a passagem do escritor pelo Rio de Janeiro entre 1914 e 1915] se compreende (o próprio Graciliano me confessou ter escrito, então, sonetos parnasianos).⁹

7 HOLLANDA, Aurélio Buarque de. Recordando Graciliano Ramos: a face e os episódios menos conhecidos de um “humour” provinciano do escritor que faria 70 anos nestes dias de outubro. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 7 out. 1962, p. 1 e 5 (Suplemento Literário). Estes poemas satíricos foram recolhidos em RAMOS, Graciliano. *Garranchos*. Org. Thiago Mía Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 83-90.

8 “Tinha eu catorze anos, creio que incompletos, quando publiquei, com pseudônimo de Feliciano de Olivença, dois sonetos em *O Malho*”. Um inquérito. *Jornal de Alagoas*, Maceió, 18 set. 1910. Apud SANTANA, Moacir Medeiros de. *A face oculta de Graciliano Ramos*. Maceió: Secult, 1992, p. 39. Os sonetos eram “Incompreensível” e “Confissão”, publicados nas edições dos dias 29 de junho e 6 de julho de 1907, respectivamente.

9 CARPEAUX, Otto Maria. Graciliano: insônia e esperança. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 ago. 1976, p. 7 (Caderno B).

Mit zwölf Jahren schon hatte Graciliano Ramos seine erste Erzählung „O pequeno pedinte“ (Der kleine Bettler) geschrieben und in der ersten von nur zwei Ausgaben der von ihm als Schüler am Internato Alagoano in Viçosa gegründeten Zeitung *O Dilúculo* veröffentlicht. In den 1910er und 1920er-Jahren veröffentlichte er Gedichte, Glossen und Erzählungen unter verschiedenen Pseudonymen in Provinzzeitschriften wie *O Índio* aus Palmeira dos Índios, *Jornal de Alagoas* aus Maceió, *Parahyba do Sul* aus der gleichnamigen Stadt im Bundesstaat Rio de Janeiro. Seine Glossen wurden posthum in vier Bänden zusammengefasst: *Linhas Tortas* und *Viventes de Alagoas*, beide 1962, sowie *Garranchos* 2012 und *Cangaços* 2014. Seine Gedichte sind weiterhin unveröffentlicht – es sind satirische Verse wie die von Aurélio Buarque de Holanda in einem Artikel zu Ramos' 70. Geburtstag wiedergegebenen⁷ sowie parnassianische⁸ wie Otto Maria Carpeaux schreibt:

Das Scheitern des ersten Versuchs einer literarischen Karriere [der Aufenthalt des Autors in Rio de Janeiro von 1914 bis 1915] ist offensichtlich (Graciliano Ramos selbst gestand mir gegenüber, seinerzeit parnassianische Sonette geschrieben zu haben).⁹

7 Aurélio Buarque de Holanda. „Recordando Graciliano Ramos: a face e os episódios menos conhecidos de um ‚humour‘ provinciano do escritor que faria 70 anos nestes dias de outubro“. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 7. Oktober 1962, S. 1 und 5 (Suplemento Literário). Diese satirischen Gedichte wurden versammelt in: Graciliano Ramos. *Garranchos*. Hrsg. von Thiago Mía Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012, S. 83-90.

8 „Ich war wohl noch keine vierzehn Jahre alt, als ich unter dem Pseudonym Feliciano de Olivença zwei Sonette in *O Malho* veröffentlichte.“ *Jornal de Alagoas*, Maceió, 18. September 1910. Apud Moacir Medeiros de Santana. *A face oculta de Graciliano Ramos*. Maceió: Secult, 1992, S. 39. Bei den Sonetten handelt es sich um „Incompreensível“ und „Confissão“, veröffentlicht in den Ausgaben vom 29. Juni, beziehungsweise 6. Juli 1907.

9 Otto Maria Carpeaux. „Graciliano: insônia e esperança“. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29. August 1976, S. 7 (Caderno B).

Já os textos de ficção tiveram diferentes destinos. Em carta enviada à sua irmã Leonor, datada de 10 de julho de 1915, Graciliano cita a existência de três contos prontos para publicação (“Maldição de Jeovah”, “A Carta”, “O Discurso”) e de pelo menos outras três novelas (embora só nomeie uma delas, “O Retardatário”)¹⁰. Em fins de 1925, o escritor resolveu dar um fim nos inéditos, como conta ao amigo A. J. Pinto da Mota Lima Filho, em carta datada de 1º de janeiro de 1926:

O mês passado, abri o compartimento inferior da estante e encontrei lá um par de tamancos imprestáveis, uma coleção de selos e algumas resmas de manuscritos. Deitei fora os tamancos, dei os selos ao meu rapaz mais velho e queimei os papéis.

Mas não queimou tudo... Na mesma carta, afirma:

tive a fraqueza de poupar ao fogo umas coisas velhas que me trazem recordações agradáveis e dois contos que andei compondo ultimamente, porque tenho estado desocupado e me imaginei com força para fabricar dois tipos de criminosos.¹¹

10 RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992, p. 59-63.

11 Idem, p. 80.

Seine fiktionalen Prosatexte hingegen nahmen unterschiedliche Wege. In einem Brief an seine Schwester Leonor, datiert auf den 10. Juli 1915, nennt Graciliano drei Erzählungen, die bereit seien zur Veröffentlichung („Maldição de Jeovah“, „A Carta“, „O Discurso“), und mindestens weitere drei Novellen (von denen er allerdings nur eine benennt: „O Retardário“).¹⁰ Ende 1925 beschließt der Schriftsteller, den unveröffentlichten Texten ein Ende zu setzen, wie er seinem Freund A. J. Pinto da Mota Lima Filho in einem auf den 1. Januar 1926 datierten Brief erzählt:

Vergangenen Monat öffnete ich das unterste Fach des Regals und fand dort ein Paar nicht mehr zu gebrauchende Holzschuhe, eine Briefmarkensammlung sowie einige Bündel Manuskripte. Ich warf die Holzschuhe weg, schenkte die Briefmarken meinem ältesten Jungen und verbrannte das Papier.

Doch er verbrannte nicht alles ... Im gleichen Brief schreibt er:

Ich erlag der Schwäche, einige alte Dinge vor dem Feuer zu bewahren, die mir angenehme Erinnerungen hervorrufen, und zwei Erzählungen, die ich in letzter Zeit erst verfasst habe, weil es mir an Beschäftigung mangelte und ich mich stark genug fühlte, Verbrecher zweierlei Art zu erschaffen.¹¹

10 Graciliano Ramos. *Cartas*. 7^a. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992, S. 59-63.

11 Idem, S. 80.

Por essa época, Graciliano estava redigindo seu primeiro romance, *Caetés*, impregnado das leituras de Eça de Queiroz, autor que endeusava¹². Heloísa Ramos, sua mulher, recorda, em entrevista a Leo Gilson Ribeiro: “Graça [apelido familiar de Graciliano Ramos] e eu líamos, por exemplo, *Os Maias*, infinitas vezes, quantas ocasiões houve em que eu recitava um trecho e ele emendava por linhas inteiras”¹³.

Concluído em 1928, o livro, que reputava uma “narrativa idiota”, resultado de “leituras insuficientes”¹⁴, e que muitos críticos, convencidos pela suposta má vontade do autor com relação a ele, consideraram-no erroneamente um título menor em sua bibliografia, continuou a ser “mexido” até perto de sua publicação, em 1933¹⁵ – sinal de que passou por seu rigorosíssimo crivo. A significativa importância de *Caetés* no conjunto de sua obra o próprio Graciliano percebe:

Nessas páginas horríveis, onde nada se aproveita, um fato me surpreendeu: as personagens começaram a falar. Até então minhas infelizes criaturas abandonadas incompletas, tinham sido quase mudas, talvez por tentarem expressar-se num português certo demais, absolutamente impossível no Brasil.¹⁶

Aqui, talvez, possamos nos indagar: então, de onde viria a consciência de Graciliano Ramos a respeito da necessidade de usar uma língua nacional em suas narrativas? Seria uma influência dos modernistas de 1922, já que abasileirar a língua portuguesa era uma de suas mais importantes premissas?

12 “Eça é grande em tudo – na forma própria, única, estupidamente original, de dizer as coisas; na maneira de descrever a sociedade, estudando de preferência os seus lados grotescos, ridicularizando-a, caricaturando-a; na arte com que sabe transportar do burlesco ao dramático, da amenidade de uma palestra entre íntimos às paisagens de Cintra, dos salões de Paris às serras de Tormes, das práticas devotas de uma velha casa cheia de padres à Jerusalém do tempo de Jesus”, escrevia Graciliano Ramos no *Jornal de Alagoas*, em março de 1915. In: *Linhas tortas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975, p. 16.

13 Graciliano: A arte de um homem crítico e comovido. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 19 mar. 1983.

14 Alguns tipos sem importância. In: *Linhas tortas*, op. cit., p. 194.-196.

15 V. Bilhete a Heloísa de Medeiros Ramos. In: *Cartas*, op. cit., p. 113.

16 In: *Linhas tortas*, op. cit., p. 195.

Zu der Zeit schrieb Graciliano Ramos an seinem ersten Roman *Caetés*, noch stark beeinflusst von der Lektüre des von ihm vergötterten [portugiesischen] Schriftstellers Eça de Queirós¹². Heloísa, seine Frau, erinnert sich in einem Interview mit Leo Gilson Ribeiro: „Graça [so wurde Graciliano Ramos in der Familie genannt] und ich lasen zum Beispiel *Die Maias* unzählige Male, oft las ich einen Abschnitt laut vor, und er rezitierte ihn manchmal ganze Zeilen lang weiter.“¹³

Das 1928 fertiggestellte Buch, das er selbst als „idiotische Erzählung“ und Ergebnis „ungenügender Lektüre“¹⁴ betrachtete, und das zahlreiche Kritiker überzeugt von der angeblichen Ablehnung des Buchs seitens des Autors fälschlicherweise als eher unwichtig innerhalb seiner Bibliografie ansehen, wurde noch bis kurz vor Veröffentlichung 1933 „umgemodelt“¹⁵ – ein Hinweis darauf, dass er doch strengste Kriterien anlegte. Graciliano selbst ist sich der herausragenden Bedeutung von *Caetés* innerhalb seines Werks durchaus bewusst:

An diesen entsetzlichen Seiten, bei denen rein gar nichts herauskommt, überrascht mich doch eins: Die Figuren beginnen zu sprechen. Bis dahin waren meine unglücklichen, vollkommen verlassenen Geschöpfe fast stumm gewesen, vielleicht weil sie versuchten, sich in einem allzu korrekten Portugiesisch auszudrücken, was in Brasilien vollkommen unmöglich ist.¹⁶

Hier nun kann man sich fragen: Woher kommt die Gewissheit des Autors, in seiner Erzählung eine landestypische Sprache verwenden zu müssen? War dies ein Einfluss der Modernisten von 1922, die im Brasilianisieren der portugiesischen Sprache eine ihrer wichtigsten Prämissen sahen?

12 „Eça ist groß in allem – in seiner eigenen, einzigartigen und verblüffend originellen Art, Dinge zu sagen, in der Art, wie er die Gesellschaft beschreibt und mit Vorliebe ihre grotesken Seiten betrachtet und lächerlich macht, karikiert, in der Art, wie er es vermag, das Burleske ins Dramatische zu überführen, von der Sanftheit eines Gesprächs sich Nahestehender bis zur Landschaft von Cintra, von den Salons von Paris bis in die Berge von Tormes, von den unterwürfigen Handlungen eines alten Hauses voller Priester bis nach Jerusalem zu Zeiten Jesu“, schrieb Graciliano Ramos im März 1915 im *Jornal de Alagoas*. In: *Linhas tortas*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975, S. 16.

13 „Graciliano: A arte de um homem crítico e comovido“. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 19. März 1983.

14 „Alguns tipos sem importância“. In: *Linhas tortas*, op. cit., S. 194-196.

15 S. Notiz an Heloísa de Medeiros Ramos. In: *Cartas*. Op. cit., S. 113.

16 In: *Linhas tortas*, op. cit., S. 195.

Em 1948, em entrevista a Homero Senna, Graciliano afirma que em sua primeira passagem pelo Rio de Janeiro não fez nenhuma camaradagem literária, já que

os escritores daquele tempo eram cidadãos que, nas livrarias e nos cafés, discutiam colocação de pronomes e discorriam sobre [Hippolyte] Taine. [Aqueles anos] assinalam, na literatura brasileira, uma época cinzenta e anódina [...].¹⁷

Portanto, o escritor estava consciente de que a língua com que se exprimiam os literatos do começo do século, vazia e pedante, não servia a seus propósitos¹⁸. E a solução para esse impasse já havia sido dada pelo menos desde meados do Século XIX. A preocupação em fundar uma língua literária nacional está toda ela formulada em diversos textos teóricos de José de Alencar – os posfácios a *Diva*, de 1865; a 2ª edição de *Iracema*, de 1870; e a 2ª edição de *Sonhos D'Ouro*, de 1872, afora cartas, artigos e crônicas¹⁹, e que poderia ser resumida assim: “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspere?”²⁰. Graciliano leu Alencar em sua infância, e conhecia e apreciava as proposições do cearense – “Tinha eu dez anos de idade, quando comecei a admirar as bonitas descrições, a linguagem atraente do autor da *Iracema*”²¹.

17 Op. cit., p. 199.

18 Curioso que Graciliano ignorasse Lima Barreto, que naquele momento já havia publicado dois de seus principais romances, *Recordações do escrivoão Isaias Caminha*, em 1909, e *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em 1915, e que certamente concordaria em absoluto com suas observações.

19 V. PINTO, Edith Pimentel. *O Português do Brasil* – textos críticos e teóricos. Volume 1 – 1820-1920 – Fontes para a teoria e a história. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978, p. 55-150.

20 Idem, p. 96.

21 Um inquérito. *Jornal de Alagoas*. Maceió, 18 set. 1910. Apud SANTANA, op. cit., p. 37.

1948 erklärt Graciliano in einem Interview mit Homero Senna, bei seinem Aufenthalt in Rio de Janeiro nicht eine einzige literarische Freundschaft geschlossen zu haben, denn

die Schriftsteller dieser Zeit waren Bürger, die sich in den Buchhandlungen und Cafés über die Stellung von Pronomen stritten und über [Hipolite] Taine dozierten. [Jene Jahre] zeichnen sich in der brasilianischen Literatur als graue und fruchtlose Epoche aus [...].¹⁷

Doch der Autor war sich bewusst, dass die leere und pedantische Sprache, in der sich die Literaten zu Beginn des Jahrhunderts ausdrückten, für das, was ihm vorschwebte, nicht zu gebrauchen war.¹⁸ Und die Lösung dieses Dilemmas war schon Mitte des 19. Jahrhunderts gefunden worden. Das Bemühen darum, eine nationale Literatursprache zu schaffen, war bereits vollständig in theoretischen Texten von José de Alencar [José de Alencar (1829-1877), brasilianischer Schriftsteller der späten Kolonialzeit. Sein Roman *Iracema* gilt als identitätsstiftend für das junge Brasilien. A. d. Ü.] ausformuliert – in den Nachworten zu *Diva* 1865, zur 2. Auflage von *Iracema* 1870 sowie zur 2. Auflage von *Sonhos D'Ouro* von 1872, dazu in Briefen, Artikeln und Glossen¹⁹ und es ist wie folgt auf einen Nenner zu bringen: „Kann das Volk, das Cashewfrüchte, Mango, Cambucá und Jabuticaba genießt, eine Sprache genau so verwenden, wie es das Volk tut, das Feigen, Birnen, Aprikosen und Mispeln isst?“²⁰ Graciliano Ramos hatte Alencar in der Kindheit gelesen und kannte und schätzte die Vorstellungen des Schriftstellers aus Ceará – „Ich war zehn Jahre alt, als ich begann, die hübschen Beschreibungen und die anmutige Sprache des Autors von *Iracema* zu schätzen.“²¹

17 Op. cit., S. 199.

18 Bemerkenswert ist, dass Graciliano Ramos Lima Barreto übersah, der zur damaligen Zeit bereits zwei seiner wichtigsten Romane veröffentlicht hatte, *Recordações do escrívão Isaías Caminha* 1909 und *Triste fim de Policarpo Quaresma* 1915. [Dt.: *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma*. Übers.: Berthold Zilly. Zürich: Ammann, 2001], und der mit seinen Feststellungen sicherlich absolut einverstanden gewesen wäre.]

19 Edith Pimentel Pinto. *O Português do Brasil – textos críticos e teóricos*. Volume 1 – 1820-1920 – Fontes para a teoria e a história. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978, S. 55-150.

20 Idem, S. 96.

21 *Jornal de Alagoas*, Maceió, 18. September 1910. Apud Santana, op. cit., S. 37.

Em 1932, os originais de *Caetés* já se encontravam nas mãos do poeta e editor Augusto Frederico Schmidt, e Graciliano, de volta a Palmeira dos Índios, após breve passagem por Maceió, onde exerceu o cargo de diretor da Imprensa Oficial do Estado, andava às voltas com “idéias negras”:

lembrei-me então dos criminosos dos contos [que havia salvado do fogo em 1926]. Um deles entrou a perseguir-me, cresceu desmedidamente, um que batizei com o nome de Paulo Honório²² e reproduzia alguns coronéis assassinos e ladrões meus conhecidos.²³

Em carta à sua mulher, Heloísa, datada de 1º de novembro de 1932, Graciliano afirma que *São Bernardo* está pronto,

mas foi escrito quase todo em português [...]. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrocado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. [...] Sendo publicado, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação, da língua nacional.²⁴

São Bernardo foi lançado em 1934, um ano após *Caetés*. Em 1935, diante de “novas dificuldades”, o criminoso do outro conto ressurgiu²⁵: “Localizei esse tipo na capital, fiz dele um pequeno funcionário, último galho duma família rural estragada, e dei-lhe um nome insignificante, Luís da Silva [...]”²⁶.

22 O conto intitulava-se “A carta”.

23 In: *Linhas tortas*, op. cit., p. 195.

24 Op. cit., p. 134-135.

25 O conto intitulava-se “Entre grades”.

26 In: *Linhas tortas*, op. cit., p. 195-196.

1932 befanden sich die Originale von *Caetés* bereits in den Händen des Dichters und Verlegers Augusto Frederico Schmidt, und Graciliano Ramos, der nach einem kurzen Abstecher nach Maceió als Direktor der Staatlichen Druckanstalt wieder zurück in Palmeira dos Índios war, trug sich mit „finsternen Gedanken“:

also erinnerte ich mich der grausamen Erzählungen [die er 1926 vor dem Feuer bewahrt hatte]. Eine davon, die ich auf den Namen Paulo Honório²²taufte, begann mich zu verfolgen und handelte von mörderischen *Coronéis* und Dieben, die ich kennengelernt hatte.²³

In einem Brief an seine Frau Heloísa, datiert auf den 1. November 1932, erklärt Graciliano den Roman *São Bernardo* [übers.: von Willy Keller. München, Hanser, 1960] für abgeschlossen,

doch geschrieben ist er fast vollständig auf Portugiesisch [...] Nun wird er ins Brasilianische übersetzt, ein holperiges Brasilianisch, ganz anders als das in den Büchern der Leute aus der Stadt, ein Brasilianisch vom Land voller nie aufgeschriebener Ausdrücke und einer Schönheit, von der ich nicht einmal ahnte, dass es sie gibt [...] Mit seiner Veröffentlichung wird er dem Entstehen oder besser gesagt der Festlegung einer Landessprache recht dienlich sein.²⁴

Veröffentlicht wurde *São Bernardo* 1934, ein Jahr nach *Caetés*. 1935 und im Angesicht „neuer Schwierigkeiten“ tauchte der Verbrecher aus der anderen Erzählung erneut auf²⁵ „Ich habe diesen Typus in der Hauptstadt gefunden und zu einem kleinen Angestellten gemacht, dem letzten Spross einer zerrütteten Familie vom Land, und ihm einen gewöhnlichen Namen gegeben, Luís da Silva [...]“.²⁶

22 Die Erzählung trug den Titel „A carta“.

23 In: *Linhas tortas*, op. cit., S. 195.

24 Op. cit., S. 134-135.

25 Die Erzählung erhielt den Titel „Entre grades“ (Hinter Gittern).

26 In: *Linhas tortas*, op. cit., S. 195-196.

Heloísa Ramos lembra que, como era ela quem datilografava os textos do marido, “não era raro acontecer de uma página longa manuscrita só restarem quatro, dez linhas. As outras, ele considerava imprestáveis, ele não só rasurava como passava o cigarro aceso sobre elas, para torná-las definitivamente ilegíveis”²⁷.

Nada mais distante do “culto lúcido, inteligente, à correção da linguagem”, herdado de Eça de Queiroz, como lembra Leo Gilson Ribeiro²⁸, do que, por exemplo, a pregação de Oswald de Andrade, em seu Manifesto da Poesia Pau Brasil: “a língua sem arcaísmo. Sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros”²⁹. Graciliano encantou-se exatamente com o potencial da língua falada no Nordeste, com seus arcaísmos e sua sintaxe: “Quando eu cometer um erro podem considerar que cometi por burrice”³⁰, afirmava, pois devia muito “aos caboclos do Nordeste, que falam bem”: “É lá que a língua se conserva mais pura. Num caso de sintaxe de regência, por exemplo, entre a linguagem de um doutor e do caboclo – não tenha dúvida, vá pelo caboclo, ele não erra”³¹.

27 GRACILIANO: a arte de um homem crítico e comovido. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 19 mar. 1983.

28 Idem.

29 ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003, p. 102.

30 Entrevista a José Tavares de Miranda. Nossos escritores – Graciliano Ramos: “Sempre fui antimodernista”. *Folha da Manhã*. São Paulo, 23 set. 1951.

31 In: SENNA, op. cit., p. 206.

Heloísa Ramos erinnert sich, wie sie die Texte ihres Mannes abtippte: Es kam nicht selten vor, dass von einer langen Manuskriptseite nur vier oder zehn Zeilen blieben. Die anderen betrachtete er als untauglich und radierte sie nicht nur aus, sondern ging mit der brennenden Zigarette darüber, um sie endgültig unlesbar zu machen.²⁷

Nichts wäre weiter entfernt von der von Eça de Queirós übernommenen „hellsichtigen, intelligenten Verehrung der korrekten Sprache“, wie Leo Gilson Ribeiro²⁸ bemerkt, als zum Beispiel das Postulat von Oswald de Andrade [Oswald de Andrade (1890-1954), einer der wichtigsten Vertreter des brasilianischen Modernismus; A. d. Ü.] in seinem Manifest der Pau-Brasil-Dichtung: „Die Sprache ohne Schnörkel, ohne Gelehrtheit. Natürlich und Neologisch. Der millionenfache Beitrag aller Fehler.“²⁹ Deutsche Übersetzung zitiert nach: Wolfgang Asholt / Wolfgang Fähnders (Hg.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1928)*, Stuttgart und Weimar: J. B. Metzler, 1995, S. 309-313]. Graciliano begeisterte sich genau an dem Potenzial der im Nordosten gesprochenen Sprache, ihren Archaismen und ihrer Syntax: „Sollte ich einen Fehler machen, so dürfen Sie annehmen, dass ich ihn aus Dummheit beging“,³⁰ sagte er, denn er verdanke „sehr viel den ‚caboclos‘ des Nordostens, die sehr gut sprechen“: „Genau dort ist die Sprache in ihrer reinsten Form erhalten. Im Fall der herrschenden Syntax etwa vor die Wahl gestellt zwischen der Sprache eines Doktors und der eines Caboclos, zögern Sie nicht und entscheiden sich für den Caboclo, denn er macht keine Fehler.“³¹

27 „Graciliano: A arte de um homem crítico e comovido“. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 19. März 1983.

28 Idem.

29 Oswald de Andrade. *Pau Brasil*. 2^a ed. São Paulo: Globo, 2003, S. 102.

30 Interview mit José Tavares de Miranda. „Nossos escritores – Graciliano Ramos: ‚Sempre fui antimodernista‘“. *Folha da Manhã*, São Paulo, 23. September 1951.

31 In: Senna, op. cit., S. 206.

Se a linguagem usada em seus livros destoa daquela preconizada pela catequese nacionalista dos modernistas, mais remota ainda é sua pretensa filiação ao regionalismo, termo já bastante problemático como conceito. Ligia Chiappini explica que historicamente “a tendência que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas”. E ainda:

o grande escritor regionalista é aquele que sabe nomear; que sabe o nome exato das árvores, flores, pássaros, rios e montanhas. [...] embora ficcional o espaço regional criado literariamente aponta enquanto portador de símbolos para um mundo histórico-social e uma região geográfica existente.³²

Características que, em definitivo, não se aplicam à obra de Graciliano, como ele mesmo frisa: “não me preocupo em pintar o meio. O que me interessa é o homem daquela região aspérrima. [...] Foi essa pesquisa psicológica que procurei fazer, pesquisa que os escritores regionalistas não fazem”³³.

Tomemos um a um os romances de Graciliano³⁴.

32 CHIAPPINI, Ligia. Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: Cosmos, 1997, p. 133-136.

33 Entrevista a Brito Broca. Vidas secas: Uma palestra com Graciliano Ramos – O sertanejo da zona árida – O homem no seu habitat. *A Gazeta*, São Paulo, 15 mar. 1938.

34 “O nosso amigo comum Aurélio Buarque de Holanda chamou-me a atenção para a circunstância de representar cada uma das obras de Graciliano Ramos um tipo diferente de romance. Com efeito. *Caetés* é dum Anatole ou Eça brasileiro; *São Bernardo* é digno de Balzac; *Angústia* tem algo de Marcel Jouhandeau, e *Vidas secas* algo dos recentes contistas norte-americanos. Graciliano Ramos faz experimentos com a sua arte; e como o “mestre singular” não precisa disso, temos aí um indício certo de que está buscando a solução de um problema vital”. CARPEAUX, Otto Maria. Visões de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d. p. 194.

Wenn sich die Sprache seiner Bücher bereits von der durch die nationalistische Katechese der Modernisten vorgegebenen absetzt, so trifft dies erst recht für seine angebliche Nähe zum Regionalismus zu, ein Begriff, der als Konzept an sich problematisch ist. Ligia Chiappini erklärt, dass historisch gesehen „die in der Literatur als regionalistisch bezeichnete Tendenz sich auf Werke bezieht, die ländliche Regionen beschreiben und ihre Handlungen und Figuren dort situieren und den Versuch unternehmen, deren sprachlichen Eigenheiten Ausdruck zu verleihen.“ Und weiter:

der große regionalistische Schriftsteller ist jener, der benennen kann; der die genaue Bezeichnung der Bäume, Blumen, Vögel, Flüsse und Berge kennt. [...] Obwohl fiktional, verweist der literarisch geschaffene regionale Raum als Träger von Symbolen auf eine historisch-gesellschaftliche Welt und eine bestehende geografische Region.³²

All dies trifft definitiv nicht auf das Werk von Graciliano Ramos zu, wie er selbst herausstellt: „Es geht mir nicht darum, eine Umgebung zu malen. Was mich interessiert, ist der Mensch in dieser äußerst kargen Region. [...] Genau diese psychologische Untersuchung habe ich versucht zu unternehmen, etwas, das regionalistische Schriftsteller nicht tun.“³³

Betrachten wir also jeden einzelnen der Romane von Graciliano Ramos für sich.³⁴

32 Ligia Chiappini. „Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura“. In: *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lissabon: Cosmos, 1997, S. 133-136.

33 Interview mit Brito Broca. „Vidas secas: Uma palestra com Graciliano Ramos — O sertanejo da zona árida — O homem no seu habitat“. *A Gazeta*, São Paulo, 15. März 1938.

34 „Unser gemeinsamer Freund Aurélio Buarque de Holanda machte mich darauf aufmerksam, dass jedes der Werke von Graciliano Ramos eine andere Art von Roman darstellt. Und tatsächlich, *Caetés* ist das Werk eines brasilianischen Anatole [France] oder Eça [de Queirós]; *São Bernardo* ist eines Balzac würdig; *Angústia* hat etwas von Marcel Jouhandeau und *Vidas Secas* etwas von den jüngeren nordamerikanischen Erzählern. Graciliano Ramos experimentiert mit seiner Kunst; und da dies ein ‚einzigartiger Meister‘ nicht nötig hat, ist dies das sichere Indiz dafür, dass er damit nach der Lösung für ein existenzielles Problems sucht“. Otto Maria Carpeaux. *Visões de Graciliano Ramos*. In: Graciliano Ramos. *Angústia*. São Paulo: Círculo do Livro, ohne Datum, S. 194.

A trama de *Caetés* transcorre numa pequena cidade, Palmeira dos Índios – e não no ambiente rural – e, embora mantenha traços de filiação naturalista (característica fundamental do regionalismo), o que importa na narrativa é a construção paulatina dos personagens mediante suas características psicológicas. O introvertido João Valério apaixonou-se por Luísa, mulher de Adrião, dono da firma onde trabalha como guarda-livros. O caso vem à tona, denunciado por uma carta anônima, e o marido traído se mata. Arrependido, João Valério afasta-se de Luísa. Paralelamente, ele está tentando escrever um romance histórico, intitulado *Caetés*.

Publicado na sequência, a história de *São Bernardo* se passa numa fazenda nos arredores de Viçosa, mas o que menos importa no desenvolvimento do livro é a paisagem. Aliás, o leitor entra e sai sem que ouça mugidos de vacas ou balidos de carneiros, sem se magoar em espinhos de mandacaru, sem torrar a cabeça sob o sol intratável do sertão. Apenas acompanhamos a derrocada moral do ex-guia de cegos, Paulo Honório, homem bruto e insensível, que destrói tudo à sua volta, inclusive a única pessoa que talvez o tenha amado em toda a sua vida, Madalena, sua mulher.

Com *Angústia*, chegamos a Maceió. Grosso modo, poderíamos dizer que essa obra continua e aprofunda a técnica empregada em *São Bernardo*: trata-se de um relato confessional, cujo protagonista também é um fracassado, alguém fora de seu lugar. Mas, se em *São Bernardo* vislumbramos com a possibilidade de recomposição do “real”, ainda que distorcido por um caráter doentio, em *Angústia* trata-se do total estilhamento da “realidade”. A motivação do personagem principal, Luís da Silva, é tentar sobreviver à própria mediocridade.

Caetés spielt in einer Kleinstadt, Palmeira dos Índios – und nicht auf dem Land –, und obwohl Merkmale einer naturalistischen Neigung (eine entscheidende Charakteristik des Regionalismus) erkennbar sind, ist für die Erzählung hier der allmähliche Aufbau der Figuren durch ihre Psychologie entscheidend. Der introvertierte João Valério verliebt sich in Luísa, die Frau von Adrião, dem Besitzer der Firma, in der er als Buchhalter arbeitet. Die Sache kommt durch einen anonymen Brief ans Licht, und der betrogene Ehemann nimmt sich das Leben. Reumütig lässt João Valério von Luísa ab. Gleichzeitig schreibt er an einem historischen Roman unter dem Titel *Caetés*.

Die Handlung des als nächstes veröffentlichten *São Bernardo* spielt sich auf einem Landbesitz in der Umgebung von Viçosa ab, doch auch hier ist die Landschaft das für den Verlauf des Buches am wenigsten Wichtige. Der Leser steigt übrigens in die Handlung ein, ohne das Brüllen der Kühe oder das Rufen der Lämmer zu hören, ohne sich an den Dornen des Mandacaru zu verletzen oder unter der unbarmherzigen Sonne des Sertão zu schmoren. Wir folgen lediglich dem moralischen Verfall des früheren Blindenführers Paulo Honório, eines groben und unsensiblen Menschen, der alles um sich herum zerstört, einschließlich der einzigen Person, die er in seinem Leben geliebt haben mag, seiner Ehefrau Magdalena.

Mit *Angústia* [Angst. Übers.: Willy Keller. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1978.] gelangen wir nach Maceió. Grob gesagt, wird hier die Technik von *São Bernardo* fortgeführt und verfeinert: Es ist eine Erzählung im Stil einer Beichte, deren Protagonist ebenfalls ein Gescheiterter ist, jemand der seinen Platz nicht gefunden hat. Begegnen wir in *São Bernardo* noch der Möglichkeit einer Neuzusammensetzung des wenn auch durch einen kranken Charakter verzerrten „Realen“, so ist *Angústia* die komplette Zerschlagung von „Realität“. Die Motivation der Hauptfigur Luís da Silva ist das Bemühen um ein Überleben der eigenen Bedeutungslosigkeit.

Em 1938, é lançado *Vidas secas*³⁵, talvez o único de todos os seus livros que alguém mais desatento poderia encaixar nos moldes pré-fabricados do regionalismo: a trama se passa no sertão de Alagoas e há referências explícitas à paisagem. Mas o próprio Graciliano é o primeiro a descartar qualquer subordinação a escolas:

Não se trata de um romance de ambiente, como geralmente costumam fazer os escritores nordestinos e os regionalistas em geral. Eles se preocupam apenas com a paisagem, a pintura do meio, colocando os personagens em situação muito convencional. Não estudam, propriamente, a alma do sertanejo.³⁶

Justo aqui, Graciliano ousa experimentar formalmente, fazendo mais ou menos o que condenou em Machado de Assis, um volume que não obedece a regras canônicas, que “tanto pode ser contos como capítulos de romance”³⁷, segundo sua própria definição³⁸.

Em 1937 escrevi algumas linhas sobre a morte duma cachorra [...] Dediquei em seguida várias páginas aos donos do animal. Essas coisas foram vendidas, em retalho, a jornais e revistas. E como José Olímpio [o editor José Olympio] me pedisse um livro para o começo do ano passado, arranjei outras narrações.³⁹

35 Título que tornou-se definitivo apenas na hora de o livro ir para a gráfica. Antes, iria se chamar *O mundo coberto de penas*, que é também o título de um dos capítulos. E, antes ainda, tinha o título de *Cardinheiras* – ave de arriação, parda, com duas manchas pretas junto aos olhos, que, entre março e abril, se encontra no Nordeste para desova, quando então são abatidas. Esse título aparece em correspondência de Graciliano Ramos com Octávio Dias Leite, datada de 3 de setembro de 1937. “Estou terrivelmente ocupado [...] Preciso acabar as minhas *Cardinheiras*. Parece que vai ser esse o título do romance” – o livro foi finalizado em outubro daquele ano. NICOLAU, Roselena. “Vidas secas” ia se chamar “Cardinheiras”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 jun. 1998, p. 2 (Caderno B).

36 Idem.

37 In: *Linhas tortas*, op. cit., p. 196.

38 Rubem Braga dá um interessante depoimento sobre a confecção de *Vidas secas*. “Querida fazer um romance, mas a conta da pensão não podia esperar um romance. Por isso cada capítulo ficou sendo um conto, que era vendido logo para um jornal do Rio e outro de Buenos Aires, único meio de aplacar a fome de dinheiro de dona Elvira [dona da pensão]. E enquanto armava, peça por peça, seu romance desmontável, ia fazendo um ou outro artigo que lhe pediam”. BRAGA, Rubem. Eu vi este livro nascer. *Status*, n. 52, p. 152, nov. 1978.

39 Idem, *ibidem*.

1938 erscheint dann *Vidas Secas*³⁵ [Nach Eden ist es weit. Übers.: Willy Keller. Herrenalb: Erdmann, 1966. In späteren Auflagen: *Karges Leben*], das vielleicht einzige seiner Bücher, das sich auf den ersten Blick in die vorgefertigten Muster des Regionalismus pressen ließe: Die Handlung spielt im *Sertão* von Alagoas, und es wird ausdrücklich Bezug auf die Landschaft genommen. Doch Graciliano selbst ist der erste, der eine Einordnung in jedwede Stilrichtung ablehnt:

Es ist kein Landschaftsroman wie ihn die Nordostschriftsteller und Regionalisten im Allgemeinen zu machen pflegen. Ihnen geht es nur um die Landschaft, das Abbilden der Umgebung, und sie zeigen die Figuren in sehr gewöhnlicher Situation. Sie erkunden nicht wirklich die Seele des *Sertanejo*.³⁶

Genau hier wagt Graciliano, formal zu experimentieren und mehr oder weniger das zu tun, was er bei Machado de Assis verurteilt, also ein Buch zu schreiben, das nicht den kanonischen Regeln gehorcht und „sowohl Erzählungen sein kann als auch mehrere Kapitel eines Romans“³⁷ wie er es selbst definiert.³⁸

1937 schrieb ich ein paar Zeilen über den Tod einer Hündin [...]. Dann widmete ich mehrere Seiten den Besitzern des Tiers. Das Zeug wurde in Teilen an Zeitungen und Zeitschriften verkauft. Und da [der Verleger] José Olímpio mich für Anfang vergangenen Jahres um ein Buch bat, sorgte ich für weitere Geschichten.³⁹

35 Der Titel stand erst endgültig fest, als das Buch schon in Druck ging. Davor sollte es *O mundo coberto de penas* (Die Welt, mit Federn bedeckt) heißen, wie auch der Titel eines Kapitels lautet. Und noch früher trug es den Titel *Cardinheiras* – nach einem bräunlichen Zugvogel mit zwei dunklen Flecken im Bereich der Augen, der zwischen März und April im Nordosten brütet und zu dieser Zeit dort bejagt wird [die Ohrflecktaube, *Zenaida auriculata*; A. d. Ü.]. Der Titel taucht in der Korrespondenz von Graciliano Ramos mit Octávio Dias Leite auf, datiert auf dem 3. September 1937: „Ich bin schrecklich beschäftigt [...]. Ich muss meine *Cardinheiras* zu Ende schreiben. Das scheint wohl der Titel des Romans zu werden“ – das Buch selbst wurde im Oktober fertiggestellt. Roselena Nicolau. „*Vidas secas*“ ia se chamar „*Cardinheiras*“. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14. Juni 1998, S. 2 (Caderno B).

36 idem.

37 In: *Linhas tortas*, op. cit., S. 196.

38 Rubem Braga macht eine interessante Aussage zum Aufbau von *Vidas Secas*: „Er wollte einen Roman schreiben, doch die Kosten für seine Unterkunft ließen das Warten auf einen Roman nicht zu. Deswegen ist jedes Kapitel eine Erzählung geworden, die jeweils verkauft wurde, mal an eine Zeitung in Rio de Janeiro, mal an eine in Buenos Aires, nur so konnte er den Geldhunger von Dona Elvira [die Besitzerin der Pension] stillen. Und während er Stück für Stück seinen auseinandernehmbaren Roman entwarf, schrieb er noch den ein oder anderen Artikel, um den man ihn bat.“ In: Rubem Braga. „Eu vi este livro nascer“. *Status*, November 1978, S. 152.

39 Idem, ibidem.

Em importante depoimento escrito a pedido de João Condé, redigido em junho de 1944, mas só publicado em 1953, logo após sua morte, Graciliano revela:

No começo de 1937 utilizei num conto a lembrança de um cachorro sacrificado na Maniçoba, interior de Pernambuco, há muitos anos. Transformei o velho Pedro Ferro, meu avô, no vaqueiro Fabiano; minha avó tomou a figura de Sinhá Vitória; meus tios pequenos, machos e fêmeas, reduziram-se a dois meninos. / Publicada a história, não comprei o jornal e fiquei dois dias em casa, esperando que meus amigos esquecessem “Baleia”. O conto me parecia infame – e surpreendeu-me falarem dele. A princípio julguei que as referências fossem esculhambação, mas acabei aceitando como razoáveis o bicho, o matuto, a mulher e os garotos. Habituei-me tanto a eles que resolvi aproveitá-los de novo. Escrevi “Sinhá Vitória”. Depois apareceu “Cadeia”. Aí me veio a ideia de juntar as cinco personagens numa novela miúda – um casal, duas crianças e uma cachorra, todos brutos.⁴⁰

Graciliano termina o depoimento afirmando que a narrativa foi “composta sem ordem”: “Comecei pelo nono capítulo. Depois chegaram o quarto, o terceiro, etc”. Ele tinha tanta consciência de que o livro, mais que romance ou novela, era um alinhavo de contos, que utilizou três capítulos de *Vidas secas* – “Baleia”, “Festa” e “Cadeia” – para compor um volume de contos, publicado em 1946, *Histórias incompletas*⁴¹.

40 *O Cruzeiro*, n. 28, p. 65, 1953.

41 Porto Alegre: Globo, 1946.

In einer wichtigen schriftlichen Erklärung auf Bitten von João Condé aus dem Juni 1944, allerdings erst 1953 kurz nach seinem Tod veröffentlicht, gesteht Graciliano:

Anfang 1937 benutzte ich in einer Erzählung die Erinnerung eines vor vielen Jahren in Maniçoba im tiefsten Pernambuco geopfertem Hundes. Ich machte meinen Großvater, den alten Pedro Ferro, zum Rinderhirten Fabiano, meine Großmutter übernahm die Figur der Sinhá Vitória, meine jüngeren Onkel und Tanten schrumpften auf zwei Kinder zusammen. Nachdem die Geschichte veröffentlicht war, kaufe ich mir die Zeitung nicht und blieb zwei Tage in der Hoffnung zu Hause, meine Freunde würden „Baleia“ [Baleia ist der Name des Hundes, der in *Vidas Secas* gewissermaßen die Hauptfigur ist – hier noch als Titel einer Erzählung. A. d. Ü.] vergessen. Die Geschichte erschien mir infam – und es überraschte mich, dass man darüber sprach. Anfangs hielt ich es für Spott, aber schließlich akzeptierte ich das Tier, den Hinterwäldler, die Frau und die Kinder als brauchbar. Ich gewöhnte mich derart an sie, dass ich beschloss, mich ihrer noch einmal zu bedienen. Ich schrieb „Sinhá Vitória“. Dann kam „Cadeia“. Und dann kam mir die Idee, alle fünf Figuren zu einer winzigen Novelle zusammenzufassen – ein Paar, zwei Kinder und eine Hündin, alle sehr ungehobelt.⁴⁰

Graciliano schließt mit den Worten, seine Erzählung sei „ohne Ordnung zusammengestellt“ worden: „Ich begann mit dem neunten Kapitel. Dann kamen das vierte, das dritte und so weiter.“ Er war sich derart bewusst, dass das Buch eher eine Sammlung von Kurzgeschichten denn ein Roman oder eine Novelle war, dass er drei Kapitel aus *Vidas Secas* – „Baleia“, „Festa“ und „Cadeia“ – noch einmal für einen Erzählband verwendete, den er 1946 als *Histórias incompletas* (Unvollständige Geschichten)⁴¹ veröffentlichte.

40 O *Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 25. April 1953, S. 65.

41 Porto Alegre: Globo, 1946.

Conhecido por sua casmurrice, Graciliano Ramos coloca em xeque, com sua obra, vários pré-conceitos. Filiado ao Partido Comunista – suas prisões resultaram de sua sempre explícita militância –, nunca aceitou submeter-se aos dogmas stalinistas. Alagoano, e descrevendo o homem nordestino, nunca se deixou limitar pelas imposições do chamado “regionalismo”. Romancista consagrado, não se permitiu seduzir pela facilidade do ofício, e, após uma curta carreira – de *Caetés*, o primeiro romance, a *Vidas secas*, o último, transcorreram apenas cinco anos –, buscou outras formas de expressão: as memórias, em *Infância* (1945) e *Memórias do Cárcere* (1953); os contos, em *Dois dedos* (1945), *Insônia* (1945) e *Histórias Incompletas* (1946); a literatura infantil, em *Histórias de Alexandre* (1944), e o relato de viagem, em *Viagem* (1954). “Não há talento que resista à ignorância da língua”⁴², sentenciou este moderno antimodernista.

Progressista conservador, Graciliano Ramos buscou reinventar-se em cada nova obra de sua não muito extensa mas fundamental bibliografia, aceitando com fatalismo a máxima por ele mesmo cunhada: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só”⁴³.

42 In: SENNA, op. cit., p. 207.

43 Idem, ibidem.

Für seine Griesgrämigkeit bekannt stellt Graciliano Ramos mit seinem Werk mehrere Vorurteile infrage. Trotz seiner Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei – seine Haftaufenthalte waren stets seiner ausdrücklich politischen Aktivität geschuldet – unterwarf er sich nie stalinistischen Dogmen. Obwohl selbst aus Alagoas, ließ er sich in der Beschreibung des Menschen des brasilianischen Nordostens nie von Vorgaben des sogenannten Regionalismus einschränken. Auch als renommierter Romanautor ließ er sich nie von der Leichtigkeit seines Handwerks verführen und suchte nach einer kurzen Laufbahn – zwischen seinem ersten Roman *Caetés* und dem letzten, *Vidas Secas*, liegen gerade einmal fünf Jahre – nach anderen Ausdrucksformen: Erinnerungen in *Infância* (1945) und *Memórias do Cárcere* (1953), Erzählungen in *Dois dedos* (1945), *Insônia* (1945) und *Histórias Incompletas* (1946), Kinderliteratur in *Histórias de Alexandre* (1944) und Reiseliteratur in *Viagem* (1954). „Es gibt kein Talent, das sprachlicher Ignoranz widerstehen kann“⁴², erklärte er als moderner Antimodernist.

Als konservativer Progressist versuchte sich Graciliano Ramos mit jedem Werk seiner nicht allzu umfangreichen, aber bedeutenden Bibliografie neu zu erfinden und nahm fatalistisch die von ihm selbst aufgestellte Maxime an: „Aus mir selbst kann ich nicht herausgehen. Schreiben kann ich nur, was ich bin. Und wenn die Figuren sich unterschiedlich verhalten, dann weil ich nicht nur einer bin.“⁴³

42 In: Senna, op. cit., S. 207.

43 Idem, ibidem.

No coração da agonia

José Castello

Freud via a angústia ora como uma reação disforme a um grande estímulo sexual, ora como uma reação a um perigo. Nos dois casos, a angústia se relaciona a um grande risco. Um ataque indeterminado, que pode ter origens variadas e vir de posições diversas, e que, justamente por isso, se torna mais aflitivo e ameaçador.

A estratégia genial de Graciliano Ramos em seu romance de 1936 foi justamente a de trabalhar com as origens múltiplas, vagas, despedaçadas, da angústia que envolve o protagonista Luís da Silva. Não há dúvida de que seu protagonista vive em um mundo adverso. Sua obsessão por amor o desestabiliza. Sua busca de sobrevivência em um universo inóspito o oprime. Em vez de lhe trazer consolo e garantias, os múltiplos personagens que o cercam circulam como fantasmas que o assombram.

Nada é muito nítido, nada é garantido, e a rigor Luís da Silva não pode ter certeza de nada. É justamente dessa impossibilidade de encontrar um chão, dessa incapacidade de pisar em terra firme e saber quem é, que provém a angústia que o atordoa. A origem desse sentimento é, em grande parte, social. O mundo que ele habita é quebradiço, as personagens têm caracteres incertos, os negócios e contratos se desfazem à meia luz. Não existem garantias e nem certezas. Sobreviver é lutar, a cada passo, contra inimigos que desconhecemos, ou que não podemos controlar.

Im Herzen der Agonie

José Castello

Freud betrachtete Angst und Beklemmung [Der Originaltitel des Romans *Angústia* von Graciliano Ramos lässt sich mit Angstgefühl oder Beklemmung übersetzen. Der Titel der deutschen Übersetzung lautet *Angst*. Anm. d. Ü.] mal als übermäßige Reaktion auf einen heftigen sexuellen Reiz, mal als Reaktion auf eine Gefahr. In beiden Fällen steht Angst in Zusammenhang mit einem gesteigerten Risiko. Einem unbestimmten Angriff aus unterschiedlichen Gründen und aus unterschiedlichen Positionen heraus, was ihn umso beängstigender und bedrohlicher werden lässt.

Graciliano Ramos' geniale Strategie in seinem Roman von 1935 [*Angústia*; dt. *Angst*, übers. v. Willy Keller. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1978] ist es, genau mit diesen multiplen, vagen, zersplitterten Ursprüngen der Beklemmung zu operieren, die seinen Protagonisten Luís da Silva umgibt. Dieser lebt ohne jeden Zweifel in einer feindlichen Umwelt. Seine Obsession für die Liebe destabilisiert ihn. Sein Drang, in einem unwirtlichen Universum zu überleben, bedrückt ihn. Anstatt ihm Trost und Halt zu geben, umkreisen ihn die vielen Figuren, die ihn umgeben, wie gespenstische Geister.

Nichts ist deutlich, nichts ist gewiss, und tatsächlich kann sich Luís Silva über nichts sicher sein. Genau aus dieser Unmöglichkeit, einen Boden zu finden, dieser Unfähigkeit, festen Grund zu betreten und zu wissen, wer er selbst ist, erwächst das Angstgefühl, das ihn bedrängt. Der Ursprung dieser Empfindung ist zu einem Großteil gesellschaftlich. Die Welt, die er bewohnt, ist fragil, die Eigenschaften der Figuren sind ungewiss, Geschäfte und Verträge lösen sich im Obskuren auf. Es gibt weder Sicherheit noch Gewissheit. Überleben heißt mit jedem Schritt kämpfen, gegen Feinde, die wir nicht kennen oder die sich unserer Kontrolle entziehen.

A pobreza, a solidão, a ausência de um futuro, as incertezas a respeito do amor produzem, sim, uma profunda angústia. E a angústia instala a crise. Na medida em que se define pela incerteza, ela torna o mundo real mais incompreensivo e perigoso. Por isso talvez Luís da Silva viva atordoado por perigos que, na verdade, não sabe descrever, e nem pode avaliar. O mundo não é digno de confiança, a realidade está repleta de armadilhas, o que parece ser pode não ser. Lançado nesse estado de inquietação, o personagem de Graciliano Ramos se arrasta nas frestas sombrias do real. Faz o que pode, tenta, persegue, mas está sempre insatisfeito e inseguro. A angústia não o deixa.

Graciliano Ramos sempre recusou o rótulo de “modernista”. Não seguia cânones, ou manifestos, escrevia movido, muito mais, por um instinto vago, uma sensibilidade feroz que atava seu espírito a mundo. “Não fui modernista, nem sou pós-modernista. Sou apenas um romancista de quinta ordem”, definiu-se, em 1942, em entrevista a Osório Nunes. Que não se procure em seus relatos, portanto, qualquer rasto de submissão a princípios, ou a palavras de ordem estéticas. Sempre foi dono de si e escreveu por sua própria conta e risco. Nesse sentido, *Angústia* talvez seja o exemplo mais radical do apego de Graciliano a um caminho solitário e, mais ainda, inegociável. O protagonista Luís da Silva é, antes de tudo, dono de uma sensibilidade. Tem um olhar próprio sobre as coisas, reage como pode aos ataques do real, equilibra-se, mal e mal, sobre os próprios pés. É um homem inconfundível e singular.

Armut, Einsamkeit, die Abwesenheit einer Zukunft und die Unsicherheit über die Liebe rufen tatsächlich eine tief sitzende Angst und Beklemmung hervor. Und die Angst führt zum Entstehen der Krise. Je mehr sie sich als Unsicherheit definiert, umso unbegreiflicher und gefährlicher lässt sie die wirkliche Welt erscheinen. Vielleicht lebt Luís da Silva deswegen bedrängt von Gefahren, die er in Wirklichkeit weder beschreiben noch ermessen kann. Die Welt ist nicht vertrauenswürdig, die Wirklichkeit steckt voller Fallgruben; was zu sein scheint, kann auch nicht sein. In diesen Zustand der Unruhe versetzt, zwingt sich die von Graciliano Ramos geschaffene Figur durch die düsteren Zwischenräume des Wirklichen. Er tut, was er kann, versucht es, verfolgt seine Vorhaben, bleibt aber stets unzufrieden und unsicher. Die Angst lässt nie von ihm ab.

Graciliano Ramos hat es stets abgelehnt, als „Modernist“ etikettiert zu werden. Er folgte keinem Kanon, keinen Manifesten, vielmehr schrieb er getrieben von einem vagen Instinkt, einer wilden Empfindsamkeit, die seinen Geist mit der Welt verband. „Ich war nie Modernist und bin auch kein Postmodernist. Ich bin nur ein fünftklassiger Romanautor“, charakterisierte er sich 1942 in einem Interview mit Osório Nunes. Daher sucht man in seinen Schriften vergeblich nach jedweder Unterwerfung unter Prinzipien oder ästhetischen Lösungen. Er war stets Herr seiner selbst, schrieb auf eigene Rechnung und Risiko. In diesem Sinne ist *Angst* vielleicht das radikalste Beispiel für Graciliano Ramos' einsamen und mehr noch unverhandelbaren Weg. Sein Protagonist Luís da Silva besitzt vor allem anderen Wahrnehmung Feingefühl. Er hat einen eigenen Blick auf die Dinge, reagiert, so gut er kann, auf die Übergriffe des Wirklichen, hält sich mehr schlecht als recht auf den Beinen. Er ist unverwechselbar und einzigartig.

Mesmo depois de publicar *Angústia*, Graciliano Ramos não se considera um romancista. Referindo-se ao livro, e ao anterior *Caetés*, não se esquivava em dizer, em uma entrevista: “Não são romances, são duas borracheiras”. Insiste: “Ainda não escrevi nenhum romance”. Mas, se não é um romance, o que *Angústia* pode ser? E mais: se não é um romance, o que seria um romance? Esquece-se Graciliano, talvez por excesso de modéstia, ou de rigor, que todo romance é, antes de tudo, uma pergunta a respeito do romance. O avançar lento e pastoso de seu livro, a narrativa esticada e tensa da vida sem direção de Luís da Silva, tudo isso nos deixa diante, sim, de uma pergunta angustiada: aonde Graciliano Ramos pretendia chegar?

Chegou a dizer que *Caetés*, de 1933, devia ser queimado. Quando escreveu *Angústia*, não pretendia alinhar-se a escolas, ou tomar posição na história literária modernista, mas, como disse mais de uma vez, “libertar-se”. Liberta-se de quê? Provavelmente da própria angústia, que não devassa e sacode só o protagonista Luís da Silva, mas que impregna o próprio espírito do autor. A leitura de *Angústia* produz, ela também, sentimentos vagos que vão da apatia à inquietação. O leitor – mesmo o mais sereno dos leitores – é afetado pela agonia que atordoa o protagonista. No avançar das páginas, a ansiedade e a apreensão se intensificam.

Considerava-se, ainda, um escritor antirromântico. As escolas o oprimiam, as classificações o emudeciam, preferia escrever quieto e em silêncio. Não há dúvida de que, justamente por isso, Graciliano Ramos abriu um caminho único na literatura brasileira. Classificações como “regionalismo”, “realismo”, ou “naturalismo” não combinam com seus relatos. Há alguma coisa mais íntima e secreta que o move – há um instinto, um faro para o real, que ultrapassa os cânones e as recomendações dos especialistas. Há um espírito inquieto – o do homem Graciliano Ramos – que se interpõe e que aviva os personagens.

Nicht einmal nach Veröffentlichung von *Angst* betrachtet sich Graciliano Ramos als Romanschriftsteller. In einem Interview auf das Buch angesprochen und auf das davor, *Caetés*, lässt er es sich nicht nehmen zu antworten: „Das sind keine Romane, es sind zwei Dummheiten.“ Und er beharrt weiter darauf: „Einen Roman habe ich noch nicht geschrieben.“ Aber wenn *Angst* kein Roman ist, was dann? Oder noch schlimmer: Wenn dies kein Roman ist, was wäre dann einer? Graciliano Ramos vergisst vielleicht aus übertriebener Bescheidenheit oder aus Strenge gegenüber sich selbst, dass jeder Roman vor allem eine Frage nach dem Roman ist. Im langsamen, zähen Verlauf seines Buchs, der ausgedehnten und angespannten Erzählung des ziellosen Lebens von Luís da Silva stellt sich für uns tatsächlich eine beklemmende Frage: Wo will Graciliano Ramos hin?

Er verstieg sich zu der Äußerung, *Caetés* von 1933 gehöre verbrannt. Als er *Angst* schrieb, wollte er sich keiner Schule anschließen oder irgendeine Position in der modernistischen Literaturgeschichte einnehmen, sondern sich, wie er mehr als einmal sagte, „befreien“. Von was? Vermutlich von der eigenen Angst, die nicht nur den Protagonisten Luís da Silva erschüttert, sondern von der auch der Autor durchdrungen ist. Auch das Lesen von *Angst* ruft vage Empfindungen hervor, die von Apathie bis zu Unruhe reichen. Der Leser – selbst der gelassenste aller Leser – wird von der Agonie ergriffen, die den Protagonisten befällt. Mit fortschreitender Lektüre verstärken sich Anspannung und Ergriffenheit.

Graciliano Ramos verstand sich zudem als antiromantischer Schriftsteller. Schulen bedrückten ihn, Klassifizierungen machten ihn stumm, er schrieb lieber still und in Ruhe. Es ist unbestritten, dass Graciliano Ramos genau deswegen einen einzigartigen Weg in der brasilianischen Literatur einschlug. Klassifizierungen wie „Regionalismus“, „Realismus“ oder „Naturalismus“ passen nicht zu dem, was er schreibt. Etwas Intimeres und Geheimeres treibt ihn an – ein Instinkt, ein Riecher, der über jeden Kanon und Empfehlungen von Experten hinausgeht. Es ist der unruhige Geist – der des Menschen Graciliano -, der seine Figuren durchdringt und belebt.

A falta de nitidez – a turvação – caracteriza não só os estados de angústia, mas todo o relato. Em uma conversa com Miécio Táci, no início dos anos 1950, Graciliano Ramos disse:

O mundo é empastado e nevoento. Súbito uma coisa entre mil nos desperta a atenção e nos acompanha. Não sei se com os outros se dá o mesmo. Comigo é assim. Caminho como um cego, não poderia dizer por que me desvio para aqui e para ali.

A ideia do escritor cego – espécie de Tirésias que, de olhos bens cerrados, revela as origens de um herói – ajuda a entender o método, ou a falta de método, em que Graciliano se apoia para escrever suas ficções. Certamente, um relato como *Vidas secas*, de 1938, é muito mais “planejado”. Ali há uma ordem, um avançar lento, mas seguro, a prescrição metódica de um destino. Também em *São Bernardo*, de 1934, com alguma segurança o leitor pode antever o caminho em que pisará. Há uma previsibilidade ou, se quisermos, um sentido. Pelo menos uma busca de sentido. Há a esperança de nitidez.

Já em *Angústia* – como no torpor e na inquietação que definiam os pacientes de Freud – não há coisa alguma. Há um vazio. Um nada. O relato pode, a qualquer momento, tomar qualquer direção. Nada é garantido, ou previsível. Conforme avança, também o leitor se sente, a cada página, mais indefeso e inseguro. A história se desenrola – para onde? O protagonista avança, ou recua? A própria noção do tempo se mostra inútil. Não é porque segue em frente que Luís da Silva tem a garantia de que chegará. Não é porque luta que pode nutrir a esperança de uma vitória. A realidade se esfarela, os personagens se apequenam, a vida se mostra cheia de truques ignóbeis e de miudezas inaceitáveis. O leitor não caminha, tropeça. Luís da Silva não chega a ser um guia, mas o obstáculo que impede o leitor de chegar a um destino.

Fehlende Schärfe – Trübung – kennzeichnet nicht nur die Angstzustände, sondern die gesamte Erzählung. In einem Gespräch mit Miécio Táci Anfang der 1950er-Jahre sagte Graciliano Ramos:

„Die Welt ist zäh und nebelig. Auf einmal weckt eins unter tausend Dingen unsere Aufmerksamkeit und begleitet uns. Ich weiß nicht, ob es bei anderen auch so ist. Bei mir jedenfalls trifft es zu. Ich bewege mich wie ein Blinder, könnte nicht sagen, warum ich mich in die eine oder andere Richtung ablenken lasse.“

Die Vorstellung des blinden Schriftstellers – eine Art Teiresias mit fest verschlossenen Augen, der die Ursprünge eines Helden sichtbar macht – hilft, die Methode, oder die Abwesenheit einer Methode, zu verstehen, auf die sich Graciliano Ramos beim Schreiben seiner Prosa stützt. Sicherlich ist eine Schilderung wie *Vidas Secas* (*Karges Leben*. Übers. v. Willy Keller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981) von 1938 weitaus „geplanter“. Hier gibt es eine Ordnung, ein langsames, aber sicheres Voranschreiten nach den methodischen Vorschriften einer Bestimmung. Auch in *São Bernardo* (*São Bernardo*. Übers. v. Wilhelm Keller. München: Carl Hanser 1960) von 1934 kann der Leser mit einiger Sicherheit den Weg überblicken, den er betritt. Hier gibt es Vorhersehbarkeit, oder wenn wir so wollen, eine Richtung. Zumindest die Suche danach. Es gibt die Hoffnung auf Genauigkeit.

In *Angst* jedoch gibt es – wie in der Erstarrung und Unruhe bei Freuds Patienten – nichts davon. Nur Leere. Ein Nichts. Die Erzählung kann jeden Moment jede Richtung einschlagen. Nichts ist gewiss, nichts vorhersehbar. Je mehr er vorankommt, desto wehrloser und unsicherer fühlt sich mit jeder Seite auch der Leser. Die Geschichte entwickelt sich – wohin? Der Protagonist schreitet voran, oder zurück? Die Vorstellung von Zeit selbst erweist sich als nutzlos. Nur weil er voranschreitet, hat Luís da Silva noch lange nicht die Gewissheit, irgendwann anzukommen. Nur weil er kämpft, darf er noch lange nicht die Hoffnung auf einen Sieg hegen. Die Wirklichkeit zerfällt, die Figuren schrumpfen, das Leben erweist sich als voller unwürdiger Tücken und unannehmbare Kleinigkeiten. Der Leser geht nicht, er stolpert. Luís da Silva stellt sich nicht als Wegweiser heraus, sondern als Hindernis, durch das der Leser an kein Ziel gelangt.

Certamente daí provém a atualidade de *Angústia*, um relato que emparelha, de modo assombroso, com o mundo turvo e despedaçado do século XXI. Também em nosso século, a rapidez se assemelha à lentidão. O bombardeio de imagens, a um pântano. São tantas as falas e tantos os *flashes* que, em vez de enxergar melhor, cegamos. Eis a angústia em seu estado mais bruto. Não que o herói não deseje avançar e vencer. Não que tenha desistido. Também nós, leitores do século XXI, continuamos firmes em nosso propósito de capturar o real. A realidade é difícil, exige desafios e coragem, parece muitas vezes fadada ao fracasso e ao fim. Ainda assim, é a realidade o que temos e a ela nos apegamos com esperança. Não se pode dizer que Luís da Silva, o herói de Graciliano, também seja desprovido de esperança. Ele quer dominar o mundo, quer ter objetivos, quer chegar a algum lugar. Contudo, o pântano do mundo o detém e o suga. Debate-se com tristeza e desespero. Está preso a um desconsolo de que já não pode escapar.

Daher rührt ganz gewiss die Aktualität von *Angst*, einer Erzählung, die sich auf erschreckende Weise einfügt in die undurchsichtige, zersplitterte Welt des 21. Jahrhunderts. Auch in unserem Jahrhundert ähneln sich Geschwindigkeit und Langsamkeit, die Bombardierung durch Bilder einem Sumpf. Es sind so viele Reden und so viele Blitze, dass wir, anstatt besser zu sehen, erblinden. Das ist Angst und Beklemmung in ihrer härtesten Ausprägung. Es ist keineswegs so, dass der Held nicht vorankommen und siegreich sein will. Er hat keineswegs aufgegeben. Auch wir Leser des 21. Jahrhunderts beharren auf unserer Absicht, die Wirklichkeit zu erfassen. Die Wirklichkeit ist es, die schwierig ist, nach Herausforderungen verlangt und nach Mut, die oft zum Scheitern und zum Ende verdammt erscheint. Und doch ist es die Wirklichkeit, die wir haben und an die wir uns hoffnungsvoll klammern. Man kann nicht sagen, Graciliano Ramos' Held, Luís da Silva, habe die Hoffnung verloren. Er will die Welt beherrschen, will Ziele haben, will irgendwo hingelangen. Doch der Sumpf der Welt hält ihn gefangen und saugt ihn auf. Er strampelt von Traurigkeit und Verzweiflung erfüllt. Er ist gefangen in einer Untröstlichkeit, der er nicht mehr entkommt.

Copyright © desta edição: Fundação Alexandre de Gusmão
Copyright © dieser Ausgabe: Alexandre de Gusmão-Stiftung



FUNDAÇÃO
ALEXANDRE
DE GUSMÃO

Impresso em Brasília
pela Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG

600 exemplares
Exemplar n°. /600

Gedruckt in Brasilia
Fundação Alexandre de Gusmão

600 Exemplare
Exemplar Nr. /600

Impressão: Gráfica e Editora Qualytá Ltda.
Papel da capa: cartão duplex 250g/m²
Papel do miolo: pólen similar 90g/m²