AS FORMAS DO MANDO:

CONFORMISMO E DECADÊNCIA EM GRACILIANO RAMOS

ADRIANA FURTUOSO DA SILVA

AS FORMAS DO MANDO:

CONFORMISMO E DECADÊNCIA EM GRACILIANO RAMOS

editora cajuína

Coordenação editorial
Lygia Caselato

Projeto editorial
Wilbett Oliveira

Conselho Editorial
Dr. Arturo Gouveia
Dra. Ester Abreu V. de Oliveira
Dra. Josina Nunes Drumond
Dra. Teresa Mendes

Capa:
Editora Cajuína

1ª edição
Outubro de 2021

Imagem de capa:
Backwoods
[Jorge Luiz Ribas - por Pixabay]

Contato com o autor:
profa.adrianaf@gmail.com

editora cajuína

Copyright by © 2021
Adriana Furtuoso da Silva
Todos os direitos reservados.
Rua José Giorgi, 600 Bl. 18/33
Granja Viana II - 06701-100 - Cotia, SP
Telefones: (11) 4777-0123 - 97360-1609
Site: www.cajuinaeditora.com.br
E-mail: contato@editoracajuina.com.br
Facebook/Instagram: editoracajuina

[CIP]
Dados Internacionais da Catalogação na Publicação)

Silva, Adriana Furtuoso da.

S586f Formas do mando: conformismo e decadência em Graciliano Ramos. Adriana Furtuoso da Silva 1ª edição - Cotia, SP, Editora Cajuína, 2021.

ISBN: 978-65-86270-72-3

1. Literatura brasileira: ensaios. 2. Crítica literária. 3 *Gracialiano Ramos*
4. *Vidas Secas.* I Adriana Furtuoso da Silva II. Titulo

CDD B869.4

Elaborado por Maurício Amormino Júnior - CRB 6/2422

Índice para catálogo sistemático:
1. Crítica literatura
2. Literária: ensaios

Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois, enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.

[*Graciliano Ramos*]

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....9

2 MANDO ABSTRATO (ANÔNIMO) E PRECARIEDADE
EM ***VIDAS SECAS*** – A VISÃO DO OPRIMIDO.....25
2.2 Opressão, submissão e fascínio de Fabiano pelo mando..... 37
2.3 O mando no trabalho e a exploração pelo patrão.....56
2.4 O Estado ausente e a autoridade representada
pelo soldado amarelo.....68

3 MANDO CONCRETO (PERSONIFICADO) E DE2
CADÊNCIA EM ***SÃO BERNARDO*** – A VISÃO DO OPRESSOR.....73
3.1 Aspectos estruturais da obra e a temática da dominação.....73
3.2 O protagonista Paulo Honório e o seu caráter dominador.....89
3.3 O mandonismo de Paulo Honório e a insubordinação
de Madalena – perda do mando e decadência.....105

4 MANDO QUE SUSCITA E RECUPERA PONTOS DE TENSÃO
E INTERSEÇÃO ENTRE AS OBRAS.....119
4.1 A questão da linguagem em ***Vidas Secas*** e ***São Bernardo*** 119
4.2 A representação do silêncio do oprimido e da fala do opressor.....135
4.3 As estruturas narrativas e a temática crítico-social.....153

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....163

REFERÊNCIAS.....167

1 INTRODUÇÃO

Para além da fruição, a Literatura pode apresentar, dentre outras funções importantes, a crítico-social, que na Segunda Fase do Modernismo (1930-1945), foi fortemente empregada na produção literária, também denominada Romance de 30. Esse é um período da produção literária brasileira que suscita muitas controvérsias sobre a relação entre literatura e sociedade. De Lukács a Goldmann; e, depois, de Candido a Bosi, há muitas contribuições no sentido dessa discussão. Para este estudo, faz-se necessário relembrar alguns recortes dessas contribuições.

Em *Teoria do Romance* (2009), Georg Lukács defende uma relação de compatibilidade entre a forma das narrativas e a maneira como se organiza a sociedade. Daí porque o romance moderno é mais apropriado ao mundo atual do que a epopeia, por exemplo. Essa relação entre produção literária e estruturas sociais é retomada por Goldmann em "A Reificação" (1979), ao discutir a ideia de reificação da humanidade, tão significativa também para esta análise. Numa perspectiva marxista, Goldman nos leva à reflexão sobre a relação entre estrutura e superestrutura, atentando para a influência dos aspectos econômicos de uma sociedade sobre as relações humanas e sobre os mais variados aspectos e contextos sociais, incluindo a literatura e outras formas de artes.

Alfredo Bosi, em *História concisa da Literatura Brasileira* (2017), ganha espaço na historiografia literária nacional, ao traçar um panorama geral, porém ampliado por sua visão crítica, dos reconhecidos períodos da produção literária brasileira, perpassando autores e obras renomadas. E, além dele, há Antonio Candido, do qual destacamos *Literatura e sociedade* (2000), assim como "O direito à literatura" (2017), ao discutir mais diretamente a relação de

dualidade entre aspectos sociais e elementos da arte literária, bem como refletir a importância de conceber a obra literária como um bem esteja a todos, independente da classe social, principalmente, pelo poder que o texto literário possui de humanizar as pessoas. E mais, do mesmo autor, destacamos também *O discurso e a cidade* (2015), em que a questão da redução estrutural é bem explicada, assim como há uma demonstração da execução desse método ao longo da primeira parte da obra.

Em relação à segunda geração modernista, temos uma reprodução exaustiva do termo Romance de 30, sem uma autoria específica de quem cunhou essa denominação genérica. Dessa forma, baseamo-nos na proposição de Bosi para entender melhor essa proposta:

> O que se denomina genericamente com o termo "realidade" converte-se, movido pela dinâmica da escrita, em uma fusão singular de objeto visto e sujeito que o vê, observação e sentimento, imaginação reprodutiva e imaginação criativa, tela e perspectiva, mensagem e forma. (BOSI, 2015, p. 15).

Nessa integração entre social e literário, a que chamaremos externo e interno, respectivamente, essa prosa aborda temáticas específicas de algumas regiões do Brasil, como no caso dos romances que tratam da seca no Nordeste. Mantêm, de modo geral, uma abordagem mais objetiva da realidade, explorando temáticas sociais e opondo-se ao subjetivismo romântico, à idealização dos seres humanos e suas relações intrínsecas. Entretanto, mantém suas particularidades, mesmo se tratando de temáticas mais próximas do real e menos idealizadoras. Antes do modernismo, Lima Barreto e Graça Aranha tinham também valorizado a "herança realista do século XIX" (BOSI, 2017, p. 415). Na primeira fase do modernismo, o jeito revolucionário de se fazer prosa, em especial em *Macunaíma* (2017), possibilitou "caminho para formas mais complexas de ler e narrar o cotidiano" (BOSI, 2017, p. 415).

Um dos primeiros aspectos relevantes para essa análise é o contexto social de sua produção, ao qual chamaremos também de

fator externo à obra. Isso porque levamos em consideração não somente a repercussão do modernismo, mas também o contexto histórico, incluindo as consequências da queda da Bolsa de Nova Iorque em 1929, que levou vários empresários à bancarrota e milhões de pessoas à fome e à miséria; a chamada Revolução de 1930, que conduziu Getúlio Vargas ao poder por quinze anos, pondo fim à República Velha; as oligarquias cafeeiras e a forte perseguição a intelectuais e políticos de esquerda; o acelerado declínio do Nordeste na época; além da instauração de regimes totalitários no contexto ocidental. Todos esses fatores contribuem para essa nova possibilidade de produção literária e algumas dessas questões foram registradas por Boris Fausto, em *História do Brasil* (2009).

De fato, a efervescência política e as transformações decorrentes do processo de industrialização, assim como o fortalecimento do capitalismo no Brasil marcaram as décadas de 1910 a 1950. No campo político, da República à Guerra Fria, perpassando a assim chamada Revolução de 30, o Estado Novo, a redemocratização em 1945, foram questões apreendidas e que também impulsionaram a produção. Ou seja, como dito anteriormente, o contexto histórico e social teve forte influência sobre a produção literária, constituindo-se um dos seus elementos mais significativos, embora não tenha sido o único.

Desse modo, em suas obras, romancistas, como José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos, trouxeram à tona um Brasil até então esquecido, menos elitizado e mais inclinado a mimetizar a realidade dos excluídos. Sobre isso, Bosi enfatiza que tais mudanças "condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim, por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevaleceria" (BOSI, 2017, p. 415). Mas o Romance de 30 não foi apenas uma retomada do realismo/naturalismo: ele construiu sua própria identidade a partir da abordagem social com um caráter fortemente crítico. Segundo Bosi:

> Assim, ao realismo científico e impessoal do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma *visão crítica das relações sociais*. Esta

> poderá apresentar- se menos áspera e mais acomodada às tradições do meio em José Lins do Rego, mas daria à obra de Graciliano Ramos a grandeza severa de um testemunho e de um julgamento. (BOSI, 2017, p. 415).

A opção por essa literatura de denúncia de realidades em que tipos humanos marginalizados, como o sertanejo, assumem o papel de protagonistas, deu à produção literária do período, o *status* de literatura engajada. Sobre isso, Bosi compartilha da ideia do escritor argelino Albert Camus:

> De um modo sumário, pode-se dizer que o problema do engajamento, qualquer que fosse o valor tomado como absoluto pelo intelectual participante, foi a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40. Para eles vale a frase de Camus: "O romance é, em primeiro lugar, um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada." (BOSI, 2017, p. 416).

Ainda para Bosi, o esquema de Lucien Goldmann, proposto para análise do Romance Moderno, classifica como *Romances de Tensão Crítica* aqueles em que o herói opõe-se e resiste antagonicamente às pressões da natureza e do meio social, formulando ou não, em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente. Poder-se-ia incluir aí, obras como *Fogo Morto* (2015), de José Lins do Rego, e as de Graciliano Ramos, de um modo geral. E, sobre o dado crítico e social dado ao Romance de 30, a composição de seus protagonistas e a dinâmica relação com a paisagem, afirma Bosi:

> Nos romances em que a tensão atingiu ao nível da crítica, os fatos assumem significação menos "ingênua" e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais aprofundada. Há menor proliferação de grupos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexo dinâmico com a paisagem e a realidade socioeconômica (*Vidas Secas*, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos), e é dessa relação que nasce o enredo. Passa-se do "tipo" à expressão; e, embora sem intimismo, talha-se o caráter do protagonista. (BOSI, 2017, p. 419).

Em *Vidas Secas*, a paisagem árida do sertão ajuda a compor, junto com as condições miseráveis da família de retirantes, as limitações no uso da linguagem e a fuga incessante de adversidades que lhe assolam, uma literatura que denuncia a falta de assistência da parte do Estado e a reprodução das desigualdades que reificam a humanidade.

Quanto às relações entre a literatura e a sociedade, Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (2000), aponta possibilidades de enfoque que considera a obra e o contexto social:

> De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social [...]. Hoje, sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra. (CANDIDO, 2000, p. 5).

Candido reitera que o social não deve ser visto como causa ou significado da obra, mas como elemento que desempenha papel importante na constituição de sua estrutura. Sobre o tratamento externo dos fatores sociais da obra, podemos incluir a pesquisa sobre a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política, dentre outros. E tudo isso engloba uma sociologia da literatura. A problematização desse tipo de análise foi formulada por Lukács: "O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida?". Ou: "seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético […] mas não determinante dele?" (CANDIDO, 2000, p. 6).

Ou seja, o fator social fornece elementos que conduzem ao valor estético da obra, como ambiente, costumes ou, de ou-

tro modo, é o fator social que determina a estética da obra? Para isso, Candido (2000) enumera as modalidades comuns dos estudos que associam Literatura e Sociedade: primeiro como método tradicional, em que se relaciona o conjunto de uma literatura, um período literário às condições sociais da época; segundo, como método de análise em que se verifica o quanto as obras representam a sociedade em seus vários aspectos – o que revela uma crítica sociológica, a qual tende mais à sociologia elementar que à crítica literária; terceiro, explorando a função da literatura junto aos leitores, baseado nos levantamentos tradicionais da erudição; uma quarta modalidade, em que se estuda a posição e a função social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade. Há ainda uma quinta, muito cara aos marxistas e estudiosos de Gramsci e Lukács, em que se investiga a função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado; e podemos identificar uma sexta, voltada para investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja de determinados gêneros.

Não se quer, com essa discussão, apontar uma forma ideal de análise, mas as possibilidades existentes, sem menosprezar aquelas em que os valores estéticos não tenham finalidade em si, mas permitam um deslocamento de interesse para os elementos sociais que se vinculam a essa estrutura do texto literário. Tampouco se pretende delimitar quem determina o quê, como elucida Candido:

> Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade. (CANDIDO, 2000, p. 12).

Para compreender a ideia de Candido (2000), é preciso esclarecer algumas de suas premissas. Uma delas consiste no fato de que, mesmo se tratando de uma mimese da realidade, na obra, o autor pode transpô-la e deformá-la, de modo a construir

a expressividade que se pretende no fazer literário. A realidade, portanto, não pode ser vista como causa única da representação literária. "Mas se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais (como foi exposto) no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária" (CANDIDO, 2000, p. 13). É que a realidade, na qual o autor se inspira para produzir sua obra, aliada a seus posicionamentos, sua personalidade e até mesma a sua formação, sua visão de mundo e suas experiências pessoais ajudam a compor esse entendimento sobre a criação literária.

Nesse caso, corroboramos a proposição de que a sociologia auxilia os estudos literários para explicar o fator social implícito ou explícito na obra, diferentemente da análise que considera a arte como determinada exclusivamente por seu contexto histórico ou interessada apenas em problemas sociais. Esta dissertação compreende a escrita de Graciliano Ramos como uma demonstração literária do que é externo à obra e *São Bernardo* e *Vidas Secas* sendo representantes do enlace entre aspectos essencialmente literários e sociais. Um estudo que integra estes fatores nos remete ao conceito de redução estrutural, considerando elementos não-literários, manejados e articulados pelo escritor, como parte da estrutura interna da obra, compondo sua estética inovadora e singular.

Segundo Candido, o conceito de redução estrutural pode ser entendido como "o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária" (CANDIDO, 2015, p. 9). É importante ressaltar que, apesar do social estar intrínseco na obra, esta pode ser, e foi, estudada de forma mais autônoma e não meramente submetida ao contexto sob a qual foi produzida. Assim, os modos de narrar, as preferências do autor por este ou aquele foco narrativo, a construção de seus personagens, a seleção de palavras, as organizações de tempo e espaço se dão de uma forma única, moldados ao estilo Graciliano de escrever e se colocar criticamente. Desse modo, o ponto de partida é sempre o texto literário.

Desse modo, este trabalho se refere ao estudo de aspectos de uma literatura muito imbricada com as questões sociais,

mas não determinadas apenas por elas. Isso porque o autor em questão, Graciliano Ramos, valeu-se de sua consciência política e social, mas também de impressões e experiências pessoais, assim como da influência de outros para delinear uma literatura própria, subjetiva no seu modo de arranjar as palavras e coletiva no seu modo de representar uma parcela da sociedade excluída de um Brasil idealizado pela elite. "A literatura é seu protesto, o modo de manifestar a reação contra o mundo das normas constritoras" (CANDIDO, 2012, p. 88).

Sua relevância se justifica pelo inegável valor estético e a tematização político- social que lhe conferem extrema importância à obra, cujas abordagens críticas permanecem atuais, em face das desigualdades e lutas vigentes. Nessa concepção, à luz da redução estrutural proposta por Candido, a "impressão de verdade" foi sendo criada nas obras de Graciliano Ramos. Para o crítico, a presença da natureza, do ser e da sociedade, conduzem o leitor ao envolvimento nas causas sociais que a obra suscita.

Em se tratando do Romance de 30, Bosi (2017) o considera o ponto mais alto de tensão entre o escritor e a sociedade que o formou. E, mesmo mantida sua aproximação com José Lins do Rego, considera Graciliano superior pelo fato de cada personagem representar "a fase angulosa da opressão e da dor", mantendo, em cada obra, uma matriz de "ruptura". Bosi também acrescenta que:

> O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O "herói" é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como primeiro motor de todos os comportamentos. (BOSI, 2017, p. 429).

A partir dessas reflexões acerca da criação literária de Ramos, pensamos no seguinte questionamento: como o autor se colocou como sujeito, cidadão, intelectual, político e represen-

tante maior de uma geração de escritores? Quando perguntado sobre sua visão acerca do Romance de 30, Graciliano responde, em artigo escrito para o *Diário do Pernambuco*, de 10 de março de 1935, intitulado "O Romance do Nordeste", em que elogia a negação às velhas construções literárias e a opção por temáticas de problemas da terra:

> Era indispensável que os nossos romances não fossem escritos no Rio, por pessoas bem-intencionadas, sem dúvida, mas que nos desconheciam inteiramente. Hoje, desapareceram os processos de pura criação literária. Em todos os livros do Nordeste, nota-se que os autores tiveram o cuidado de tornar a narrativa, não absolutamente verdadeira, mas verossímil. Ninguém se afasta do ambiente, ninguém confia demasiado na imaginação. [...] Esses escritores são políticos, são revolucionários, mas não deram a ideias nomes de pessoas: os seus personagens mexem-se como nós, pensam como nós, sentem como nós, preparam as suas safras de açúcar, bebem cachaça, matam gente e vão para a cadeia, passam fome nos quartos sujos duma hospedaria. (RAMOS, 1935 *apud* MORAES, 2012, p. 75).

Na biografia *O Velho Graça* (2012), Dênis de Moraes apresenta as várias facetas do homem/autor que conheceu na adolescência por meio de *Vidas Secas* e com o qual se reencontrou mais tarde em São *Bernardo* e em *Memórias do Cárcere*:

> O romancista, consagrado aqui e no exterior, talvez não precisasse tanto de explicação; ensaios e teses acadêmicas não param de esquadrinhar os diferentes aspectos de sua obra. Mas e o homem? Não era suficientemente conhecido, sobretudo pelas novas gerações. O que se escondia por trás do rosto vincado e da pena seca e direta, descarnada? Que pontos de interligação existiam entre o menino traumatizado pelas surras na infância; o jovem autodidata que lia Balzac, Zola e Marx em francês; o mítico comerciante da loja Sincera; o revolucionário prefeito de Palmeira dos Índios; o zeloso diretor da Imprensa Oficial e da Instrução Pública de Alagoas; o preso político no inferno da Ilha Grande; o escritor sufocado por apuros financeiros; o estilista da palavra na redação do Correio da Manhã; o militante comunista aos esbarrões com a burocracia partidária. (MORAES, 2012, p. 14).

Na investigação sobre a vida e obra do ator, Moraes questiona ideias cristalizadas sobre sua rudeza, a aversão a tudo e o pessi-

mismo exacerbado do autor, que, por vezes, foi estigmatizado pela crítica: "Pela ampla maioria dos depoimentos expressou a verdade em outros termos. De fato, era fechado e desconfiado ao extremo. Mas aos que conseguiam ultrapassar seu sistema de defesa, oferecia afeto, cordialidade e aceitação" (MORAES, 2012, p. 15).

Sobre a temática de suas obras, Ramos foi incisivo ao defender temas alinhados à realidade da vida humana: "Escreverás talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las com gaze. Contudo, é indispensável afastar as miseriazinhas que nos envenenam" (RAMOS, 1977 *apud* MORAES, 2012, p. 14). Para o biógrafo Moraes, a natureza de sua produção nasceu das "tensões entre os homens, atmosfera social e a criação literária" (MORAES, 2012, p. 14). Eis aí o cerne da temática de suas obras, e cada personagem nasceu também a partir das experiências do autor: "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" (RAMOS, 1977 *apud* MORAES, 2012, p. 15).

De fato, em *Ficção e Confissão*, Antonio Candido contribui e esclarece sobre um importante elemento para qualificar esse estudo: o teor confessional da obra de Graciliano, quer seja na seleção de temas caros às suas vivências próprias, como as desigualdades, o ódio ao burguês, a vida sofrida do sertanejo, quer seja na construção de personagens que sempre se vinculavam ao próprio autor, fosse em narrativas autobiográficas ou não:

> Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Com isto, percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que se observa de modo peculiar de julgar e de sentir. (CANDIDO, 2012, p. 17).

No primeiro livro, *Caetés*, temos evidências de uma prosa pós-naturalista situada num período de produção pós Machado

de Assis e anterior ao Romance de 30, propriamente dito. A personagem de nome Luiza, tão desejada por João Valério (o narrador que queria se tornar o romancista de *Caetés*), assim como os jantares na casa de Adrião, o esposo traído, traz semelhanças com a obra de Eça de Queiroz: "A técnica, praticada segundo molde queirosiano, junta-se algo próprio a Graciliano: a preocupação ininterrupta com o caso individual, com o ângulo do indivíduo singular, que é – e será – o seu modo de encarar a realidade" (CANDIDO, 2012, p. 23).

Em *São Bernardo*, temos uma prosa refinada e mais madura, com a figura emblemática de Paulo Honório como um dos personagens mais bem-acabados da literatura brasileira. O guia de cegos, filho de pais "incógnitos", que passa à posição de grande fazendeiro respeitado e temido, em sua sede por poder e riqueza. O romance teve suas primeiras linhas escritas por volta de 1924, quando Graciliano ia mal nos negócios e, para preencher o tempo, iniciou a narrativa envolvendo ladroagens, mortes e um desastre conjugal. Oito anos depois, trancado em uma sacristia, o escritor refez a narrativa e apurou o personagem, restando-lhe pouco do original. O refinamento da percepção literária ao modo Graciliano de escrever é reconhecida por Candido:

> A narrativa áspera de um homem que se faz na brutalidade e hesita ante a confissão vai aos poucos ganhando contornos mais macios, entrando pela pesquisa do próprio espírito, até atingir uma eloquência pungente, embora enfreada pelo pudor e pela inabilidade em se exprimir de todo, tão habilmente elaborada pelo autor. (CANDIDO, 2021, p. 45).

Ademais, em *Angústia*, temos um monólogo interior de Luís da Silva, personagem dramático de nossa literatura. A tensão vivida por ele em face do desejo por Marina, a recusa e o ódio a Julião Tavares, a frustração pelo romance não vivido e a pretensão de pôr fim ao rival envolvem o leitor numa atmosfera de amargura e tensão em todo o livro. Para Almeida Sales, "Angústia é o livro mais pessoal de Graciliano Ramos" (SALES, 1939, *apud* CANDIDO, 2012, p. 57),