



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
FACULDADE DE LETRAS - FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA
TESE DE DOUTORADO

**A CRÔNICA DE GRACILIANO RAMOS:
DE LABORATÓRIO LITERÁRIO A INSTRUMENTO DE
DISSIDÊNCIA**

Francisco Fábio Pinheiro de Vasconcelos

MACEIÓ

2010

FRANCISCO FÁBIO PINHEIRO DE VASCONCELOS

**A CRÔNICA DE GRACILIANO RAMOS:
DE LABORATÓRIO LITERÁRIO A INSTRUMENTO DE
DISSIDÊNCIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras – FALE/UFAL para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. **Belmira Rita da Costa Magalhães**

MACEIÓ

2010

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

- V331c Vasconcelos, Francisco Fábio Pinheiro de.
A crônica de Graciliano Ramos : de laboratório literário a instrumento de
dissidência / Francisco Fábio Pinheiro de Vasconcelos, 2010.
233 f.
- Orientadora: Belmira Rita da Costa Magalhães.
Tese (doutorado em Letras e Linguística : Estudos Literários) – Universidade
Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras
e Linguística. Maceió, 2010.
- Bibliografia: f. 226-233.
1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 – Crítica e interpretação. 2. Crítica literária.
3. Literatura brasileira. 4. Crônicas brasileiras. 5. Laboratório literário. I. Título.

CDU: 869.0 (81)-94.09

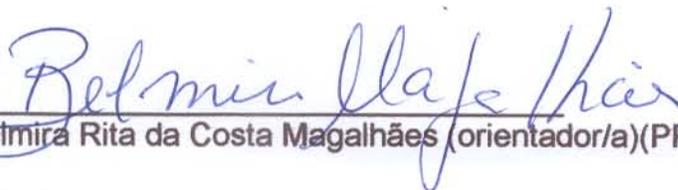
TERMO DE APROVAÇÃO

FRANCISCO FÁBIO PINHEIRO DE VASCONCELOS

Título do trabalho: "A CRÔNICA DE GRACILIANO RAMOS: DE LABORATÓRIO LITERÁRIO A INSTRUMENTO DE DISSIDÊNCIA DO PROJETO CULTURAL DA REVISTA *CULTURA POLÍTICA*"

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

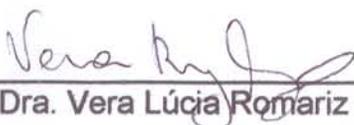


Prof. Dra. Belmira Rita da Costa Magalhães (orientador/a)(PPGLL/UFAL)

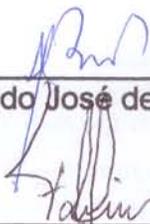
Examinadores:



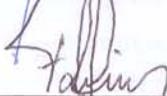
Prof. Dra. Ana Cláudia Aymoré Martins (PPGLL/UFAL)



Prof. Dra. Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo (CESMAC)



Prof. Dr. Hermenegildo José de Menezes Bastos (UNB)



Prof. Dr. Francisco Ferreira Lima (UEFS)

Maceió, 12 de março de 2010.

Aos meus pais, Maria e Onecino, com amor infinito;

Aos meus irmãos e sobrinhos, amados;

Aos meus filhos, não de todo sangue, mas de todo coração, Raul Dauran de Vasconcelos e Juliete Vasconcelos;

Ao prof. Dr. Francisco de Assis Ribeiro dos Santos que sempre me encorajou a navegar à frente, mesmo quando nossos mares se dividiram;

Ao amigo-irmão, companheiro de todas as horas, Gedeon Ribeiro Nascimento.

AGRADECIMENTOS

A Profa. Dra. Belmira Magalhães, pela orientação competente.

Aos membros da banca de qualificação, Prof. Dr. Roberto Sarmiento Lima e Profa. Dra. Vera Romariz, pelas observações e sugestões valiosas.

À Capes e a Universidade Estadual de Feira de Santana, à primeira pela bolsa e à segunda pela liberação para desenvolvimento desta pesquisa durante o curso de doutorado.

Aos queridos amigos, que há muito convivem com esse casmurro: Valnê Sampaio dos Santos, Paulo Rogério Almeida, Francisco Cezar Rosa Ribeiro, André Ferreira do Amaral, Jamerson Mesquita, Marcus de Moraes (*in memoriam*) e Luciano César Santos (*in memoriam*).

Aos amigos, não só de departamento da UEFS, mas cúmplices da vida: Francisco de Assis, Nadja Maciel e Marcos Barzano. Este último muito contribuiu para a realização desta tese, e mesmo realizando seu doutorado em São Paulo, Campinas, mostrou-se solidário e prestativo, enviando-me livros e teses quando lá não pude estar.

Ao Prof. Dr. Francisco Ferreira de Lima, meu primeiro professor de Literatura da UEFS e por quem tenho uma admiração intelectual profunda.

À Profa. Dra. Elvya Shirley Ribeiro Pereira, minha professora de Literatura na UEFS e quem me reapresentou, em suas aulas, com sabedoria e sensibilidade, aos livros de Graciliano Ramos. Por seus ensinamentos minha gratidão e admiração sinceras.

Aos companheiros de estudos em Alagoas, Renildo Ribeiro e Deywid Melo pelo carinho com que me receberam em Maceió.

A Judson Leão, da biblioteca setorial da Pós-graduação em Letras da UFAL, mais que um funcionário exemplar, um amigo alagoano que há de vir conhecer os encantos da Bahia.

“As crônicas não deitam abaixo as instituições, não fundam na terra o império da justiça, não levantam nem abaixam o câmbio, não depravam nem regeneram os homens. Elas escrevem-se, lêem-se, esquecem-se, tendo apenas servido para encher cinco minutos da monótona existência de todos os dias. Mas, quem sabe? Talvez muito tarde, um investigador curioso, remexendo esta poeira tênue da história, venha achar dentro dela alguma coisa...”

Olavo Bilac

RESUMO

As crônicas publicadas por Graciliano Ramos e reunidas postumamente em dois livros *Linhas tortas* e *Viventes das Alagoas* são a viga mestra de investigação desta tese. Empreende-se uma abordagem sucinta da crônica enquanto gênero literário e com sustentação em vários teóricos. Pesquisa-se também como o escritor alagoano se apropriou do gênero como laboratório literário em dois momentos distintos. A pesquisa prossegue enfocando a terceira investida do autor no gênero, quando as crônicas não são mais meio de experimentação literária e sim meio de sobrevivência, espaço de reflexão literária e divulgação do pensamento crítico-estético do cronista. Em *Viventes das Alagoas* aparecem os textos produzidos para a revista *Cultura Política*, publicação subordinada ao Departamento de Imprensa e Propaganda da ditadura Vargas. Averigua-se essa agência e seu papel, além de perquirir as circunstâncias que levaram Graciliano Ramos a colaborar por quatro anos em um Aparelho Ideológico do Estado, regime que o encarcerou. Para alguns estudiosos, necessidade econômica, para outros, alinhamento político-ideológico. Detectou-se a ironia e o tom acrimonioso que desconstruía o projeto de nacionalidade estado-novista e, portanto, esvaziavam-se as insinuações de emparelhamento do escritor ao projeto cultural da revista. Contudo, apesar das ironias e do discurso contrário ao estabelecido, detecta-se a contradição do autor que não abandona a revista.

Palavras-chave: crônica, laboratório literário, Estado Novo, discurso irônico, autonomia intelectual

ABSTRACT

The chronicles published by Graciliano Ramos and gathered posthumously in two books *Linhas tortas* and *Viventes das Alagoas* are the main focus of this thesis. A brief study of the chronicle as a literary genre, based on theoretical studies is presented. The research also views how the writer took the chronicle as a literary laboratory in two distinct moments of his life. The research focuses on Ramos' third endeavor on chronicles, when they are not the way to literary experimentation, but a way to his survival, space of literary reflection and releasing the critical-aesthetic thought of the chronicler. With *Viventes das Alagoas* the texts produced for the magazine *Cultura Política* come to scene: a publication subordinated to the Department of the Press and Propaganda of the dictatorship. This governmental agency and its role are assessed. Also the circumstances which led Graciliano Ramos to collaborate for four years with the same ideological system of the State that had him arrested previously are investigated. For some experts, economic needs, for others, a political or ideological alignment is the reason for Ramos' involvement with that political system. Irony is detected in the texts and the sarcastic tone that destroyed the new-State nationality project and, therefore, empties the insinuations of Ramos' engagement to the cultural project of the magazine. However, in spite of the ironies and the contrary discourse, it is possible to note a contradiction by the author who did not abandon the magazine.

Key words: chronicle, literary laboratory, New State, ironic discourse, intellectual autonomy

SUMÁRIO

Agradecimentos

Resumo

Abstract

Introdução	9
Crônica: a Literatura do jornal, o jornalismo da Literatura	15
Do transitório ao definitivo: um olhar sobre o tempo	20
Do confeito literário à fixação da língua brasileira	25
Graciliano Ramos: a crônica como laboratório literário	29
Crônicas Palmeirenses	52
Um vivente das Alagoas volta (forçado) ao Rio de Janeiro	71
Crônicas do Estado Novo: Graciliano Ramos e a revista <i>Cultura Política</i>	75
Graciliano Ramos e a <i>Cultura Política</i>	87
Graciliano Ramos e o Estado Novo	97
As crônicas da revista <i>Cultura Política</i>: meio de falar pelo avesso	117
Crônicas do Estado Novo – Ano I.....	127
O passado revisitado: a geografia e os costumes nordestinos	129
Um escritor catoblepas	162
Crônicas do Estado Novo – Ano II	174
Crônicas do Estado Novo – Ano III	206
Crônicas do Estado Novo – Ano IV.....	209
Conclusão	214
Bibliografia	226

Introdução

A tese **A crônica de Graciliano Ramos: de laboratório literário a instrumento de dissidência do projeto cultural da revista *Cultura Política*** objetiva fazer um estudo da produção cronística do escritor alagoano Graciliano Ramos. As crônicas publicadas em três fases da vida do romancista alagoano foram publicadas postumamente. Elas estão inseridas em dois livros, *Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste* ou “Quadros e costumes regionais” ou “Quadros regionais e *Linhas tortas*”¹.

No primeiro livro constam 36 crônicas, sendo que 22 foram publicadas na revista *Cultura Política*, publicação do DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda - entre março de 1941 a agosto de 1944, e as demais em revistas e jornais cariocas, a maioria sem data. *Linhas tortas* está dividido em duas partes; a primeira contém 16 crônicas, sendo que as três primeiras foram publicadas no *Jornal de Alagoas*, e as outras 13 no jornal *Paraíba do Sul*, diário do interior fluminense cujo nome é o mesmo da cidade onde elas foram originalmente publicadas, entre março e agosto de 1915. Ainda na primeira parte constam outras 13 crônicas publicadas no jornal *O Índio*, da cidade alagoana de Palmeira dos Índios, entre janeiro e abril de 1921. Na segunda parte, estão 71 crônicas publicadas no Rio de Janeiro, nem todas datadas, mas variam de julho de 1937 a fevereiro de 1952, em importantes jornais e revistas cariocas, sendo que duas delas saíram na revista *Cultura Política*. Em nosso primeiro capítulo, intitulado “Crônica: a Literatura do jornal, o jornalismo da Literatura”, dedicamos a empreender um breve estudo do gênero literário eleito por nós, e o menos examinado pelos especialistas da literatura. Ela é tida como um gênero de difícil conceituação devido a

¹ O título de *Vivente das Alagoas* é uma sugestão do escritor baiano Jorge Amado, segundo o filho do autor (RAMOS, R.1992, p. 35), já *Linhas Tortas* era uma forma de Graciliano se referir aos seus textos e foi aproveitado para nomear a publicação póstuma. Para este trabalho, utilizaremos as seguintes edições: RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste*. 10 ed. São Paulo: Record, 1980; RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 8 ed. Rio de Janeiro: São Paulo: Record, 1980. Todas as citações sairão dessas edições, e ao longo desse estudo citaremos apenas o número da página. Como curiosidade, lembramos que há uma passagem em *Memórias do Cárcere*, na explicação final, em que Ricardo Ramos está a conversar com o pai e se refere às crônicas escritas por ele. Transcrevemos essa fala: “[...] Certa manhã, encontrou-nos mexendo em seus papéis, lendo crônicas antigas, publicadas em 1921, num jornal de Palmeira dos Índios.

- Deixe disso!

Resistimos, é claro. Continuamos a ler, ignorando a raiva mansa. Demorou-se calado, finalmente inquiriu-nos sobre o tema. Referia-se à semana santa no interior de Alagoas, apanhando os rituais, o jejum, flagrantes inesperados.

- Então lê alto.

Obedecemos. Ouviu atento, meio desajeitado, sorrindo às passagens que o agradavam [...]

- Não está muito ruim, hem?

- Não estava.

- Você publicaria isso agora?

Evidente. Apenas não tinha justificativa.

- Mas depois... Vocês podem fazer o que entendam (RAMOS, 1969, p. 308).

sua hibridização, seu caráter fronteiro, uma vez que o gênero é literário, mas flerta com o jornalismo e a história. Embora esteja entre nós há mais de um século e meio de existência, com uma história própria e com grande aceitação entre o público leitor, desde seu aparecimento, ainda é visto, infelizmente, por alguns estudiosos, como um gênero menor, periférico. Acreditamos, como alguns estudiosos do gênero, a exemplo de Arrigucci (1987), Bender; Laurito (1993), Candido (1992), Chaloub; Neves; Pereira (2005), Cardoso (1992), Diaféria (1984), Dimas (1976), Meyer (1979), Portela (1977), Resende (1995), Ribeiro (2001), Sá (1987), que a falta de instrumental analítico para o entendimento do seu caráter literário ou da sua referencialidade, dificulta a compreensão do leitor a ela não contemporâneo. Por isso sentimos a necessidade de empreender uma pequena história da crônica. Começamos por apontar sua chegada ao Brasil, sua fixação e desenvolvimento nos jornais. Procuramos demonstrar o importante papel que o gênero teve, tanto na contribuição das tiragens dos jornais, como também em um exercício de aprendizado, laboratório literário de muitos escritores e meio de complementação dos rendimentos para muitos deles, funcionando como um *sécond métier*. Além disso, buscamos apontar como a crônica, nutrindo-se do fútil e do útil, do miúdo do dia-a-dia, foi a responsável em resgatar do anonimato a história “menor” do nosso cotidiano.

Nossas observações se pontuaram ainda em demonstrar como o gênero, urbano por excelência, bem se aclimatou em terras fluminenses, foi se transformando, encurtou de tamanho e se despojou da intenção de informar para se ater à recreação, principalmente. A linguagem, próxima do falar cotidiano, em um tom leve, poético, refletiu também, e até certo ponto antecipou, a fixação de uma língua nossa, brasileira, uma de nossas bandeiras do modernismo literário. Além de se aproximar do cotidiano do leitor, quase como um “pão diário”, na definição poética de Rubem Braga, a crônica influenciou na modificação de condutas, contribuiu para mudar e refletir alguns padrões de comportamento sociais, além de chamar para si as grandes discussões nacionais, mas sempre respeitando o espaço exíguo que lhe fora destinado com o passar dos anos. Constitui-se assim, e assim tem se mantido, como peça leve e acessível, adaptando-se ao mundo moderno no qual a completude e a profundidade são descartadas. A crônica prefere se comportar, para usar uma imagem machadiana, tal qual um colibri, esvoaça por assuntos diversos, mas sem se fixar em um detidamente.

Prosseguindo nossos estudos, erigimos o segundo capítulo, “Graciliano Ramos: a crônica como laboratório literário” no qual aproximamos esse gênero de entrelugar com um dos nossos maiores escritores. Embora sua obra tenha suscitado um monumento crítico que a

cada ano se avoluma nos diversos níveis de estudo do país e do exterior, há ainda uma fenda na produção cronística do autor de *Angústia*. Estudar o autor nesse gênero não é uma forma de investir contra algumas correntes que vêm o envelhecimento do gênero, mas contribuir para um melhor conhecimento dele e da iniciação literária do escritor no Rio de Janeiro, quando se deu a primeira investida na produção de crônicas. O valor dessas crônicas reside para além da análise do início da carreira literária do escritor; também nos é possível conhecer sobre o quê e quais temas instigavam o jovem Graciliano autor de crônicas, antes do romancista famoso. A reconstrução da entrada do futuro romancista na vida literária, no Rio de Janeiro e em Alagoas, foi possível a partir das publicações das cartas do autor à família, Ramos (1987), Ramos (1979) e a correspondência trocada entre Graciliano e Benjamín de Garay e Raúl Navarro, seus tradutores argentinos, Peres (2008).

Dessa forma, procuramos demonstrar que o romancista alagoano se serviu da crônica como laboratório literário. Apesar de afirmar em carta à irmã, Leonor Ramos, que ela “não é Arte, nem mesmo chega a revelar talento – uma certa habilidade talvez” (RAMOS, 1981), ele a elege como estampa literária para se apresentar aos leitores alagoanos e fluminenses.

Analisamos as crônicas produzidas para o *Jornal de Alagoas* e *O Índio*. Nelas encontramos dois narradores, R. O. e J. Calisto, respectivamente. São duas *personas* parecidas, homens urbanos, inteligentes, que utilizam boa dose de realismo e ironia para refletir sobre a matéria variada da vida cotidiana. R. O. convida o leitor a pensar criticamente sobre aspectos corriqueiros da vida urbana carioca, descreve e ironiza tipos sociais, agremiações literárias, faz crítica da crítica literária e até mesmo ajuíza a limitação da imprensa. Já J. Calisto é um observador mais arguto, fala de Palmeiras dos Índios para Palmeiras dos Índios, muito embora não trate apenas de aspectos localizados e suas reflexões/provocações se estendam para além dos limites da pequena cidade. Ele, o narrador, se define como um “botica”, está ali para oferecer unguentos aos leitores, mas muito mais que tratar dos “ferimentos” dos munícipes oferece poções que os tira da letargia, combinadas com fartas doses de ironia, os encaminha a ver o micro e o macrocosmo com base em sua subjetividade. E essa subjetividade faz oposição ao senso comum, realça hábitos, questiona antigas formas de enxergar a realidade. A análise dessas crônicas e o posicionamento desses narradores são de grande importância em nosso estudo, pois eles e seus posicionamentos serão cotejados com outro narrador, o da revista *Cultura Política*.

Graciliano Ramos só voltará a escrever crônicas muito mais tarde. Ele foi preso por forças getulistas em março de 1936, e, após ser solto em 1937, encontrou nelas um meio de sobrevivência na capital federal, local onde resolveu se fixar depois do exílio forçado. A

prisão o levou ao esgotamento físico e à falência financeira. Para sair da situação penosa em que se encontrava, passa a escrever crônicas e ao mesmo tempo procura um emprego estável, até mesmo em São Paulo, para que volte a viver decentemente com a família, que estava desgarrada. Encomendas de pequenos artigos, de crônicas, que serão incluídas na segunda parte de *Linhas tortas*, testemunham esse momento difícil. Nelas, o autor de *São Bernardo* não adota pseudônimo, mas ficcionaliza seu nome próprio. Já é, por essa época, um escritor conhecido e respeitado pela crítica, um clássico de nossa literatura, embora sua obra demorasse muito a ser vendida, daí uma das razões que o leva a trabalhar em outros ofícios, em outros gêneros mais curtos e, de certa forma, mais rentáveis, como é o caso da crônica.

Ao ficcionalizar seu nome próprio nesses textos o escritor cria um narrador que pode confundir o leitor. Este pode associar o autor ao narrador, confusão que já vitimara J. Calisto. Essas crônicas, diferente das anteriores, se investem de seriedade. O azedume anterior de J. Calisto é diluído, a ironia abrandada, o sarcasmo se esvaece, e o *leitmotiv* principal delas é a literatura, seus produtores, o texto e os bastidores de alguns concursos literários. Acreditamos que, ao assumir essa atitude, ficcionalizar seu nome próprio, Graciliano sabe que essa assinatura pode contribuir para que as reflexões literárias, tanto do ponto de vista ideológico quanto estético, possam ser vistas com mais seriedade pelo leitor. Por isso muitas vezes a linha divisória entre narrador e autor se torna tênue. Essas crônicas aparecem não em um capítulo próprio, mas diluídas ao longo de nosso estudo para reforçar algumas teses defendidas por nós, exemplificar curiosidades que surgem, além de revelar o posicionamento do narrador sobre algumas questões literárias.

O terceiro capítulo, nomeado de “Crônicas do Estado Novo - Graciliano Ramos e a revista *Cultura Política*” procura esquadriñar o período em que Graciliano colaborou na referida revista, editada e subordinada ao Departamento de Imprensa e Propaganda. Sabemos que, além de escrever crônicas para jornais e revistas, como meio de sobrevivência, ele passou também a contribuir com textos para a *Cultura Política*, entre março de 1941 e agosto de 1944, totalizando vinte e quatro textos, segundo alguns estudiosos, motivado apenas pela carência econômica, aspecto que não é consensual para outros críticos literários que levantam a suspeição de que esse conjunto de textos abraça o projeto cultural e político getulista. A revista se enquadrava na estrutura ideológica estado-novista, aparato cultural ideológico criado pelo estado ditatorial e se destinava a produzir e difundir a concepção de mundo do Regime Novo para a sociedade. O convite partiu do próprio diretor da revista e um dos principais ideólogos do Estado Novo, Almir de Andrade. Ele ainda reproduzirá alguns textos inéditos de *Infância*, um de 1942 e dois de 1943, na revista luso-brasileira *Atlântico*, editada

conjuntamente pelo DIP e pela versão salazarista, o Secretariado da Propaganda Nacional, de Lisboa.

A relação do escritor com o Estado Novo, através da colaboração na *Cultura Política* foi, acreditamos, mal, pouco lida, por isso nosso desejo de estudar essas publicações, principalmente porque são crônicas. Procuramos ainda, nessa parte de nossa pesquisa, discutir como se deu a entrada do escritor para a revista, o que pensa o próprio autor das crônicas sobre sua colaboração e trazemos ainda o testemunho e a versão dos filhos do romancista, Ramos (1979), Ramos (1992), para a colaboração do pai nesse Aparelho Ideológico do Estado Novo. Desenvolvemos esse capítulo nos valendo de outros estudos já realizados nessa vereda: Sevcenko (1985), Miceli (1992), Oliveira; L; Velloso; M.; Gomes, M. (1982), Gomes (1996). Os dois primeiros tratam, de forma diferentes, da orfandade dos escritores e da cooptação de intelectuais pelo Estado, o terceiro e o quarto discutem a criação da revista, a produção do discurso veiculado por ela e seus ideólogos.

Por fim, chegamos ao quarto capítulo de nosso percurso, “As crônicas da revista *Cultura política*”. Nosso objetivo maior nesse tema foi esquadrihar as crônicas, ora em separado, ora por temática, às vezes separadas por ano de publicação. Procuramos entender como esse conjunto de textos, preches de ironias e tons acrimoniosos, respondeu ao estado de exceção, suas estruturas coercitivas e ao projeto nacionalista gestado e propagandeado por essa revista. Em outro termo, como o narrador dessas crônicas constrói seus textos atendendo, *a priori*, aos anseios do quadro da revista: acorda reminiscências pretéritas, recupera o passado, discorre sobre nossas “raízes nacionais”, se debruça sobre o regionalismo e a “realidade brasileira”.

Entretanto, se de um lado, contempla a temática e deita seu olhar para o passado, de outro, não representa positivamente, como desejava o projeto cultural da revista, nossa identidade nacional. Não exalta romanticamente o sertão, o sertanejo, os tipos e as tradições regionais. Tampouco enaltece as reformas civilizatórias e modernizadoras gestadas pelo Estado Novo e distantes daquela região. O narrador não se alinha a esse projeto, em verdade é um dissidente dos ditames ideológicos estado-novistas. Mesmo preso a um quadro específico da revista, ele, pela contraversão, se serve do uso precioso da palavra, da ironia sublinear, do tom acrimonioso, da pintura cinza do Nordeste e de sua gente para pintar em reverso a verdadeira realidade sertaneja. O atraso, a malandragem, os vícios e a manutenção da exploração agrária e da miséria aparecem contrastando com a marcha civilizatória que vinha se impondo nos grandes centros urbanos. Além de dissecar os textos produzidos para a *Cultura Política*, procuramos cotejar o posicionamento do narrador da revista com os outros

narradores do *Paraíba do Sul* e *O Índio*. Na análise das crônicas da *Cultura Política*, muito nos foram proveitosas as idéias que Edward Said desenvolveu sobre que papel devem assumir os intelectuais no mundo moderno. Boa parte de nossos estudos ficaram ancorados nas teses defendidas por ele em *Representações do Intelectual: as Conferências Reith* (1993) e nas reflexões de Vargas Llosa (2008) em *Cartas a um jovem escritor*.

Por fim, buscamos compreender como o escritor, que defendia posições culturais e ideológicas diferentes daquelas desejadas pelo projeto da revista, permaneceu, contraditoriamente, ao mesmo tempo, emprestando seu nome a revista e, *pari passu*, criticando, através das artimanhas do texto literário o regime de exceção e o projeto cultural da publicação que lhe remunerava. A conclusão a que chegamos é que a revista estado-novista se serviu do nome do escritor para legitimar seu projeto cultural e também utilizou seus textos como se fossem uma literatura de tradição documental, à moda naturalista. Já Graciliano, não se alinhou ao projeto cultural da publicação, mas também dela não se afastou, reforçando a tese de que todo ser humano está sujeito às contradições humanas.

Crônica: a literatura do jornal, o jornalismo da literatura

Começemos por uma constatação: a crônica, gênero de entrelugar, caleidoscópica, gestada, em seus primórdios, na história, alimentada e desenvolvida nos periódicos, vem, aos poucos, sendo objeto de investigação nos mais diferentes níveis de estudos do nosso país, seja na área de Letras, História ou Jornalismo. Se de um lado, muitos apontam seu enfraquecimento nos jornais na atualidade (apesar do sucesso de alguns cronistas, a exemplo de Arnaldo Jabor, Luis Fernando Veríssimo, João Ubaldo Ribeiro e Ignácio de Loyola Brandão e das recentes contratações de cronistas por jornais importantes do país, a exemplo da *Folha de S. Paulo*), de outro, se constata um interesse crescente entre estudiosos que, com um olhar mais cuidadoso, procuram devolver a esse gênero literário singular o lugar de destaque que sempre mereceu na História Literária, Jornalística e Historiográfica brasileira.

Se essa afirmação é verdadeira, forçoso se faz construir um breve panorama da crônica, no qual alguns pontos que julgamos importantes (o campo da experimentação literária, o testemunho de um tempo vivido, por exemplo) serão mais esclarecidos, iluminados e outros apenas olhados de relance, como se estivéssemos dentro de um veículo, bonde ou automóvel, em que a paisagem passa correndo sobre nossas “retinas cansadas”.

A palavra crônica, em nossa língua, guarda seu sentido original de narrativa apegada aos eventos históricos; “um texto que tematiza o tempo e, simultaneamente, o mimetiza” (NEVES, 1995, p. 17). O termo crônica tem vários significados, todos, entretanto, implicam a noção de gênero colada ao tempo, o que faz da crônica “[...] de alguma maneira o tempo feito texto [...] uma “escrita do tempo” (NEVES, 1992, p. 82)”, ou ainda: uma forma do tempo e da memória, “um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo” (ARRIGUCCI, 1987, p. 51).

A crônica, defendem alguns estudiosos, entre eles, Sá (1987), é o gênero responsável pelo nascimento da nossa literatura. Descontados os exageros, a carta de Pero Vaz de Caminha é apontada como prova irrefutável dessa paternidade literária. Outros estudiosos, entretanto, preferem datar o aparecimento da crônica mais tardiamente, isto é, quando ela se reveste de traços literários, em meados do século XIX, e ocupa uma importância ímpar na produção literária brasileira, com o surgimento e desenvolvimento do jornal, seu meio de suporte e difusor por excelência, quando ele, o jornal, se tornou cotidiano, de tiragem

relativamente grande e teor acessível².

Tomam-na em seu sentido moderno, quando coube ao cronista o ofício de ler subjetivamente aspectos multifacetados do real vivido, flagrar o tempo presente e não mais os eventos passados. Ou nas palavras de Laurito (1993, p. 11) ao modernizar e parafrasear o mito clássico: “o cronista também arranca das entranhas de Cronos os filhos que ele quer devorar, na medida em que não deixa perecer no tempo a matéria fugaz da vida, registrando-a e salvando-a do esquecimento”.

E ainda nos mesmos termos, mas na voz de outro autor:

[...] a crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos. À primeira vista, como parte de um veículo do jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa (ARRIGUCCI, 1987, p. 53).

A crônica se funda como forma artística independente, alcança seu sentido literário em meados do século XIX, e enquanto termo designativo de um gênero específico de textos está entre nós há mais de um século e meio³ e aqui, “no Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu [...] tornando-se um gênero [...] *sui generis* do jornalismo brasileiro” (CANDIDO, 1992, p. 15-16).

Com outras palavras, mas com o mesmo teor, Meyer (1992, p. 102) nos lembra que ao chegar ao Brasil o folhetim, antecessor da crônica, bem se aclimatou a realidade brasileira, ligou-se às classes populares e deu estatuto de personagem às classes laboriosas. Ou nas palavras da autora: “Vem de Paris, é certo, mas é substancioso prato feito, mistura forte, nada

² Afrânio Coutinho na *Enciclopédia da Literatura Brasileira* (2001, p. 559) afirma que o desenvolvimento do gênero passou a ser impulsionado simultaneamente à evolução da imprensa no Brasil, que passa da confecção quase artesanal para uma imprensa de cunho empresarial, profissional, ou nas suas próprias palavras: “Mas a crônica vem a incorporar-se aos hábitos da nossa imprensa quando se deu o desenvolvimento da imprensa, com a sua modernização, quando se adotam as ilustrações a pena e os clichês fotográficos, quando se aumenta o número das edições. Dispondo de maior espaço, o jornal se enriquece de atrativos e com o noticiário, o grave artigo de fundo e a seções ordinárias, transforma a crônica em matéria cotidiana, como recreio de espírito, amável e brilhante cintilação da inteligência”. Sônia Brayner (1982, p. 427) é outra autora que também corrobora essa tese, embora sem mencionar o papel da imprensa explicitamente, ao afirmar: “Nasceu a crônica brasileira no século XIX, em espaço dedicado ao comentário, ao entretenimento do dia-a-dia da vida da cidade e do País, ocupando a seção denominada folhetim” [...].

³ Não há um consenso entre os estudiosos da crônica e da Historiografia literária para fixar uma data de nascimento para a crônica brasileira. Alguns demarcam o ano de 1838, quando o folhetim é, ao mesmo tempo, sinônimo de romance em capítulos, mas que também sob o nome de folhetim aparecem às variedades: “É ele, o folhetim, que veio da França e, a partir do momento inaugural do Capitão Paulo de Dumas, em outubro de 1838, no *Jornal do Comércio*, vai revolucionar também o jornalismo brasileiro” (MEYER, 1992, p. 102). Outros autores a exemplo de Coutinho (1971) costumam fixar em 1852 a data do nascimento da crônica, ano no qual Francisco Otaviano de Almeida Rosa, inicia a coluna A Semana no *Jornal do Comércio* e no *Correio Mercantil* sendo seguido por José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida.

de gastronomias refinadas”.

O certo é que ela, transplantada da França para o Brasil, alcançou popularidade e reconhecimento no país quando os periódicos se tornaram diuturnos. Muitas vezes esse espaço era a viga mestra do jornal, veículo de expressão privilegiado para o cronista. Escritores noviços e muitos já famosos foram pagos para fazer crescer as tiragens dos jornais. Os aspirantes a escritores encontravam nela um primeiro aprendizado, um adestramento para o exercício literário; os famosos se serviam dela como meio de ampliar sua comunicação e seu nome junto ao público leitor, ou nas palavras de Resende:

Para os escritores iniciantes, representava uma forma de lançamento e ensaio para obras posteriores. Aos já reconhecidos garantia uns *cobres* extras. Pouquíssimos conseguiriam ‘viver da pena’, mesmo mantendo uma relação profissional regular com revistas e jornais (RESENDE, 1995, p. 40).

É sabido que dos românticos aos modernos e destes aos escritores contemporâneos, encontraram na crônica um espaço subsidiário em suas obras, além de um *second métier*, como afirma a autora citada no recorte acima e também Brito Broca (2004) e Sevcenko (1985)⁴.

O cronista, para angariar a simpatia do leitor, sempre adota, em seus textos, um tom ligeiro com uma boa dose de frivolidade, mesmo que o tema reclame uma análise mais profunda. O humor também é fundamental, bem como o tom coloquial e descontraído, recheado de expressões populares. O cronista sabe que se espera dele a simplicidade, uma postura humilde, até porque seu destino não é a Academia, mas o ambiente familiar, por isso raramente se vale de palavrões na construção desse pão diário.

A crônica, tal qual a entendemos hoje, era, nas palavras do professor e crítico paulista Antonio Candido, o *rez de chaussée*, visto como

[...] folhetim, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia, - políticas, sociais, artísticas, literárias [...] Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje (CANDIDO, 1992, p. 15).

O gênero crônica, por sua natureza híbrida, de fronteira tríplice (literatura, jornalismo e história) não escapou a polêmicas, ao contrário, de polêmicas a crônica sempre se aproveitou e uma delas se refere à sua difícil conceituação. Estudiosos do gênero apontam aqui e ali, não uma definição positivista, abrangente, exata e consensual para o termo, mas

⁴ Brito Broca (2004, p. 286) nos chama a atenção para o fato de que os jornais propiciavam um segundo turno de trabalho para os intelectuais, mesmo quando não tratava de ofício literário, facilitando financeiramente a vida de muitos deles, além de oferecer um ambiente para a atividade de escritor. Outro autor que apóia essa tese é Sevcenko (1985) ao discutir em *Literatura como missão* a idéia de que por falta de uma indústria literária, a inexistência de escritor como profissão autônoma, o jornalismo absorveu a grande parte dos intelectuais da primeira e segunda República brasileira. Mais à frente, em outro capítulo, discutiremos com mais verticalidade o processo de engajamento dos escritores nos jornais e no Serviço Público.

pinçam características, falam do tom, demonstram como ela é escorregadia e, na hora de rotulá-la, eles declinam de uma definição justa por acreditar ser ela uma entidade inclassificável, múltipla, resvalada a rótulos, como nos lembra Veríssimo, ao afirmar:

A discussão sobre o que é, exatamente, crônica é quase tão antiga quanto aquela sobre a genealogia da galinha. Se um texto é crônica, conto ou outra coisa interessa aos estudiosos da literatura [...] o escritor diante do papel em branco (ou, hoje em dia, da tela limpa do computador) não pode ficar se policiando para só “botar” textos que se enquadrem em alguma definição técnica de “crônica”. O que aparecer é crônica (VERÍSSIMO, 1994, p. 3-4).

E também como nos adverte Portella (1986, p. 7) ao refletir sobre o gênero: “[...] E tem sido assim: desclassificada, a crônica não tarda em se impor como entidade inclassificável. Diria até que saudavelmente desdenhosa das classificações”. E mais à frente reafirma seu posicionamento ao nos dizer que:

[...] consegui passar desse esforço classificatório para estabelecer com a crônica uma relação livre [...] A gente fala em torno da crônica, diz coisas mais ou menos acertadas, outras inteiramente “furadas”, mas classificar a crônica, aí já é um tipo de pretensão que eu deixei de ter [...] Devemos guardar essa condição de objeto não identificado, coisa fronteira, meia lá, meia cá, esta flutuação que acontece dentro dos próprios autores (PORTELLA, 1986, p. 25).

Ao que nos parece, além da dificuldade própria de classificar esse gênero de fronteira há que notar também a falta de estudos sobre ela. Esse vazio adveio, de um lado, por ser um gênero aberto, de entrelugar em que diversos gêneros se incluem, como nos aponta Ribeiro:

A concepção moderna da crônica, sobretudo no Brasil, inclui elementos de diversos gêneros literários e/ou jornalísticos: da reportagem, do conto, das memórias e da poesia. Devido a sua indefinição intrínseca, alguns autores o consideram como um gênero literário, outros como meramente jornalístico, enquanto outros ainda como um gênero à parte (RIBEIRO, 2001, p. 31).

E, de forma parecida, Arrigucci envereda pelo mesmo posicionamento ao afiançar que: “[...] ela (a crônica) pode se confundir com o conto, a narrativa satírica, a confissão. Outras ainda, como em tantos casos conhecidos, constitui um texto difícil de classificar: é... crônica”. Foi o que levou Fernando Sabino a repetir sobre ela a famosa piada de Mário de Andrade a propósito do conto: tudo o que o autor chamar assim (ARRIGUCCI, 1987, p. 55-56).⁵

⁵ Betella (2006, p. 49-50) em seu estudo sobre as crônicas machadianas de Bons dias! sugere-nos uma boa diferenciação entre crônica e conto. Transcrevemos aqui: “A diferença melindrosa entre crônica e conto concentra-se no vínculo que a crônica estabelece com o tempo. Sendo fundamentalmente um registro da vida escoada, a crônica colhe a matéria principal do tempo, como o discurso da História, com a peculiaridade de registrar no calor da hora. Tanto na crônica como na historiografia pressupõem uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo, um passado que se possa concatenar significativamente, a História, enfim, e não apenas um tempo cíclico ou repetitivo, implicando noutra forma de narrativa – o mito, que deu origem às formas narrativas que precederam o conto, a novela e o romance. O esclarecimento das origens marcadas pela historiografia, de um lado, e pelo mito, de outro, pode esclarecer as incômodas confusões dos pareceres críticos que não levam em conta essa diferença fundamental, e muito menos o fato de que a crônica soube incorporar a ficção sem desvincular do propósito que a ordena. A crônica *percebe* o tempo, *escolhe* a

Seu margeamento se deve também, em parte, pelo fato de ela ter sido olvidada pela crítica literária, que sempre a relegou a situações caudatárias, sendo vista por muitos teóricos como “uma espécie de filha bastarda da arte literária⁶”, cujos textos não aspiravam à posteridade, pois eram datados e não primavam pela elaboração narrativa necessária a torná-las literárias, uma vez que, devido à exigüidade de tempo as crônicas permaneceriam coladas a um prazo de validade curto, presas a sua datação histórica⁷. Os autores tinham um duplo emprego e o trabalho no jornal ficava relegado, muitas vezes, a segundo plano, embora os próprios jornais exigissem o cumprimento dos prazos por parte de seus autores, o que levou muitos a acreditar erroneamente que todos os cronistas dispensavam o impulso criativo, a elaboração literária e trabalhavam lastreados pelos improvisos.

Só muito recentemente a crônica encontrou teóricos e críticos que se imbuíram do papel de compreendê-la, historializá-la e perceberem sua real importância, quer seja no campo da experimentação literária, a que se serviram muitos de nossos escritores, quer seja como gênero que testemunhou um tempo vivido.

A crônica, no entanto, permaneceu. Transcendeu o tempo e chegou até nós, tanto nos jornais, onde bravamente muitos cronistas mantêm uma coluna diária ou semanal ou quando muitos escritores lhe destinaram o livro como suporte mais duradouro, já que o jornal é feito para ser lido e esquecido. As diversas antologias que se avolumam a cada dia, certamente são uma prova incontestada da vitalidade e permanência do gênero que assim arrebatou leitores de épocas diversas⁸.

Se o território da crônica pode ser definido como um local “indemarcável”, sem um campo de ação específico, por outro lado, elas mantêm uma total liberdade, sem restrição de assunto, até mesmo a política. José de Alencar e Machado de Assis, dentre outros cronistas do século XIX, lançaram mão do gênero para tratar de temas políticos, muito embora de forma enviesada. Já no século XX, antes e depois do golpe militar de 1964, diversos cronistas,

matéria ou o pretexto a partir dele e *oferece o seu parecer*, retirando qualquer sinal de univocidade na relação que estabelece com o tempo”.

⁶ Vale ressaltar que Eduardo Portella é um dos primeiros críticos a reconhecer a importância literária da crônica, franqueando seu acesso ao cânone literário, em seu livro *Dimensões I*, de 1958. Nele o crítico baiano vê com agudeza que os livros de crônicas que estavam sendo publicados com uma certa regularidade, transcendiam a condição meramente jornalística para alcançar a condição de obra de arte, um gênero literário específico.

⁷ É preciso lembrar, em favor da qualidade literária da crônica, que muitos romances foram publicados originalmente em capítulos, no século XIX, em jornais, e muitos escritores que neles publicavam também tinham contra si o tempo escasso e a cobrança pelo cumprimento de prazos. Logo, não se sustenta a tese de que o tempo curto conspira contra a qualidade menor do texto literário, seja a crônica ou o romance folhetim. José de Alencar e Machado de Assis que cultivaram ambos os gêneros desmentem o suposto improvisado e a qualidade menor das crônicas. Foram grandes nos dois gêneros.

⁸ Hoje a crônica é um dos gêneros mais lidos pelo brasileiro, e os estudos a seu respeito se avolumam. A crônica está presente nos diversos meios: dos periódicos eletrônicos aos impressos, das revistas de divulgação científica às pornográficas.

principalmente os colaboradores do periódico *O Pasquim*, se manifestaram politicamente por meio da crônica e desta feita, de forma furiosa ou “contida e obrigada a sutilezas extraordinárias, tantas vezes buscando a quase impossível eloquência de um dizer lacunar” (NEVES, 1995, p. 24). Mas lembremos que a crônica é destinada prioritariamente ao passatempo do leitor.

Artur da Távola poeticamente nos fala sobre o gênero:

A crônica é a canção da literatura. Pode dizer o mesmo que a sinfonia. Mas o faz aos poucos. Ao simples. Para todos. No volume diário de oferta de leitura, a crônica é, ao mesmo tempo, a poesia, o ensaio, a crítica, o registro histórico, o factual, o apontamento, a filosofia, o flagrante, o miniconto, o retrato, o testemunho, a opinião, o depoimento, a análise, a interpretação, o humor. Polivalente. Poli/valete. De outros. A crônica é (e será) a leitura do futuro: compacta, rápida, dieta, aguda, penetrante, instantânea (dissolve-se com o uso diário), biodegradável sumindo sem poluir, degradar ou denegrir, oxalá deixando algum perfume, saudade e brilho de vida no sorriso ou lágrima do leitor. A crônica é um hiato, interrupção da notícia, suspiro da frase, desabafo do parágrafo, *relax* do estilo direto e seco da escrita de jornal ou revista. A literatura do jornal. O jornalismo da literatura (TÁVOLA, 1986, p. 14).

A crônica, vimos, é autônoma, embora seja fruto da fusão de diversos gêneros. O despojamento verbal, leveza e a opção em flagrar e eternizar as situações particulares/universais demonstra que seus praticantes parecem ter nascido para narrar/eternizar o mundo quase não visto. E estão eles conscientes que é possível, via textos curtos, explorar sabiamente as artimanhas artísticas.

Do transitório ao definitivo: um olhar sobre o tempo

A crônica evoluiu ao longo das décadas, saiu dos rodapés do jornal e ocupou um lugar nem sempre previamente territorializado. Dentre as muitas transformações sofridas pelo gênero estão, por exemplo, a forma como ele minimizou as intenções de informar, de fazer crítica política e da lógica argumentativa para ficar com a intenção de divertir, recrear, aproximar-se de uma roupagem literária, principalmente.

A crônica moderna, como a conhecemos, se foi definindo, limitando-se e passou a ser um texto vazado em um tom leve, muitas vezes poético, o qual:

[...] busca sempre ser acessível a todos os leitores. Sua marca de identidade é a de ser comentário quase impressionista. A escolha de seus temas é supostamente arbitrária e a liberdade preside sua construção. Sua forma é, por definição, caleidoscópica, fragmentária e eminentemente subjetiva (NEVES, 1995, p. 20).

A fama que adquiriu ao longo de sua trajetória foi marcada pelo tom ligeiro e descompromissado, pelo fôlego curto, pelo gosto doce do recreio, a crônica é “[...] como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. Crônica vem de Cronos, Deus devorador. Nada lhe escapa [...]” (CARDOSO, 1992, p. 142). E para ficar no terreno das

sensações olfativas e degustativas, Machado de Assis nos diz que o gênero se caracteriza por ser um “confeito literário” uma “frutinha do nosso tempo” (ASSIS, 1973, p. 958- 960, V. III).

Usando uma linguagem próxima do registro oral adentrou na poesia. É nesse aspecto que Candido (1992, p. 15) avista, para usar um termo de um cronista português, o amadurecimento da crônica; “Creio que a fórmula moderna, onde entre um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* da poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro consigo mesma”. Jorge de Sá, ao se referir às crônicas de Paulo Barreto (João do Rio) e Rubem Braga, nos diz que:

[...] dando à crônica uma roupagem mais “literária” [...] em vez do simples registro formal, o comentário de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real (SÁ, 1987, p. 9).

A crônica surge e se desenvolve com maior força no eixo Rio - São Paulo, principalmente com a decisiva contribuição de cronistas como Machado de Assis⁹. Alarga-se a popularidade do gênero e seu poder de influenciar a vida da população e as decisões governamentais, uma vez que muitos intelectuais – jornalistas e escritores principalmente -, estão nos jornais a desenvolver seu *sécond métier*.

É principalmente nos jornais que os cronistas do início do século XX, no Rio de Janeiro, se empenharam na construção da nação, ou antes, estão interessados em intervir na realidade, analisá-la e transformá-la, em ditar os novos modos de vida, os padrões da nova sociedade brasileira, em refletir as mudanças que se processavam¹⁰ e que desejam, obviamente, influenciar, senão vejamos:

O cronômetro pode servir de índice para o discurso brasileiro na virada do século. Deseja-se o progresso imediato para descontar anos de atraso [...] Escritores de nome, ocupando o rodapé do folhetim-variedade, são pagos para fazer crescer as tiragens, combinando a assiduidade de profissionais com a graça dos diletantes. Espera-se que se adaptem à tecnologia e imprimam novo ritmo à vida. *Em suma: que ditem as modas* (CARDOSO, 1992, p. 137, grifo nosso).

⁹ Machado de Assis cultivava o gênero, na imprensa carioca, entre 1885 a 1897. Hoje, muitas de suas crônicas são objeto de estudo nas mais diferentes universidades do país, tanto na graduação como na pós-graduação e aqui destacamos um estudo, fruto da dissertação de mestrado, elaborada com muita acuidade e zelo por: BETELLA, Gabriela Kvacek. *Bons Dias: o funcionamento da inteligência em terra de relógios desacertados: as crônicas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

¹⁰ Sevcenko (1985, p. 30-40) discute claramente a participação dos jornalistas/cronistas, no início do século XX, em suas crônicas, para a criação de uma consciência de “regeneração” pela qual o Rio de Janeiro e por extensão o país, passava. “Regeneração” significava a dissolução da velha sociedade imperial e montagem da nova estrutura urbana. Condenação de hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. A campanha vitoriosa de um Rio de Janeiro burguês passou pela pena de muitos cronistas cariocas e dos correspondentes em Paris. Vale ressaltar ainda que a crônica tem seus limites de alcance e sua eficiência, como instrumento de fixação de uma nova ordem social estável, é restrita e muitos valores sociais ela não conseguiu modificar.

Alicerça esse mesmo posicionamento Resende (1995), ao afirmar:

Os anos da República Velha serão decisivos para a definição tanto do comportamento da capital como de sua geografia. Nesses anos, o espaço das crônicas em revistas e jornais acompanhará minuciosamente as transformações da vida na cidade. Será uma grande época para as crônicas. A popularidade do gênero e seu poder de influenciar a vida da população e as decisões governamentais só encontrará semelhante na virada da década de 1950 e na primeira metade de 1960. [...] Dentre essa população urbana, os intelectuais vão exercer um papel fundamental de formadores de opinião, opinião que não só influenciará o poder de que são vizinhos como se espalhará por toda a nação (RESENDE, 1995, p. 39-40).

Outra autora que também se refere à fixação, desenvolvimento e participação dos cronistas na formação de opinião é Dias (1995). Ela aponta o apogeu do gênero no período ocorrido entre a industrialização acelerada e a constituição de um sistema econômico integrado e urbanização intensa no país, especialmente no Rio de Janeiro. Seus cultivadores monumentalizaram o cotidiano, e exerceram o papel de homens-memória, historiadores do particular, de suas épocas, ao iluminar, em suas crônicas, detalhes esquecidos pelos historiadores de fato¹¹.

Candido (1992), mais uma vez aqui cobrado, é talvez quem primeiro parece afirmar que é nos anos 30 do século passado, que a crônica moderna se define e se consolida como uma das excelências nacionais, um gênero nosso, e é eleita por um número cada vez maior de escritores e jornalistas, criando uma simbiose entre jornal e escritores¹². O que gerará, no jornalismo, segundo Dias (1995, p. 59) um protagonismo crescente, delineando, ainda que frágil e tímida, uma esfera literária de debates sobre as grandes questões nacionais e de divulgação da produção erudita em geral. Mas voltemos ao mestre Candido e ouçamos dele mesmo sua opinião sobre o período de definição e consolidação da crônica aqui, entre nós:

Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com os seus rotineiros e os seus mestres. Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: Rubem Braga (CANDIDO, 1992, p. 17).

Nesse período, nota-se como demonstra o autor de *Ficção e Confissão*, um traço em

¹¹ Há um belíssimo artigo da Professora Margarida de Souza Neves (1995) que procura sustentar a tese de que entre a crônica e a história existe não apenas uma distinção, mas também uma relação. Recentemente foi publicado um livro que trata também da relação entre história e crônica, a saber: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org) *História em Cousas miúdas*: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

¹² Betella (2006, p. 46-47) é outra autora que também nos revela que a partir das décadas de 20 e 30 do século XX, houve uma renovação do gênero. Segundo a autora “após 1930, aparecem, inúmeros cronistas e, nas décadas seguintes, o gênero invade os jornais, levando a assinatura de poetas e romancistas ou revelando novos escritores estreados na crônica”. Afirma ainda que a maturidade cultural do gênero deu-se na cidade do Rio de Janeiro, durante os anos 30, 40 e 50, local onde se concentra o maior número de escritores, cujos textos criam uma cumplicidade íntima com a cidade e leva a crônica “ao registro descarado, corajoso, bem-humorado e prazeroso dos acontecimentos e da história”. Ainda de acordo com Betella, os anos 60 “sinalizaram um embate nas discussões da intelectualidade urbana, entre a euforia do legado desenvolvimentista de Juscelino e a urgência de mudanças sociopolíticas”.

comum nos cultivadores deste gênero: a saída da argumentação e a aproximação com a conversa fiada, mas que pode entrar fundo na particularidade, ou seja, nos sentimentos dos homens e na crítica social. Em outras palavras, por baixo do tom coloquial, da conversa amena, da simplicidade e brevidade há um lado mais profundo, uma riqueza maior a ser explorada. Sem ser sisuda, a crônica comunica, segundo Candido, “mais do que um estudo intencional, a visão humana do homem na sua vida de todo dia”. Mais à frente, ele assevera esta mesma idéia: “[...] a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do zigzague de uma aparente conversa fiada (CANDIDO, 1992, p. 20)”.

Reafirmando com outras palavras, a mesma idéia, podemos perceber que o que constitui a crônica:

[...] Não é um artigo de fundo, seara da argumentação e das provas, mas, na medida em que o cronista espora uma idéia, uma posição, seu compromisso torna-se tácito, vivido nas opiniões que vai emitindo despreocupadamente no decorrer do texto [...] (LOPEZ, 1992, p. 168).

Este “expor despreocupadamente suas opiniões” não significa entender que o cronista não queira influenciar, formar uma opinião, até porque, quem escreve em jornal deseja direcionar um juízo, um julgamento para o grande público, como apontamos anteriormente.

Em um texto aparentemente feito a partir de observações superficiais, o que deseja o cronista é desvelar, para o leitor, as aparências. Se se escreve com uma intenção, o leitor trava com o texto uma relação não de passividade, mas de reflexão, insere o texto em sua experiência de vida, modifica-o e a si mesmo, num processo em que o texto e o leitor são pontos de interrogação, de questionamentos e não aceitação pacífica do dito, do construído. Notemos uma citação que direciona o nosso entendimento:

Por isso, a assinatura que se repete, semanalmente, numa coluna de jornal, deve estar na moda e tratar da moda. Ocorre, a algumas dessas assinaturas, identificar textos que seduzem o leitor para um jogo intrincado. Aí, o olho frívolo se fixa no brilho das toaletes, na aparência dos edifícios, nas vitrines, na superfície das expressões, nos espetáculos. Enquanto isso, a mão cruel vai recortando fragmentos onde se revelam o ridículo, o grotesco, o ilusório, o opressivo (CARDOSO, 1992, p. 138).

Ora, se assim o é, a crônica, ao planar sobre o banal e tematizá-lo ela também, muitas vezes, descortina o opressivo, o injusto, a inadequação dos modos e dos homens. As crônicas, mesmo pairando sobre aspectos “fúteis” se tornaram “úteis” ao se constituírem em artefatos, monumentos (entendidos aqui como um esforço de uma determinada sociedade em erguer para si e para o futuro uma dada imagem de si própria) que conservaram uma visão subjetiva do mundo daquele que escreveu, uma fotografia, mesmo que embaçada, de uma determinada sociedade.

Esse esforço de preservar, na escrita, o miúdo de ontem e lançá-lo para frente, nos

possibilita, hoje, deitar um olhar crítico, pensar o passado pelo presente e o presente pelo passado. A crônica confere aos acontecimentos diários, que passam despercebidos ou são tidos como insignificantes, um toque de lirismo reflexivo ou ainda “devolve-lhe a complexidade de nossas dores e alegrias” (SÁ, 2001, p.11).

Isso também não significa afirmar que o cronista se preocupa com longas discussões teóricas, citações, explicações pormenorizadas. O gênero crônica, devido às suas limitações de espaço e de tempo para sua feitura, não permite mergulhos profundos. São “peças leves e acessíveis” (CANDIDO, 1992, p. 19) e também porque a opinião abalizada

[...] fica para os ensaístas, nos livros. Fica para os catedráticos. Os críticos. Os especialistas. Os tecnocratas. Os governantes. Enfim, a opinião abalizada fica para quem quiser ter opinião abalizada. O cronista faz questão de ter apenas sua opinião não abalizada, que, com frequência, coincide com a opinião do homem de senso comum. Por consequência, *a opinião não abalizada do cronista muitas vezes será, no futuro, encampada por pessoas de opiniões abalizadas* [...] (DIAFÉRIA, 1986, p. 19-20 grifo nosso).

Se o cronista, como é possível extrair do fragmento acima, se antecipa, muitas vezes, às opiniões abalizadas, dizendo de forma despreziosa o que mais tarde será a opinião corrente e abalizada, é porque não visa ao texto mais denso, acadêmico e também porque o leitor do jornal, da crônica é um “homem novo” de um “tempo novo”. São leitores apressados; de um lado tem o mundo ao alcance das mãos, ao folhear um jornal no bonde, antes, hoje, no ônibus ou no avião, por outro, já não dispõe de muito tempo livre. Afinal *Time is money*, diz a lógica da modernidade.

Alargando nossa discussão um pouco mais, é possível afirmar ainda que o espaço reduzido da crônica, no jornal, não é o meio adequado para teorizações profundas. O cronista deve se deter em um assunto, mesmo que o assunto seja a falta de assunto para escrevê-la, mas sem se aprofundar em pormenores e adereços. O espaço de que dispõe é exíguo, é o do tamanho de uma folha: “[...] as crônicas têm dois tamanhos. O tamanho que ocupa na página. E o tamanho que ocupa em nossa imaginação [...] é o texto rápido. O texto rápido, mas não apressado” (DIAFÉRIA, 1986, p. 18-19). Gênero ligeiro não quer significar descompromisso do autor para com o texto. Como nos lembra Laurito:

Gênero aparentemente – e só aparentemente – fácil, a crônica exige uma espécie de descompromisso do autor no tratamento do assunto, que deve ser abordado de forma ligeira e atraente para o público leitor; por outro lado, esse suposto descompromisso do cronista – sujeito comprometidíssimo com o seu ofício – não implica mediocrização do texto. E é o talento do autor que vai dar estatura maior a um gênero comumente considerado um modo menor de ficção (LAURITO, 1993, p. 27-28).

É, segundo a autora citada, o talento do autor que imprimirá, além do que ela já enumerou, a exatidão, concisão, simplicidade e também é este quem deve voltar seus olhos

para o cotidiano, as coisas do mundo: “o objeto da crônica, sua matéria-prima, é o cotidiano, construído pelo cronista através da seleção que o leva a registrar alguns aspectos e eventos e abandonar outros” (NEVES, 1992 p. 76). E ainda: “o cronista está sempre sujeito ao imponderável do cotidiano, que tanto lhe fornece temas e problemas com os quais discutir quanto modifica e redireciona suas opções iniciais” (CHALHOUB; NEVES; PEREIRA, 2005, p. 15).

Afiança essa mesma idéia Portella:

A matéria-prima da crônica vem a ser os cotidianos, as suas projeções vincadas no fluente anedotário público, os cruzamentos de ruas e de pessoas, cada ângulo que nos chega renovado com o chegar das estações. [...] O que o cronista registra são ainda projeções da vida cotidiana (PORTELLA, 1986, p. 10).

A crônica ao tratar primordialmente do urbano, do cotidiano das cidades, das pessoas, do aparentemente fútil, mas não apenas isso, nem sempre o fará de forma superficial, como muitos podem pensar apressadamente. Foi o que acabamos de constatar. Seus cultivadores querem informar, divertir e influenciar, usando uma linguagem bem particular.

Do confeito literário à fixação da língua brasileira

Os escritores/cronistas que enveredaram por esse gênero tiveram que se adaptar, com o passar dos anos, a uma adequação não apenas de limitação de espaço e temas, mas também a uma adaptação lingüística, isto é, precisaram explorar as potencialidades da língua. A crônica, já sabemos, serviu não apenas de norte para muitos escritores, mas serviu também como um grande aprendizado para o ofício de escritor. Aliás, para muitos autores, a crônica foi e tem sido um aprendizado de uma matéria literária nova pelo “grau de heterogeneidade de seus componentes, exigindo também novos meios lingüísticos de penetração e organização artística” (ARRIGUCCI, 1987, p. 57).

Bons exemplos de cronistas que antecipam a discussão lingüística que acontecerá na Semana de Arte Moderna e que provocará desdobramentos posteriores na procura de incorporar uma fala brasileira na literatura nacional, são Paulo Barreto, mais conhecido pelo pseudônimo de João do Rio, e Lima Barreto. O primeiro, autor de *As religiões do Rio*, ao sair da redação do jornal em direção às ruas, subir os morros cariocas, freqüentar os subúrbios do Rio e as rodas de malandros encontrará em sua gente, muitos deserdados da nova ordem social e cultural do Rio de Janeiro de seu tempo, uma sintaxe nova, menos lusitana, se deparará também com novas formas de dizer, novos vocábulos, uma linguagem mais despojada, que não encontrava ressonância nem no jornalismo que ele vivenciava enquanto

profissional, nem no dialeto das rodas sociais da elite carioca que freqüentava.

Por isso, tal qual Sá (1987), acreditamos que Paulo Barreto contribuiu com suas crônicas, não apenas para modificar o enfoque jornalístico da notícia, mas avançou também e avivou a própria linguagem da crônica, quiçá literária. Também o autor de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* se opôs à linguagem verborrágica e pomposa de cronistas como Coelho Neto e Humberto de Campos ao optar, tanto nas crônicas quanto nos romances, por uma linguagem irreverente e incisiva, uma linguagem que refletisse a realidade do falar brasileiro. A eles se seguiram cronistas modernos (Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Alcântara Machado etc) que se aproveitaram do gênero e produziram crônicas que, em muito, se aproximam da crítica, ou o contrário, para ventilar idéias modernistas e, sobretudo, implantar uma fala brasileira, ágil e coloquial¹³.

Outro autor que também se junta a nós na defesa de que a crônica contribui e, como acreditamos, antecipa o deslocamento da linguagem elitista Parnasiana e Simbolista para uma linguagem mais despojada, cidadina, que irá refletir tanto na nossa realidade social quanto lingüística, e principalmente na prosa brasileira, é Arrigucci. O autor de *Achados e Perdidos* claramente assegura que “a crônica se situa bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor do bate-papo entre amigos [...]” (ARRIGUCCI, 1987, p. 55). E ulteriormente, o referido autor, ao comentar a produção cronística dos autores modernos nos diz mais claramente o que estamos a sustentar:

[...] a decisiva incorporação da fala coloquial brasileira, que se ajustava perfeitamente à observação dos fatos da vida cotidiana, espaço preferido da crônica, por tudo isso cada vez mais comunicativa e próxima do leitor. Na verdade, ela se tornava um campo de experimentação de uma linguagem mais desataviada, flexível e livre, adequando-se à necessidade de pesquisa da realidade brasileira que passara a se impor à consciência dos intelectuais, sobretudo a partir da Revolução de 30, e atingia, por essa via simples, também a consciência do grande público dos jornais [...] (ARRIGUCCI, 1987, p. 62-63).

Sendo a crônica um gênero por excelência urbano, cosmopolita, que tenciona participar dos embates fúteis e úteis, das discussões dos gabinetes e, principalmente dos espaços públicos, das ruas, ela certamente soube colher, via cronistas, não apenas as novidades sociais, mas também um novo vocabulário que surgia com novas formas de se expressar e de também reavivar velhas formas de dizer.

Meyer (1992) é outra estudiosa que, ao empreender uma arqueologia da crônica no

¹³ Mário de Andrade na advertência do seu livro de crônicas - *Os filhos da Candinha* - fala do tom brasileiro que adota nelas, da aproximação da língua escrita à língua falada, próximo obviamente do espírito modernista. A esse respeito há um estudo intitulado *A crônica de Mário de Andrade: Impressões que Historiam* (In: CANDIDO et al., 1992), de autoria de Telê Porto Ancona Lopez, cujo trabalho reflete a escolha de Mário pelo tom brasileiro que iria pesquisar e empreender em sua obra literária e que já estava presente nessas crônicas.

rastro do folhetim, se depara com as traduções dos folhetins, comuns no final do século XIX e primeira metade do século XX, e nesses achados ela nos revela, no tocante à língua, a arejada janela que se abre sobre a nossa linguagem, sobre o conservador hábito de se exprimir. O folhetim e a crônica são frutas que não sendo tropicais contribuem, embora, para a fertilização do velho pomar lusitano.

[...] traduzir folhetim, traduzir folhetins-variedades, publicar romance em folhetim, e escrever nos folhetins, constitui para os jovens brasileiros candidatos a escritores do primeiro terço do século XIX um verdadeiro laboratório [...] E entre as experiências bem sucedidas desse laboratório está a conquista de uma linguagem solta, de grande alacridade, que, se não elimina uma também bem cabocla impostação oratória, dá a certas partes do jornal um tom que sabe a frutinha brasileira, de pitanga ou araçá (MEYER, 1992).

Usar a língua com gosto de araçá ou pitanga e ainda ter a oportunidade de se aperfeiçoar nela, antes de entrar no romance, é o que aponta a autora como fórmula usada por muitos dos nossos escritores que tencionavam a vida literária. Eis aí o laboratório que o espaço do jornal e obviamente da escrita da crônica oferecia aos iniciantes. É nesse mesmo sentido que o autor de *O discurso e a cidade* nos diz que por meio dos mais variados assuntos que chama para si, da composição despretensiosa, aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à necessidade de todo o dia, haja vista a linguagem que se avizinha, se aproxima ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despretensão, humaniza; e “esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição” (CANDIDO, 1992, p. 13-14).

O referido autor também nos lembra que não cabe na crônica a sintaxe rebuscada, as inversões freqüentes; nem o vocabulário precioso. Diferente disso, ele valoriza traços da oralidade que aparecem na escrita. A crônica, como vimos, procurou se destituir de uma linguagem pernóstica e, de seu nascedouro até nossos dias, esteve de mãos dadas com a simplificação e a naturalidade. Hoje, acreditamos, muito do seu prestígio advém da busca de oralidade na escrita, como atesta outro crítico, no fragmento abaixo:

sua simplicidade na escolha das palavras – termos do dia-a-dia, do vocabulário da população. A crônica, por força de seu discurso híbrido – objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária -, une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético [...] (LOPEZ, 1992, p. 167).

A crônica, mais uma vez, sem ter a pretensão, participa e contribui antes mesmo do projeto modernista, da busca de uma identidade nacional, ao oxigenar lingüisticamente o espaço literário, dar-lhe um sotaque nosso com gosto de conversa miúda. Ela soube colher nas cidades e, muitas vezes no campo, expressões novas, novas formas de dizer.

Como vimos, a crônica teve no Brasil um desenvolvimento próprio, se destituiu do dever de informar e alcançou uma dimensão estética própria, autônoma, cujas linhas mestras são a comunicação despretensiosa, familiar e objetiva disfarçando seu caráter literário. Através da narração subjetiva de dados objetivos, penetrou na substância íntima de seu tempo e driblou o desgaste dos anos. Acolheu escritores consagrados e também estendeu os braços aos estreantes na literatura, aos “navegadores de primeira viagem”, e também aos artistas de outras áreas, tivessem eles necessidades financeiras ou o desejo de experimentar o laboratório da prosa curta, espirituosa e alegre.

Esse gênero que muito tem contribuído para a produção literária nacional, principalmente quando consegue sair da contingência do jornal e se fixar nos livros, didáticos e literários, continuará sendo o mar por onde navegaremos. Em nossa companhia teremos às braçadas/crônicas do mestre alagoano, Graciliano Ramos, afinal, navegar é preciso.

Graciliano Ramos: a crônica como laboratório literário

É chegada a hora de aproximarmos esse gênero que tão bem se aclimatou aqui, no Brasil, a um dos maiores escritores de nossa literatura: Graciliano Ramos. O autor de *São Bernardo* é hoje, certamente, um dos escritores mais lidos de nossa literatura, dentro e fora do país. Em torno de sua obra vem se construindo um monumento crítico, principalmente nas universidades, nacionais e estrangeiras, nas quais se multiplicam estudos de diversos níveis, desde as monografias de final de curso de graduação, nas mais diferentes áreas do saber, até as dissertações de mestrado e teses de doutoramento que se avolumam a cada ano. Seus livros inspiraram filmes, montagens teatrais, espetáculos de danças e outras manifestações artísticas.

Infelizmente, em vida, Graciliano Ramos não conheceu o sucesso literário, só assistiu a pequenas edições de seus livros, tiragens reduzidas. *Vidas secas*, por exemplo, lançado quando o autor já era bastante conhecido, teve uma tiragem de 1.000 exemplares e demorou dez anos para ser vendidos. Era tido como autor difícil, nem sempre acessível ao leitor comum¹⁴, embora fosse muito bem aceito pela crítica literária.

A obra de Graciliano Ramos não era reeditada na mesma frequência de seus amigos de profissão, a exemplo de José Lins do Rego e Jorge Amado. A situação hoje, felizmente, é muito diferente. Ao lado do baiano e de Machado de Assis forma o trio de escritores brasileiros mais lidos internamente e fora do Brasil¹⁵, contrariando sua profecia de que sua obra não ficaria para posteridade: ou em suas próprias palavras: “Não vale nada; a rigor já desapareceu.”¹⁶ Graciliano Ramos começa a desenvolver o ofício de cronista em agosto de 1914, quando migra para o Rio de Janeiro e trabalha como revisor em três jornais: *Correio da Manhã*, *O Século* e *A tarde*. Da capital do país manda alguns

¹⁴ Ricardo Ramos, filho do autor, nos revela que o pai raramente se referia ao fato de vender pouco, dizia que os leitores de seus livros “eram quatro gatos pingados”, mas quando falavam que ele era um escritor difícil e de público reduzido ele respondia: “Analfabetos” (RAMOS, 1987, p. 21). Já Wander Melo Miranda (1992, p. 139) afirma que “[...] o leitor que Graciliano busca alcançar, como é revelado pela leitura que faz da própria obra e de obras alheias em *Memórias do Cárcere*, é o leitor de cultura mediana, razoavelmente familiarizado com a literatura e distante das preocupações do especialista. [...] o intuito do autor, conforme demonstram suas reflexões sobre a questão da leitura, é o de contribuir para o alargamento do circuito de trânsito do livro sem, entretanto, “fazer nenhuma concessão ao gosto do público”.

¹⁵ Letícia Malard (2006) aponta, com números, a freqüente reedição das obras de Graciliano Ramos. Para ela, o insucesso financeiro conhecido em vida pelo escritor transformou-se, nos dias de hoje, em um dos maiores sucessos editoriais de autor brasileiro, principalmente se levarmos em consideração que Graciliano escreveu pouco, quando comparado a outros escritores. Vamos aos dados que são de 1999: *Caetés* - 20ª ed.; *S. Bernardo* - 57ª; *Angústia* - 37ª; *Vidas Secas* - 62ª ed.

¹⁶ Entrevista concedida a Homero Senna. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 59.

textos para o *Jornal de Alagoas*¹⁷, e passa a escrever, semanalmente, uma crônica para o pequeno jornal *Paraíba do Sul*, cidade do mesmo nome, no interior do Estado do Rio. Em ambos, assina com as iniciais R. O.¹⁸. Em carta endereçada ao pai, Sebastião Ramos, datada de 24 de maio de 1915, aparece um primeiro comentário sobre sua produção cronística. Vejamos:

[...] Se Leonor já chegou, dê-lhe uns abraços. É provável que eu lhe mande uns jornais que têm uns artigos meus. Já os não mando a Otilia, não só porque desejo fazer uma partilha eqüitativa como também por serem as tais crônicas feitas numa linguagem um tanto... (como direi?) um tanto ligeira, pouco própria para os olhos pudicos de uma ignorante provinciana que veste saia largas, que não toca piano, não dança quadrilhas, não fala francês, não come com garfo, não tem doze dúzias de namorados. Os tais artiguetes são um bocado duros. Eu só escrevo coisas alegres, mesmo quando estou triste. Coisas tristes, faço-as também, às vezes, mas para meu uso particular, para a gaveta e para as traças (RAMOS, 1981, p. 55).

Em outra missiva endereçada à irmã, Leonor Ramos, Graciliano estende um pouco mais seus comentários acerca das crônicas que estão sendo publicadas.

[...] Queres que te fale de minhas produções? Pois falemos [...] Eu, minha querida amiga, tenho andado com alternativas de fecundidade e de estupidez, o que não é mau de todo. Imagina que os miseráveis *traços* que tens tido o desgosto de ler não têm sido inteiramente desagradáveis. Isso não é Arte, é claro, nem mesmo chega a revelar talento – uma certa habilidade, talvez. São feitos de graça, mas têm-se arranjado algumas amizades que podem ser úteis. [...] (idem, 1981, p. 56).

Alude ainda ao fato de que há promessa do redator d’*O Século* em lhe destinar uma seção e também encontrar meios para que ele publique nas revistas *Americana* e *Concórdia*. Nesta última, há a promessa do diretor e amigo, Falcão, publicar alguns textos, com foto e “umas notas sobre minha pessoa”, saídos no *Paraíba*, e na *Gazeta de Notícias* (maior e mais famoso jornal do estado do Rio e do país). Embora Graciliano veja esses textos como sendo “ligeiros”, “ruins”, “rabiscado [s] ao correr da pena, sem preocupações de forma”, ele resolve atender ao pedido do amigo.

Na mesma missiva à irmã ele deixa a modéstia de lado e confessa-lhe:

[...] Mas talvez consiga a gente mandar a modéstia à fava. Aqui um sujeito calado é um sujeito burro. Fala-se, portanto, embora para não dizer nada. E, pensando bem, chega-se a esta conclusão – um animal que, aos treze anos, publicava sonetos idiotas no *Correio de Maceió* e no *Malho* (barbaridades, está claro!) pode, talvez, aos vinte e três quase, não tendo perdido todo seu tempo, fazer qualquer

¹⁷ De acordo com Sant’Anna (1983, p. 33-34) a colaboração de Graciliano ao *Jornal de Alagoas*, assinada ou com pseudônimo, no período de 1930-33, excluindo a crônica “Álvaro Paes”, publicada em *Linhas tortas*, e a crônica “Comandante dos burros”, incluída em 1992 na obra *Viventes das Alagoas*, não foi reunida em volume.

¹⁸ A adoção de pseudônimos e o uso de iniciais para assinar as crônicas são muito comuns nas primeiras décadas do século XX e se estende além delas. Em *Linhas tortas*, Graciliano assina 16 crônicas, as três primeiras escritas para o *Jornal de Alagoas*, todas no mês de março de 1915 e as demais, escritas para o *Paraíba do Sul* cobrem o período de 15 de abril a 5 de agosto de 1915.

página passável. É verdade ou não é verdade? E aí está porque eu vou publicar em revistas sérias, onde gente grande colabora (ibidem, p. 56-57).

Também adianta sobre qual mote predileto serão suas crônicas: “coisas sobre a vida em Palmeira dos Índios, o único lugar que mais ou menos conheço porque lá vivi quando já tinha idade de pensar” (ibidem, p. 58). Graciliano revela, desde cedo, o que mais tarde Candido (2006, p. 82) iria notar em seu famoso ensaio *Ficção e Confissão*: “para Graciliano a experiência é condição da escrita”. Nessa mesma carta, o futuro romancista promete ainda remeter a Leonor as publicações, se saírem, mas com uma advertência: “não as mostrarás a ninguém daí, a absolutamente a ninguém. Lê e guarda. É que aludo a certas personalidades... Compreendes, não é verdade? Não quero provocar aversão de ninguém”¹⁹ (RAMOS, 1981, p. 59).

Como podemos notar nesses recortes, Graciliano Ramos, desde já, mantém um despreço em relação aos seus escritos, “menosprezo” que perdurará por toda a vida²⁰. Acha-os “ruins”, mas se os outros insistem em dizer que eles prestam, deixa o comedimento de lado e acaba convencido de que, realmente, não são ruins. Mas, mesmo assim, ao se referir à sua produção cronística mantém uma subvalorização e, à moda da coluna folhetinesca de José de Alencar, também as nomeia como sendo textos escritos “ao correr da pena” e, segundo ele, por serem “textos ligeiros” não aspiram ao lugar da Arte, nem “revelam talento – uma certa habilidade, talvez”.

Graciliano, ao se servir dessas expressões, de um lado, revela uma severa reflexão crítica para consigo mesmo, outro traço bastante peculiar do autor, mas também reproduz um valor já disseminado entre os escritores e teóricos da literatura que viam a crônica como um gênero menor, aspecto discutido na primeira parte deste trabalho.

Entretanto, se de um lado, Graciliano Ramos ajuíza um valor menor para seus textos, de outro, ele próprio não está convencido da qualidade inferior deles. Por isso, na mesma carta, confessa a irmã:

[...] Vive sempre a gente a ter dúvida sobre se vale ou não alguma coisa. Quando se é moço, é-se arrojado a valer, tem-se o desplante impagável de andar jogando à publicidade todas as sandices que vão pingando do bico da pena. Depois, com a idade, vem o receio, a dúvida. “Isto prestará? Valerá a pena lançar isto?” E o que

¹⁹ Em *Linhas Tortas* (1980, p. 194-195) datada de agosto de 1939, há uma crônica intitulada “Alguns tipos sem importância”, feita a pedido de Brito Broca, que gostaria de saber como foram criados os personagens dos romances do escritor. Nela, Graciliano debruça-se sobre sua própria obra literária por meio da crônica e também revela que teve aborrecimentos porque algumas pessoas se julgaram retratadas em seus romances: “[...] O terceiro conto estirou-se demais e desandou em romance, pouco mais ou menos romance, com uma quantidade apreciável de tipos miúdos, desses que fervilham em todas as cidades pequenas do interior. Várias pessoas se julgaram retratadas nele e supuseram que eu havia feito crônica, o que muito me aborreceu”.

²⁰ Graciliano, sabemos, tem, em geral, uma atitude de autocrítica irônica, uma vaidade cáustica, despreço em relação à sua obra, sejam as crônicas, sejam os romances.

fazemos hoje e nos parece bom afigura-se-nos amanhã detestável. E perguntamos a nós mesmos: - “A opinião de Fulano terá sido sincera? Essa gente procederá de boa fé?” Vem-nos por fim uma reflexão decisiva. Se nossas produções ficarem sempre inéditas, nunca poderemos, por nosso próprio julgamento, saber se elas prestam (RAMOS, 1981, p. 58).

Para dirimir a dúvida e testar a qualidade dos textos, o autor de *Angústia* demonstra ter a consciência de que uma obra é, como apontou Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (1976), um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e para cumprir seu destino ela necessita da tríade autor, obra e público (a crônica, já sabemos, nasceu exatamente atendendo a esses requisitos). E é para o maior público leitor, dos jornais e revistas, que Graciliano Ramos decide testar seus escritos, suas crônicas. Ele age da mesma forma que agiu em *Memórias do Cárcere*, como notou Candido (2006, p. 81): “apesar de toda severidade para com a sua obra e o pavor vaidoso de lançá-la à publicidade, não pode deixar de escrever, estilizar ou, mais tarde, registrar o que via”.

Testando seus primeiros textos literários, as crônicas, que é no dizer de Távola (1986, p. 14) a “[...] literatura do jornal, o jornalismo da literatura”, Graciliano encontra nela, assim como muitos escritores encontraram, seu primeiro momento de aprendizagem do fazer literário. Sabemos, já, que muitos escritores que aspiravam a sobreviver das letras, em um país de tão poucos leitores, encontraram nesse gênero um meio de adestramento para o exercício literário, meio de sobrevivência e estampa atraente para lançar um nome novo ao público. O jovem escritor alagoano, nessas confissões à irmã, demonstra ter vivamente a consciência de que não tem ainda talento nem genialidade precoces. Fenômenos que, segundo Vargas Llosa (2008), podem acontecer com os poetas ou os músicos, mas no que tange ao escritor, é preciso

Uma longa seqüência, de anos de disciplina e perseverança. Não existem romancistas precoces. Todos os romancistas grandes, os admiráveis, foram, no começo, escritores aprendizes cujo talento passou por uma gestação alimentada pela constância e pela convicção (VARGAS LLOSA, 2008, p. 15)

Graciliano Ramos, portanto, sabe que é preciso disciplina e perseverança, sabe também que as crônicas precisam ser publicadas. Muito mais tarde, 1949, em carta à irmã, Marili Ramos, ele afirmará, quase nos mesmos termos de Vargas Llosa, a necessidade de se trabalhar arduamente no texto literário: “[...] A literatura é uma horrível profissão, em que só podemos principiar tarde; indispensável muita observação. *Precocidade em literatura é impossível: isto não é música, não temos gênios de anos*” (RAMOS, 1981, p.198, grifo nosso).

Quanto aos seus escritos, nota ainda que o julgamento pessoal ou o ineditismo deles não são um bom termômetro para saber seu real valor; é preciso encaminhar seus

textos ao encontro do leitor comum e do leitor especializado, que os lerá e lhes apontará seu real valor, por isso colabora nos jornais e resolve publicar seus textos. São os leitores, e não o próprio autor, que melhor ajuizamento poderão fazer deles.

Muito mais tarde, o próprio Graciliano Ramos dirá ao filho, Ricardo Ramos, que sobre sua própria obra não emite posicionamento crítico, cabendo esse papel ao leitor, ao crítico especializado. Vejamos: “Eu não falo de mim. Nem de livro meu. Deixo que os outros falem. Se não for assim, que vantagem Maria leva? O resto é reclame”²¹ (RAMOS, 1992, p. 76).

É possível também inferir que, como muitos acreditam, Graciliano Ramos, ao se reportar aos seus textos de forma depreciativa, criava, de certa maneira, um feitiço charmoso de chamar a atenção sobre eles. Entretanto, no que diz respeito à posição do escritor em relação à crônica enquanto gênero, notamos uma vez mais, que sua opinião antecipa a visão de muitos teóricos que, como observamos, não viam/vêm nesses textos a densidade literária, a reelaboração artística da palavra, do lugar comum, presentes em outras formas literárias.

Mas, feitas essas digressões, voltemos ao início da carreira de Graciliano Ramos, cronista. Ao tentar encetar sua carreira de escritor no Rio de Janeiro, vimos que as oportunidades de publicação, de ventilar seus textos em jornais e revistas começavam a aparecer. Ventos fortes finalmente sopravam em sua direção, mas também ventos fortes podem prenunciar tempestades arrasadoras. E um aguaceiro forte se abateu sobre o jovem alagoano. A peste bubônica, que grassava em Palmeira dos Índios, vitimou sua família; o escritor perdeu três irmãos e um sobrinho, em um só dia. O sonho de se tornar escritor da capital, fora do meio provinciano em que vivia, é adiado e ele se vê obrigado a retornar, em setembro de 1915, às pressas, ao interior de Alagoas.

De volta a Palmeira dos Índios, ele assume a loja de fazendas “A Sincera”, que fora do pai, casa-se com Maria Augusta Barros e se torna pai de quatro crianças, mas cedo ficará viúvo. Do retorno do Rio de Janeiro à morte precoce da esposa se passaram apenas cinco anos. O seu reencontro com a crônica se dará em 1921, seis anos depois de seu regresso a Alagoas. O padre Francisco Xavier de Macedo, vigário da paróquia de Palmeira

²¹ O interesse de Graciliano pela crítica começa cedo, antes de publicar, e se prolonga, depois, com as críticas que saíam a respeito de suas obras. Lê tudo que é possível a respeito de seus livros e, muitas vezes, republica as críticas em jornais de Alagoas. Nas cartas trocadas na juventude entre ele e Joaquim Pinto de Almeida Lima Filho há algumas referências nas quais se pode notar a preocupação dele em acompanhar a crítica literária que saía em jornais, há também nas cartas trocadas com a esposa, Heloísa, menções às críticas que saíam a respeito de seus livros. Citamos uma passagem da juventude, datada de 10 de maio de 1921: “[...] Vi que o último livro de versos do Falcão foi muito bem recebido pela crítica [...] Não recebi o livro do Rosa. Leste-o? O Tristão de Athayde pulverizou essa obra em quatro linhas. Pobre do Rosa (RAMOS, 1981, p. 70).

dos Índios, funda *O Índio*, jornal com o qual Graciliano passa a colaborar utilizando o pseudônimo de J. Calisto; assina a coluna “Traços a esmo”.

É importantíssimo notarmos, para a compreensão presente e futura de nossa linha argumentativa, e para o cotejo que empreenderemos dessas crônicas com as outras, presentes em *Viventes das Alagoas*, que as crônicas de *Linhas tortas* apresentam três momentos da produção cronística de Graciliano Ramos e três assinaturas (*personas*) diferentes. Isto é, no início da carreira literária, vivendo sua primeira estada no Rio de Janeiro, o escritor assinará suas crônicas como R. O. (Ramos de Oliveira, sobrenomes dele). Essas crônicas, conforme veremos, se valem de um narrador que adota o realismo crítico (utilizamos o termo no mesmo sentido que Bosi (2000, p. 402) emprega-o para definir a ficção romanesca de Graciliano: “O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico [...]”). Em outras palavras, nas crônicas de R. O. e J. Calisto verifica-se uma “intervenção social”, isto é, uma visão crítica, severa, que testemunha, analisa e julga as relações sociais. São textos que avaliam aspectos sociais, humanos, desvelam os graves danos que a vida em sociedade produz na textura da pessoa humana e, ao fazê-lo, seus narradores objetivam causar um efeito de mal-estar no leitor. Este deve se sentir agredido e sair da posição de contemplação para assumir uma atitude ativa frente ao narrado²², embora os cronistas não abram mão da gozação e de fazer o leitor rir das situações que apresenta, principalmente quando procuram captar aspectos sociais corriqueiros, descrever tipos sociais, criticar a igreja, as agremiações literárias e revelar as limitações da imprensa.

De volta a Palmeira dos Índios, Graciliano passa a assinar seus textos como J. Calisto para o jornal *O Índio*. J. Calisto é uma *persona* que se coloca na situação de um observador privilegiado, e suas crônicas abrangem um conjunto variado de situações do seu presente, ou seja, ele se posiciona em um plano superior aos habitantes da cidade e, desse plano elevado, fazendo oposição ao senso comum que identificava na sociedade, procura realçar hábitos daquele microcosmo e também do país. Seus textos procuram pensar o presente, refletir o passado e, muitas vezes, inferir sobre o futuro.

Por fim, a última assinatura dos textos traz o nome do próprio Graciliano. Essas crônicas foram produzidas quando o autor já morava em definitivo na capital federal de

²² Rui Mourão (2003, p. 164) define bem não a crônica, mas o conjunto da obra do mestre alagoano: “A riqueza integral da obra de Graciliano Ramos só pode ser entrevista na medida em que verificamos a sua íntima relação com o panorama social da época. [...] O quadro brasileiro denunciado é aquele que vinha se delineando desde os primeiros dias da República e acabou responsável pelos conflitos armados do tenentismo, retaguarda da revolução de 30”.

então e foram publicadas em grandes jornais e revistas fluminenses²³ (inclusive para a revista *Cultura Política*, ligada ao Estado Novo) quando ele já era um escritor reconhecido e respeitado pela crítica literária. Nelas encontramos um narrador que não adota pseudônimo. O que não justifica aproximar autor e narrador. Narrador, sabemos, é um ser feito de palavras, um personagem inventado, mesmo quando o autor usa seu nome próprio para assinar seu texto ficcional, como é o caso dessas crônicas. Em outros termos, não vemos uma vinculação entre o nome próprio do autor ao discurso ficcional do sujeito que o produziu. A autoria como presença do indivíduo na obra foi uma posição erroneamente assumida no século XIX romântico, sabemos. No século XX, a análise da noção romântica do autor-presença foi muito bem contestada por diversas correntes críticas, entre elas a posição do autor-contradição do marxismo, as correntes formalistas, estruturalistas, pós-estruturalistas e também refutada mais seguramente pela noção de autor de Michel Foucault²⁴.

Feita a advertência, voltemos a essas crônicas. O narrador delas se pontua pela seriedade e independência de pensamento crítico-estético. Nesses textos, esvaecem o sarcasmo, o humor e até o azedume, traços reiterativos nas crônicas dos outros narradores e bem notados por Garbuglio et al. (1987, p. 118), embora se mantenha o uso incisivo da ironia. A temática dessas crônicas, principalmente as da segunda parte de *Linhas Tortas*, se concentra em temas mais sisudos; seu *leitmotiv* principal é a literatura, seus produtores, bastidores de concursos literários, antologia de obras realizadas pelo próprio Graciliano, etc. São 71 crônicas que compõem o restante do livro sendo que 40 delas tratam, exclusivamente, de literatura ou aspectos da vida literária nacional. Nelas o crítico se agiganta sobre o cronista²⁵. Além dessa abordagem “crítica” da literatura brasileira, o

²³ Em pesquisa no Instituto de estudos Brasileiros (IEB), onde a família depositou o arquivo Graciliano Ramos, notamos que boa parte dessas crônicas, aquelas contidas na segunda parte de *Linhas tortas*, foi publicada no *Diário de Notícias* e na revista *O Cruzeiro*. No mesmo Instituto e no referido arquivo notamos que apenas uma crônica do livro *Viagem*, editado em 1954, saiu publicada, com cortes e modificações, na *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, em julho de 1952. A crônica é “OKolkhose Kheivani”.

²⁴ A esse respeito ver o verbete “autor” de João Adolfo Hansen contido em *Palavras da crítica*.

²⁵ Graciliano Ramos, ao compor essas crônicas, deixa transparecer um pensamento crítico tanto do ponto de vista ideológico quanto do ponto de vista literário, estético. Embora não possamos nomear o narrador delas como crítico literário no sentido institucional do termo nem também como um escritor crítico, isto é, um escritor que também desenvolveu um exercício de crítica literária se debruçando sobre a obra de seus predecessores e contemporâneos no desejo de esclarecer sua própria atividade e orientar os rumos da crítica subsequente, tal como a entendeu Leyla Perrone Moisés em seu *Altas Literaturas* (1998). Mas podemos afirmar que, nessas crônicas, o narrador expõe seu ponto de vista acerca da literatura e diz o que espera dela. Faz julgamentos, elege e despreza temas e maneiras de escrever, problematiza a literatura partindo de seu autodidatismo literário. O interesse de Graciliano pela crítica literária é anterior a essas crônicas. Em seis cartas trocadas entre o romancista e o amigo Joaquim Pinto Mota Filho já se pode notar o interesse que a crítica literária despertava no jovem alagoano. Em ensaio recente, Malard (2006), analisa essas missivas. A

narrador abre, vez por outra, uma concessão para falar do cotidiano da cidade carioca, recordar aspectos pretéritos e, mais raramente, abordar aspectos internacionais como a Segunda Guerra Mundial. Já os textos da *Cultura Política*, contidas em sua maioria em *Viventes das Alagoas*, enveredam pelo resgate da memória e pelo embaralhamento de ficção e confissão. Mas vamos encetar nossa análise por uma ordem cronológica.

As três primeiras crônicas, catalogadas em *Linhas Tortas*, foram escritas especialmente para o *Jornal de Alagoas* e as outras treze para o *Paraíba do Sul*. Elas cobrem o período de março a agosto de 1915, não possuem títulos por extenso, são nomeadas por algarismos romanos. Mas, é oportuno ressaltar, todas trazem data e local de publicação.

São crônicas que flagram o tempo presente, contemporâneas dos acontecimentos que narram. Por serem crônicas de variedades, os comentários abordam os mais diversos aspectos, desde a captação das práticas sociais nos seus aspectos mais ordinários até a descrição de perfis de tipos cariocas. Passeia ainda pela abordagem da dificuldade de escrever, reflete a crítica da “crítica literária”, dos literatos ornamentais, das panelinhas literárias e de instituições sociais como a Igreja e a Política, mas sempre escritas numa prosa acessível e clara para o leitor; construídas no perfeito equilíbrio entre a fala coloquial e a abordagem literária, ou seja, a sintaxe oscila entre a descontração da fala e a correção própria da norma padrão²⁶.

Seu objetivo, o do cronista, não é apenas entreter o leitor delas, mas, dentro dos limites possíveis do gênero, levá-lo à reflexão. Para não aborrecê-lo com teorias e argumentação enfadonhas, adota o tom ligeiro, descontraído, o humor, e, quase sempre, a ironia ferina e ácida. A fluidez e a elegância do estilo, além da originalidade dos pontos de vista não são, entretanto, traço particular de Graciliano, mas aspiração de todos os jovens que buscavam na crônica uma forma de chamar atenção para sua escrita e exercício literário para textos mais densos.

Notamos que, à exceção da primeira crônica, há uma indiferença do cronista por questões políticas; aliás, é interessante notar que, mesmo trabalhando como revisor em três jornais (*Correio da Manhã*, *O Século* e *A Tarde*, aonde chega a revisor efetivo), num tempo em que as redações se tornavam ponto de encontro da vida intelectual e no qual

esse respeito, Graciliano como “crítico” e o esboço de sua concepção de literatura, estética e ficcional pode ser visto nos estudos de Bulhões (1999) e Cristovão (1986).

²⁶ Sobre esse aspecto, a reelaboração da oralidade para torná-la estilisticamente significativa, há um estudo bastante minucioso, ainda inédito, fruto da dissertação de mestrado de Elineiva de Novaes Oliveira Moreno, apresentado à Universidade de São Paulo, cuja referência completa encontra-se na bibliografia deste trabalho.

jornalismo, literatura e política confluíam para o mesmo ambiente das redações, e mesmo vivendo na capital federal, epicentro das discussões culturais e políticas do país, Graciliano não acompanha de perto as demandas políticas. Tampouco os narradores da crônica têm esse tema como ponto de partida. Esse alheamento também está presente nas missivas endereçadas à família, em uma dirigida ao pai, datada de 9 de janeiro de 1915, podemos flagrar esse afastamento:

[...] A cidade está agitada – há por toda parte uma terrível manifestação a não sei quem, a Nilo Peçanha, parece. Não sei bem – estive a trabalhar no *O Século*, revi as últimas notícias, mas não sei bem a quem a manifestação é feita. Deve ser a Nilo Peçanha. Parece que a coisa não acaba bem, porque há forças por toda a parte, e o povo grita pelas ruas a valer, e os automóveis da “Assistência” passam (RAMOS, 1981, p. 42).

Em outra carta endereçada à mãe, datada de 4 de fevereiro de 1915, há outro trecho que revela uma certa indiferença pelas questões políticas:

A propósito, diga a meu pai que as eleições correram aqui como geralmente correm por lá – atas falsas, livros roubados, capangas, atentados contra a liberdade do cidadão e outras asneiras em que se pegam os políticos da oposição para atacar a gente do P. R. C. Tolices! Os jornais do governo naturalmente dirão que houve inteira liberdade no pleito, que tudo andou às mil maravilhas. Mas eu trabalho em dois jornais de oposição... O interessante é que, um dia depois das eleições, um colega me perguntou se o *nosso* partido tinha vencido. E eu perguntei qual era o *nosso* partido. Era o Liberal. Nós somos liberais. Mas eu não sabia... (idem, p. 50).

As cartas trocadas entre o cronista e seus familiares nesse período revelam que ele está mais interessado, não na política, mas nas novidades que chegam de Palmeira dos Índios, como podem atestar esses fragmentos: “Muita satisfação sinto por me haveres mandado algumas novidades daí”.

A distância e a saudade de casa são minimizadas pela releitura das cartas: “Imagina tu que muitas vezes mando ao diabo os livros e passo dias inteiros, noites até, relendo as correspondências que daí recebo e absorto em escrever cartas complicadas a vocês e a alguns bons camaradas”. Os livros também servem de conforto para amenizar a solidão das noites cariocas: “São quatro horas da madrugada e eu preciso ver se, antes de dormir, consigo ler alguma coisa”. Como se pode notar, os acontecimentos políticos que sacodem o Rio de Janeiro são indiferentes ao jovem Graciliano. Já o narrador R.O. se aproveita de um único aspecto para construir uma crônica.

Nela, o cronista se aproveita de um mote que a imprensa em geral alertava há tempos: a Constituição Brasileira é falha, faltando-lhe o Quarto Poder, o dos coronéis. Chama o Presidente da República de “chefe assu”. Em um tom ferino e irônico defende a legalização do chefe político pela constituição:

Aí está o rombo na constituição, rombo a ser preenchido quando ela for revista,

metendo-se nele a figura interessante do chefe político, que é a única força de verdade. O resto é lorota. Em escala descendente, a começar no Catete, onde pontifica o chefe assu, e a terminar no último lugarejo do sertão, com um caudilho, mirim, isto é um país a regurgitar de mandões de todos os matizes e feitios (RAMOS, 1980, p. 9).

A legalização da figura do chefe político (coronéis) poria fim, segundo o cronista, aos demais chefes de todos “os matizes e feitios até o chefete do último lugarejo do sertão, o caudilho mirim”, os quais incham e burocratizam a máquina pública e tiram proveito pessoal dos cargos que ocupam, tanto na esfera federal quanto na municipal.

As crônicas enveredam pela matéria variada da vida cotidiana, e na leitura subjetiva dela, uma livre recriação de fatos, descomprometida e original, mas sem lirismo; ao contrário, o cronista flagra a visão negativa do estado presente, traço, aliás, que se adensará mais tarde nos narradores dos romances. Esse primeiro narrador, que está se adestrando e se aperfeiçoando, pode ser enquadrado na tradição do gênero, isto é, um escritor-colibri, que, como definiu Machado de Assis (1962, p. 958), “salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se” sobre os mais diversos assuntos, tornando-se uma espécie de “especialista” em tudo e em nada ao mesmo tempo.

Um suposto encontro entre o narrador e um desconhecido que lhe troca o nome diversas vezes e finge conhecê-lo torna-se matéria para sua segunda crônica.

[...] O sujeitinho era-me inteiramente desconhecido. Nunca me lembrara de ter visto aquela figura de cabeça enterrada num chapéu sem abas passar-me por diante dos olhos. Debalde escarafunchei todos os recantos da imaginação a ver se me seria possível encontrar um nome que conviesse àquele ser. Nada. Nem Ulisses nem Sancho. Mas, depois do formidável abraço e da explosão de sorrisos e amabilidades que recebi, não tive ânimo de perguntar ao homem onde me havia ele visto e em que planeta tinha nascido (RAMOS, 1980, p. 11).

A terceira crônica antecipa visionariamente a intolerância, de diversas nuances, que amedronta o mundo e que naquela época já motivava alguém a apedrejar e destruir o monumento de Eça de Queiroz, em Lisboa, “numa fúria de besta” atirando “um coice à memória de Eça”. O cronista exalta o romancista português e empreende uma defesa entusiasta da figura de Eça e de seu realismo²⁷.

[...] Ele não é somente o escritor mais querido dos dois países, é uma individualidade à parte, adorada, idolatrada.[...] Seus personagens não são, por assim dizer, entidades fictícias, criações de um cérebro humano – são indivíduos que vivem a nosso lado, que têm os nossos defeitos e as nossas virtudes, que palestram conosco e nos transmitem idéias mais ou menos iguais às nossas

²⁷ Aos dezoito anos de idade Graciliano concede uma entrevista ao *Jornal de Alagoas*, em 18 de setembro de 1910. Nela ele já manifestava sua preferência pelo movimento Realista e pela linguagem sarcástica de Eça de Queiroz. A esse respeito ver SANT'ANA, Moacir Medeiros de. *Graciliano Ramos*; achegas biobibliográficas. Maceió: Arquivo Público de Alagoas, SENEC, 1973.

(RAMOS, 1980, p. 15).

Devemos, no entanto, ser mais atenciosos com a quarta crônica, porque na verdade ela se desgarra das três anteriores. É a primeira escrita para o *Paraíba do Sul*, e formará um bloco de textos bem amarrados, isto é, há uma crônica inicial, em que se apresenta ao leitor e uma final de despedida, entre elas, onze, que tratam, como dissemos, dos mais variados assuntos, condizentes com o alcance do gênero.

Escrita numa linguagem irreverente, em um tom de conversa miúda, diríamos até que humorística, o cronista, de chofre, confessa que não conhece o leitor de suas crônicas, e, ao tempo em que o chama de amável, também o agride, sugerindo que o leitor viva de pequenas trapaças:

Amável leitor. Não tenho o prazer de saber quem és. Não conheço teu nome, tua pátria, tua religião, as complicadas disposições de teu espírito. *Ignoro se tens a ventura de ser um pacato vendeiro enriquecido à custa de pequeninas e honestas trapaças*, ou se és um celerado de figura sombria, calças, botas sem saltos e paletó ignobilmente descolorido com remendos nas costas e sonetos inéditos nas algibeiras. É possível até que sejas uma adorável criatura de tranças louras e dentes de porcelana [...] (idem, p. 17, grifo nosso).

O cronista, nesse primeiro texto, também se auto-ironiza ao afirmar que ele foi “convidado às pressas” para escrever uma coluna para o jornal “malgrado todas as razões que foram apresentadas ao secretário da folha”. Mas era preciso que alguém escrevesse, por isso ele está em uma situação embaraçosa: primeiro falta-lhe assunto para a crônica, embora haja uma “rédua de magníficos assuntos a explorar”, segundo, porque ele desconhecia a que partido pertencia a folha e quais homens ou coisas era preciso defender ou atacar, e ainda há o fato dele desconhecer a cidade onde o leitor habita, mas o essencial era “escrever para que a coluna não ficasse em branco”, embora alerte ao leitor que não vá “dizer coisas agradáveis”.

Há por vezes ocasiões em que um mísero rabiscador tem necessidade de fazer grandes volteios, circunlocações sem fim, somente para furtar-se àquilo que algum simplório poderia julgar talvez ser o fito único de um indivíduo que escreve - dizer o que pensa (ibidem, p. 17-18).

Mas, logo em seguida, o cronista se desmente, dizendo que escreverá segundo o padrão do leitor, acatando os limites impostos pelo jornal. Chama-nos atenção o fato de ter afirmado que ignorava o leitor, mas oferece sinais de conhecê-lo, admitindo a hipótese de um narrador que, de um lado, é bem humorado e se valerá desse humor para destilar sua ironia sutil, mas de outro, é suspeito, já que, a todo o momento, põe em xeque a confiança do relato:

Mas - com a breca! - isso é assim mesmo. Eu não sou tão idiota que vá dizer alguma palavra que não esteja de acordo com as opiniões gerais. Tomo, portanto,

o partido de não dizer nada por enquanto. Preciso primeiro conhecer-te, leitor amigo. Sei que és cortês e hospitaleiro, apesar de tudo. Irei à tua casa. A visita não será longa, não tenhas medo (ibidem, p. 19).

E finaliza afirmando que, se de um lado, como afirmara, nem sempre dirá “coisas agradáveis”, por outro, terá o “cuidado de lisonjear tuas paixões, injuriar teus inimigos, queimar incenso a teus amigos, pensar como tu, enfim... *Tanto quanto o jornal o permitir*, está claro (ibidem, p. 19, grifo nosso). A leitura dessa crônica nos revela que o sujeito da enunciação é consciente do limitado terreno do gênero e precisa trabalhar com concisão e precisão para se adequar ao espaço jornalístico. Daí porque ele precisa se ater a matérias que não exigem completude, densidade e apuração da forma, além de atender aos interesses do jornal. Mostra-se também detentor de boa dose de humor, por isso, já no primeiro texto incita o leitor à reflexão, a uma densidade crítica do que lerá e de quem escreve. Esse humor marcará o estilo do narrador dessas crônicas e de outras futuras, escritas por outro narrador para o jornal *O Índio*, humor que será a marca presente no estilo irônico e requintado desses narradores e que dele se valerão para descortinar as mazelas da sociedade brasileira, por exemplo.

Notamos também nessa primeira crônica (escrita para esse jornal) que ela é uma peça com dois movimentos, isto é, o narrador aproveita para se apresentar ao público leitor e, num segundo movimento, ele apela a um tema reentrante em muitos cronistas de todos os tempos: a falta de assunto para construir seu texto. Ainda queremos chamar a atenção para o fato de que o narrador sustenta duas afirmações: a dificuldade de dizer coisas agradáveis ao leitor. Essa mesma afirmação será feita para os leitores do jornal *O Índio*. Os dois narradores preferem a franqueza a meio tom, mesmo quando esse posicionamento lhe custar o cargo, como veremos mais à frente.

A outra afirmação se refere ao fato de que o narrador R. O. desconhece a cidade para a qual escreve. Embora esteja o criador do narrador, o homem Graciliano, escrevendo do Rio de Janeiro, local em que o gênero estava fortemente difundido e consolidado, além de se configurar como espaço ideal para a crônica, visto que a cidade era a capital do país, atraindo para sua órbita políticos, intelectuais e artistas²⁸, Graciliano Ramos não a via, nem seus personagens nem o seu cotidiano, como temas que servissem de “fonte maior de

²⁸ Brito Broca (2004) já nos alertava que o Rio de Janeiro detinha, desde a monarquia, a predominância literária do país. Centralizando o poder político, a cidade era o local onde quase tudo se resolvia e para ela se dirigiam poetas e escritores, os quais buscavam publicar seus livros, tentar a carreira jornalística e literária. Sua supremacia cultural só será ameaçada com o advento da República, uma vez que a organização federativa do país (transformando as províncias em estados em oposição à unidade de poder do Império) outorgava aos estados uma autonomia, a qual se refletia no terreno literário, com a criação, em diversos pontos da nação, de agremiações e movimentos culturais que procuravam se colocar fora da órbita da metrópole.

inspiração” para a escrita de seus textos ficcionais²⁹, principalmente porque era um neófito na cidade. E os narradores das crônicas, R.O. e J. Calisto, assim como o da segunda parte de *Linhas tortas* e *Vivente das Alagoas*, demonstram, como veremos, tirar da experiência “a raiz de todas as histórias”, ou como nos diz Vargas Llosa (2008, p.19), acerca dos escritores: “o que se viveu é a fonte que irriga a ficção”. Alargando um pouco mais as idéias do referido autor, que não trata da crônica, mas de romances, embora seus posicionamentos possam ser aproveitadas a todo gênero literário, e por isso nos apropriamos de suas convicções, ele nos alerta em *Cartas a um jovem escritor*: toda vida merece um livro, que

[...] em toda a ficção, mesmo na mais livremente concebida, é possível rastrear um ponto de partida, uma semente íntima, visceralmente ligado à soma de vivências de quem a forjou. Atrevo-me a defender que não há exceções a esta regra e que, em consequência, a invenção cientificamente pura não existe no domínio literário. Que todos os romances são estruturas arquitetadas pela fantasia e pela técnica com base em certos fatos, pessoas e circunstâncias que marcaram a lembrança do escritor e puseram em movimento sua fantasia criadora, que, partindo daquela semente, foi construindo todo um mundo, mundo este tão rico e múltiplo que às vezes fica quase impossível (ou simplesmente impossível) reconhecer aí aquele material autobiográfico gerador, e que é, de certa forma, o nexo secreto de toda a ficção com seu reverso e antítese: a realidade real. [...] O processo é tão complexo e minucioso que muitas vezes nem o próprio autor é capaz de identificar no produto acabado essa demonstração exuberante de sua capacidade para inventar pessoas e mundos imaginários, as imagens escondidas em sua memória – impostas pela vida – que ativaram sua fantasia, despertaram a sua vontade e o induziram a traçar aquela história. [...] O escritor não escolhe seus temas: é escolhido por eles. Escreve sobre certos assuntos porque certas coisas se passaram com ele [...] o material autobiográfico sofre transformações, é enriquecido (às vezes empobrecido), misturado a outros elementos recordados ou inventados, e manipulado e estruturado [...] até alcançar a autonomia completa que uma ficção precisa aparentar para viver por conta própria [...] (VARGAS LLOSA, 2008, p.19-24).

A partir do que revela o fragmento em destaque, e do que já sabemos sobre a crônica, é possível fazermos duas afirmações. A primeira, já bem explicitada na primeira parte desse estudo, diz respeito ao fato de que o cotidiano das cidades é o objeto primordial da crônica, a matéria-prima para o cronista, que o municia de temas e problemas com os quais discutir. A segunda afirmação é que esse narrador, R.O. (assim como os demais que analisaremos ulteriormente), não se servem do cotidiano das cidades fluminenses (Paraíba do Sul e Rio de Janeiro) como objetos, temas primordiais para a feitura de seus textos

²⁹ Alguns estudiosos da crônica afirmam que o gênero é carioca por excelência. Lembramos, entretanto que, embora cultivada com maior intensidade nos jornais do Rio de Janeiro, ela foi praticada por jornalistas e escritores em outros pontos do país. As crônicas Palmeirenses de Graciliano, *Viajando o sertão* de Luís da Câmara Cascudo, na Paraíba, e a série o *Semanário* de Paulino de Azurenha, o “Leo Pardo” em Porto Alegre, são bons exemplos disso.

ficcionais. Os assuntos, os personagens e situações imaginativas são frutos do que Llosa denomina de uma semente íntima, umbilicalmente ligados à soma de vivências de quem a forjou. Daí notarmos, desde cedo, que é na experiência, na recordação que os narradores se alimentam para construir seus textos autônomos, ficcionais, inventando pessoas e mundos imaginários.

Podemos alicerçar nosso ponto de vista demonstrando que há apenas três crônicas, nesse primeiro bloco, em que esse narrador trata, superficialmente, de tipos citadinos cariocas. São as crônicas VI, a IX e a XIII. Respectivamente, elas se referem à retirada de prostitutas das ruas cariocas pela polícia, aos meninos vendedores de jornais e aos criados de botequim. Vejamos alguns fragmentos dessas crônicas, nesta mesma ordem:

Pois a polícia implacavelmente ordenou que a velha rival de Minerva abandonasse aqueles novos retiros de Pafos em que ela agora se ocultava. “Ocultava” é uma espécie de eufemismo. Ela não se ocultava – ela ficava à porta, de pé, fazendo uma grulhada em línguas esquisitas, rindo mostrando dentes falsos, segurando com as duas mãos as abas de nossos paletós. A Polícia mandou que ela saísse – um mandado de despejo em regra. Por quê? Porque reconheceu que o amor é incompatível com o barulho dos bondes, dos automóveis, das carroças [...] (RAMOS, 1980, p. 22).

O vendedor de jornais é o tipo mais despreocupado e alegre do mundo. Tem uma alma de pássaro [...] Queremos falar do pequenino garoto de dez anos, o brasileiro trêfego, ativo, tagarela como uma pega, travesso como um tico-tico [...] Está tão habituado a anunciar todos os dias “um grande atentado, um pavoroso incêndio, a prisão do célebre bandido Fulano”, que afinal acaba por encarar todos esses fatos indiferentemente. [...] Enfim, sob certos pontos de vista, o pequeno garoto vendedor de jornais é uma espécie de jornalista em miniatura (idem, p. 29-31).

Interessantíssimas criaturas de botequim! Do balcão para as mesas, das mesas para a cozinha, da cozinha outra vez para o balcão e para as mesas, vão, vêm correm, galopam, rebentam as vasilhas, tropeçam nas cadeiras, piscam os olhos uns aos outros, dão cotoveladas nos fregueses, tudo sob as ordens do patrão, que dirige as manobras, muito grave. [...] Pedem-se um copo d’água; e eles corrigem logo, rasgadamente: - Um copo com água! Como quem diz: - Não seja burro! São terríveis (ibidem, p. 39-42).

Tanto nessas primeiras dezesseis crônicas, escritas no Rio de Janeiro, quanto nas outras doze, produzidas em Palmeira dos Índios, o cronista não adensará o cotidiano das cidades que é, como já afirmamos, o ingrediente da crônica mais habitual. Sua opção temática recairá quase sempre sobre aspectos literários, principalmente na segunda parte de *Linhas Tortas*. Outro tema que seduz o cronista, como já o dissemos, é o aproveitamento de fatos vividos ou testemunhados. Experiências que o incitam a engendrar histórias, mas não testemunhos históricos nem documentais. Não há nessas crônicas descrições

fidedignas dos episódios, mas um processo imaginativo, literário, no qual a imaginação se expande e o olhar perspicaz de quem presenciou tais acontecimentos procura rever e registrar o que passou despercebido à maioria desatenta, ou seja, o leitor está frente a episódios que foram reconstruídos, rememorados ficcionalmente.

Guiando sua pena para essa vertente, esse narrador bem como os demais, se afasta da função primeira da crônica enquanto escrita historiográfica, colada ao tempo, ligada ao deus *Chronus*, e também se distancia de seu viés moderno, qual seja, o cronista que sai do gabinete e vai ao encontro da cidade, de sua gente, seus personagens anônimos e famosos, costumes, festas e metamorfoses. No entanto, esse narrador transita por assuntos variados e de diversos níveis, que é uma especialidade do gênero desde seu nascedouro. Suas crônicas são também, em algum grau, circunstanciais. Mas elas nascem primordialmente de situações experimentadas que ativam um processo de reconstruir o vivido pela palavra, processo no qual a ficção transforma o vivido e lhe dá autonomia e veracidade.

Seus temas, portanto, não estão colados às grandes decisões políticas ou aos grandes vultos de nossa história social. O que esse narrador comenta são acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como também apenas do imaginário dele, examinados, obviamente, pelo ângulo subjetivo da recriação. A preferência é dar vida a personagens comuns, isto é, gente sem importância econômica, “pobres-coitados” desprovidos da palavra e de reação, personagens que serão privilegiados também pelos narradores dos romances e dos contos.

Ao invés de se apegar às ruas, R.O. prefere escrever a partir do quarto da pensão, rememorar lembranças nordestinas e por esse motivo, não pode ser enquadrado como um cronista polígrafo. Esse narrador não é um *flâneur* a observar atentamente a multidão das ruas alagoanas ou cariocas em busca de um tema para suas crônicas. Não espiona nem espreita a massa anônima nem é por ela espreitado. O Rio de Janeiro e Palmeira dos Índios, sua gente e figuras são “musas opacas”, quase inexistentes nas crônicas de R.O e J. Calisto. Não são cronistas das ruas, como foram João do Rio e Lima Barreto³⁰, por exemplo.

Para confirmar nossa opinião, podemos recorrer às palavras do próprio autor que em *Memórias do Cárcere* (1969, p. 15, V. I) afirmara: “Eu, que não gosto de andar, nunca vejo a paisagem, passo horas fabricando miudezas, embrenhando-me em caraminholas [...]”, ou ainda ao testemunho do filho do escritor, Ricardo Ramos (1992, p. 105), que nos

³⁰ João do Rio é citado por vários autores como o “pai da crônica” e em suas crônicas-reportagens o autor sai à rua a cata de personagens marginalizados: operários, negros, prostitutas, pobres e suas condições sub-humanas de vida e trabalho ganham vida na pena solidária desse cronista que revela esses segmentos sociais ignorados pela sociedade de então.

relata duas passagens em que se verifica o desinteresse do pai pela cidade do Rio de Janeiro. A primeira é quando eles estão andando pelas ruas da capital do país, num dia ensolarado, e o filho faz uma observação sobre a beleza da cidade, ao que o pai responde:

-Você acha mesmo?

Respondi que sim, foi a vez do meu espanto, quem não acha? Calou-se, brincando o provoquei:

- Então prefere a caatinga a isto aqui?

Indiferente olhou o recorte dos morros e disse:

-Prefiro, é mais bonita.

-Demorou-se um pouco para completar:

- Eu sinto assim.

A segunda é sobre a intenção do pai em escrever um romance que tivesse por ambiente a Livraria José Olympio, voltada para a vida literária carioca, entretanto, o projeto é logo interrompido e quando interrogado sobre ele, Graciliano respondia: “Eu não sentia aquilo” (RAMOS, 1992, p. 106). E mais uma vez, para atestarmos a falta de motivação pelas cidades, recorremos novamente ao próprio Graciliano que declara no terceiro encontro de escritores (Associação Brasileira de Escritores) em Salvador, sua vinculação literária às suas raízes sertanejas: “o romancista só pode descrever bem o seu tempo e seu meio. *Eu, só sinto o mandacaru*” (apud RAMOS, 1979, p. 201 grifo nosso).

Voltando à análise dessas primeiras crônicas, é interessante notar que a crônica V é um desdobramento da IV. Nesta, o narrador do texto se refere ao fato de que o compositor do jornal trocou as iniciais do cronista de R. O. por A. O. e assim, erroneamente, ela saiu publicada. Por isso, ele escreve a crônica seguinte, a quinta, para retificar seu dístico e aproveita para lembrar ao leitor, com uma auto-ironia, que desde cedo já lhe trocavam o nome: “Em tempos de criança, davam-me um apelido gentil, coisinha suave, que me desgostava em extremo”. A passagem será lembrada também mais tarde e com mais detalhes em *Infância* no texto ‘Cegueira’, em que o narrador adulto, como aqui nesta crônica, desnuda para o leitor um tique recorrente usado contra si e sua obra: a auto-desvalorização. Destacamos um trecho de *Infância*:

[...] Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro encourado e cabra cega. [...] Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiúra, ao desengonço [...] Essa injúria revelou muito cedo a minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considerei-me um pupilo enfadonho, aceito a custo. [...] A outra alcunha era menos insultuosa que a primeira [...] (RAMOS, 1977, p. 136-137).

Ainda no texto da crônica que estamos a analisar, o cronista prenuncia também dois fatos para o homem Graciliano:

[...] Morei em uma casa de cômodos, onde me chamei, durante meses, o *número 6*. Foi a designação pior que já me deram. [...] Penso sempre com desgosto que, se algum dia tiver a necessidade de recolher-me a uma colônia correcional ou a um asilo de alienados, inda poderei ver minha firma transformada em uma série de Algarismos. Muito desagradável (RAMOS, 1980, p. 20).

O narrador nesse trecho já antevê que o homem Graciliano, aprisionado pelo regime Vargas, receberia um número ao invés de um nome de batismo, como nos lembra em suas *Memórias do Cárcere*:

[...] Naquela manhã apenas me disse e repetiu o número do batismo: 3.535. Ou 3.335, não me lembro direito. Recordo-me dos Algarismos, extinguiu-se a disposição deles. Extinguiu-se de chofre: ao deitar-me na esteira, já se baralhavam, apesar do aviso: - “Não se esqueça.” Na chamada seguinte Cubano berrou o número muitas vezes, debalde; convenceu-se depois de que me era impossível tê-lo de cor e deixou de mencioná-lo (RAMOS, 1969, p. 71, v II).

Silva (2006, p. 42) curiosamente chama a atenção para a importância que Graciliano, em sua obra, dá a alguns números, embora esse dado não revele misticismo, distante do autor de *Vidas Secas*. Vejamos: “[...] em *Angústia* o número do bilhete lotérico, “16.384”, que aparece no final do livro como possibilidade de redirecionamento da vida do protagonista, Luís da Silva, e que fora cogitado para ser o título do livro; em *Memórias do Cárcere*, o “3353”, que, na lógica do presídio, em princípio serviria para identificar o personagem-narrador, mas que, na verdade, despersonaliza-o, nas *Cartas*, o “13” a perseguir o escritor em sua viagem a São Paulo”.

Alargando um pouco mais nossas observações para sublinhar uma coincidência e não uma identidade do autor/narrador, lembramos que o romancista tinha, como ele mesmo confessa em suas memórias da prisão, horror não só aos apelidos, mas também a quem falava alto: “Não conheço pior tortura que ouvir gritos”. E sua aversão se estende a quem lhe trocava o nome, como examinamos agora, nessa crônica, e também nas cartas enviadas à esposa em que se queixa da troca do nome em jornais paulistas: “Os jornais disseram que chegaram e foram à festa dois escritores cariocas: o Sr. Lins do Rego e o Sr. Gratuliano de Brito. Esse Gratuliano de Brito tem-me atrapalhado a vida, é a segunda vez que me toma o lugar” (RAMOS, 1981, p. 176).

Artefatos da ciência e da vida moderna também não escaparam ao olhar dos cronistas. Era comum aos cronistas brasileiros, principalmente no início do século XX, direcionar seus textos pelos ideais de “civilização” inspiradas na *belle époque* e levadas a termo pelas reformas urbanas “civilizadoras” de Pereira Passos na capital federal³¹. Mas

³¹ Tomar o progresso como tema é uma constante nas crônicas da virada do século XIX para o XX e nas primeiras décadas deste. Lima Barreto é um dos cronistas que desconfia do progresso, já Olavo Bilac tinha

não é esse o caminho trilhado por R. O., que se esquivava de louvar as reformas urbanas.

De outro modo, e de forma bem humorada, conseguida através de uma elegante e elaborada ironia, ele prefere fazer alusão a uma “descoberta científica”, desenvolvida por um médico argentino, cuja promessa é “suprimir as dores do parto” e transformar “este mundo em uma delícia”, embora “o número de expostos na Roda será superior ao de hoje”. Vamos a uma colagem de fragmentos dessa crônica:

O doutor Eliseu Canton é um grande homem, é mesmo um homem muito grande, pois acaba de fazer uma descoberta maravilhosa. [...] Imaginem que o sábio médico descobriu um remédio que suprime por completo as dores do parto. [...] É um anestésico ideal. [...] Vem mesmo a calhar para este país que principia a povoar-se, demonstrando assim que o fato de ter filhos ainda é uma coisa agradável, apesar de tudo. [...] Este mundo vai ser uma delícia. [...] A única coisa dolorosa que havia no amor desapareceu. Pode todo o mundo amar sem receio [...] (RAMOS, 1980, p. 23-25).

Ao construir seus textos, notamos que o cronista os pincela com fortes tintas de humor e generosa dose de ironia, mas essas pinceladas não são marcas únicas deste narrador, são na verdade traços comuns ao gênero, como notamos ao encetar esse trabalho. Valendo-se de um realismo crítico, ao tempo em que troça das situações apresentadas, esse narrador se perfila à tradição dos narradores machadianos: o discurso cáustico como forma de argumentação e reflexão. Pretende o cronista arregimentar, por essa via, a cumplicidade do leitor, o qual é convidado à reflexão, a ajuizar novas leituras de velhos episódios, a desmistificar discursos largamente disseminados na sociedade como verdades incontestes, a perceber a realidade desigual e injusta em que estão inseridos. O cronista do *Paraíba do Sul*, assim como muitos cronistas, opta pelo humor, o eufemismo e evita o uso de palavras para não chocar o público leitor.

Outro aspecto que queremos destacar nessa seleção de crônicas escritas para o *Paraíba do Sul* encontra-se na crônica VIII. Nela, o cronista se debruça sobre o cinema, “lugar onde a gente se educa, vendo a reprodução de fatos que nunca se passaram”. Ele se aproveita desse viés – cinema como meio educativo –, para desenvolver seu texto, tema aliás que, conforme o narrador, já serviu também a “vagabunda pena de muito sujeito desocupado que deseja encher uma coluna de jornal”. Ao invés de desistir dessa temática, Ramos de Oliveira se apropria também da Sétima Arte para encher sua coluna, e resolve tecer algumas considerações acerca do cinema. Para o cronista, o cinema é uma “grande

apreço pelo comentário estimulador do progresso e não é um cronista que comunga da atitude de desconfiança frente ao contraditório aprumo tecnológico da sua época. Sobre esse aspecto ver DIMAS, Antônio. A crônica. *Tempos eufóricos*. Análise da revista Kosmos: 1904-1909. São Paulo: Ática, 1983, p. 50-82.

escola”, mas faz uma advertência aos enredos dos filmes, segundo ele, sempre repetitivos:

Só há uma coisa com que embirro. Será talvez uma particularidade de temperamento extravagante. [...] É que eu tenho observado – e modestamente confesso [...] que todos os romances que ali exibem têm sempre este enredo. Uma rapariga leva uma existência em casa de seus pais, ou uma mulher casada vive recolhida numa virtude nunca perturbada, fazendo carícias sérias ao marido e dando beijocas na filha, que ordinariamente é uma criança de seis a oito anos. Depois aparece um intruso que, segundo as circunstâncias, pode ser um pintor, um músico, um estudante ou um fidalgo da vizinhança [...] A família não vê nada, o marido é de uma credulidade encantadora... E um belo dia a criatura bate a linda plumagem, deixando sobre uma banca o infalível bilheteinho. Começa para o fugitivo uma vida de aventuras. [...] Sobre um móvel fica o eterno bilhete e, não raro, alguns bilhetes de banco. A pobrezinha, sem arrimo, entrega-se ao teatro [...] Anda por muitos países [...] uma noite, depois de seus triunfos, descobre na platéia o marido ou o pai. Finda o espetáculo, deixa o camarim [...] e vai em busca do antigo lar, arrependida, coberta de lágrimas e jóias. Mas o carrancudo progenitor repele-a, o marido não consente que ela beije a filha, agora transformada em rapariga bonita. E a desgraçada pecadora dá um trágico adeus à casa antiga, chega à borda de um precipício – zás! Pula para baixo, mata-se. É mais ou menos assim (RAMOS, 1980, p. 28-29).

O tom ligeiro e aparentemente descomprometido do cronista ao abordar um feito "crítico-literário" do filme revela um primeiro exercício de laboratório literário. Traço que, como já alertamos, marcará a sua produção madura nesse gênero. Já advertimos o leitor desse estudo que, na segunda parte de *Linhas tortas*, as crônicas produzidas pelo narrador serão pontuadas, principalmente, pelas discussões literárias, misto de crônica e crítica. Nessa crônica ainda é pouco perceptível essa hibridez de gênero, mas, mais à frente, indubitavelmente, quando o cronista ficcionalizar seu nome civil nos textos, o leitor notará que as crônicas, contidas na segunda parte do referido livro, se equipararão à crítica ou uma crítica que se equipara à crônica. Ao gosto desse narrador por esse tipo de crônica, podemos acrescentar outra vertente: a crônica autobiográfica tratada literariamente. Isto é, crônicas que embaralham o discurso do narrador com aspectos vividos ou presenciados pelo autor, um resgate memorialista de temas.

Voltando à análise das crônicas publicadas no periódico fluminense, podemos notar que, assim como a crônica VIII, as crônicas XI, XII, XIV e XV enveredam, mesmo quando tratam de assuntos do cotidiano, explicitamente para a reflexão de aspectos literários, do papel do escritor ou para a crítica das famosas panelinhas literárias cariocas. Como afirmamos páginas atrás, o cronista compõe seus textos em dois movimentos. O primeiro trata de aspectos corriqueiros da cidade ou seus habitantes e ações (a influência e o clima cultural da capital), mas essa primeira ação serve na verdade de pretexto para trazer à tona o segundo movimento: aspectos literários que possam ilustrar as

representações dos valores da sociedade brasileira. Vejamos alguns recortes da crônica XII:

Esses criados estão muito explorados, e é possível que dentro de um século hajam desaparecido da cena. A criadita cantada pelos sentimentalistas é coisa inteiramente diversa. Tímida, tem sempre a vista baixa, veste roupas claras e põe avental branco, anda num passinho rápido de quem se esquiva, fala pouco e deixa-se namorar modestamente por um soldado sério e amável, de boas intenções. Se não me engano, François Coppée, conheceu-a. [...] Há a criada flagelo – rebenta os vasos, despoeira as dispensas, diz palavras grosseiras aos patrões, mete carvões na sopa, revela segredo de profissão diante das visitas [...] cultivada por Paulo de Kock [...] A criada de quarto também tem sido muito comentada. [...] Mark Twain tratou dela magistralmente, fez-lhe a psicologia [...] há também a Nanon, de Balzac, a Felicité, de Flaubert [...] (RAMOS, 1980, p. 38-39).

O narrador, como vimos, se vale de seu eruditismo literário para tratar de um assunto aparentemente banal que são os criados. O esboço de um literato, “na acepção vulgar da palavra”, é também a marca que engendra a crônica XIV. A autopromoção do escritor é criticada pelo narrador do texto cronístico:

[...] É poeta na acepção vulgar da palavra - é desocupado. [...] Agrada-lhe falar de sua pessoa [...] tem uma idéia fixa, uma idéia que o persegue, que o atormenta, que não o deixa um instante – está plenamente convencido de que tem valor, um valor incalculável, e sente viver num desgraçado planeta que não o admira. Lamenta a imbecilidade dos homens, que não lhe erguem altares. Porque ouviu dizer alguns que é preciso ser audaz para vencer, leva a audácia ao extremo. É arrogante, sentencioso, decisivo. Não dá sua opinião sobre coisa alguma – afirma, preleciona, dogmatiza. [...] Está sempre a referir-se aos contos que publica nessa gazeta, aos sonetos que tem mandado àquela revista, às crônicas que lhe têm rendido um êxito considerável, o romance que elabora. [...] Tem no fundo da mala e na gaveta de sua banca de trabalho vastos artigos repletos de elogios a suas lucubrações e cartas panegíricas assinadas por grandes homens, imensos. Por modéstia, não ostenta essas provas de seu mérito (idem, p. 43).

Os dois fragmentos atestam o que afirmamos: aspectos literários são o substrato que forma uma das vigas mestras que sustentam as crônicas dos narradores R. O. e J. Calisto. Referências literárias formam um vasto repertório na escrita de seus primeiros textos e se adensarão fortemente nas crônicas que compõem a segunda parte de *Linhas Tortas*. Mesclando o humor e a ironia, o cronista desvela a vida/aspectos literários de sua época, abordando também comportamentos sociais subjacentes em nossa vida social.

Ao tratar ainda de aspectos literários na crônica XI, o cronista se refere ao ato crítico, ficcionalizando a figura de um cronista de literatura e seu trabalho. Num tom jocoso e ferino, o cronista afirma que trabalhava em dois semanários, os quais mantinham posições diferentes a todas as coisas. Seu ofício era fazer crítica: “Crítica de modas, de cortes, de política, de letras, da vida alheia, etc. Coisa que me caísse debaixo da pena era coisa criticada. Assim, cumprindo seu papel de “crítico”, ele comenta a obra de uma

fictícia poetisa estreante, Gertrudes do Espírito Santo. No jornal favorável à poetisa, ele se derrama em louvar *Suspiros*, título romântico da referida “autora”:

[...] Individualidade em destaque em nosso meio literário, Mlle. Gertrudes do Espírito Santo, que, por sua qualidade de verdadeira artista, faz as delícias de seus inúmeros admiradores, reuniu num belo volume, magnificamente impresso em ótimo papel, cerca de dezenove sonetos, várias baladas e outras produções de igual valor. Não sabemos o que mais admirar naquele precioso *bouquet* de metros adoráveis: se a beleza da forma, se a variedade dos assuntos, que na verdade são magníficos. Há nuances encantadoras naquele remarcável trabalho em que a nossa distinta conterrânea se revela uma estilista impecável e um talento de escola. O livro traz um prefácio do eminente romancista, filósofo, jornalista e poeta, doutor Pancrácio Trindade e foi editado pela conceituada casa Furtado & Cia (RAMOS, 1980, p. 36).

No outro jornal, de viés “pessimista”, desfavorável a fictícia poetisa, a obra nos é apresentada de forma bem diferente:

Mlle. Gertrudes do Espírito Santo debutou por aí com a publicação de uma coisa que se chama *Suspiros*. Não compreendemos como uma pessoa mais ou menos sensata cometa a tolice de oferecer ao público tão grande cópia de banalidades. Constatam-se graves defeitos no livro de Mlle. Gertrudes. Em um golpe de vista, descobrem-se ali versos quebrados, erros de gramática, uma grande soma de imperfeições enfim. E que pobreza de concepção! A pseudopoetisa, que é pessoa que frequenta o bom-tom, já que não tem talento bastante para julgar as parvoíces que escreve, devia ao menos ter tido a feliz lembrança de consultar uma pessoa competente e caridosa que com franqueza lhe dissesse que aquela mal arranjada esquiça não vale mesmo nada. Não se pode acordar à “autora” de semelhante livresco uma palavra de incitamento. No fundo todos aqueles sonetos e baladas mancas são de uma chatice lamentável. De resto, não se podia esperar outra coisa de uma criatura como Mlle. Gertrudes do Espírito Santo, que até hoje só a muito custo tem conseguido publicar por aí umas pieguices baratas. Mas o que admira, o que não tem lugar, é ver o senhor Pancrácio Trindade tecer elogios a tais tolices (idem, p. 34).

A partir dos fragmentos transcritos é possível perceber que o cronista, aproveitando-se de uma poetisa criada por ele, desaprova a crônica literária que era feita, muitas vezes, levando em conta a simpatia ou a falta desse sentimento pela autora do texto. O narrador condena o “crítico” que não julgava o texto literário, mas pontuava seu texto de acordo com a posição do jornal em relação ao produtor da obra. Patenteia a fragilidade da análise literária, que na verdade não existe. Nessa exposição, ele desvela, ironicamente, a crítica partidarista e enganosa. Também é possível afirmar que, ao tempo em que desmonta a “crítica” partidarista, o cronista está apontando para uma análise séria, embasada na leitura do texto literário, que será empreendida pelo cronista a partir de 1937 em diante.

Para finalizar nossos comentários sobre as primeiras crônicas escritas no *Paraíba do Sul*, é necessária ainda uma referência à crônica XVI, na qual o cronista Ramos de Oliveira apresenta suas razões para a saída do jornal, numa espécie de crônica de

despedida.

Lembremos que há uma crônica “introdutória”, a terceira (na ordem do livro, mas a primeira escrita para o jornal fluminense), na qual ele se apresentava ao leitor do periódico. A última crônica foi construída sobre forma de carta e se destinava especificamente a um suposto leitor, Rodolfo:

Caríssimo Rodolfo

Isto não é propriamente uma carta – é um bilhete, um bilhete feito à pressa a propósito do belo artigo que, sobre alguns períodos por mim rabiscados, publicaste no penúltimo número deste jornal. Começo por agradecer-te os qualificativos gentis que lançaste sobre as niquices que por vezes tenho deitado nesta coluna digna de melhor sorte – ser preenchida com algum artigo de revista estrangeira, por exemplo, ou com anúncios de casas comerciais, o que seria menos maçador para o público e mais vantajoso para a folha, que é, de certo, uma “casa” também... (RAMOS, 1980, p. 46-47).

A “crônica/bilhete” a Rodolfo se deve ao fato de que na crônica anterior, a XV, o cronista criticou a polêmica literária envolvendo dois escritores: Humberto de Campos e Carlos Maul. Naquela o cronista alude à polêmica entre estes dois autores, acerca de “qual parte do Brasil produz mais homens de mérito”, se o Norte ou o Sul³². O cronista se referiu aos dois literatos como “campeões letrados” o que desagradou o suposto leitor:

Quando, há quinze dias, contei aos leitores do “Paraíba” a discussão travada entre dois poetas sobre a quantidade de talento que existe na cabeça dos homens deste adorável país, nada disse a respeito das aptidões dos dois antagonistas. Limitei-me a dizer que eram “dois campeões letrados”. Não há duvida que o são. Cada um deles tem pelo menos um livro [...] A academia não reconhece senão aqueles que haviam fabricado alguma obra³³. [...] Tu te insurgiste contra o ter eu chamado “campeão” ao pouco amável poeta que arrastou pela rua das amarguras todo o setentrião do país. [...] Poderia ter dito “adversários, combatentes, contendores”, qualquer coisa por aí além. [...] Desagradou-te, o que me desgosta (idem, p. 47).

Há uma crença incerta de que o leitor que ficara ofendido com o adjetivo dado aos literatos era o editor do *Paraíba do Sul*, o qual teria vetado a crônica. Não é uma crença

³² Ironicamente o cronista já se referiu à literatura do Norte, embora sem utilizar o termo Norte na crônica X. Aqui, nesse texto, a questão levantada pelos dois autores e que serviu como mote para a crônica de R.O. é uma literatura do Norte em oposição a outra, do Sul, tema que já fora levantado primeiramente por Franklin Távora e ressurgiu, tempos depois, em 1891, nos jornais do Rio de Janeiro. O termo *Sul* não se refere aos estados sulinos, mas aquela produzida no Rio, mesmo que elaboradas por autores não nascidos nesse estado, conforme nos diz Broca (2004, p. 98). Em *Linhas Tortas* (RAMOS, 1980, p. 135) consta uma crônica intitulada *Norte e Sul* na qual o cronista se debruça sobre a distinção entre o romance do norte e romance do sul. E reafirma que não existe uma diferença geográfica dos romances, mas de temas. Explicita clara simpatia pelos neo-realistas nordestinos que escreviam sobre inconveniências, isto é, “Os do Nordeste escrevem sobre “coisas que existem na realidade” e os demais “preferem tratar de fatos na imaginação”.

³³ Brito Broca (2004, p. 106) lembra, no entanto, diferente de Graciliano, que Lauro Muller foi eleito para a ABL em 1912, sem ser escritor e nem possuir obra publicada: “não era escritor e nem possuía livro publicado, como exigiam os estatutos. Para atender este último requisito, teve o candidato de mandar editar em volume um discurso [...] O almirante Jaceguai foi eleito em 1907” e não era escritor, abrindo o precedente para outros candidatos à vaga naquela casa.

infundada de todo, afinal sabemos que a ideologia dos jornais atendia, muitas vezes, aos interesses de seus leitores, direcionado pelo proprietário do veículo informativo ou pelos editores chefes de redação, ficando a imparcialidade para um segundo plano. Mas como nos interessa o texto literário e o que nele está escrito, voltemos à crônica em questão.

O cronista resolve então abandonar o jornal, sem antes alfinetar, em sua última crônica, a Academia Brasileira de Letras, conforme o fragmento em destaque, e o escritor Carlos Maul, a quem se refere de forma mordaz ao dizer que: “quanto ao vate de Petrópolis, também o conheço – li uma página de sua “Ave Germânia” através da vitrina de um livreiro”. O cronista ainda ironiza o suposto autor da carta, Rodolfo, ao afirmar: “N.B. Tenho meditado sobre o conselho que me deste de tomar um banho de água benta. Preciso uma pia muito grande, principalmente agora, que somos dois ao banho: tu e eu” (RAMOS, 1980, p. 49).

Notemos que, nessas primeiras crônicas, pudemos observar um narrador que desde cedo já revela suas convicções estéticas, expõe ainda sua preferência pelo verossímil, pelo estilo breve, objetivo e antiverborrágico e essas escolhas não são feitas apenas para que o cronista se ajuste ao gênero literário, mas são traços que marcarão os narradores criados por Graciliano. Esse narrador se mostra admirador do realismo queiroziano e manteve um incrível senso de humor, rindo de si, galhofeiro, e fazendo o leitor rir também. Não foi R. O. um pacificador, nem um criador de consensos, mas uma *persona* que empenhou seu ser no senso crítico, na independência de pensar e escrever. Provocou seus leitores com uma agressividade peculiar, sem comoção, mas com um humor e ironia que, desde cedo, afrontou e desafiou não apenas seus leitores, mas até mesmo o editor do jornal, por isso afastou-se dele.

Ao se desligar do *Paraíba do Sul*, Graciliano é convidado para trabalhar na *Gazeta de Notícias* como revisor. Também o periódico acenava interesse em publicar suas crônicas feitas para o *Paraíba do Sul* “Em junho de 1915, a *Gazeta de Notícias* se interessaria em publicar (suas) crônicas feitas para o *Paraíba do Sul* e ofereceria uma vaga de revisor (MORAES, 1992, p. 35). Fato crível porque consta, como notamos, em carta endereçada à irmã, Leonor, no início deste capítulo. Nela Graciliano também se refere ao interesse do redator d’*O Século* em lhe destinar uma seção e encontrar meios para que ele publique nas revistas *Americana* e *Concórdia*.

Parecia que finalmente o Rio de Janeiro, tal qual o Cristo Redentor, abria os

braços para o escritor alagoano. Mas, como o Cristo Redentor ainda não existia³⁴ e seus braços não estavam abertos, o ateu Graciliano se vê obrigado a voltar, na segunda metade de 1915, para o sertão e lá encontrar sua família diminuída pela peste bubônica e escrever, anos depois, suas crônicas Palmeirenses. A elas dedicaremos nossas próximas páginas.

Crônicas Palmeirenses

O conjunto de doze crônicas escritas para *O Índio*, inseridas também na primeira parte de *Linhas Tortas*, com o subtítulo de ‘Traços a Esmo’ certamente também serviu como o segundo “laboratório” de experimentação literária para o futuro romancista (por essa época Graciliano já contava trinta anos e estava terminando sua maturação intelectual eclética). Esses textos escritos entre janeiro e abril de 1921, assim como os primeiros escritos na capital federal, se destinavam aos leitores de um jornal provinciano, só que desta vez eles estavam mais próximos do cronista, eram seus “vizinhos” em pleno sertão nordestino, e especialmente para eles irá se dirigir o narrador J. Calisto.

Por conhecê-los mais de perto, o cronista procura se aproximar deles, como verificaremos, incorporando elementos do cotidiano de ambos, da realidade da cidade, temas de interesse comum. Portando-se dessa maneira, o cronista J. Calisto passa a escrever sobre questões mais particulares, isto é, não abandona os temas de interesse nacional, mas se concentra em aspectos que interessam mais aos munícipes de Palmeira dos Índios, leitores menos apressados do que os dos grandes centros urbanos. Esses textos também equilibrarão melhor a aproximação entre as normas da língua escrita e da oralidade, sem, contudo, desprezar a magicidade da elaboração artística. O cronista tem consciência de que o próximo, o vivido, não pode ser mera transcrição do real, não pode ser cópia, mas recriação que deve ganhar uma dimensão maior, possuir sua própria autonomia. Prevaecem, no entanto, os traços da leveza, a simplicidade na escrita, o tom humorístico, galhofeiro, dosado com certo azedume.

A primeira crônica escrita para *O Índio*, assim como a primeira escrita para o *Paraíba do Sul*, segue a tradição do gênero e traz a apresentação do cronista ao leitor:

Leitor amigo,

Neste modesto canto do jornal, discretemos, se te agrada. Mas, antes de entabularmos conversa, não seria mau que nos conhecêssemos. Eu já sei quem tu

³⁴ O Cristo Redentor foi inaugurado em 12 de outubro de 1931.

és. Não é preciso que me digas teu nome, profissão, algumas mazelas que por acaso – quem não as possuiu? – te ornem o caráter. Mas tu, de certo, não queres palestrar com um desconhecido. Infelizmente não tenho quem me apresente. Estou aqui de passagem. Sou um hóspede nesta folha. Quando me der na telha, arrumo a trouxa e vou-me embora. Em minha rápida conversação contigo, meu interesse é muito limitado. Se tiveres paciência de ouvir-me, bem; se não, põe o teu chapéu e raspa-te. De qualquer forma, terás pouco a perder. Não te quero enganar (RAMOS, 1980, p. 51).

De chofre o narrador já se utiliza do bom humor que marcará seus textos (assim como foram os de R. O.) e revela o sujeito irônico que guiará os leitores “nessas conversas fiadas” palmeirenses. Ainda nesse primeiro parágrafo, revela, ao economizar detalhes sobre si, que seu texto trilhará a urgência da palavra e do espaço jornalístico. Ao sugerir que o leitor sem paciência deixasse de ler sua crônica, o narrador faz um alerta ao leitor do jornal, ou seja, o intuito do narrador é estabelecer um diálogo minimamente crítico, uma conversa franca entre o cronista e o leitor, mesmo que não se estabeleça uma cumplicidade entre eles. O narrador, assumindo uma pseudo superioridade frente ao leitor, quer na verdade, provocar o leitor desatento e aguçar a leitura dos mais familiarizados com o texto ficcional. Assim, para os desavisados, J. Calisto pode erroneamente ser visto como um narrador arrogante que procura desdenhar e desrespeitar o leitor, mas na verdade, busca estabelecer, pela ironia, uma reflexão para o que será lido³⁵.

A ironia, a certeza de que não fará concessão ao gosto do público leitor, avança pelo segundo parágrafo. Nele, J. Calisto afirma ao leitor que “não te venho fazer elogios. Podes estar descansado. *Mesmo porque nem sei se me seria fácil encontrar em ti matéria para elogio*” (RAMOS, 1980, p. 51, grifo nosso). As “ofensas” se avolumam ao duvidar da precisão da balança utilizada pelo leitor em seus negócios e sugere que ele faz transações escusas (da mesma forma que R.O. acusou o leitor do *Paraíba do Sul* de viver de pequenas trapças). E ainda ironiza a política brasileira de “embranquecer” e robustecer os filhos da futura geração, frutos da miscigenação de brasileiros e imigrantes europeus, além de uma vez mais adjetivar para baixo seus leitores:

[...] pobre matuto desengonçado [...] És apenas um pobre homem derreado ao peso da enxada, sofrivelmente achacado, otimamente obtuso. És o representante de uma raça condenada a desaparecer, absorvida por outras raças mais fortes, quando o país povoar-se. És o homem do deserto e acabarás quando o deserto acabar (RAMOS, 1980, p. 51).

A leitora do texto também é chamada à reflexão crítica, embora esse chamamento

³⁵ Paulo Honório em *São Bernardo*, também oferece ao leitor um caminho parecido dado pelo narrador dessas crônicas: “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde” (RAMOS, 1997, p. 9).

se faça pelo viés da ironia mordaz. O narrador até que a elogia, ao dizer que ela é uma “rapariga bonita”, contudo, logo em seguida, a surpreende dizendo-lhe que os vestidos dela são “espalhafatosos”. Vejamos que o narrador não busca “fazer a corte”, apesar de elogiar a boa aparência dela, mas o que ele realmente deseja é alfinetar suas principais tarefas domésticas, dizendo-lhe ironicamente que falta-lhe “aptidão para arear um tacho ou remendar uma camisa”. Ironiza a inabilidade da leitora, mas deseja, sem dizer claramente, que ela seja hábil em ler as artimanhas artísticas presentes em seus futuros textos.

Em outro termo, esse início de “falta de delicadezas” demonstra que o narrador objetiva de ambos, homens e mulheres, uma leitura reflexiva de suas crônicas. O aviso principal dele é: “Não esperes as minhas gentilezas: não tenho isso”. E mais à frente, reafirma que seus textos não serão adocicados, mas tratará das “vísceras expostas” da realidade deles, por isso se auto intitulara como um botica. Ao se denominar como um botica, o narrador, desde cedo revela, segundo Miranda (1992, p.134), uma exposição de princípios dirigida ao leitor provinciano, isto é, o narrador deixa claro que não deseja iludir o leitor, persuadi-lo, mas quer dele a atenção reflexiva ao circuito da leitura. Mais, ele revela a sua necessidade incoercível de expressão e comunicação. E essa afirmação se comprova no trecho abaixo:

Não desejo ser-te agradável; prefiro ser-te útil. Sou assim uma espécie de vendedor ambulante de sabão para a pele, de unguento para feridas, de pomada para calos. Talvez não encontre virtudes em meus medicamentos. Pode ser que os calos de tua consciência continuem duros e não sintas melhora na sarna que porventura tenhas na alma, doenças que te não desejo. Em todo caso, teu prejuízo será pequeno. O remédio nada te custa. Se a doença te mata, tanto pior para ti e para teus credores, mas terás a satisfação de dizer que recorreste a um botica (RAMOS, 1980, p 52).

A lança cortante que usa nessa escrita é feita com uma lâmina dupla e afiada; se fere ao leitor da crônica, golpeia também o próprio escritor delas. Isto é, se o narrador “agride” o leitor, ele da mesma forma se autodeprecia (como também fizera R.O com os leitores e consigo próprio ao se apresentar ao público leitor do *Paraíba do Sul*). Agindo assim, ambos, tencionam não afugentar o leitor, mas desejam angariar a simpatia deles para a leitura dos seus textos:

Teu espanto em ver-me aqui é perfeitamente razoável. Naturalmente, esperaria encontrar nesta coluna alguém que tivesse, senão grande talento, pelo menos uma certa habilidade para forçar as paredes de teu crânio e introduzir qualquer coisa na massa que porventura ele encerre. Infelizmente, não foi possível encontrar um número considerável de indivíduos nas condições exigidas. No páreo que se fez, para escolher o pessoal desta coluna, houve candidatos que se portaram lamentavelmente. Eu, que fui o último a alcançar a meta, cheguei cansado, deitando a alma pela boca, positivamente estropiado (idem, p. 52).

Com efeito, o narrador não “canta loas” ao leitor; usa seu bom humor para aguçar a inteligência dele. De outro lado, deprecia, ironicamente, seu aspecto físico, desconfia do seu caráter. Mas, ao investir contra si próprio, ora punitivamente, ora com forte senso de humor, percebemos que ele opera um processo inverso de sedução, isto é, pela sua veia irônica, ele, ao tempo que se desqualifica em alguns pontos, ainda procura levar vantagem sobre o leitor. Mantém-se num plano superior ao dele, além disso, instiga sua curiosidade ao afirmar que tem o que dizer, pode servir de botica, despertar o riso e levá-lo a uma reflexão, senão politizada dos temas, ao menos a um passatempo que mesclará saber e sabor, atualidade útil à futilidade provinciana, obrigando-os a pensar a vida.

Finalmente, ao terminar seu texto de apresentação, o cronista ainda recorre ao tom jocoso para revelar ao leitor que seus textos não tratarão do transcendente. Consciente do gênero que maneja e se serve, o narrador adverte ao leitor que não se deve esperar de seus textos a densidade dos tratados, mas um comentário quase impressionista e fragmentário dos fatos quase sufocados ou esquecidos pela maioria.

Não esperes, pois, encontrar nestas crônicas coisas transcendentais. A profundidade assusta-me e é muito provável que te assustes também a ti, leitor amigo. Fiquemos calmamente à superfície. Se entre as coisas que vou te dizer, da semana vindoura em diante, encontrarmos algum pretexto para rir, ficarei satisfeito. Porque enfim, enquanto rires, teu espírito estará mais tranqüilo. Pelo menos um instante, ficarás melhor, mais leve, esquecerá teus males. (RAMOS, 1980, p 53).

Vale lembrar, por fim, que o cronista tem clara consciência de que a crônica se atém à coisa miúda, à superfície, mas por outro, pode, como nos lembrou Candido (1992), se aproximar do leitor ao lhe revelar a sensibilidade do cotidiano, a grandeza de um evento que passaria incólume. Também para nós não passou despercebida a última ironia, neste texto, dirigido ao leitor pelo narrador: “E quem sabe? Pode ser até que, durante dez minutos, te esqueças de fazer mal aos outros” (RAMOS, 1980, p. 53).

Se cotejarmos a apresentação dessa crônica com àquela IV, escrita no Rio de Janeiro, na qual Ramos de Oliveira se apresentava ao leitor carioca e afirmava não conhecê-lo nem a seus gostos e sua cidade, já notamos grandes semelhanças entre esses dois narradores, (uso da ironia, do gracejo, vocabulário próximo do cotidiano dos leitores, desejo de estabelecer uma comunicação). Traços que unem não apenas os narradores da crônica, mas também estes com os futuros narradores romanescos. Se há diferença entre eles, esta reside na proximidade de J. Calisto e seus leitores, além da ironia viperina de que se serve para despertar o leitor para uma reflexão crítica do seu entorno, oferecer, pragmaticamente, utilidades e unguentos para os “males” dos leitores.

Ao analisar as “crônicas palmeirenses”, perceberemos que elas vão declinar das novidades (até porque a cidade é periférica e as inovações demoravam a chegar); seu substrato são os fatos do cotidiano. A atenção do cronista se voltará para temas aparentemente arbitrários, miúdos, alguns frívolos outros polêmicos e sérios. Exemplo dessa visão multifacetada que abarca um conjunto variado de situações é a segunda crônica que trata da necessidade que os homens têm de mentir e consumir produtos inúteis:

Não é nenhuma novidade dizer que as necessidades de um homem hoje são coisas mais complexas. Antigamente, um cidadão vivia com duas ceroulas, três camisas, uma casa esburacada, um banco, uma rede, uma mesa, um pote, um curral de vacas, um tabaqueiro, e um lenço. [...] Hoje são-nos precisas tantas coisas que para fazer um catálogo delas seria bastante a existência de uma criatura. Necessitamos o jornal, o cinema, o teatro, o colarinho, o amor, o guarda-chuva, a filosofia, o bonde, a eletricidade, o francês, o jogo do bicho, a literatura, o automóvel e as mensagens do presidente Epitácio. [...] Mas, dentre todos os conhecimentos que um cidadão se exige, o essencial é este – saber mentir (RAMOS, 1980, p. 53-55).

Um assunto aparentemente efêmero - a sofisticação das necessidades do homem moderno - se pereniza e ainda é significativa aos olhos do leitor de hoje - graças a um processo inconsciente que torna esta crônica capaz de suscitar comparações daquela época, início do século XX, com as necessidades contemporâneas.

As reflexões propostas pelo narrador aos seus leitores são as mais diversas, pondera até mesmo sobre as letras de canções belicosas nacionais³⁶. Seu olhar arguto percebe que este é um tema a que não damos atenção. Ao entoarmos hinos, repetimos mecanicamente suas letras, quase nunca nos importamos em refletir sobre o que eles pregam ou exigem de nós³⁷. Principalmente temas militares, alheios à nossa vida civil. Mas o cronista os analisa para além deles, demonstra a incoerência de outros comportamentos do brasileiro, do palmeirense. Vejamos a crítica aos hinos:

O Brasil pode gabar-se de possuir uma coisa como em nenhuma parte talvez exista: canções belicosas. [...] Gente de espinhaço mole, pernas bambas, cachaço envergado, cantando hinos guerreiros! [...] cantigas bojudas, infladas de palavrões difíceis [...] “Amor febril/Pelo Brasil/ No coração? Não há quem passe”. Entenderam? Eu também fiquei no mesmo (idem, p. 58-59).

Ironicamente, o narrador fustiga o leitor a acompanhar seu ponto de vista e perceber as incoerências das rimas, o vazio do tema, as inadequações vocabulares. Ao se referir às canções militares, assim como se refere ironicamente ao palmeirense, e por

³⁶ Na segunda parte de *Linhas tortas* (1980, p. 215) uma crônica intitulada ‘Aurora e o “seu” Oscar’, nela o cronista não analisa a composição das marchas carnavalescas, embora toque de leve na métrica e na rima. Seu interesse é mudar seu Oscar para diversas classes sociais e ver como ele e a companheira se comportariam.

³⁷ Vale ressaltar, por curiosidade, que Graciliano Ramos aboliu o hino de Alagoas, definido por ele como “uma estupidez com solecismos” quando ocupou a pasta de Diretor de Instrução Pública.

extensão ao brasileiro, como incapazes fisicamente para a guerra (na primeira crônica já havia revelado seu aspecto “Quasímodo”), o cronista na verdade deseja falar do uso indevido, pomposo e vazio da palavra, aspecto que predomina em quase todas as crônicas, explícito ou subjacente.

Se como vimos, o cronista não faz elogios ao leitor, não o fará à pátria também. Mas é na falta de elogios, no uso incisivo da ironia que ele convida o leitor a repensar temas ditos menores, postos de lado de nossas preocupações diárias. Aliás, claro fique, desde cedo os narradores R. O. e J. Calisto tratam de eventos miúdos, condizentes com o gênero dito “periférico”, abordam também homens e mulheres sem representação que, como afirmamos na análise das crônicas do *Paraíba do Sul*, são desprovidos da palavra, da ação: vendedores de bilhetes de loteria, vendedor de jornais, desconhecidos, prostitutas etc. Com relação às prostitutas, o cronista encerra o texto afirmando que canções belicosas como a que ele analisou, cheia de paroxismos, resvalando para o erótico, devem ser ouvidas “no Pernambuco Novo”, que era a rua das prostitutas em Palmeira dos Índios.

Entretanto, uma das crônicas mais irônicas de J. Calisto é a de número IV. O narrador jocosamente faz o leitor acreditar que comunga dos postulados pseudocientíficos, preconceituosos até, de que o brasileiro é um povo indolente que só acorda no carnaval. Também apregoa que nós nos afirmamos pela imitação. Para falar desses aspectos, ele parte do seu microcosmo particular, qual seja, a cidade de Palmeira dos Índios:

O Brasil é um país fundamentalmente carnavalesco. Palmeira é uma cidade essencialmente brasileira. Grande parte dos defeitos e virtudes que no brasileiro se encontram, em geral, o palmeirense possui, em particular. Reproduz-se entre nós, em ponto pequeno, o que o país em ponto grande produz. [...] O que o Rio de Janeiro imita em grosso nós imitamos a retalho. [...] *O país é preguiçoso. Dormir é a grande felicidade da vida [...] Positivamente despertos só estamos durante o carnaval* (RAMOS, 1980, p. 60 grifo nosso).

Antes de nos determos na crítica à imitação feita pelo narrador, queremos antes destacar a parte grifada do fragmento. Nela J. Calisto toca de leve em um tema – a preguiça do brasileiro – que já tinha sido aproveitado, segundo Sevcenko (1983, p. 32-33) por muitos outros escritores, a exemplo de Monteiro Lobato. Nas cidades, a pecha de preguiçoso, principalmente no Rio de Janeiro, começou a desaparecer, devido às transformações urbanísticas operadas na cidade, mas essa redenção não atingia os autores que descreviam as sociedades rurais e os grupos tradicionais. É o que também faz, de leve, o narrador J. Calisto, ao narrar seu pequeno microcosmo. Passemos à parte da imitação ao estrangeiro.

Mantendo a comparação ferina entre o macro e microcosmo, o narrador afirma

que a nação pode ser vista como “um orangotango” e os palmeirenses são “sagüis”. O que fazemos sempre, brasileiros e palmeirenses, são “imitações, adaptações, reproduções – macaqueações”³⁸. O narrador dessas crônicas, assim como os demais narradores desse gênero, tem a consciência crítica de que vive em um país com graves problemas e não há como escondê-los. O país é problemático e subdesenvolvido. E acerca desse aspecto – consciência de subdesenvolvimento – podemos dizer que esse cronista pode ser enquadrado entre aqueles intelectuais, romancistas estudados por Candido (1979) em *Literatura e Subdesenvolvimento*, os quais têm a consciência nítida que vivem em um país problemático. Por isso desprezam a antiga literatura romântica do “país novo”, na qual “a consciência amena de atraso”, levava os escritores ao apego ao exótico, à louvação pelo grandioso, à valorização de uma linguagem ricamente ornamentada, além de vincular a idéia de pátria à idéia de natureza.

Contrariando essa antiga fase, os escritores da fase de “nação subdesenvolvida”, entre os quais enquadraremos os narradores dessas crônicas, se postam do outro lado; nessa outra margem, a consciência de atraso os induz a rejeitar a linguagem rebuscada, grandiloqüente, e abrir mão de temas grandiosos, adocicados. Desejam desmistificar a antiga realidade literária calcada no pitoresco, na vinculação da dependência cultural alienante, no provincianismo cultural, no patriotismo otimista. Tencionam eles descortinar um país com graves problemas sociais. E para falar do cotidiano problemático, essas crônicas valorizam, ainda mais do que o gênero requer, a linguagem espontânea, regional.

Voltemos à análise da crônica em foco. Como já chamamos a atenção na análise de alguns textos, as crônicas desses dois narradores são peças de duplo movimento. Aqui, o primeiro lance é a festa carnavalesca da cidadezinha interiorana, mas o verdadeiro propósito do texto está diluído na discussão da festa, ou seja, o que o narrador aponta com afinco é a idolatria da palavra vazia.

Temos a idolatria da palavra, vazia embora. É, comparando mal, coisa semelhante ao culto do selvagem que adora a feição material de seus grosseiros manjões

³⁸ Lembramos ainda que nas crônicas escritas para jornais e revistas e que compõem a segunda parte de *Linhas Tortas*, o narrador Graciliano Ramos reforça suas críticas aos escritores que “copiam coisas de outras terras”, imitam o estrangeiro e vivem fora de sua realidade. Elencamos algumas crônicas e pequenos fragmentos que trazem explicitamente essas advertências: ‘Porão’ – “Andamos muito tempo fora da realidade, copiando coisas de outras terras [...]” (p. 98); ‘Jardins’ - “[...] o seu trabalho é uma tradução, como quase tudo que possuímos. Uma tradução feita às carreiras, como as outras” [...] (p. 159); ‘O romance dos tuberculosos’ - “A Sra. Diná Silveira de Queirós conhece por dentro e por fora suas personagens. Não as foi buscar no romance francês nem no romance inglês: achou-as aqui perto, em Abernêssia, na pensão de D. Sofia, uma casa de moças tuberculosas” [...] (p. 163); ‘O fator econômico no romance brasileiro’ – “Prudente de Moraes Neto me dizia há alguns anos que atribuía a deficiência dos nossos romances à escassez de material romanceável. Discordei. Se o mal fosse de natureza objetiva, estaríamos definitivamente perdidos, a menos que o meio se transformasse. Não devia ser isso [...]” (p. 253).

de pau. A idéia escapa-lhes. Nossa preocupação máxima é falar bonito. [...] Outro aspecto interessante do carnaval aqui fornecem-nos os truculentos cordões que marcham pela rua a vociferar quadrinhas sem pés nem cabeças. Até aí a índole nacional se revela – juntar palavras sem sentido (RAMOS, 1980, p. 61-62).

É bom notar que a preocupação com o uso da palavra é um outro traço comum que liga os narradores das crônicas aos dos romances de Graciliano Ramos. Nos textos do *Paraíba do Sul*, R. O. já confessara “tenho tanta amizade à palavra”. Daí que em diversas crônicas levantou, implícita ou explicitamente, essa discussão, (a exemplo dos textos V, VIII, IX, X, XII). A amizade e o respeito à palavra são um balizador que se verticaliza nos cronistas da *Cultura Política* e no de *Linhas Tortas*. Interessante notar que, ao tempo em que o narrador crítica o uso verborrágico da palavra, a rejeição pelas frases bombásticas e a imitação estrangeira, ele está premonitoriamente antecipando que a sintaxe mais brasileira, um falar mais regional e o debruçar-se sobre a realidade nacional (que é um traço fundamental da crônica, como vimos) serão privilegiados nos textos dos romancistas modernos, incluído aí o autor das crônicas.

Percebamos também, como já aludimos no primeiro capítulo desse trabalho, que embora não seja um traço específico dos cronistas, mas uma prerrogativa dos modernistas, a união da crônica com a fala coloquial brasileira, o consórcio do tom de “conversa miúda” com um estilo literário que bem se adaptou ao país, fez dela um gênero de grande aceitação entre nós. O “projeto” desse gênero de escrever eliminando os excessos, em uma construção ágil, direta, sem adjetivações, estabelecendo, portanto, uma proximidade com o leitor, contribui, de alguma forma, para o adiantamento de uma consciência de que era preciso investigar a realidade lingüística brasileira, criar novas expressões, reavivar antigas formas de dizer.

Escritas entre janeiro e abril de 1921, um ano antes da Semana de Arte Moderna, movimento pelo qual o autor das crônicas manteve algumas reservas, principalmente no tocante ao uso da língua, por acreditar que muitos modernistas desconheciam as regras da variante padrão, as crônicas escritas nesse período, entretanto, apresentam sinais de modernidade.

Sinais que são manifestos na escolha de expressões e vocábulos que refletiam a realidade lingüística brasileira nordestina. Vale notar ainda que, se de um lado, o autor das crônicas anda lateral ao projeto modernista, esquivando-se da originalidade a qualquer preço, por outro, dessa estética irá se aproveitar, principalmente mais tarde em seus romances, utilizando-se das conquistas modernistas no uso literário da língua, a qual lhe permitirá compor e difundir um tipo de linguagem, aprendida na sua observação dos

caboclos sertanejos e no aprendizado da gramática, em que a língua não adoçada, despojada, econômica reflete a variante mais próxima do falar brasileiro e, portanto, faz dele, embora negue ou se esquive, um veículo do modernismo. Isto é, mesmo sendo “contra” o projeto modernista, ele está nele inserido através de seu estilo renovador³⁹.

Continuando nossa análise da crônica em questão, percebamos que o cronista, ao criticar uma particularidade nacional – “o falar bonito” – aproxima essa inadequação à cidade de Palmeira dos Índios e remete para outra crônica, a VI, na qual a questão da língua é novamente levantada. Vejamos um trecho dela:

[...] E é por isso que detesto o livro infantil. Detesto cordialmente. Aquelas coisas maçadoras, pesadas, estopantes, xaroposas, feitas como que expressamente com o fim de provocar bocejos, revolta-me. [...] Odeio o livro infantil. E odeio-o porque sei que a criança o não compreende. Abram uma dessas famosas seletas clássicas que por aí andam espalhadas. Ainda guardo com rancor a lembrança de uma delas, pançuda, tediosa, soporífera, que me obrigaram a deletrear aos nove anos de idade. Li aquilo de cabo a rabo, e no fim só me ficou a desagradável impressão de haver absorvido coisas estafantes, cheirando a mofo, em uma língua desconhecida, falada há quatrocentos anos por gente de outra raça e de um país muito diferente do meu. [...] A gramática pedantesca, cheia de nomes gregos, de sutilezas que o leitor não compreende (RAMOS, 1980, p. 66-67).

Neste texto, o narrador se apropria de um fato real, vivido pelo homem Graciliano, e o transforma numa ordem narrativa. Nessa crônica, a VI, o narrador afirma que odeia o livro infantil, assim como, mais tarde, o narrador de *Infância* também fará essa afirmação. Aquele odeia o livro infantil porque, aos oito anos, fora obrigado a ler Camões. Aos nove anos de idade tivera uma experiência traumática com uma seleta clássica na qual abundavam os lusitanismos⁴⁰. Mais ilustrativo é o fragmento destacado:

³⁹ Em entrevista a Homero Senna (1978, p. 50), Graciliano revela que se mantinha informado, via jornais que assinava, a respeito do movimento modernista que acontecia em São Paulo. A impressão que lhe ficou do movimento foi, segundo ele, muito ruim: “Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. Enquanto outros procuravam estudar alguma coisa, ver, sentir, eles importavam Marinetti”. Perguntado se se considerava um modernista ele não titubeia: “– Que idéia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão.” Fernando Cristovão (1986, p. 74) a esse respeito também nos afirma que “a indiferença de Graciliano, ou melhor, sua irritação contra o Modernismo veio-lhe, por um lado, da condição de homem da província pouco receptivo às novidades urbanas mais ou menos estrangeiradas, e, por outro, do seu conhecimento e amor da língua portuguesa bem disciplinada pela gramática e dicionário. Mais ainda, como não precisou dos estímulos da *Semana* (tinha então 30 anos) e dos entusiastas de S. Paulo para se interessar pela realidade regional e nacional, que conhecia de observação e participação, e como presenciou demasiados excessos de linguagem e de processos literários por parte dos modernistas em evidência, só parcialmente aceitou como válida a renovação de 22”. Em duas crônicas (“Justificação de voto”, p. 147) e (“Conversas de bastidores” p. 246), incluídas ambas em *Linhas tortas*, Graciliano crítica, na primeira, “as tapeações e excessos do modernismo” e elogia, na segunda, Guimarães Rosa: “Rosa é terrivelmente difícil. Esse antimodernista repele o improvisado”. Embora afirme que era avesso aos modernistas, Graciliano está dentro do projeto Modernista e procura, através de seu “estilo seco e correto”, marcar um diferencial artístico.

⁴⁰ Para Ribeiro (2001) a crítica a instituição escolar pode ser vinculada à experiência do autor nos cargos ligados a educação (Secretário de Instrução Pública de Alagoas e Inspetor Federal de Ensino). Sobre a

Voto ao muito ilustre educador Abílio Borges uma profunda aversão. Nunca perdorei àquele respeitável barbaças as horas atrozes que passei a cochilar em cima de um horrível terceiro livro que uns malvados me meteram entre as unhas. A admiração que eu devia ter à figura culminante da Renascença portuguesa esfriou desde que aprendi a soletrar, e até hoje ainda não me foi possível convenientemente acendê-la. É que almas danadas me obrigaram a ler Camões aos oito anos. O descobrimento do caminho da Índia aos oito anos! [...] A escola primária! Não me é agradável a recordação dela [...] Os livros infantis! Que livros! São paus de sebo a que a meninada é compelida a trepar, escorregando sempre para o princípio antes de alcançar o meio, porque afinal aquilo é um exercício feito sem o mínimo interesse de chegar ao fim (idem, p. 68).

O desapareço pelo livro infantil, comparado pelo narrador a “paus de sebo” se deve a constatação de que eles eram recheados de inadequações, enganos e preconceitos. Neles a noção de infância, concebida em meio à Idade Moderna, parece inexistir para os autores “malvados” que desconheciam a noção de formação de leitor, ou conhecendo, desejavam deformá-lo e domesticá-lo, além de incutir uma pedagogia que vetava a imaginação, a fantasia. Essa mesma temática, o desapareço pelo livro infantil, reaparecerá dezessete anos depois em *Viventes das Alagoas*, numa crônica intitulada "Um novo ABC", que data de 1938⁴¹. Apesar do longo período que as separam, apresenta o mesmo tema: a incompatibilidade entre a imaginação das crianças e o livro infantil. Vamos a um fragmento dela:

Aquela velha carta de ABC dava arrepios. Suportávamos esses horrores como um castigo e inutilizávamos as folhas percorridas, esperando sempre que as coisas melhorassem. Engano: as letras eram pequeninas e feias [...] “A preguiça é a chave da pobreza”, afirmava-se ali. [...] Aos seis anos, eu e os meus companheiros de infelicidade escolar, quase todos pobres, não conhecíamos a pobreza pelo nome e tínhamos poucas chaves [...] Chave de pobreza para uma criança de seis anos é terrível. [...] O que ofereciam, porém, a nossa curiosidade infantil eram conceitos idiotas: “Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém.” Éramos realmente uns pirralhos bastante desgraçados (ibidem, p. 174).

O cronista, ao longo desses textos, tanto o narrador do *Paraíba do Sul* quanto este em particular, visa exercer um papel fundamental que coube, e ainda cabe, aos cronistas brasileiros: entreter o leitor, ao mesmo tempo em que se apresenta, sem que isso fique explicitamente claro, como um formador de opinião, criador de uma esfera de debates. Assim, temas de relevância nacional, a exemplo do primeiro texto escrito para o *Jornal de*

educação e o que a obra de Graciliano suscita há um estudo feito, fruto de uma dissertação de mestrado: RIBEIRO, M. F. Bonfim. *Escolas da vida e grafias da má morte: a educação na obra de Graciliano Ramos*. Feira de Santana, 2003. Dissertação (mestrado em Literatura e Diversidade Cultural – Universidade Estadual de Feira de Santana), 2003.

⁴¹ “Um Novo ABC” se refere a um livro escolar do cronista e romancista carioca, Marques Rebelo, enviado ao cronista pelo próprio autor. Trazia legendas do próprio Rebelo e ilustrações de Santa Rosa “dois artistas que há tempo tiveram livros premiados no concurso de literatura infantil realizado pelo Ministério da Educação (L. t. p. 175)

Alagoas, quando criticou a constituição da República, textos em que a temática particular e nacional se embaralham, isto é, uma situação particular – imitação de festas pelo palmeirense, o deslumbre pelo “falar bonito” e a inadequação da literatura direcionada a crianças⁴² -, passam a funcionar como metáforas de situações universais. O gênero crônica, como estamos observando, se empenhou na contribuição de formar um leitor que refletisse criticamente modos e costumes da cidade e da nação, do homem, particular e universal. Além dessas nuances, os narradores, a exemplo de J. Calisto, se afiguravam como “portavozes” que propunham a discussão de nossa formação cultural e de alguns de nossos valores.

É proveitoso marcar ainda que, neste mesmo texto, o cronista distingue o jornal como sendo um veículo capaz de propiciar informação e lazer, além de subsidiar a formação do leitor: “Se ainda toleramos o jornal, é que nunca o vimos entre os instrumentos com que nos martirizavam (RAMOS, 1980, p. 67)”.

No conjunto desses textos palmeirenses, destacamos outra crônica, a V, escrita em forma de carta (as crônicas-cartas, como alertamos na primeira parte desse trabalho, era uma forma habitual dos cronistas escreverem seus textos), supostamente escrita por: “um jurado a um cavalheiro de importância” a qual foi enviada para o cronista e com autorização para publicá-la. Resumamos o teor dessa “carta”:

Ilmo Sr.

Hoje, vésperas da sessão do júri, permita-me que, com o devido respeito, eu lhe venha oferecer os meus trabalhos profissionais. [...] Pode, pois, v.s., ficar certo de que, confiando-me seus protegidos, saberei julgá-los com a imparcialidade e a justiça a que têm direito, graças ao apoio que lhes dispensa um cavalheiro tão bem relacionado.[...] Minha natural desenvoltura e grande conhecimento da matéria permite-me freqüentemente exercer influência sobre o ânimo de meus companheiros, sendo-me relativamente fácil, durante os debates, levá-los com bons modos a pensar comigo. [...] Utilizando-se de meus serviços, pode v. s., ficar tranqüilo, com a certeza de que não irá atirar seus inestimáveis protegidos às mãos ineptas de um sujeito desastrado.[...] Devo dizer-lhe que não sou exigente no artigo remuneração, porque, como v. s., não ignora, a consciência é cotada hoje por preço excessivamente baixo, graças à concorrência (idem, p. 62-65).

No fragmento acima, vemos que o narrador procura manter uma atuação aparentemente discreta (delega a um “estranho membro do júri” a autoria da carta) para espelhar a realidade objetiva na realidade narrativa. Isto é, o narrador, via jurado ficcional, propõe a discussão de um aspecto entranhado, mas não endêmico à sua cidade, mas prática

⁴² Hoje, felizmente, há um vasto campo de pesquisa, debates e publicações acerca da Literatura Infantil e Literatura e Ensino. Aqui, apontaremos apenas duas indicações: ZILBERMAN, Regina. *A literatura Infantil na escola*. 11. Ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Global, 2003. Magalhães, Belmira. *Ensino, Literatura e Discurso*. In: SANTOS, Josalva; OLIVEIRA, Luiz. (orgs.). *Literatura & Ensino*. Maceió: EDUFAL, 2008.

comum no país: a venda e compra de consciências nas sessões de júri. Por muito tempo, infelizmente ainda hoje, a absolvição ou condenação de criminosos não se deveu à isenção dos jurados e à imparcialidade da justiça, mas a partir do maior poder econômico de uma das partes envolvidas no processo, a qual utilizava o dinheiro para fazer capitular as consciências. A competência crítica de algumas crônicas de Graciliano Ramos, a exemplo desta, demonstra não apenas a discussão do caráter cíclico das mazelas de nossa sociedade; vai além, porque o narrador das crônicas estava empenhado em “cutucar”, através do espaço que lhe era destinado no jornal, a apatia do leitor frente a esses vícios sociais e políticos.

O conteúdo desta crônica será retomado mais à frente, na crônica X, porque um suposto leitor, habitante do Tabuleiro do Pinto, ameaçou o cronista através de carta endereçada a ele, confundindo “o objeto da crônica com o autor dela”.

Recebi pelo penúltimo correio um vasto aranzel de considerações a respeito das linhas que nesta coluna foram publicadas por ocasião da sessão do júri. Não me foi possível saber com segurança de onde me veio a correspondência, mas tenho alguns indícios para supor que ela procede do Tabuleiro do Pinto. [...] Não é necessário voltar a escrever-me segunda vez, a menos que não queira abusar de sua força com o propósito de reduzir-me a pó. Declaro-me, com medo de nova investida, redondamente vencido e convencido para todos os efeitos. Meu adversário admite que as grossas pinceladas atiradas à toa sobre o retrato que pretendi fazer do jurado não foram perdidas. Há alguma verdade ali. Mas por isso mesmo que aquilo não é mentira, fiz mal em ter escrito semelhante coisa, porque nem todos os julgadores são venais. Ora, havendo eu afirmado que alguns o são, estou indiretamente levando os bons ao mau caminho, fornecendo-lhes a apreciável noção de que um veredicto favorável pode ser vendido por bom preço. [...] Quer-me parecer que houve um lamentável equívoco. Meu contendor confundiu o objeto da crônica com o autor dela. O objeto era o jurado; o autor, este seu criado que aqui está. Eu não sou ele. Logo, ele não pode ser eu. Isto me parece muito fácil de compreender. Somos duas pessoas distintas e duas pessoas verdadeiras, sem mistério nenhum (idem, p. 76-79).

Devido à intimidade que o narrador da crônica estabelece com o leitor, via discurso, não era incomum que a figura do narrador fosse confundida com a própria figura do cronista. Isso se deve principalmente porque, como frisamos, o narrador J. Calisto estava atento à realidade do microcosmo da cidade, vez por outra da nação e ainda examinava acontecimentos particulares, ou melhor, fruto de seu próprio imaginário. Mas ao compor suas crônicas, ele julga, expressa juízos de valor numa narrativa aparentemente pessoalíssima, quase reportagem (por isso verticalizamos, na primeira parte desse estudo, a discussão acerca do caráter híbrido e contemporâneo desse gênero que afetuosamente abarca os demais), levando o leitor a concluir, erroneamente, que o escritor tem a mesma visão do narrador ou o narrador e o jurado são a mesma pessoa.

Acrescentemos que essa confusão se forma também porque o cronista transmite a aparência da superficialidade para desenvolver seu tema, mas ele sabe que tece um texto literário, que, embora breve, nele estão contidas as potencialidades da língua, portanto, não há nada de gratuito ou ocasional nesse tecido literário. O tom desprezioso (mas não tão desprezioso como aparenta), mais próximo do familiar e da conversa miúda, mascara seu caráter literário. Daí porque o suposto leitor do *Tabuleiro do Pinto* confundiu o objeto da crônica com o autor dela.

Vale notarmos que a confusão operada pelo suposto leitor do *Tabuleiro do Pinto* não é totalmente falsa. A crônica oscila entre o visto e o imaginado, o vivido e o fabulado. E assim sendo, o autor, Graciliano, muitas vezes emaranha, em suas construções ficcionais o real e o ficcional. Mas, sabemos que “a ficção se emancipa do seu criador e da realidade real e se impõe ao leitor de forma soberana” (VARGAS LLOSA, 2008, p.43).

Assim, é preciso que façamos uma ressalva: embora o real e o ficcional estejam muito próximos em sua obra, tendo já se tornado um lugar-comum destacá-lo, pois é um traço que já se manifesta nas primeiras cartas trocadas entre o jovem candidato a escritor, a família e amigos⁴³. Graciliano, em sua obra literária, baseia-se na observação da realidade, mas tem essa realidade como partida, não se dobra a uma imitação servil. O que ele realiza, tendo por base a realidade vivida ou observada, é a reconstrução de outra realidade, autônoma, com leis próprias⁴⁴. Serve-se da *Poética* de Aristóteles que nos diz que “[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu, e, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer, o que é possível segundo a verossimilhança e a realidade [...]” (1992, p. 53). A imitação, portanto, não é elaborada de forma servil e estática, operando na observação

⁴³ Leticia Malard (2006, p. 201) nos chama a atenção que, em carta enviada ao amigo Joaquim Pinto Mota Lima Filho, o autor alagoano comenta um soneto que o amigo compusera, inspirado numa das moças que conhecera em Palmeira dos Índios. Na análise do poema “ele afirma que a poesia/literatura tem de pautar-se pela verossimilhança, refletir o real [...]”. A autora acrescenta ainda que para o escritor, a experiência vivida, a realidade que o cerca, a socialização do homem em seu contexto histórico-geográfico, o Nordeste, serão sempre a matéria prima de sua obra.

⁴⁴ Em um trecho das *Memórias do Cárcere*, Graciliano Ramos indo de trem de Maceió para Recife, preso, refere-se à visão de algumas “construções negras num terreno alagado” que Tavares lhe esclarece serem mocambos. Ele então se lembra dos “célebres mocambos” descritos pelo escritor José Lins do Rego em *Moleque Ricardo*: “Bem, os célebres mocambos que José Lins havia descrito em *Moleque Ricardo*. Conheceria José Lins aquela vida? Provavelmente não conhecia. Acusavam-no de ser apenas um memorialista, de não possuir imaginação, e o romance mostrava exatamente o contrário. Que entendia ele de meninos nascidos e criados na lama e na miséria, ele, filho de proprietários? Contudo, a narração tinha verossimilhança. Eu seria incapaz de semelhante proeza: *Só me abalanzo a expor a coisa observada e sentida*” (RAMOS, 1969, p. 30, v I, grifo nosso). Essa passagem destacada por nós serviu para muitos estudiosos, a exemplo do crítico paulista Antonio Candido, afirmarem que “a experiência é condição da escrita” para Graciliano Ramos. A esse respeito – experiência como condição da escrita - além de Candido em *Ficção e Confissão* (2006), há outros estudos pertinentes e aqui indicamos um artigo em especial: BASTOS, Alcmeno. Graciliano Ramos e a “coisa observada e sentida”. In: MARCHEZAN, L. G; TELAROLLI, S. (org.). *Faces do Narrador*. São Paulo: Cultura Academia Editora, 2003.

fidedigna do modelo, mas a imitação redimensiona, transfigura a coisa imitada, enriquecendo-a.

Graciliano tem a consciência de que o fenômeno artístico não tem compromisso com nenhuma amarra utilitária, mas com a verdade interna da obra. A mimese não é apenas um instrumento para alcançar o absoluto, ela inclui a criação da própria verdade. Embora Graciliano não se desvincule da realidade vivida e observada, pelo contrário, tenha uma forte consciência dela, por outro lado, não está preocupado com a fidelidade, afinal, realidade é o palpável, mas também, a fluidez que escapa ao toque.

Quem também viu com agudeza esse compromisso do autor com a verdade interna da obra foi Magalhães (2001). Ao analisar a obra do escritor alagoano, *Vidas Secas*, em particular, a estudiosa nos alerta que

A materialidade expressa em uma obra de arte traz a marca da subjetividade que produziu, mas não no sentido de ser a expressão da individualidade do autor, pois o que está ali expresso é a relação entre uma individualidade, posta em um tempo e espaço definidos historicamente, e uma realidade que está sendo representada por essa individualidade, com consciência do que está fazendo, mas sem o domínio de todas as alternativas postas por essa mesma realidade. Ao se referir aos seus escritos, Graciliano, embora tenha clareza do que escreve, percebe a autonomia que a obra de arte adquire em relação ao seu criador [...] Graciliano [...] percebe [...] que não tem controle sobre eles, após a publicação. O uso ideológico/prático de qualquer criação humana não está sob o controle do criador, após a inserção no meio social (MAGALHÃES, 2001, p.30)

Corroborando esses pontos de vista, podemos ainda lembrar que até mesmo em seu livro de testemunho, *Memórias do Cárcere*, o autor alagoano considera positivo o fato de não ter em mãos os apontamentos que havia feito durante meses de observação. Dessa forma, não ficaria preso ao documento, à minúcia, à cópia servil do real. Esclarecedora é a citação:

[...] Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água. Certamente não irão fazer falta, mas terá sido uma perda irreparável? Quase me inclino a supor que foi bom privar-me desse material. Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, mortificar-me-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das árvores, num pátio branco, a forma dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos. Mas que significa isso? *Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis*. E se esmoreceram, deixá-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco. *Outras, porém, conservaram-se, cresceram, associaram-se, e é inevitável mencioná-las. Afirmarei que sejam absolutamente exatas? Leviandade*. Em conversa ouvida na rua, a ausência de algumas sílabas me levou a conclusão falsa – e involuntariamente criei um boato. Estarei mentindo? Julgo que não. Enquanto não se reconstituírem as sílabas perdidas, o meu boato, se não for absurdo, permanece, e é possível que esses sons tenham sido eliminados por

brigarem com o resto do discurso. Quem sabe se eles aí não se encaixaram com o intuito de logro. Nesse caso havia conveniência em suprimi-los, *distinguir além deles uma verdade superior a outra verdade convencional e aparente, uma verdade expressa de relance nas fisionomias. Um sentido recusou a percepção de outro, substitui-a. Onde estará o erro?* [...] (RAMOS, 1969, p. 6, grifo nosso).

Podemos notar nas palavras do escritor que a imaginação, o desapego à cópia, ao real, comprovam que não há uma supremacia da experiência vivida no trabalho da escrita literária. Candidatas à veracidade, ao verdadeiramente vivido e comprovável, suas memórias acabam por se transformar em um misto de ficção e realidade, (as coisas verdadeiras podem não ser verossímeis? Diz-nos Graciliano), em que as fronteiras do vivido e do fabulado são tênues. Sem suas anotações ele tem a possibilidade de sair da transcrição do real, do vivido, para hibridizar o documento com a imaginação. Como nos lembra Bosi (2002, p. 221): “a memória dos fatos históricos se faz construção literária pessoal sem descartar o seu compromisso com o que vulgarmente se entende por *realidade objetiva*”. Sobre o bom aproveitamento da imaginação, destacamos a voz de Leyla P. Moisés:

A imaginação como fuga ou compensação, como prêmio de prazer, é exercitada por todos os seres humanos. Alguns, entretanto, exteriorizam sua imaginação, inscrevem-se em objetos expostos à percepção de outras pessoas. Esse é o modo artístico de exercer a imaginação e de compensar o que falta no mundo [...] (MOISÉS, 1990, p. 140).

Assim, conscientes estamos de que os procedimentos literários invadem a crônica e a autobiografia, como verificamos aqui e certamente apontaremos mais à frente, nas análises de outras crônicas. Retomando a crônica V, observamos que o narrador não só ficcionaliza o jurado que vende e influencia votos como também ficcionaliza o missivista do Tabuleiro do Pinto. Levanta o próprio cronista uma discussão teórica da narrativa entre autor e narrador. Mas o propósito maior de J. Calisto é problematizar e não mascarar um aspecto da realidade da cidade, ou seja, prefere denunciar os maus modos da justiça ao invés de romantizá-la: “poderia ter pintado um juiz de fato, de olhos azuis, de cabelos loiros, e encaracolados, vestido de anjo. Quem me lesse ficaria pensando que isto é o paraíso [...] era o que deveria ter feito. Infelizmente, sou um desastrado” (ibidem, p. 77-78).

E por ser J. Calisto um narrador que se atém mais aos aspectos “sórdidos” da realidade, que transforma o fato mais comezinho em fato estético, na crônica IX desmistifica a maneira pouco religiosa de se portarem os fiéis na Semana Santa⁴⁵.

⁴⁵ Em carta endereçada à família, já se nota a atitude irônica e iconoclasta do jovem Graciliano pelos festejos da Semana Santa. De um lado zomba da beatice e hipocrisia de alguns membros da Igreja, de outro, choca

O narrador destaca que os devotos comiam e bebiam tudo “com fé”: “Às onze horas, o penitente almoça um quilo de bacalhau, três pratos de arroz com feijão, uma travessa de folhas de bredo, algumas dezenas de bananas, mangas e outras frutas, café e... só (ibidem, p. 74)”. Ilustrativo é o fragmento ampliado:

É a época das indigestões. Não se espante. É durante a quaresma que mais se come [...] Sabem os senhores hereges, que nunca fizeram penitência, a terrível coisa que é o jejum? Não sabem. Pois eu digo. Levanta-se uma alma piedosa pelam manhã, executa uma razoável quantidade de rezas, limpa os dentes [...] ingere uma certa porção de café, uma porção regular [...] As onze horas o penitente almoça: um quilo de bacalhau, três pratos de arroz com feijão, uma travessa de folhas de bredo, algumas dezenas de bananas [...] Devora-se tudo com fé. Para que a cerimônia tenha valor é preciso haver uma firme intenção no ânimo de quem a pratica [...] Dura coisa é o jejum. Quem nunca o experimentou pensa, talvez, que ele seja fácil!!! (ibidem, p.73- 76).

Ao longo do texto, o cronista descreve cenas “externas” e “internas” da Quaresma de modo satírico e contundente.

A voz dos sinos emudeceu. Ao grito áspero e irritante das matracas, sombras acorrem, pesarosas, compungidas, a vista baixa, o rosário entre os dedos, como convém a criaturas que sabem sofrer quando o temo é de pranto. Procissões vagarosas desfilam, lúgubres, envoltas na poeira tênue que o sol doira. Dentre o negror pesado dos trajes avultam as manchas rubras das opas. As naves dos templos enchem-se, esvaziam-se, num vaivém contínuo. À luz oscilante dos círios, surgem rostos bisonhos, meio velados em que se estampa não sei quê de funesto. Num doce rumor, ouve-se o ciciar de preces apressadas. Por vezes as ruas estão ermas, lóbregas, num silêncio que aflige. (ibidem, p.73).

Como vemos, observa-se, no plano material e mundano, o jogo, a atitude pantagruélica. Em outro plano, o ambiente triste das igrejas católicas, as orações ciciantes, os cortejos vagarosos, o espírito respeitoso. É o comportamento paradoxal, contraditório do ser humano que o narrador destaca. O cronista procura, via gênero e em todas as suas crônicas, travar com o leitor de seus textos, não uma relação de passividade e parcialidade com o narrado, mas exige dele uma atitude ativa, na qual a contemplação é permanentemente ameaçada. Essa advertência se presentifica porque o narrador dessas crônicas procura, como prometeu, despertar o riso, mas também descortinar verdades incômodas, inadequações dos modos dos homens. Como mesmo lembrou o cronista, seus textos ficam na *superfície*, mas eles permitem, vez por outra, profundos mergulhos na realidade sertaneja, suscitando, dentro dos limites do gênero, comportamentos humanos, questões sociais e políticas, se valendo da fórmula horaciana: deleitar e ensinar.

certamente aos pais, embora não fossem eles “carolas”. Vejamos o fragmento: “Hoje, sexta-feira santa. Soube-o anteontem, pelo cartaz de um cinema. Grande dia. Dia em que a cristandade chora alegremente a morte de seu Deus e a D. Helena [Dona da pensão] nos obriga a jejum, surrupiando-nos piedosamente o almoço e o jantar. Temos de procurar comida fora por causa da econômica devoção dos outros” (RAMOS, 1981, p. 51).

Se o gênero esteve destinado, em seu nascedouro, à pura contingência do jornal, o deleite do leitor, com o passar dos anos e a conseqüente evolução sofrida, ele incorporou e aperfeiçoou uma forma literária que comunica, diverte, ensina, informa e questiona, adentrando na substância íntima do seu tempo, a driblar a corrosão dos anos, tornando-se significativa ao leitor de hoje. Com efeito, é isso que fez J. Calisto nas crônicas escritas para *O Índio*. Como bem disse o narrador, em sua primeira crônica, ele não desejava ser agradável, mas útil ao leitor; não seria gentil, mas um provocador que despertasse, no mínimo, o riso. Conseguiu ir além de suas promessas: riu e fez rir o leitor, mas é através do riso que castigamos os maus costumes: *ridendo castigat mores*.

Graciliano Ramos escreveu mais duas crônicas para o jornal do padre Macedo, a XI e a XII. Na décima primeira, o narrador, uma vez mais, colhe um fato de seu tempo para construir seu texto: a introdução do futebol no Brasil. A análise que empreende do esporte, que hoje é uma das paixões nacionais, revela um ponto de vista equivocado. Acredita o narrador que o novo esporte será uma mania nacional que logo irá arrefecer. Seu prognóstico é que não vai “durar bem um mês”. Este vaticínio, para o autor, se deve à falta de compleição física do brasileiro, cuja descrição chega próxima da definição feita, dos sertanejos, por Euclides da Cunha, em *Os Sertões*:

Somos em geral franzinos, mirrados, fraquinhos, de uma pobreza de músculos lastimável. A parte de nosso organismo que mais se desenvolve é a orelha [...] Fisicamente falando, somos uma verdadeira miséria. Moles, bambos, murchos, tristes – uma lástima! Pálpebras caídas, beiços caídos, braços caídos, um caimento generalizado que faz de nós o ser desengonçado, bisonho, indolente, com ar de quem repete, desengabado e encolhido, a frase pulha que se tornou popular: “Me deixa...” (RAMOS, 1980, p. 80).

O narrador, olhando para seu microcosmo, acredita que o futebol é “roupa de empréstimo”, que pode servir ao litoral, mas não ao sertão, lugar em que muitos nunca viram um “gringo” e sequer sabem pronunciar o nome da nova modalidade esportiva.

O futebol não pega, tenham a certeza. Não vale o argumento de que ele tem ganho terreno nas capitais de importância. Não confundamos. As grandes cidades estão no litoral; isto aqui é diferente, é sertão. As cidades regurgitam de gente de outras raças ou que pretende ser de outras raças; nós somos mais ou menos botocudos, com laivos de sangue cabinda e galego. Nas cidades os viciados elegantes absorvem o ópio, a cocaína, a morfina; por aqui há pessoas que ainda fumam liamba. Nas cidades assiste-se, cochilando, à representação de peças que poucos entendem, mas que todos aplaudem, ao sinal do claque; entre nós há criaturas que nunca viram um gringo. Nas cidades há o maxixe, o tango, o foxtrote, o *one-step* e outras danças de nomes atrapalhados; nós ainda dançamos o samba. Estrangeirices não entram facilmente na terra do espinho. O futebol, o boxe, o turfe, nada pega (idem, p. 82).

Nessa discussão, além do que já foi ressaltado, o narrador também compartilha

uma visão dualista, dicotômica, de nação comum nos anos 30-40 do século XX, e que pode ser detectada pelos pares sertão-litoral, cidade-campo, progresso-atraso, imitação-tradição. Visão interpretativa que se sustentava na idéia da existência de dois “brasis”. Um do sertão e outro do litoral. O primeiro era resistente à mudança, ao moderno; o último era visto, quase sempre, como local de aparências, imitação, antítese de nação. Essa tensão – litoral-sertão – serviu de tema a obras ficcionais brasileiras nas quais o interior (sertão) é percebido como símbolo de nacionalidade, singularidade, interior geográfico que serviu de mote a José de Alencar, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Graça Aranha e João Guimarães Rosa, em momentos distintos.

Nosso cronista participa minimamente dessa tese, a esses autores se irmana ao revelar nessa crônica e em outras, os desajustes existentes entre a cidade e o campo, o litoral e o sertão. Por isso valoriza/ironiza as populações mestiças do campo, de Palmeira dos Índios e seus arraigados hábitos, defende/ironiza sua alteridade. Para o cronista, o futebol, esporte moderno e importado, encontrará barreiras geográficas e resistência no sertão, mas a trapaça, a malandragem, tema de que trataremos na análise de futuras crônicas, vicejará. Daí porque, profético e irônico, apregoa que o esporte nacional é a rasteira: “No comércio, na indústria, nas letras e nas artes, no jornalismo, no teatro, nas cavações, a rasteira triunfa [...] na política ela culmina (ibidem, p. 83).”

Cotejando essa crônica com as anteriores, percebemos que a ironia, e não a idéia de nação, é o procedimento literário marcante do narrador J. Calisto. A idéia de desmembramento da sociedade brasileira, seus usos e costumes, em duas, quase adversas, aparece em menor grau. Bem diferente do que aconteceu nos primeiros anos do século XX, na chamada “regeneração” da cidade do Rio de Janeiro, quando cronistas e jornalistas promoveram, através do jornal, o divórcio dos grupos sociais em “cosmopolitas-burgueses” e “tradicionais-suburbanos”, principalmente ao recriminar antigos hábitos e costumes ligados à memória tradicional da cidade, estimularam o apagamento de elementos da cultura popular que pudessem macular a imagem da sociedade civilizada, e se posicionaram a favor da expulsão dos grupos populares da área central da cidade em favor de um cosmopolitismo identificado com a vida parisiense.

J. Calisto propõe e confia que a sociedade palmeirense se oriente por padrões contrários ao litoral. Isto é, ele não espera que hábitos e valores ditos cosmopolitas e estrangeiros tomem o lugar de antigos costumes sertanejos. O que há em comum nessas duas sociedades, segundo o cronista, é a “rasteira”, meio imoral, mas disseminada em toda a sociedade, como “caminho seguro” para a sobrevivência pessoal e, por extensão,

metaforizado, como “prática esportiva”.

Com efeito, a crítica do narrador a um “valor” da nossa formação social e ao menosprezo, dedicado pelos políticos, ao sertão, aparece como substrato desse texto e em maior ou menor grau nos textos analisados por nós anteriormente. Além disso, seu humor apuradíssimo, o gracejo e o desdém, meios de provocar o leitor para que refletisse criticamente os temas levantados por ele, foram marcas constantes nessas crônicas palmeirenses.

J. Calisto, conforme dissera no primeiro texto, era um hóspede na Folha. E já havia precavido o leitor que “quando me der na telha, arrumo a trouxa e vou-me embora (RAMOS, 1980, p. 51)”. Assim o fez. O cronista suspendeu sua colaboração no jornal do padre Macedo em abril de 1921, devido à divulgação de seu nome civil no jornal, conforme nos relata Clara Ramos:

As matérias para *O Índio* foram suspensas por um incidente que revela a importância atribuída por Mestre Graça ao anonimato: a coluna social da folha cometeu a indiscrição de divulgar o aniversário do coronel Sebastião Ramos com uma referência ao “pai do nosso colaborador”. Graciliano desligou-se do jornal (RAMOS, 1979, p. 51).

Desligado voluntariamente do jornal de padre Macedo, o escritor voltará a escrever crônicas somente com sua saída da prisão, em 1937. Por ironia do destino, escreverá para um Aparelho Ideológico do governo que o encarcerou, a revista *Cultura Política*.

Finalizando nossas considerações acerca dessas crônicas e cotejando-as com as de R. O., podemos asseverar que ambos cronistas desenvolveram um espírito de oposição e não de acomodação frente às forças partidárias vigentes, dogmas ou slogans. Sendo tipos intelectualizados, se alinharam ao lado dos fracos, dos sem representatividade, traço que é comum à maioria dos cronistas. Os dois narradores derrubaram estereótipos, recusaram a leitura de fatos observados a partir do prisma do senso comum, de clichês prontos. Ao contrário, empenharam seu senso crítico para revirar algumas entranhas dos lugares por onde passaram (Rio de Janeiro e Palmeira dos Índios), ocupando-se das questões do seu tempo. Relevaram, muito mais ficcionalmente que historicamente, aspectos de nossa sociedade, não pelo lado vicioso, normalizado, mas desvelando para o leitor essas práticas corrompidas que geram o conluio de forças poderosas, forças que contribuem para o atraso econômico, cultural e mantêm os menos capazes na política. Denunciaram ainda uma literatura que se amesquinha em pequenos grupos fechados e em um vocabulário imponente, mas vazio de significado e distante de nossa realidade. Tudo isso sem abrir

mão da liberdade de pensar e escrever. Ao invés de textos sisudos, optaram pela leveza, pelo riso, pela ironia e se serviram de certa dose de azedume para descreverem seu tempo e seu meio.

Um vivente das Alagoas volta (forçado) ao Rio de Janeiro

Este capítulo se dedicará a acompanhar a terceira investida do escritor no gênero, que se dará novamente no Rio de Janeiro, quando já é um romancista famoso e respeitado. Graciliano Ramos foi forçado a se mudar para o Rio de Janeiro quando foi retirado de sua casa, em uma época de caça às bruxas, por forças getulistas, em Maceió, em março de 1936. Permaneceu preso sem processo, sem julgamento, até janeiro de 1937. Após sua saída da prisão, decide, por vontade própria, se manter na cidade, realizando um antigo sonho - tornar-se escritor na capital e viver das letras na cidade fluminense - conforme já havia confessado, em carta datada de 10 de maio de 1921, ao amigo Mota Lima Filho: “[...] Já teria voltado para aí, se tivesse ficado só. Malgrado as desilusões, a cidade ainda me tenta. Se um dia me for possível, voltarei. É um sonho absurdo, talvez [...]” (RAMOS, 1981, p. 70).

Para se fixar na capital federal, o autor de *Alexandre e outros Heróis* contará com a ajuda de amigos, em especial do romancista José Lins do Rego, que o ajudara a sair da prisão⁴⁶ e o apresentara a intelectuais cariocas, a fim de que essas aproximações se transformassem em alguns dividendos como artigos encomendados e remunerados, para o romancista recém-liberto. Graciliano precisa, e muito, desses contatos, porque através deles encontrará trabalho, circulará entre os intelectuais e pelo trabalho continuará a se comunicar com o público leitor. A procura por emprego fixo e por pedidos de artigos remunerados faz com que Graciliano Ramos não fique apenas no Rio de Janeiro, embarcando para São Paulo, aconselhado a conhecê-la por José Américo, Ótávio Tarquínio, João Alphonsus e Manuel Bandeira.

Acompanhando José Lins do Rego, vai à capital paulista e lá amplia sua rede de conhecimentos. As apresentações têm um lado pragmático: Graciliano espera a oportunidade de arranjar um emprego e, como dissemos, receber encomendas de artigos que possam ser publicados posteriormente. Confirmam nossas palavras Garbuglio et al. (1987, p. 118) ao afiançar que “era uma atividade voltada principalmente para a obtenção

⁴⁶ Em *Memórias do Cárcere* podemos ler: “Agora José Lins procurava militares e políticos, mandava cartas a figuras, empenhava-se em favorecer-me com simpatias várias indeterminadas. Essa interferência podia causar desgosto, originar suspeitas e afligia-me a idéia de prejudicar alguém” (RAMOS, 1969, p. 337, V. I).

de recursos que complementassem o magro orçamento formado por direitos autorais de livros”. Mas, melhor que as palavras do crítico, são as do próprio romancista, que nos revelam em alguns trechos de sua correspondência com a esposa, essa necessidade de ampliar o “magro orçamento”. As cartas são datadas respectivamente de 21/2/1937, Rio de Janeiro; 1/3/1937, São Paulo; 3/3/1937, Rio de Janeiro.

Almocei ontem com o José Olympio, que me falou na possibilidade de se arranjar um emprego qualquer em São Paulo. Creio que já lhe disse que o Oswald de Andrade havia insistido comigo para que eu fosse morar lá (RAMOS, 1980, p. 172).

[...] Não pedi nada ao Oswald, mas, ao sair do Rio, ele me garantiu que encontraria meio de trazer-me para aqui. A promessa justificaria a viagem que fiz, mas realmente não pensei nela quando embarquei. Várias pessoas torciam para que eu me mudasse para S. Paulo, entre elas o Prado, excelente rapaz de quem me tornei camarada, apesar de ser ele político e deputado perrepista [...] A coisa depende de Sérgio Milliet e de outro que não conheço nem de nome, mas que é meu amigo na opinião de Oswald (idem, p. 177).

[...] Despertaram-me os dois rapazes, que iam pagar as despesas. Minutos depois estávamos na estação. Insistiram para que eu colaborasse na empresa deles. Consideram a colaboração de Gilberto e Zélins coisas extremamente honrosas para a companhia e para os duzentos jornais que ela serve. Disseram-me que os representantes deles aqui me procurariam a fim de combinar o pagamento e o número de artigos, artigos miúdos, que eles não querem trabalho extenso (ibidem, p. 180).

Esse período de penúria e de poucos leitores é superado, aos poucos, com o aumento das encomendas de artigos e contos. A situação financeira, antes precária, melhora, o que possibilitará a vinda da família de Alagoas para o Rio, pois após a saída da prisão, Heloísa Ramos voltara a Alagoas no intuito de vender os pertences do casal e trazer os filhos para o Rio.

Outro fato importante para a permanência de Graciliano Ramos na capital federal foi o “convite” do escritor mineiro Carlos Drummond de Andrade, descrito por ele em carta a D. Heloísa (RAMOS, 1981, p. 180), como sendo “um sujeito seco, duro como osso”⁴⁷, na época Chefe de gabinete do Ministro de Educação, Gustavo Capanema, para trabalhar como Inspetor Federal de Ensino Secundário.

Ironia do destino, o escritor alagoano passará a trabalhar para o Estado Novo, regime que há pouco o mantivera encarcerado. A esposa, Heloísa Ramos, também se

⁴⁷ Sobre a nomeação de Graciliano para o referido cargo Santa’Ana (1932, p. 85) assim se reporta: “No mês de agosto daquele ano de 1939, foi nomeado Inspetor Federal de Ensino Secundário, junto ao ginásio que funcionava no Mosteiro de São Bento, do Rio de Janeiro, cargo conseguido por Carlos Drummond de Andrade, na época Chefe de gabinete do Ministro da Educação, Gustavo Capanema”.

empregará no Colégio Universitário da Universidade do Brasil⁴⁸, o que aumenta as finanças da família e lhes possibilita a mudança deles da pequena pensão no Catete para o Méier, depois desta para um apartamento na Lagoa, o que demonstra certo progresso econômico.

Além de funcionário público e colaborador da imprensa, mestre Graça receberá ainda o convite, e aceitará, do diretor da revista *Cultura Política*, o professor Almir de Andrade, para revisar os originais da revista, selecionar textos para publicação e escrever uma crônica mensal⁴⁹. É preciso esclarecer, desde já, que o professor Almir de Andrade, conforme nos relata Oliveira (1982), foi, durante o Estado Novo, e principalmente no período em que dirigiu a revista *Cultura Política* (1941-1945), um dos principais ideólogos do regime de 37. Melhores termos vêm nas palavras da autora:

Almir de Andrade foi durante o Estado Novo e principalmente no período que dirigiu a revista *Cultura Política* [...] um dos principais ideólogos do regime de 37 [...] intérprete do Estado Novo, formulando um projeto ideológico à base de uma proposta eminentemente cultural [...] atraindo intelectuais e permitindo que ocupassem uma posição de destaque no projeto político do regime [...] Almir de Andrade possibilita não só a convivência de intelectuais de diferentes origens e perspectivas doutrinárias, mas também atribui ao intelectual um papel predominante enquanto interprete da vida nacional (OLIVEIRA, 1982, p. 31-33).

Também Gomes corrobora a importância de Andrade:

Almir de Andrade [...] chamara a atenção de Vargas ao escrever para a *Revista do Brasil* uma crítica circunstanciada dos cinco primeiros volumes da *Nova Política do Brasil* e, em 1940, recebera uma proposta do DIP para escrever um livro sobre a evolução histórica do Brasil. *Força, cultura e liberdade*, o resultado desse empreendimento, consolidara a confiança do regime no intelectual e assentara as bases do convite realizado em inícios de 1941 para a direção do que deveria ser a mais importante publicação do Estado Novo (GOMES, 1996, p. 127).

A revista *Cultura Política* é editada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda e se enquadrava na estrutura ideológica estado-novista. Em outras palavras, era um aparato cultural ideológico criado pelo próprio Estado e se destinava a produzir e difundir a concepção de mundo do regime Novo para a sociedade. Graciliano Ramos ainda reproduzirá alguns textos inéditos de *Infância*, um de 1942 e dois de 1943, na revista luso-

⁴⁸ D. Heloísa precisou trabalhar no Colégio Universitário, dirigido por Abguard Renaud, via indicação de Eneida de Moraes, para cuidar da enfermidade pulmonar que acometera o marido, é o que nos relata a filha do escritor, Clara Ramos: “Na pensão da Carvalho Monteiro, Graciliano costumava ter crise de tosse. [...] Numa dessas explosões, o lenço surge manchado de sangue. Heloísa é uma *expert* em assuntos pulmonares. [...] vende uma máquina de costura, compra um vestido e um chapéu; através de Eneida de Moraes obtém uma colocação no Colégio Universitário, que Abguard Renaud dirige na praia Vermelha. E transfere o doente para um apartamento na lagoa Rodrigues de Feitas [...]” (RAMOS, 1979, p. 143).

⁴⁹ Almir de Andrade dividia a tarefa de seleção de textos da publicação com o próprio Graciliano “nome conhecido por suas críticas ao regime, mas de indiscutível valor intelectual”, conforme depoimento de Andrade ao CPDOC, fita 1, p. 12 (apud Gomes (1996, p. 127).

brasileira *Atlântico*, editada conjuntamente pelo DIP e pela versão salazarista (outro regime de exceção), através do Secretariado da Propaganda Nacional, de Lisboa⁵⁰.

De sua colaboração na *Cultura Política*, desde o seu primeiro número, de março de 1941, que se estenderá até agosto de 1944, surgirão 25 textos. Na seção “Quadros e Costumes do Nordeste” sairão dezoito trabalhos, na seção “Quadros e Costumes Regionais”, quatro e finalmente nos “Quadros Regionais”, três.

Os textos foram enquadrados por Raúl Antelo (1984, p. 27) como sendo textos que: “oscilam entre o conto, a crônica de costumes e, menos comum, a crítica bibliográfica”. Já Garbuglio et al. (1987, p. 65), ao se reportarem à colaboração na revista por Graciliano e às suas crônicas, afirmam que: “Como boa parte dos expoentes da intelectualidade da época, colaborava (Graciliano) na *Cultura Política*, a revista editada pelo DIP. Nela estampou suas melhores páginas de jornalismo literário as quais retratam homens, fatos e coisas do sertão”.

⁵⁰ O romancista alagoano publica na revista *Atlântico* dois textos: “O fim do mundo”, no número 2 e “O moleque José” no número 3. A revista luso-brasileira organizava a colaboração recebida em três partes: a primeira traziam os artigos ensaísticos, a segunda os textos ficcionais (verso ou prosa – onde aparecem os textos de Graciliano), na terceira, apareciam as notas críticas sobre idéias e artes.

Crônicas do Estado Novo: Graciliano Ramos e a revista *Cultura Política*

A relação entre o escritor e o Estado Novo, através da colaboração na referida revista, tem sido tratada como um tema polêmico e, por isso, muitas vezes permaneceu silenciado, adormecido. Não é inverdade afirmarmos que ele foi minimamente esquadrihado pelos estudiosos da obra do escritor alagoano. Assim, um dos nossos objetivos é melhor compreender a relação entre o escritor e o Estado Novo. Dizendo de forma mais explícita: entender como o conjunto de textos publicados pelo escritor/intelectual, numa revista ligada ao Estado Novo, subordinada ao Departamento de Imprensa e Propaganda, respondeu ao Estado ditatorial e suas estruturas coercitivas.

Tencionamos analisar se o autor de *Vivente das Alagoas* usa, na sua escrita, investido de um narrador, a estratégia da sobrevivência, isto é, o narrador dos textos não promove a proposta ideológica estado-novista, mas também não denuncia o estado repressivo e autoritário pelo qual o autor das crônicas fora encarcerado. Ou ainda o contrário disso: se o narrador dessas crônicas torna-se um dissidente, aponta, valendo-se de recursos literários, como a ironia, os abusos de poder, o falseamento da recuperação da realidade brasileira de tom ufanista, as perseguições sofridas por aqueles que se opuseram ao regime ditatorial, além de se utilizar desse espaço como meio de comunicação com o público leitor.

Sabemos, desde já, que postumamente se deu a publicação de uma Literatura de Testemunho, *Memórias do Cárcere*, publicada em 1953, na qual o narrador-autor rompeu as comportas do arbítrio e da opressão e descortinou as mazelas e humilhações, às quais, não apenas ele, mas centenas de brasileiros foram submetidos pelo regime de exceção. Entretanto, nosso foco de estudo são as crônicas publicadas na revista *Cultura Política*. Quando necessário, traremos à tona fragmentos dos livros de memórias que certamente contribuirão para o entendimento da nossa linha investigativa.

Como afirmamos, são vinte e cinco crônicas publicadas na *Cultura Política*⁵¹

⁵¹ As crônicas foram publicadas postumamente em 1962. Vinte e duas crônicas formam o corpo principal do livro *Vivente das Alagoas*. As outras duas crônicas – A viúva Lacerda e Booker Washington, foram fixadas no outro livro de crônicas intitulado *Linhas Tortas*. Uma outra, a vigésima quinta, “Uma visita inconveniente” ainda não foi inserida em nenhum dos dois livros. A catalogação das crônicas publicadas na revista *Cultura Política* foram também estabelecidas por Yêdda Dias Lima e Zenir Campos Reis no livro *Catálogo de Manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos*, (1992). Recentemente uma tese de doutorado de autoria de Nádia Regina Marques Coelho Bumirgh (2003) foi defendida. Nela, a autora realizou um estudo da participação de Graciliano Ramos na revista *Cultura Política* e empreendeu uma pequena abordagem

entre março de 1941 e agosto de 1944, nas seções intituladas *Quadros e costumes do Nordeste*; *Quadros e costumes regionais* ou *Quadros regionais*. Contudo, antes de nos determos na análise dessas crônicas e trazer à tona alguns estudos já empreendidos, é mister que esclareçamos o que representava a publicação da revista para as forças ditatoriais getulistas e como se deu a chegada de Graciliano Ramos à referida revista.

Começemos lembrando que uma das principais preocupações do Estado Novo se concentrou na construção de estratégias político-ideológicas que o legitimassem frente à opinião pública, através da propaganda sistemática, sem, contudo, abrir mão, quando lhe foi conveniente, e quase sempre o fora, de usar seu poder coercitivo através da violência física.

Uma das mais eficientes estratégias postas em prática pelo regime foi a criação de elaboradíssimos aparatos culturais próprios que estreitassem as relações entre o Estado e a sociedade. Esses mesmos aparatos prestavam-se eficientemente à tarefa de difundir para a sociedade a sua visão política, ideológica e governamental e assim, legitimar-se frente à nação. É oportuno lembrar que esses aparelhos culturais do Estado Novo foram, e ainda o são, investigados por diversos estudiosos, principalmente historiadores, que neles encontram farto manancial para a compreensão desse período histórico de nosso país.

Para confirmar o que estamos a atestar, nos valem da voz de Velloso (1982, p. 72), cujo estudo assevera que: “[...] nenhum governo anterior teve tanto empenho em se legitimar e nem recorreu a aparatos ideológicos tão sofisticados, conforme o fez o novo regime”.

Portanto, a criação da revista *Cultura Política* integra um grande conjunto de realizações na área da política cultural do Estado Novo, funcionando como um mecanismo fundamental na difusão política e ideológica desse regime. Estava ligada ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)⁵², e este, por sua vez, se vinculava diretamente às ordens

interpretativa na proposta de edição crítica de *Viventes das Alagoas*. A partir de agora, continuaremos a usar a 8 ed. de *Linhas tortas* e a 10 ed. de *Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste*. Entretanto, suprimiremos nas referências autor e ano, mas traremos as iniciais L. t. e V. A. para identificar os respectivos livros.

⁵² O DIP foi criado por decreto presidencial em dezembro de 1939, seu objetivo era difundir a ideologia do Estado Novo junto às camadas populares. Contudo, sua origem remontava a um período anterior. Em 1931 foi criado o Departamento Oficial de Publicidade, e em 1934 o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). Já no Estado Novo, no início de 1938, o DPDC transformou-se no Departamento Nacional de Propaganda (DNP), que finalmente deu lugar ao DIP. O DIP congregava os setores de divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Cabia-lhe coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa, fazer censura ao teatro, cinema e funções esportivas e recreativas, organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos, conferências, e dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo. Vários estados possuíam órgãos filiados ao DIP, os chamados "Deips". Essa estrutura altamente centralizada permitia ao governo exercer o controle da informação, possibilitando-lhe total domínio da vida

do presidente Getúlio Vargas. O DIP era na definição de Antelo (1984, p. 5) “a voz delegada de Getúlio” e por ser uma poderosa agência do Estado destinava-se a centralizar a publicidade oficial e chamava para si a responsabilidade de supervisionar os mais diversos meios de comunicação de massa. Em outros termos, o DIP tinha uma dupla face, isto é, de um lado, procurava difundir amplamente a imagem do novo regime e de outro, combatia a veiculação de todas as mensagens que lhes fossem contrárias. Como nos assegura Gomes:

[...] Esta poderosa agência (DIP), supervisiona os mais variados instrumentos de comunicação de massa, além de encarregar-se da produção e da divulgação do noticiário oficial. Suas seis seções demonstram bem o grau de intervenção do Estado Novo nos processos sociais de comunicação: propaganda; radiodifusão; cinema e teatro; turismo; imprensa; serviços auxiliares, como financiamento de projetos etc. O DIP, portanto, materializa o grande esforço empreendido, durante o Estado Novo, para controlar os instrumentos necessários à construção e implementação de um projeto político-ideológico que se afirmasse como socialmente dominante (GOMES, 1982, p. 110).

Para espriar um pouco mais nossa reflexão e entendimento sobre essa agência, é oportuno escutarmos novamente as palavras de Gomes (1996):

[...] difundir amplamente a imagem do novo regime que se instalara em novembro de 1937 e de combater a veiculação de todas as mensagens que lhe fossem contrárias. Para tanto, o órgão deveria ser um grande mecanismo de promoção da figura do chefe de Estado, das autoridades que o cercavam e das iniciativas políticas então implementadas, produzindo e divulgando o noticiário oficial e supervisionando todos os instrumentos de comunicação de massa (GOMES, 1996, p. 126).

Como estamos a perceber, a importância dessa agência reside em produzir e divulgar o noticiário oficial, ventilar o projeto político (autoritário) do regime e ao mesmo tempo manter a vigilância castradora que visa o embargo de notícias ou manifestações diversas que contrariassem a ordem vigente.

Criada em 1939, com ramificações em diversos estados (Deips), a referida agência era dirigida pelo jornalista sergipano Lourival Fontes. O DIP era a realização concreta de um instrumento que ventilava o viés político-ideológico do regime, ao mesmo tempo em que marcava presença, sufocando e silenciando os discursos contrários ao Estado Novo. A imprensa, através de jornais e revistas, era tida como o setor mais eficiente da agência.

[...] A centralidade da seção de imprensa nesse conjunto é evidente, já que era o *locus* de produção principal dos elementos do discurso que deveriam ser trabalhados e transmitidos por todos os demais meios de comunicação, segundo suas linguagens particulares e recursos tecnológicos específicos (GOMES, 1996, p. 126).

Sobre a censura praticada pelo DIP, Garcia (1982) nos esclarece que o DIP se encarregou de toda atividade censória em relação ao teatro, ao cinema, às funções

cultural do país. Na imprensa, a uniformização das notícias era garantida pela Agência Nacional. O DIP as distribuía gratuitamente ou como matéria subvencionada, dificultando assim o trabalho das empresas particulares.

recreativas e esportivas. Ademais, a radiodifusão, a literatura social e política e a imprensa eram triados pela sua “peneira”. Sabemos que a imprensa foi tratada com especificidade pela Carta de 37, que, considerando-a uma “função de caráter público”, impediu a recusa à inserção de comunicação do governo, e previu sua regulamentação por lei especial. A censura à imprensa se fazia através de comunicações verbais, normalmente por telefone, quando eram passadas as notícias que não poderiam ser divulgadas, sem comentários ou apenas com comentários favoráveis e aqueles de inclusão obrigatória. Em diversas ocasiões, foram destacados censores para cada jornal, incumbidos de verificar os originais antes de serem enviados às oficinas. As notícias da Agência Nacional (que também irradiava a Voz do Brasil, das 20 às 21 horas) chegavam prontas, com especificações sobre a página em que deveriam ser inseridas, com que destaque e até os tipos que deveriam ser utilizados. No que se refere à censura de programas radiofônicos, letras de música, cinema, teatro e outras representações e apresentações públicas, a censura era feita previamente, com autorização ou interdição.

Velloso (1982, p. 73) nos revela que: “o discurso veiculado pelo conjunto dos meios de comunicação tem a sua matriz na imprensa escrita”. Entretanto, sabemos que não é possível menosprezar o papel eficaz que cumpriram os outros meios de comunicação na difusão do viés ideológico do regime, como acabamos de notar, a exemplo da radiodifusão, do cinema, do teatro e do turismo.

Para produzir e divulgar o projeto político-ideológico que se afirmasse socialmente dominante, o Estado Novo, através do DIP, fez nascer algumas revistas que serviam como fontes de produção da ideologia do regime e se destinavam também a esclarecer e divulgar para o público as transformações pelas quais o país atravessava, via obras empreendidas por iniciativa governamental, além de esclarecer os conteúdos da proposta cultural do Estado Novo. São exemplos desse esforço às revistas *Ciência Política*, *Estudos e conferências*, *Cultura Política: estudos brasileiros*.

Dentre essas revistas, nos interessa, para esse trabalho, a *Cultura Política*. A ela deitaremos um olhar cuidadoso e direcionado, e esse zelo se justifica pelo fato de que nela colaborou o escritor Graciliano Ramos. Como vimos, esta revista estava sob a direção de um dos principais ideólogos do regime de 1937, o professor Almir de Andrade. A revista teve seu primeiro número lançado em março de 1941 e o último em outubro de 1945, totalizando cinquenta números. Dissolvida a Agência Nacional, Almir de Andrade ainda conseguiu organizar e imprimir três números, os quais saíram em agosto, setembro e outubro de 1945.

A *Cultura Política*, segundo o próprio Almir de Andrade, no editorial de abertura, tinha duas missões fundamentais: definir e esclarecer, para um grande público, o rumo das transformações que se vinham processando na política, na economia, nas artes, nas letras, nas ciências etc., e discutir constantemente os valores que orientavam tais mudanças. Por ser a *Cultura Política* a revista oficial do regime getulista, todas as suas edições se iniciavam com a reprodução de um discurso do presidente Vargas ou com um texto de Almir de Andrade, cujo teor era o de ressaltar o presidente e seu regime. A revista podia ser encontrada nas principais bancas de jornal do país por um “preço simbólico”⁵³. Segundo Lima (2001, p. 87), “a revista *Cultura Política* tem a missão de dominar as diversas faces de uma política cultural de pretensões sofisticadas e de amplo alcance ao público leitor”.

A *Cultura Política*: uma revista de estudos brasileiros, não era uma revista literária, como se pode pensar apressadamente a partir do que sugerem o título e subtítulo. Na verdade, ela nascia como a voz oficial da proposta estado-novista, propunha-se a ser um órgão informativo de amplo espectro, ou seja, “combinar tal tarefa com a preocupação explícita de formar consciências em apoio aos ideais do estado Novo, que eram, em sua ótica, os ideais da nacionalidade brasileira” (GOMES, 1996, p. 127-128). Assim, a revista problematizava assuntos diversos. Ia da Política Militar e Defesa Nacional, passava por Problemas Internacionais, Administração, Economia até desaguar nas Artes e Ciências Humanas, a exemplo das seções de Música, Literatura, Lingüística, Filosofia e História. Dividida em seções, cada uma vinha sempre precedida de uma “nota introdutória”, onde se esclarecia o tema que seria desenvolvido, sendo fornecida também uma bibliografia do autor ou autores que assinavam as matérias. É oportuno lembrar que a divisão das seções visava abarcar as diversas dimensões de uma política cultural que se queria sofisticada e de grande abrangência em termos de público leitor.

Cada seção, entretanto, vinha precedida de uma apresentação, onde se mostrava ser o progresso das artes, da ciência, da literatura uma decorrência das condições favoráveis advindas com o novo regime. O descompromisso de alguns articulistas era assim diluído no contexto da revista. Publicar na revista oficial, editada pelo DIP, era uma forma de participar da legitimação do novo regime. É exatamente essa capacidade de atrair para seu campo mesmo os opositores que merece destaque no empreendimento cultural programado e dirigido por Almir de Andrade (OLIVEIRA, 1982, p. 33).

A proposta da revista, segundo Velloso (1982), residia não apenas em propagandear o regime, mas, sobretudo, centrava-se na “produção do discurso”. Ou ainda,

⁵³ Segundo depoimento de Almir de Andrade (1985, p. 23) o custo da revista girava em torno de Cr\$ 10,00, mas era vendida por Cr\$ 3,00.

nas palavras da autora,

A *Cultura Política*, conforme enuncia o seu subtítulo, configura-se uma revista de “estudos brasileiros”, cuja proposta é a de “definir” e “esclarecer” o rumo das transformações sociais e políticas do país. As realizações do governo nos mais diversos setores – política, economia, técnica, arte, letras, ciências – são registradas (VELLOSO, 1982, p. 75).

O objetivo da *Cultura Política* não era modesto; ao contrário visava ao faustoso: tinha distribuição mensal e seu tamanho variava, entre 250 a 300 páginas, o formato de 13,50 x 18,50 cm (a exceção são os últimos três números que apresentam o formato de 16 x 22,50 cm e cento e poucas páginas). Grandioso também era o número de colaboradores: em sua trigésima edição, em julho de 1943, 261 diferentes colaboradores já tinham passado por ela, e nas suas últimas edições, mais de 300. O número abundante de colaboradores poderia ainda ser maior. Afinal muitos outros, dela gostariam de colaborar. Isso se deve, em parte, pela contribuição paga pelo Estado; normalmente os colaboradores recebiam, sem atraso, o dobro do que pagavam as demais publicações que circulavam no mesmo período⁵⁴.

Em seu primeiro número⁵⁵, como já destacamos, a revista expõe os objetivos gerais a que ela se destinava: definir e esclarecer o rumo das transformações sociais e políticas do país, sem obnubilar as realizações governamentais na política, economia, técnica, artes, letras e ciências. Acrescentemos então que, além desses propósitos, a revista tencionava promover e divulgar a política cultural que caracterizava o novo regime, principalmente na seção “Brasil social, intelectual e artístico”. Nessa seção, e em suas diversas subseções, colaboram tanto os grandes intelectuais/ideólogos do Estado Novo, como também contribuem outros intelectuais, ocupantes ou não de cargos da máquina pública, sem compromisso explícito com a ideologia estado-novista. São na verdade “especialistas” em determinados assuntos e regiões convidados a cooperar em determinada subseção, seja de forma assídua ou apenas uma colaboração bissexta. Um exemplo dessas subseções está o “Quadros e costumes regionais”, antes subdividido em partes dedicadas às regiões Norte (Raimundo Pinheiro), Nordeste (Graciliano Ramos) e Centro-Sul, (Marques

⁵⁴ Conforme entrevista de Almir de Andrade concedida à Lúcia Lippi Oliveira em 10/01/1981.

⁵⁵ A revista passou por duas fases. De março de 1941, quando é criada, a maio de 1942, apresenta uma estrutura fixa de seis seções. Em 1942, em função do contexto político de alinhamento do Brasil com os Estados Unidos da América e da posterior entrada do país na guerra contra o Eixo, ela passa por modificações. Em setembro de 1942 sem deixar de ser “um espelho do Brasil” ela passa a difundir uma “cultura militar”, voltada para a “segurança da pátria” e destinada a garantir a “defesa nacional”. Deixa de possuir um número fixo de seções (antes eram seis) e passa a receber uma acentuada colaboração de militares (que se traduz em seções como “Política internacional”, “O Brasil na guerra” e “O Brasil no exterior”) e de profissionais com formação técnica. Em agosto de 1943, um ano após a declaração de guerra, a revista lança um número extraordinário.

Rabelo).

Cultura Política, como já afirmamos, era dividida em seções (Problemas políticos e sociais, O pensamento político do chefe do governo (sob a responsabilidade de Azevedo Amaral e a ele se agregaria Rosário Fusco), A estrutura jurídico-política do Brasil, Textos e documentos históricos, A atividade governamental, Brasil social, intelectual e artístico. Cada seção oferecia ao leitor uma nota introdutória na qual objetivos e princípios norteadores eram justificados, além de apresentar os dados bibliográficos dos colaboradores. Velloso nos diz que:

A preocupação em delimitar e/ou elucidar os objetivos, fundamentar os princípios de análise e precisar as fontes evidencia um alto grau de organização e eficiência no manejo da informação que, poderíamos mesmo dizer, é surpreendente no período. Estas características da *Cultura Política* permitem configurar a eficácia do projeto ideológico estado-novista e o seu elevado grau de elaboração na montagem da estratégia discursiva. Dado o papel específico que desempenha no projeto ideológico estado-novista, a *Cultura Política* funciona como verdadeira central de informações. Assim, tudo o que se escreve sobre Vargas e sobre o Estado Novo é assiduamente registrado nas suas páginas, através da seção bibliográfica (VELLOSO, 1982, p. 75).

A *Cultura Política* empreendeu, através de seu diretor, Almir de Andrade, uma bem sucedida tarefa: congregar em um só espaço uma multiplicidade de vozes, nem sempre afinadas com o regime. Seus colaboradores eram distintos também em suas trajetórias políticas e formações ideológicas. Como exemplo dessa heterogeneidade, lembramo-nos de Cassiano Ricardo (que apoiou o regime pela palavra e ação), de Azevedo Amaral, Nelson Werneck Sodré, Jaime de Barros, José Maria Belo, Gilberto Freyre, Graciliano Ramos etc. Em editorial intitulado “Brasil social, intelectual e artístico” se pode ler que, a partir daquele momento, a revista congregava a variedade: “Elementos das mais diversas correntes literárias, artísticas e científicas se encontram aqui representados, pois esta revista não tem partidos e há de procurar sempre espelhar tudo o que é genuinamente brasileiro” (*Cultura Política*, número 1, março de 1941).

Esse esforço exitoso de reunir na revista intelectuais que diferentemente entendiam a constituição cultural e política do país e seus problemas, empreendido pelo professor Andrade, nos parece ter um propósito que não era eminentemente altruísta, mas que pôde ter sido pensado e planejado visando a uma finalidade específica: “[...] atribui(r) ao intelectual um papel predominante enquanto intérprete da vida nacional” (OLIVEIRA, 1982, p. 33) e também porque, como já notamos, a publicação apresentava uma abundância de assuntos, de seções, principalmente na seção “Brasil social, intelectual e artístico”, que abrigava múltiplas e muito diversificadas subseções.

Velloso (1982) ainda nos chama a atenção para o fato de a *Cultura Política*

congregar os “grandes intelectuais” do regime (Francisco Campos, Azevedo Amaral, Almir de Andrade, Lourival Fontes) os quais eram responsáveis diretos pela criação de uma determinada concepção de mundo, informadora do discurso autoritário, cujas idiossincrasias servirão como paradigmas para os “intelectuais médios”, que se prontificarão a difundi-lo para o conjunto da sociedade. Sustentam esse mesmo pensamento Garbuglio et al. que nos dizem:

No campo intelectual [...] o Estado Novo tratou de produzir condições materiais e ideológicas que permitissem a mais fácil cooptação do maior número possível de intelectuais para colaborarem em seus órgãos oficiais de imprensa. Isso implicava “teorizar” uma concepção de cultura e de política, o que ficou a cargo de alguns “intelectuais orgânicos” (pelo menos os que assim se comportaram), como Almir de Andrade, Azevedo Amaral, Francisco Campos, Gustavo Capanema, entre outros (GARBUGLIO et al., 1987, p. 66).

Seguindo esse mesmo raciocínio está Gomes:

No caso da *Cultura Política* [...] há tanto a presença dos grandes intelectuais/ideólogos do Estado Novo, que atuam em seções específicas e fazem uma discussão programática e sofisticada dessa nova proposta política, quanto a presença de colaboradores “especializados” em determinados assuntos, que podiam ou não ocupar cargos na burocracia dos poderes Executivo e Judiciário (GOMES, 1996, p. 133).

Portanto, abrir espaço na revista aos múltiplos pensadores não deve ser entendido apenas como um gesto de abnegação do regime Vargas, mas pode ser interpretado como a implementação de uma bem sucedida política cultural de aproximação entre os intelectuais e o Estado nacional. Em outros termos, uma forma do governo buscar aproximar os intelectuais do poder, através da cooptação e, dado esse passo, a administração federal pode vender a imagem de um regime tolerante com os “diferentes” e com diferentes pontos de vista. É bom ressaltarmos que o governo ambicionava ventilar uma imagem distorcida, na qual os intelectuais passariam a ser vistos como agentes de um processo de transformação nacional, os quais desejam a emancipação cultural do país. Como é uma imagem desvirtuada e falaciosa, não se pode culpar o governo apenas por projetá-la distorcidamente, pois os próprios intelectuais têm sua parcela de necessidade econômica, omissão ou conivência nesse processo.

Muitos deles, ao corresponderem às expectativas ditadas pelo interesse do poder e das classes dirigentes, aceitando participar do governo, ratificam o espectro distorcido lançada pela administração federal. Boa parte desses intelectuais podia servir ao governo sem servir, isto é, sem abrir mão de sua autonomia mental, visavam apenas o retorno financeiro; outros tantos, não apenas serviram ao governo, como também se venderam a ele; a história já nos demonstrou.

A revista *Cultura Política* funcionou não apenas como um espaço de publicação e

patronato. O governo, além de arremeter centenas de intelectuais para a revista, muitas vezes também os brindou com cargos no serviço público federal, neutralizando, dessa forma, o papel de oposição, de contestador da ordem vigente, de *outsider*, que sempre coube aos intelectuais nas sociedades modernas.

Convocar os intelectuais para se enfileirarem do lado do regime e abafar muitas vozes desarmônicas não foi tarefa desenvolvida apenas pelo diretor da revista. O próprio presidente Vargas se empenhou nesta empreitada. Em um trecho de seu discurso, também já colocado em destaque por Oliveira (1982), quando tomou posse na Academia Brasileira de Letras em 1943, revela sua visão interessada da necessária aproximação entre a política e os intelectuais da Academia Brasileira de Letras. Segundo o presidente, desde a fundação da ABL, políticos e intelectuais andavam em caminhos de mão dupla sem jamais se interligar, isto é, a relação era pautada pelo:

[...] desdém recíproco e mútua desconfiança. Os literatos reclamavam o isolamento, a torre de marfim [...]. Os homens de ação, dedicados às tarefas práticas, desacreditavam, por seu turno, nas possibilidades reais dos que sabiam pensar e dizer [...]. Só no terceiro decênio deste século operou-se a simbiose necessária entre homens de pensamento e de ação (Vargas, 1943, p. 718)

Por esse trecho melhor se delinea o propósito do governo: atrair, recrutar para sua órbita os intelectuais, inclusive os ligados à literatura, tarefa que é executada tanto pelo professor Almir de Andrade, como por Azevedo Amaral, Rosário Fusco e o próprio presidente Vargas.

Ao analisarmos o fragmento do discurso do presidente Vargas, notamos que este revela traços de outros ideólogos do governo. Gomes (1996) ao estudar os editoriais produzidos por Rosário Fusco para a *Cultura Política* expõe que, assim como os editoriais da área trabalhista, em que se nota um pacto político “firmado” entre os trabalhadores/cidadãos e o presidente/regime/Estado que marcava o fim do “longo divórcio entre os trabalhadores brasileiros e o Estado”, há também, nesses editoriais de Fusco, a implementação de uma política cultural que procura aproximar os intelectuais do Estado nacional.

A autora mostra ainda que o Estado reconhece seu papel de manter a ordem política e o crescimento econômico, mas em relação ao mundo da cultura, o papel do Estado é tutelar, isto é, se entre este e os intelectuais não havia um divórcio, havia ao menos uma tradição de “afastamento ostensivo e consciente” entre gerações políticas e intelectuais. As causas desse distanciamento “radicavam-se nos intelectuais, ciosos de sua inteligência e céticos em relação à política”. Exemplo dessa tradição de alheamento são José de Alencar e Machado de Assis. O primeiro preferia ser reconhecido como homem de

letras, o segundo proclamava-se indiferente aos interesses políticos. Mas para o editoralista da *Cultura Política*, a causa maior desse distanciamento residia na falta de iniciativa, de apoio das elites da primeira República às obras dos intelectuais brasileiros. Havia ainda a incompreensão dessa elite em relação a função social do intelectual.

A aproximação entre intelectuais e o Estado só começaria a se modificar, segundo Fusco, com o advento do Estado Novo, regime que estava trabalhando de forma exemplar para promover essa aproximação, principalmente a partir da Primeira Guerra⁵⁶ – momento em que os intelectuais “acordam” e desejam compreender seu país, isto é, conhecer nosso passado, nossa gente e pensar nosso futuro. É, como estamos vendo, segundo a ótica de um ideólogo do Estado Novo, com a Revolução de 1930 que o distanciamento entre Estado e intelectuais começa a desaparecer. O grande agente condutor dessa aproximação será o Ministério da Educação e Saúde, o qual “percebia a relação profunda entre “produtores intelectuais” e meio social e garantia condições para que toda a vida cultural girasse em torno dos problemas da nacionalidade e da busca de suas soluções” (GOMES, 1996, p. 138).

Assim, entendemos que o discurso de posse do presidente na ABL, bem como o estudo empreendido por Gomes (1996) demonstram que, muito menos que um discurso acusatório por parte do Estado Novo, há uma atitude mental, na qual se deseja selar um acordo. De um lado, o Estado reconhece a necessidade de aproximar os intelectuais (homens de letras) ao Estado. Reconhece sua liberdade, ampara-os na política, fomenta as realizações culturais e coloca à disposição cargos públicos. De outro, espera que os intelectuais não se neguem a colaborar com o regime e ocupem os espaços para os quais são convocados e ajam como - “intérpretes da brasilidade”, de nacionalidade, construam uma história “nossa”, ou seja, o marco valorativo da produção intelectual deve ser o de repensar o Brasil. A palavra de ordem deve ser a adequação entre política e espírito nacional, aproximar o vínculo entre criação literária e nação, traço que já tinha se iniciado com os modernistas nos anos 20 (através de viagens e congressos realizados pela vanguarda cultural do país) e que passa a ser também o projeto cultural do Estado Novo.

Esse projeto colocará na ordem do dia a vinculação do escritor à construção de uma identidade nacional. Essa proposta cultural só será possível se os intelectuais romperem com a dependência cultural e se afastarem da imaginação. Ou seja, há um veto à

⁵⁶ Segundo diversos pesquisadores os anos do Pós-Primeira Guerra Mundial são tidos como um período de intenso nacionalismo militante, principalmente pelas formações de organizações a exemplo da Liga da Defesa Nacional, Liga Pró-Saneamento, Liga contra o Analfabetismo etc.

ficção, à imaginação e um chamamento à racionalização. O projeto literário estado-novista passava por uma ligação profunda, e muitas vezes documental, do escritor à terra, ao seu local de origem (regionalismo) e às tradições de sua região, recuperando o passado histórico e preservando-o do esquecimento. Esse projeto literário-nacionalista devia possuir referências geográficas, históricas e culturais. Daí porque a criação da subseção “Quadros e costumes regionais”, que se organizava por região, como vimos, e repetimos aqui: Norte (Raimundo Ribeiro), Nordeste (Graciliano Ramos) e Centro-Sul (Marques Rebelo), e Literatura, subdividida em “literatura de idéias, histórica, latino-americana e de ficção, para a qual escreviam intelectuais como Prudente de Moraes Neto (Pedro Dantas), Gilberto Freyre e Nelson Werneck Sodré. Oportuno, entretanto, adiantarmos o que nos diz Lima (2001) ao estudar a capitaliza o de Euclides da Cunha para o projeto literário estado-novista, uma vez que o estudo dele confirma nossas afirma es.

O dever do escritor no projeto literário do Estado Novo   o da fidelidade ao seu tempo e ao seu núcleo de origem, ou seja, literatura igual a na o, através da região. [...] a autenticidade de uma obra literária passaria, necessariamente, pelo critério espacial (a região) e temporal (a história). Assim   que, por exemplo Machado de Assis   um escritor severamente criticado e estigmatizado pelo regime estado-novista, uma vez que rechaçava esse modelo [...] Euclides da Cunha representar  a consagra o do mesmo [...] Será o caráter documental da obra de Euclides da Cunha o primeiro aspecto que viabilizar  a capitaliza o desse escritor para o projeto literário estado-novista (LIMA, 2001, p.81).

Voltemos, uma vez mais, ao fragmento do discurso do presidente Vargas na ABL e percebamos que na fala dele, assim como nos discursos do diretor da revista *Cultura Política*, tido pelos estudiosos como o doutrinador do regime, e nos editoriais de Rosário Fusco, existe uma afinac o de propósitos culturais. O que eles objetivam   arregimentar os intelectuais, os “intérpretes da brasilidade”, chamá-los para o lado do governo e em troca, acenar com espaços de publica o e retorno financeiro.

Mas a aproxima o do Estado Novo com os intelectuais não ficou apenas no espaço da revista. Além da *Cultura Política* e da ABL, o governo e os intelectuais estreitam rela es nas livrarias. A José Olympio, por exemplo, foi um espaço de recrutamento, conforme nos dizem Garbuglio et al.:

[...] encontram-se a intelectualidade da época. Escritores, pintores, inúmeros ministros do Estado Novo, como Osvaldo Aranha, Gustavo Capanema, João Neves da Fontoura, Macedo Soares, Francisco Negrão de Lima e Otávio Tarquínio de Souza. O ambiente da livraria parece propício – e ao mesmo tempo revelador, emblemático até –   aproxima o que o Estado Novo promove coma intelectualidade. Há uma “democratiza o” das rela es, muito facilitada pela presença de Gustavo Capanema no Ministério da Educa o e Saúde, que tem Carlos Drummond de Andrade como seu chefe de gabinete e *promove uma política sistemática de atra o dos intelectuais* (GARBUGLIO et al., 1987, p. 69

grifo nosso).⁵⁷

A confraria de tantos intelectuais de diversas colorações, em vinculações políticas e ideológicas díspares, tem também, acreditamos, outro propósito: o governo quer fazer crer seu caráter nacionalista e apartidário, como já afirmara Almir de Andrade em editorial. Mas esta é uma posição frágil e que se desmente. O DIP é um órgão de censura, de cortes, de violência contra a liberdade de expressão. O que nele se opera é uma relação de cooptação e os colaboradores, conscientes ou não, embaralham, ao invés de manter imparcial, a relação entre Cultura e Política. Almir de Andrade é quem nos revela que a relação entre cultura e política devia ser vista, a partir da revista, como indissociável:

Tudo o que um povo produz pela sua cultura representa suas aspirações e necessidades de vida; a cultura é esse mesmo povo vivendo, criando obras de arte e de pensamento, costumes e tradições, formas de convivência e hábitos sociais. Mas nada disso subsiste sem a garantia de uma organização capaz de manter a paz, de conciliar interesses, de harmonizar tendências, de ajustar as necessidades de cada um às exigências de todos. E essa organização – que defende, que sustenta, que permite o desenvolvimento de uma coletividade através de todos os seus elementos de cultura – é a ordem política (Cultura Política, n. 1, março de 1941, p. 7).

Interessante nos parece também a relação entre os intelectuais que escreviam na revista, e a classe média para quem ela se destinava. Dizendo de outra forma, a revista, embora tenha em vista um largo espectro de leitores, não se direciona ao grande público. A complexidade dos temas problematizados pela revista, as particularidades técnicas e o grau elaborado do discurso, muitas vezes flertando o eruditismo, em que concepções filosóficas acerca da natureza do Estado e da nação, do lugar ocupado pelo sujeito/indivíduo na política etc., são levantados, refletem a origem de seus colaboradores e a quem ela objetiva alcançar: a elite intelectual do período⁵⁸.

Isso nos leva a afirmar que a revista se dirigia a um grupo de leitores restrito,

⁵⁷ Há uma crônica de Graciliano Ramos em *Linhas Tortas*, intitulada *A Livraria José Olympio*, na qual o cronista revela o “ar de família” que reina nesses encontros. Transcrevemos um trecho iluminador: “Há um ar de família naquela gente. Otávio Tarquínio deixa de ser ministro e Amando Fontes deixa de ser funcionário gaúdo. Vemos ali o repórter e viamos o candidato a presidente da república, porque José Américo aparecia algumas vezes. Lins do Rêgo é figura obrigatória. Marques Rabelo procura vítimas. Distribui veneno a presentes e ausentes. É uma galeria muito vasta, onde figuram críticos, sociólogos, ficcionistas, ensaístas, etc. A pintura está representada por Santa Rosa e Portinari. Dessa camaradagem, em que as fronteiras sociais desaparecem, misturam-se as artes, tudo se aproxima. Luís Jardim ganha diversos prêmios, abandona os pincéis e muda-se para o campo dos literatos. Gilberto Freyre, Almir de Andrade e Hermes Lima não têm aparência de professores e dificilmente se poderia saber que Peregrino Júnior, Gastão Cruis e Rui Coutinho são médicos. Murilo Mendes é apenas poeta, mesmo quando escreve política; Lúcio Cardoso é apenas romancista, mesmo quando faz artigos. Há ali crentes e descrentes, homens de todos os partidos, em carne e osso ou impressos nos volumes que se arrumam nas mesas, muitos à esquerda, vários à direita, alguns no centro. O editor é liberal. Se tem simpatia para qualquer extremidade, oculta-a” (L. t. p. 121).

⁵⁸ O regime Vargas consegue atingir um público maior e mais diversificado com a montagem do diário carioca *A Manhã*, que começou a circular em agosto de 1941, como porta-voz do Estado Novo. Além de uma explícita intenção doutrinária, possuía também uma proposta cultural estado-novista via caderno Autores e Livros. A esse respeito consultar Gomes (1996).

formador de opinião, os chamados “intelectuais médios”, com grau de instrução bem acima da média brasileira (o índice de analfabetismo neste momento girava em torno de 56%) e um interesse grande pelos mais diversos assuntos, afinal, como já notamos, a revista discutia uma diversidade de problemas nacionais. Quem escreve para a revista, escreve mirando a si mesmo, tal qual Narciso. Isto é, a publicação oficial visava alcançar os seus próprios pares: a elite intelectual escrevia para a média elite cultural do país. Nas palavras de Garbuglio et al. (1987, p. 68), ela é “a revista da elite e para a elite intelectual, sob a tutela do DIP”. Nos termos de Velloso (1982),

Cultura Política congrega os “grandes intelectuais”, responsáveis pela criação de uma determinada concepção de mundo, informadora do discurso autoritário. A importância desses intelectuais é notória no conjunto do projeto ideológico estadonovista, dado que os seus discursos servirão como paradigma para toda uma camada de “intelectuais médios”, que se prontificarão a difundi-lo para o conjunto da sociedade (VELLOSO, 1982, p. 81).

Assim, podemos afirmar que a revista *Cultura Política* desempenhou um papel capital, decisivo como um dos mecanismos difusores da imagem do Estado Novo. Seu diretor, e por trás dele, o presidente Getúlio, souberam habilmente manejar a capacidade de angariar adesões, produzir e fazer circular discursos que justificassem o novo regime, além de conciliar um ecletismo de idéias provenientes dos seus mais diversos colaboradores. Dentre esses colaboradores mais conspícuos estava Graciliano Ramos.

Graciliano Ramos e a *Cultura Política*

Graciliano Ramos chegou à revista *Cultura Política* em um momento em que já era um escritor consagrado pela crítica literária. *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936) já o tinham alçado, sem que o soubesse, à condição de escritor permanente, clássico de nossa literatura. O escritor, que começou sua carreira literária escrevendo crônicas, retomará novamente esse gênero literário após sua saída da prisão em 1937. A esse respeito Garbuglio et al. nos dizem:

Ao sair da prisão, em 37 e nos anos que seguem, passa a escrever crônicas e artigos para vários jornais e revistas em geral versando assuntos do cotidiano ou tratando de temas literários. Era uma atividade voltada principalmente para a obtenção de recursos (GARBUGLIO et al., 1987, p. 118).

Para muitos estudiosos, a exemplo de Antelo (1984), e Miceli (1979), a entrada de Graciliano no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) se deveu à sua precária situação financeira, devido ao tempo em que ficara encarcerado. Ao sair da Casa de Correção, abatido, magro e doente, suas economias tinham sido pulverizadas. Se Graciliano Ramos aderiu ao projeto da revista e, por conseguinte, ao projeto cultural

estado-novista apenas por questões financeiras e pela necessidade de manter uma comunicação com o seu público leitor, suas cartas, endereçadas à esposa, aos seus primeiros tradutores e críticos argentinos, e outras anteriores a este período, a amigos e familiares, contém elementos que podem ilustrar bem essa teoria e ainda revelar certas particularidades (informações sobre a sua personalidade e sua criação ficcional, por exemplo) não divulgadas em livros ou entrevistas. Por isso, delas nos serviremos para melhor entender a permanência de Graciliano na capital federal, seus planos para o futuro e o que ele nos revela sobre sua vida econômica e profissional. Mais à frente, confrontaremos essa tese, da falência financeira, que tende a se “oficializar”, com outra, “oficiosa”.

Ao sair da prisão, Graciliano Ramos delegou a sua esposa, Heloísa Ramos, como vimos, a incumbência de voltar a Alagoas e vender os bens da família e, mais tarde, retornar ao Rio de Janeiro com os filhos. Ele não tinha planos de retornar a Alagoas, tanto é que, em carta à esposa, revela todo seu desgosto com sua terra natal: “Não irei a Alagoas [...] Não irei de forma nenhuma. Hoje eu só iria a Alagoas se pudesse oferecer a isso um terremoto que acabasse tudo (RAMOS, 1981, p. 191).

Seu desejo mesmo era permanecer no Rio de Janeiro para retomar a vida de escritor interrompida em sua primeira viagem. E assim é feito, com a ajuda do amigo José Lins do Rego, que o hospeda em sua casa juntamente com a esposa.

Em casa de José Lins, o escritor alagoano enfrenta não apenas as dificuldades financeiras, mas também procura superar o trauma de ter sido encarcerado por longos e sofríveis meses. Enquanto a esposa está longe, ele toma para si a tarefa de escrever para sobreviver. Em seu primeiro mês de liberdade, escreve *A terra dos meninos pelados* e, tendo feito uma promessa à esposa, lhe envia uma carta semanal. Nessas missivas, há muitas informações acerca desse período de penúria e também do estado de entorpecimento que o acomete:

[...] Como você viu, lembro-me perfeitamente do que fiz e do que vi na cidade, mas esqueci o que houve das cinco horas até agora. Estive muito tempo encostado numa das duas cadeiras grandes, entorpecido, como morto. Zé Lins falou-me a respeito do novo livro que já projeta, mas, vendo-me distraído, calou-se. Trataremos da Pedra Bonita amanhã ou depois. O jantar foi uma tristeza. Tornei a cair na cadeira, sem pensar em nada. Não estava dormindo nem acordado, via mal as coisas, mas não compreendia nada. Cristina veio mostrar-me a roupa e tentou arranjar-me na cabeça o chapéu da fantasia dela, mas eu tinha os braços tão pesados que não pude fazer uma carícia à criança [...] (RAMOS, 1981, p. 168).

A sensação de torpor ainda o acompanhará por mais tempo, mas superá-la era preciso, assim como mais imperiosa será a necessidade de sobreviver. Por isso, a escrita,

seu único ofício nesse momento, se tornará meio de recuperar a estabilidade financeira.

Com os primeiros ganhos advindos dos artigos, o escritor resolve se mudar. Ao sair da casa de José Lins do Rego, Graciliano vai morar em uma pensão na Rua Correia Dutra, no Catete. Divide o quarto com o jornalista Vanderlino Nunes e se esforça em ampliar as “cavações” de pequenas publicações para revistas e jornais que possam cobrir suas despesas pessoais e abrandar a situação de bancarrota a que fora submetido.

Com o passar do tempo, o autor de *Cartas* amplia os contatos no meio intelectual carioca e começa a se relacionar com os principais nomes do meio literário e cultural do Rio de Janeiro, participando de diversas atividades, como ele próprio relata em trechos de suas cartas à esposa: almoço com Álvaro Moreyra; conversas nos cafés com Candido Portinari e Rodrigo Mello Franco de Andrade, Rubem Braga e Manuel Bandeira. Na Cinelândia, conhece Murilo Mendes e Alceu Amoroso Lima. As idas à livraria José Olympio lhe oportunizam o contato e o deleite, que o acompanhará a vida toda, de conversar e fazer “camaradas”. Flagremos alguns desses encontros:

Cheguei são e salvo à Avenida. Defronte de José Olímpio encontrei o Vanderlino e outro cidadão da imprensa. Ficou combinada uma viagem amanhã a casa do Álvaro Moreyra, onde se almoçará (RAMOS, 1981, p. 168).

Segunda-feira, na Cinelândia, descobri o Aporelly por detrás duma cordilheira de rodas de papelão [...] Conheci nesse lugar alguns cidadãos importantes [...] Aporelly apresentou-me ao Oswald de Andrade (idem, p. 170).

Almocei ontem com o José Olímpio, que me falou na possibilidade de se arranjar um emprego qualquer em S. Paulo [...] Levei o Marques para o café [...] Quem eu tenho encontrado algumas vezes é o Arthur Ramos (ibidem, p. 172-173).

Com efeito, Graciliano se torna cada vez mais íntimo dos críticos e escritores e também daqueles que faziam o papel de patronos culturais⁵⁹. As encomendas de artigos aumentam. Conhece também, mais de perto, leitores de seus livros e aqueles que, para seu desgosto, fingiam conhecê-lo: “Sou um seu admirador”, pessoas que nunca me leram. Horrível. Para que essas mentiras? Nunca digo isso a ninguém” (RAMOS, 1981, p. 173).

Mas há aqueles que, além de conhecer seus livros, sabem reconhecer de pronto o seu real valor. Um exemplo bom desse reconhecimento se dá quando ele é apresentado a Oswald de Andrade, que, segundo Graciliano, fica meia hora em silêncio sentado ao lado

⁵⁹ Vale lembrar que em maio de 1937 a revista *Acadêmica* dedica-lhe uma edição especial – Ano 3, n 27. De acordo com Moraes (1992, p. 155-156), constam nessa publicação treze artigos e retratos de Portinari e Adami. Os artigos foram assinados por três membros da comissão julgadora: Mário de Andrade, Aníbal Machado e Álvaro Moreyra. Já os outros foram assinados por Oswald de Andrade, Rubem Braga, Peregrino Júnior, Jorge Amado e Nicolau Montezuma (pseudônimo de Carlos Lacerda), dentre outros.

dele, até perguntar: “Então v. é fulano mesmo?” Ficam “camaradas” e Oswald insiste para que ele vá morar em São Paulo. Entretanto, para o alagoano, a proposta de mudança para a capital paulista lhe soará como um convite em que “é tudo muito vago”. Mas é uma possibilidade, ainda que imprecisa, que ele não descartará de imediato.

Dois meses depois de sair da prisão, Graciliano Ramos nos revela através das missivas endereçadas à esposa, que apesar dos contatos no meio literário carioca e dos artigos produzidos e publicados em jornais e revistas (a exemplo do *Observador Econômico e Financeiro*, *O Jornal*, *Revista do Brasil*, *Lanterna Verde*), ele vive ainda na precariedade financeira, tendo “rolado daqui para lá, à toa” e, em alguns momentos, deprimido: “Uma crise de chateação: faz uma semana que não consigo fabricar nada, julgo-me um besta e não me animo a sair de casa. Passei três dias sem falar” (RAMOS, 1981, p. 192). Mesmo quando sai a visitar velhos conhecidos, como o amigo de infância Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, ele pouco se anima: “Voltei cheio de tristeza, acabado, uma ruína. Esta vida vai ficando uma coisa horrivelmente chata, D. Ló. Não posso trabalhar, um horror [...]” (idem, p. 192).

Contudo, o escritor não se abaterá de todo. Persevera na feitura dos artigos e se empenha em revisar e melhorar os *Meninos Pelados* para um concurso do Ministério da Educação e Saúde⁶⁰. Nesse mesmo ministério, ele nos diz em carta datada de 28 de fevereiro de 1937 que viu o “o nariz e o beijo caído de s. exa. O Sr. Gustavo Capanema”. Em outra, datada de três de março de 1937, revela: “conheci Carlos Drummond de Andrade, (então chefe de gabinete do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema), e este o convidará, mais tarde, a assumir o cargo de Inspetor de Ensino secundário, como já frisamos anteriormente. Contatos, à distância ou próximos, que lhe assegurarão sua entrada no serviço público federal.

O percurso do escritor pode ser cronologicamente analisado: ainda na carta de 8 de fevereiro de 1937, escrita em São Paulo, para onde fora, como vimos, a convite de José Lins do Rego, Graciliano analisa melhor a idéia de morar em terras paulistas, como propusera, de forma vaga, Oswald de Andrade. Entretanto, desde o primeiro dia de sua chegada a São Paulo, reconhece que é, para usar um lugar-comum, um “famoso desconhecido”; tem poucos leitores na cidade. Os jornais trocam-lhe o nome nas matérias, ao invés de Graciliano chamam-no Gratuliano de Brito. Todavia ele também encontra

⁶⁰ O livro infantil ficou com o terceiro lugar, como previu a esposa. Prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação e Saúde (setembro de 1937). A referida obra foi editada em 1939, pela Livraria Globo, de Porto Alegre, com ilustração de Nelson Boeira Faedrich.

quem o conheça de tempos distantes, quando escrevera os relatórios na condição de prefeito em Palmeira dos Índios: “Por onde me vire esses infames relatórios me perseguem. Ninguém leu *Angústia*, mas vi pessoas que acham *Caetés* um excelente livro” (RAMOS, 1981, p. 175).

O fato de desconhecerem seus romances leva o escritor a construir uma imagem enviesada, apressada da cidade, até certo ponto, preconceituosa.

[...] Fiquei encabulado a princípio, depois lembrei-me de que estava em São Paulo, onde essa história de literatura não é muito melhor que em Maceió. Exceção de um número reduzido de criaturas, algumas decadentes, o resto não se afasta muito de Armando Wucherer [...] (RAMOS, 1981, p. 175)⁶¹.

Se em São Paulo, Graciliano desconfia que sua obra pouco circule, conforme podemos inferir de seu depoimento, mais à frente, em outra carta endereçada à esposa, ele confirma que é um escritor de poucos leitores na cidade:

[...] Aqui ninguém me conhece, não encontrei o meu livro em parte nenhuma. Veja que sou um cidadão perfeitamente desconhecido do público. Há apenas essas exceções de que falei, duas ou três pessoas me leram, ou dizem ter lido. Em um milhão de criaturas que vivem em São Paulo, isso é pouco. Será possível que esses dois ou três leitores me tragam alguma espécie de vantagem? Não há nada mais ridículo que fazer romances em semelhantes condições [...] (RAMOS, 1981, p. 178).

No Rio de Janeiro, a circulação de sua obra não parece ser muito diferente daquela percebida *in loco*, em São Paulo, pelo próprio escritor:

Os volumes que encontrei no José Olímpio estão lá todos. Todos e mais alguns, porque não se vendeu um em dois meses e tem havido devoluções. Quando entro lá, conto os volumes, e noto espantado que eles aumentam. Depois trocam-me o nome: viro Gratuliano de Brito [...] (idem, p. 178)

São Paulo também é local onde Graciliano Ramos reencontrará Oswald de Andrade, que lhe reafirmará o convite de se estabelecer na cidade, embora como reconheça o próprio Graciliano, a proposta continue imprecisa. A cidade paulistana não deixa de ser também espaço de suas preocupações econômicas, preocupações diuturnas naqueles tempos difíceis. Em carta à esposa, ele pergunta:

O endereço do Garay é mesmo Laval 774⁶²? Creio que vou escrever qualquer coisa para os rapazes que nos têm obsequiado mas eles só dão cinquenta mil-réis por artigo. O artigo que José Maria me pediu foi publicado, mas ainda não recebi

⁶¹ Notemos que aqui se verifica o que já havíamos alertado páginas atrás. Graciliano é pouco indulgente com o Modernismo e com o estilo dos escritores paulistas. Em carta de 1926, ao amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho já se podia detectar essa ironia para com o movimento e a maneira de escrever dos paulistas. Graciliano solicita uma gramática e dicionário da língua paulista, “que não entendo, infelizmente”. E pergunta de forma chistosa: “mande-me dizer se é absolutamente necessário escrever sem vírgulas” (RAMOS, 1981, p. 80).

⁶² As 21 cartas de Graciliano Ramos a Benjamín de Garay e 3 a Raúl Navarro, seus primeiros tradutores e críticos estrangeiros, as quais cobrem o período de 1935-1947, recentemente foram organizadas por Fernando da Rocha Peres (2008) e também nos serão úteis por revelar as dificuldades financeiras enfrentadas pelo romancista alagoano, dentro e fora da prisão.

os cobres (ibidem, p. 176).

A estada em São Paulo servirá, mesmo sem que nos confesse o escritor, de conforto intelectual, reconhecimento de seu ofício de artesão da palavra. O crítico paulista Sérgio Milliet conhecia seus livros e fizera “referências de espantar” acerca de *Angústia* a Oswald e Mário de Andrade, os quais desconheciam a obra. Sua visita à cidade também lhe possibilitou conhecer nomes importantes da intelectualidade paulistana, assim como já acontecera no Rio de Janeiro. Só faltou ter encontrado pessoalmente Sérgio Milliet que, na opinião de Oswald, era amigo de Graciliano e lhe conseguiria uma colocação.

Graciliano fará ainda contato com os “rapazes da companhia de publicidade”⁶³, os quais insistiram para que ele colaborasse, remuneradamente, na produção de pequenos artigos para a empresa que eles representavam e para os duzentos jornais que ela, a empresa, servia. Mais tarde, de volta ao Rio de Janeiro, ele já estará trabalhando na confecção desses artigos, conforme relata à esposa em seu “relatório semanal”, maneira que se refere às cartas enviadas a D. Heloísa Ramos, dando conta do que se passara com ele durante a semana: “arrumo uma espécie de artigo para São Paulo”.

Nas missivas endereçadas à esposa e outras destinadas a Benjamín de Garay, a tônica principal é a necessidade de trabalhar, de ganhar dinheiro que cubram as despesas do escritor e garanta o bem-estar da família: “Trabalho para ver se posso fazer qualquer coisa por todos eles”. É fácil encontrar diversos trechos nessas cartas em que se refere à precisão de ampliar seu trabalho de escritor e até recebe a proposta de traduzir livros⁶⁴. Como afirmamos, em suas cartas há muito material que comprovam a penúria econômica que pode e serviu de base a muitos estudiosos para atestar a entrada de Graciliano Ramos ao projeto cultural estado-novista.

Vamos flagrar alguns desses momentos que revelam a ampliação das encomendas de artigos e pequenos contos, mas que também iluminam a precariedade financeira do escritor:

Preciso ver se arrumo uma espécie de artigo para São Paulo. Se de outra vez eu não puder escrever muito, não se espante: necessito trabalhar. Rio, 8 de março de 1937 (RAMOS, 1981, p. 181);

Pois, depois que voltei de S. Paulo, meti-me em casa. Não sei se lhe disse que Franchini me tinha pedido uns artigos para os jornais dele. Tinha me falado em seis artigos por mês [...] estive esta semana arranjando os troços enquanto espero que o representante receba as instruções a que Franchini aludiu quando nos

⁶³ É dessa forma que ele se refere aos seus contatos, sem nomeá-los. Mais tarde, em outra carta, ele se referirá a Miguel Franchini Neto, jornalista e diplomata e a companhia é a I. B. R.

⁶⁴ Graciliano Ramos traduziu dois livros para o português: *Memórias de um negro*, de Booker Washington e *A Peste*, de Albert Camus.

despedimos. Eles pagam pouco, julgo que cinqüenta mil réis por colaboração. Escrevi nestes últimos dias umas cinco tolices (idem, p. 182).

Anteontem, como necessitasse dinheiro para pagar a quinzena da pensão, fui ao *Observador Econômico*, onde me deram cem mil-réis por aquela miséria que escrevi em casa de Zélins (ibidem, p. 182);

Bem, d. Ló. Vou escrever o artigo e morder os cinqüenta mil-réis do homem (ibidem, p. 183);

[...] vou escrevendo uns troços, que serão depois vendidos, a eles (os paulistas) ou a outros (ibidem, p. 184);

[...] Achei no apartamento, entre livros abundantes, um cidadão de modos equívocos, conhecedor de letras, grande conversador muito amável. Ao entrar, percebi logo que me achava diante de uma pessoa de sexo indeterminado. Representante duma editora que se dedica a traduções, queria conhecer-me. [...] Queria pedir-me a tradução dum romance francês. (ibidem, p. 185);

O Garay me pediu um conto regional para *La Prensa*. Você quer mandar-me as suas notas sobre a história de Ana Maria? Talvez com isso eu faça o conto para o argentino (ibidem, p. 185);

D. Ló: esta carta vai ser muito curta, que estou ocupado, fabricando um artigo encarecido para o *Observador*. Apesar de ter sido uma miséria o que escrevi, Olímpio Guilherme pediu-me outro de três páginas, uma coisa comprida, muito chata, mas que me vai render uns cem ou duzentos mil-réis. (ibidem, p. 186-187);

[...] Por enquanto eu vou vivendo de artigos e do que o Murilo me tem arranjado. Aquele negócio da *Revista* está sendo pago aos pedaços. Não lhe posso mandar nada. Fique com o que apurar nessa venda de macacos. Preciso roupa, o dinheiro da *Revista* não chega para tudo. Necessito arranjar trabalho. Adeus, Ló. Vou cavar os cobses com um artigo enorme sobre a economia no romance (ibidem, p. 187);

[...] aceitei a encomenda dum artigo sob medida: três páginas, três mil palavras a respeito da influência da economia no romance brasileiro [...] Quinta-feira e sexta arranjei umas coisas para a I.B.R. (ibidem, p. 187-188);

[...] Moacir Deabreu, que vi pela primeira vez, pediu-me um conto para ser publicado na Argentina e em outros países da América Latina [...] Vou tentar amanhã fabricar o conto, que, sendo publicado no *Jornal* como o outro, me rende trezentos mil-réis, um negócio da China, mesmo que não seja publicado em chinês (ibidem, p. 188-189).

As cartas escritas ao crítico argentino, Benjamín de Garay, principal difusor da literatura brasileira na Argentina à época de Graciliano, também revelam, muitas vezes de forma irônica, a precariedade financeira do romancista. Premido pela necessidade de dinheiro, o imediatismo de alguma remuneração que lhe permita continuar a viver no Rio

de Janeiro, leva Graciliano a escrever em um ritmo diverso de sua produção anterior, lenta. Assim, contos, crônicas, histórias curtas são fabricadas mais rapidamente e possibilitam a sobrevivência do escritor. Julgamos também importante destacar alguns trechos dessas missivas.

Afinal cá estou novamente em circulação e talvez em estado de servir, se é que não tenho qualquer peça importante do interior estragada. [...] Creio que agora vou começar a trabalhar, embora ainda me sinta um pouco enferrujado. Posso mandar-lhe uns troços para revistas daí, os contos a que você se referiu em uma das suas cartas e que até agora não fabriquei. Você não me conseguiria mais de vinte e cinco pesos por conto Garay? Julgo que lhe arranjaré uns dois ou três por mês, se você achar conveniente. [...] Por enquanto necessito escrever para jornais. E a colaboração que você me pediu e que iniciei ser-me-á útil. Rio, 26 de fevereiro de 1937 (PERES, 2008, p.43).

Só agora, um mês depois de ter recebido a sua carta, posso arranjar um pouco de calma para escrever-lhe algumas linhas. Você me desculpará este silêncio, meu caro Garay. É que ando aperreado, chateado, indignado com a obrigação de pagar casa, comida, bonde, roupa, café e outras inconveniências. [...] Agora preciso dar dinheiro à mulher da pensão e aumentar os lucros da Light. Para isso tenho de explorar alguém ou qualquer coisa e ser explorado pelo dono do jornal e pelo editor. Como não possuo bondes nem casas, lembrei-me de explorar um hospital, um médico, enfermeiros e a doença que me ia matando anos atrás. *La Prensa* querará publicar isso, Garay? [...] Vai o delírio, meu caro Garay. Se você quiser traduzi-lo e metê-lo num jornal que tenha dinheiro, ficar-lhe-ei muito obrigado. Rio, 22 de abril de 1937 (idem, p. 45).

Mandei-lhe há dias um conto, que não sei se lhe agradou e foi metido em qualquer jornal ou revista daí. Enquanto espero a resposta, remeto-lhe outra história, um negócio de bicho, de alma de bicho. Será que bicho tem alma? Deve ter qualquer coisa parecida com isso, qualquer coisa que dê para a gente receber um cheque. [...] Veja se a alma da minha cachorra vale alguns pesos aí numa redação ou em sociedade protetora dos animais. Rio, 11 de maio de 1937 (ibidem, p. 49).

E *O Relógio do Hospital*? Envio-lhe hoje *Um Pobre Diabo*. Seria bom que você metesse tudo isso num jornal que pagasse direito. Rio, 1 de julho de 1937 (Ibidem, p. 57).

Recebi ontem uma carta de *La Prensa*, um cheque e a tradução de *O Relógio do Hospital*, coisas que me chegaram quando eu mais precisava delas. [...] Achei razoável o pagamento – setenta pesos. Rio, 8 de novembro de 1937 (ibidem, p. 59).

Bem. Apresento-lhe agora o meu *Fabiano*, que você já encontrou numa festa e na viagem que ele fez durante a seca. Foi uma desgraça a cachorra *Baleia* não lhe ter agradado. *Um Pobre Diabo* saiu realmente bem medíocre, mas *Baleia* é uma cachorra direita, se não me engano. Vamos ver se, em companhia sertaneja, esse infeliz animal lhe causa melhor impressão. O meu plano foi este, meu caro Garay: fiz uma série de contos com os mesmos personagens. Nada de originalidade, questão de pecúnia, somente: os contos poderão ser publicados em jornal, o que não aconteceria se eu lhe enviasse capítulos de romance. Rio, 8 de dezembro de 1937 (ibidem, p. 67).

E quanto a *S. Bernardo*, cuja primeira edição aqui deixou-o quase inédito e só agora foi realmente publicado, vamos ver se você consegue empurrá-lo para a frente. Os duzentos pesos são uma ninharia, mas já que você diz que o editor não pinga mais, dê um jeito para que esse judeu me arranje logo um cheque. A tradução deve estar concluída, se o Navarro não emperrou, e essa modesta pecúnia aqui seria agora muito oportuna. Peço-lhe que não esqueça esse ponto, que tem para mim uma importância terrível. [...] Adeus, meu caro Garay. Veja se me manda com brevidade os cobres do senador, indispensáveis. Rio, 27 de maio de 1938 (ibidem, p. 76-77).

Os trechos selecionados nos revelam como o escritor sobrevive, a duras penas, de sua escrita, artigos feitos sob encomendas, crônicas, contos para jornais, revistas, uma cadeia distribuidora de matérias para a imprensa. Produz ainda legendas, encomendadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade das publicações do Patrimônio Histórico Nacional.

Escreve motivado por temas que lhe pareçam apropriados e escreve também a partir de temas sugeridos, sob medida, como se pode ler acima. Quando as encomendas de artigos e contos se ampliam e já há reserva em caixa suficiente para sobreviver por mais dois meses, o escritor sugere humoristicamente à esposa que ela gaste o dinheiro que obtivera na venda de alguns pertences da família:

Estou sem preocupações econômicas por um mês ou dois: em uma semana apareceram-me trabalhos no valor de seiscentos ou setecentos mil-réis. Sempre darão para esperar que as coisas melhorem. Não tenha escrúpulos: pode gastar aí o que for preciso. Eu me arranjarei aqui, mesmo que passe um mês ou dois sem trabalhar (RAMOS, 1981, p. 189).

Felizmente a situação financeira, antes difícil, melhora, mas ela ainda é precária. É preciso lembrar que, até esse momento, Graciliano não tem um emprego fixo que lhe oportunize um salário certo, mensal. Ele sobrevive das encomendas de artigos e crônicas e também espera por um possível prêmio (o concurso do Ministério da Educação, onde concorrem os *Meninos Pelados*).

Mas já podemos afirmar que, a essa altura, as encomendas de artigos são mais freqüentes, há os contatos no Rio de Janeiro, em São Paulo e com o argentino Benjamín de Garay. A situação ao menos já está aliviada a ponto de o escritor recusar alguns trabalhos de crítico, segundo ele, por não entender de crítica e porque também o trabalho era de pagamento duvidoso: “Esta semana ofereceram-me a crítica literária numa coisa que vão fundar. Recusei: não entendo de crítica e não confiei no sujeito que me fez a proposta. Não quero trabalhar de graça” (RAMOS, 1981, p. 191).

Como a situação financeira de Graciliano havia melhorado, a esposa começa a sondar a possibilidade de já voltar ao Rio de Janeiro, com os três filhos, para que possam viver novamente juntos. Graciliano cobra dela o compromisso firmado antes, entre eles, no

qual ele teria tempo para se estabelecer na cidade, alicerçar a situação financeira e depois sim, unirem-se novamente.

Por isso, Graciliano acha precoce o retorno da família ao Rio de Janeiro. Segundo ele, sua situação econômica ainda é sofrível, incerta, e não dispõe de recursos para manter a todos na pensão. E, entre o raciocínio cartesiano e o apelo emotivo, chantagista diríamos até, sugere que a esposa tome uma decisão unilateral acerca do futuro da família. Vejamos:

Não há recursos para vivermos aqui. Mas você tem razão, e proponho-lhe o seguinte. Posso abandonar tudo isto e voltar a Alagoas. Será um desastre completo e chegarei aí morto de vergonha. Mas se você achar conveniente, irei dentro duma semana. Abandonarei todos estes sonhos, sairei daqui sem me despedir de ninguém, passarei em Maceió algumas horas, escondido, e seguiremos todos para o sertão onde criaremos raízes, não falaremos em literatura nem consentiremos que os meninos peguem em livros. Irei sem nenhum desgosto, sinhá Ló, será a repetição do que já fiz uma vez, embora hoje as condições sejam outras. Em todo o caso eu desejava saber em que fica essa história do concurso e as promessas de S. Paulo [...] Mas não seria mau esperar, talvez nos arrependêssemos com uma saída repentina. Há também essa confusão política. Porque não demorarmos um pouco mais até que se endireite a encrenca? [...] (RAMOS, 1981, p. 194).

Sabemos que Graciliano não voltará mais a Alagoas. Por isso, mais tarde, D. Heloísa Ramos juntou-se ao marido com as duas filhas e foram morar, como já vimos, em outra pensão, a de D. Elvira, na Rua Correia Dutra, 164. Nela, além da família que habita um pequeno quarto, se acomodam mais quatro retirantes, uma cadela e, por pouco tempo um papagaio, personagens imortalizados em seu livro mais enxuto, *Vidas Secas*, que será lançado em 1938, pela Livraria José Olympio⁶⁵.

A situação de incertezas não abandonou de todo o escritor e sua família. Mas, aos poucos, a penúria cederá lugar à estabilidade. Em 1939, sairá da pensão de D. Elvira e irá para outra mais confortável na Rua Carvalho Monteiro. Ele consegue, por meio de Carlos Drummond de Andrade, a nomeação para o cargo de inspetor de ensino secundário. O trabalho com remuneração fixa no final do mês, mais os rendimentos do trabalho de escritor e o ordenado da esposa os levam finalmente para o apartamento da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Todo esse estado de escassez, de crises financeiras, principalmente atestadas nas cartas trocadas entre o escritor e a esposa e também com seu tradutor argentino, em seus depoimentos e ainda nas informações obtidas nos livros publicados pelos filhos, Ricardo e Clara Ramos, têm servido como matéria a muitos estudiosos, como já notamos, para suspeitar que foi a precária situação econômica que levou Graciliano Ramos a ser

⁶⁵ O processo de composição de *Vidas Secas* estava subordinado a um fator financeiro, Graciliano publica os capítulos como se fossem contos, a pedido de seu tradutor argentino Benjamín de Garay. A este respeito ver o recém publicado e esclarecedor *Cartas Inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos*, já citado por nós anteriormente, e que em cartas e artigos revelam a “gênese e motivos de *Vidas Secas*”.

recrutado, quatro anos depois da saída da prisão, ao projeto da Revista *Cultura Política*, e obviamente atraído ao projeto cultural do Estado Novo. Entretanto, há autores que não concordam ou suspeitam dessa tese, por isso começaremos nosso próximo bloco de observações tentando compreender ou dirimir essa dúvida.

Graciliano Ramos e o Estado Novo

A seguinte citação a muitos poderá soar como injuriosa ao escritor alagoano e a outros colocará em cheque a tese de que Graciliano Ramos colaborou com o Estado Novo, via *Cultura Política*, movido apenas por necessidade econômica:

A colaboração de Graciliano com a imprensa oficial do Estado Novo getulista por sua extensão, duração e significação dificilmente seria explicada pela mera dificuldade de sobrevivência, como parece ser a versão que tende a se “oficializar” (GARBUGLIO et al., 1987, p. 65).

A essas palavras, somemos outras, de Antelo (1984), que, até agora, foi um dos poucos⁶⁶ que sobre as crônicas de Graciliano para o Estado Novo se debruçou e a quem recorreremos ulteriormente. Ao discorrer sobre a vinculação do escritor com um dos aparelhos ideológicos do Estado Novo, ele nos revela que

Graciliano Ramos, outro dos membros mais conspícuos, que começara escrevendo crônicas do Nordeste, *ao que parece*, coagido pela delicada situação econômica que atravessava e tentado pelos duzentos a quatrocentos cruzeiros com que se retribuía cada colaboração, continuará na revista até 1943. [...] No Departamento de Imprensa e Propaganda, Graciliano escreverá alguns textos para a revista *Atlântico* e uma série de 25 para a *Cultura Política*. Oscilando às vezes entre o conto, a crônica de costumes e, mais raramente, a crítica bibliográfica [...] (ANTELO, 1984, p. 26-27, grifo nosso).

Como vimos no primeiro fragmento, há uma insinuação de que o conjunto de crônicas produzido por Graciliano Ramos, durante o Estado Novo, vá além da necessidade econômica. O recorte sugere que o romancista abraça o projeto cultural e político getulista. Já o segundo, se além à tese corrente da necessidade econômica, embora utilize o termo “ao que parece”, termo impreciso que põe em suspeição a afirmação. Para tratar da vinculação “oficial” do escritor alagoano ao Estado Novo, motivado por questões financeiras, há um estudo minucioso de Sergio Miceli (1979), o qual analisa, em sua pesquisa, muito mais o campo político e ideológico do que o literário, e também não se detém apenas na figura do autor de *Infância*. A tese de doutoramento do referido autor trata das relações entre os intelectuais e a classe dirigente no Brasil e das estratégias que boa

⁶⁶ Não encontramos em nossa pesquisa estudos mais aprofundados sobre as crônicas escritas para a *Cultura Política* e também da vinculação do escritor ao Estado Novo, exceto os trabalhos aqui citados, como o de Miceli (1979), Garbuglio et al. (1987) e Bumirgh (2003) e outros que nos reportaremos mais adiante.

parte dos intelectuais, vítimas da decadência social e econômica, lançou mão para ocupar as posições de trabalho no setor público e privado entre os anos de 1920 e 1945. O autor investiga ainda como nesses postos de trabalhos muitos intelectuais atenderam, ao longo desses anos, às expectativas do poder e das classes dirigentes, assumindo tarefas políticas e ideológicas, como também, no plano literário, procuraram impor princípios e modelos estéticos. Mas a colaboração desses intelectuais junto ao poder instituído nem sempre ocorreu de forma uniforme. Havia interesses políticos e artísticos diferentes, o que levou a diversas querelas e cisões. Exemplo do que afirmamos nos dá o autor do estudo:

As cisões e querelas ocorridas no interior do movimento modernista se devem sobretudo a razões políticas. Enquanto os escritores vinculados ao perrepeísmo buscaram colocar suas obras a serviço de uma ideologia “nacionalista” de que poderiam se utilizar os grupos dirigentes, ou então, dos intentos reformistas que tencionavam impor à direção partidária, o grupo dos intelectuais “democráticos” sob a liderança de Mário de Andrade se empenha em não deixar com que suas tomadas de posição no terreno político-partidário possam comprometer o conteúdo de sua produção literária e estética. Os intelectuais associados ao PRP acabam cindidos – a “direita” e a “esquerda” literárias – por terem injunções divergentes quanto ao grau e às modalidades de engajamento dos intelectuais com o trabalho político. O ‘racha’ interno aos perrepistas, seguindo-se à publicação do “manifesto Pau-Brasil” (1924) de Oswald de Andrade e dando origem aos movimentos “verde-amarelo” e “Anta”, se explica em grande parte como revide ao esteticismo que impregnava a postura intelectual assumida pelos escritores filiados à “oposição democrática”. Enquanto os “perrepistas” procuravam não dissociar suas tomadas de posição no terreno estético de sua atuação propriamente política, a maioria dos intelectuais “democráticos” buscava resguardar a problemática de sua produção intelectual das conveniências impostas pelas lutas políticas de que participava (MICELI, 1979 p. 23-24).

Graciliano Ramos é um dos autores apontados por Miceli como sendo mais um que, originário de antiga família de proprietários rurais que embora tenha perdido poder econômico, mas não o capital das relações sociais, soube lançar mão dessas relações sociais e do seu trunfo cultural⁶⁷ para tirar proveito próprio (apenas por curiosidade, lembramos de Luís da Silva em *Angústia*). Vejamos um flagrante desse início de formação autodidata, presente em *Infância*:

Eu precisava ler, não os compêndios escolares, insossos, mas aventuras, justiça, amor, vinganças, coisas até então desconhecidas. Em falta disso, agarrava-me a jornais e almanaques, decifrava as efemérides e anedotas das folhinhas [...] Arranjava-me lentamente, procurando as definições de quase todas as palavras como quem decifra uma língua desconhecida [...] (RAMOS, 1977, p. 201).

Foi graças ao seu capital cultural, adquirido de forma autodidata no sertão alagoano, e as suas relações de amizade, iniciadas em Alagoas, ampliadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, que Graciliano Ramos pôde sair da condição de escritor municipal

⁶⁷ Sérgio Miceli (1979) chama a atenção que a maioria dos romancistas não provinha dos grandes centros urbanos, assim muitos seguiram uma trajetória escolar precária segundo os padrões da época, outros nem chegaram a freqüentar uma faculdade, mas procuraram compensar essa carência educacional com uma formação autodidata, o que constituiu um trunfo para eles, como é o caso de Graciliano Ramos.

para autor universal; abandona a condição de sócio de loja de miudezas para se tornar Inspetor de Ensino. A literatura, desde a publicação de *Caetés* até seu último livro, publicado em vida, nunca foi o único meio de sobrevivência do escritor, como não foi para a maioria dos escritores brasileiros. Ela era uma prática subsidiária em seus rendimentos. O próprio Graciliano confirma a falta de retorno financeiro da literatura em diversas crônicas e cartas. Aqui destacamos dois trechos bastante elucidativos. O primeiro foi retirado de uma crônica, datada de julho de 1945⁶⁸ que, ao tempo em que prenuncia seu futuro, analisa o fator econômico no romance brasileiro: “[...] num país onde a profissão literária ainda é uma remota possibilidade *e os artistas em geral se livram da fome entrando no funcionalismo público*” (L. t., p. 256, grifo nosso); o segundo é de uma carta do escritor a Benjamín de Garay

Isso não surpreende, Garay, pois a literatura é coisa pouco mais ou menos inútil. Não pensamos assim, mas devemos estar em erro: a sua editora arrasta-se com dificuldade, a Academia trata de ortografia, os escritores brasileiros morrem de fome ou são funcionários. O próprio Lobato ocupa-se com petróleo. E faz bem (PERES, 2008, p.53).

E para reforçar essa prática subsidiária (a de que o escritor necessita de um segundo ofício para se manter, apontada por Graciliano) nos reportemos também a Miceli:

Um segundo grupo, onde se incluíam entre outros [...] Graciliano Ramos mantém a atividade literária, pelo menos durante um período mais ou menos prolongado, como prática subsidiária, sendo que a parcela substantiva de seus rendimentos provém de atividades profissionais externas ao campo intelectual e artístico. Estão reunidos nesse segundo grupo tanto aqueles escritores que tiveram condições para prosseguir sua carreira intelectual às custas dos mecanismos clássicos de cooptação e, portanto, graças aos postos públicos com que foram brindados (Graciliano Ramos [...]) (MICELI, 1979, p.123).

É do trabalho no comércio, e depois no Serviço Público que provém a maior parte de rendimentos do mestre alagoano. Foi graças ao serviço público que o romancista pode sobreviver decentemente: “professor de roça”⁶⁹, presidente da junta escolar de Palmeira dos Índios⁷⁰, prefeito de Palmeira dos Índios, Diretor da Imprensa Oficial do Estado de Alagoas, Diretor da Instrução Pública, Inspetor de Ensino Secundário, Jornalista (embora

⁶⁸ A crônica se chama “O fator econômico no romance brasileiro” e está inserida em *Linhas Tortas*. Ela, na verdade, foi escrita muito antes, pois em carta à esposa, datada de 31 de março de 1937, ele já se referia a esse texto para *O Observador*: “[...] aceitei a encomenda dum artigo sob medida: três páginas, três mil palavras a respeito da influência da economia no romance brasileiro” (RAMOS, 1981, p. 187-188).

⁶⁹ “Quando Graciliano chegou a Palmeira dos Índios com fama de possuir uma cabeça privilegiada, um grupo de rapazes o procurou com a solicitação de propagar seus conhecimentos num curso noturno. Eram moços comerciantes, colegas de balcão que com ele faziam amizade. Graciliano iniciara então sua carreira de professor de roça, que deverá estender-se, com períodos de interrupção, até 1932” (RAMOS, 1979, p. 35).

⁷⁰ “Em 1926, surge na loja um político de Maceió que, enquanto escolhe suas compras, intromete Eça e Anatole na conversa com o dono do estabelecimento. Duas horas depois sai zonzinho, com vaga impressão de que aprendera coisas. No mês seguinte, Graciliano é surpreendido com um convite, depois uma nomeação para o cargo de presidente da Junta Escolar de Palmeira dos Índios” (idem, p. 35).

negasse essa profissão) foram as principais ocupações que mantiveram a vida do escritor e da sua família de forma decente e, dentro do possível, confortável. Não podemos duvidar, é verdade, de que essas ocupações foram oferecidas ao escritor apenas por obra do acaso ou pelo seu talento pessoal e brilho intelectual. Boas relações familiares, políticas, sociais conspiraram a favor da chegada do mestre escritor a esses postos do serviço público.

Mas há quem não hesite, não perceba nenhum estreitamento, nenhuma vinculação entre o escritor, suas relações sociais e políticas, sua elevação aos postos públicos, principalmente a sua chegada ao projeto cultural do regime ditatorial, por via de determinados arranjos de amizades influentes e seus próprios trunfos culturais, nem sequer aceitam uma vinculação maior, principalmente como aquela suposição levantada por Garbuglio et al. (1987), como vimos no início deste capítulo. Dentre eles estão os filhos do escritor, Ricardo e Clara Ramos.

Para eles, a ligação do pai com o Estado Novo é um assunto envolto em névoa. A agregação do pai pelo Estado Novo se mostra, para os filhos do escritor alagoano, como sendo injuriosas, fora de propósito, e eles buscam desacreditar essa vinculação em seus livros.

Graciliano Ramos: retrato fragmentado (1992), conforme sugere o título, é um livro de memórias, no qual o filho tenciona recuperar a imagem do pai através de fragmentos de lembrança. Como são estilhaços, não se tem um retrato inteiro do escritor, mas pedaços do homem, do pai, do intelectual, do escritor. Por ser um livro de reminiscências, não sabemos seguramente onde termina o testemunho distante, imparcial, e começa o embaralhamento emotivo e ficcional do filho, escritor também. Na parte em que o filho rememora a temática escritor/projeto cultural do Estado Novo, vemos que ele se revolta com a “tentativa” de vincular Graciliano ao projeto cultural de um estado repressivo, o qual, anos antes, o havia encarcerado. Em diversos espaços, o autor, Ricardo Ramos, procura nos demover dessa idéia errônea.

Em trecho do referido livro, ele ouve um pai enfezado a dizer que “Se me deixarem, escrevo até no Diário Oficial”. Graciliano se referia a conversas miúdas, indiretas à sua colaboração na revista. Já sabemos que Graciliano Ramos ficara responsável pelo *Quadros e costumes do Nordeste*, enquanto Marques Rebelo fazia as *Cenas da Vida Carioca*. O recorte abaixo flagra o diálogo entre pai e filho:

Perdi as palavras iniciais, um tanto resmungadas, e só ouvi o destampatório:

- Se me deixarem, escrevo até no *Diário Oficial*.

Ele estava enfezado, realmente, pois repetiu: - Até no *Diário Oficial*.

Entendi. Devia ser alguma coisa ligada às suas colaborações na revista *Cultura Política*, editada pelo DIP, e na *Atlântico*, publicação oficioso portuguesa. Meu Deus, ainda aquilo?

– Estão chateando você?

– Não, ninguém tem coragem. Mas, indiretamente, a miudeza continua. Sacanas.

Escrevera para a *Cultura Política* as crônicas de *Quadros e costumes do Nordeste*, enquanto Marques Rebelo fazia as *Cenas da vida carioca*. Na *Atlântico*, publicara alguns contos. Ao ser convidado, me dissera, mesmo sem estar filiado ao partido – comunista – consultara amigos comunistas, que não viram mal nenhum, ao contrário. Não se tratava de artigo, onde se pudesse ler adesão ou convivência, mas de ficção e memória. Melhor aceitar, aparecer. Qual a vantagem de se isolar? Isso o que a direita queria, não duvidasse.

-Se não me fazem censura, se agüentam o que escrevo, publico. E que se danem.

Danem-se os guardas-civis de plantão, na sua abstinência pureza. Danem-se os adeptos do populismo, moldura de Getúlio e do Estado Novo. Danem-se os profetas do luso-tropicalismo, em começos mas atuantes. Iriam todos se revelar bem depois, e claramente, na disparatada gama de tantas colaborações.

- Nunca escrevi uma só palavra sobre essa porcaria [...] (RAMOS, 1992, p. 66) ⁷¹.

Em outra passagem, o autor de *Do reclame à comunicação* nos chama a atenção de que, alguns críticos, e não os nomeia, se empenharam em insinuar o adesismo de Graciliano Ramos ao Estado Novo. Para ele, isso é fruto de colocação política, visto que, por aquela época, três escritores, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade e Jorge Amado, ligados ao Partido Comunista, assistiriam ao PC apoiar o governo Vargas em 1945. Mas, ainda segundo Ricardo Ramos (1992, p. 217), as acusações, embora alvejem bem menos o pai e mais os outros dois escritores, recuam para antes. Tentam os “detratores” “apresentá-lo coerente com a partidária opção getulista. Desde cedo, logo depois de solto”. Ricardo Ramos refere-se à colaboração na revista *Cultura Política* e ao emprego de Inspetor de Ensino, que levou os “detratores” do pai a enxergar a marca de um Graciliano que optou pela participação no regime, e não pela solidão intelectual.

Ricardo Ramos, ao sair em defesa do pai, mais uma vez, lembra que outros intelectuais também foram nomeados para o serviço público, principalmente no Ministério da Educação, então sob o comando de Gustavo Capanema. Lá estavam a trabalhar outros artistas e pensadores, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, Abgar Renault etc., segundo Ricardo Ramos, era compreensível que eles procurassem ajudar os amigos, “ainda

⁷¹ Se escrever na revista do DIP é uma forma de “salvação” para tanto desassossego, a colaboração nela é também motivadora de muito desassossego para o romancista alagoano. Em *Memórias do Cárcere* (1969, p. 4, grifo nosso) é reveladora a passagem em que ele se refere, justifica, a sua participação: “[...] Os homens do primado espiritual viviam bem, tratavam do corpo, mas nós, desgraçados materialistas, alojados em quartos de pensão, como ratos em toca, a pão e laranja, como se diz na minha terra, quase nos reduzimos a simples espíritos. E como outros espíritos miúdos dependiam de nós, e era preciso calçá-los, vesti-los, alimentá-los, mandá-los ouvir cantigas e decorar feitos patrióticos, abandonamos as tarefas de longo prazo, caímos na labuta diária, contando linhas, fabricamos artigos, sapecamos traduções, consertamos engulhando produtos alheios. De alguma forma nos acanhamos [...]”.

que politicamente comprometidos”. Lembra ainda que o pai recebia, ao morrer, um salário menor que os dos filhos. Flagremos, em dois recortes separados, as palavras do filho Ricardo que não se propõe a “explicar nem justificar nada”, apenas não quer deixar “passar em branco” essas insinuações de um pai alinhado ao regime ditatorial

Referi-me [...] à tendência de alguns ensaístas de aproximar Graciliano do Estado Novo. [...] estabelecem conexão e chegam a insinuar adesismo, merecem aqui a devida consideração. Não que me proponha explicar ou justificar nada, felizmente não tenho um pai a defender. Apenas há coisas que não devem passar em branco. Trata-se, antes de tudo, de colocação política. Não serão acaso as repetidas alusões a Oswald de Andrade, Jorge Amado e Graciliano Ramos, três escritores ligados ao Partido Comunista. [...] Só que no caso de Graciliano, reconheçamos bem menos alvejados que seus dois amigos, recuam para antes. E tentam apresentá-lo coerente com a partidária opção getulista. Desde cedo, logo depois de solto. Resume-se a dois fatos, sujeitos às considerações mais livres, essa visão de um Graciliano cooptado pelo regime ditatorial. O seu emprego de inspetor de ensino, a sua colaboração na revista *Cultura Política*. De acréscimo, temos as interpretações: o que ele escrevia, àquela altura, servia perfeitamente à orientação intelectual estadonovista. [...] A função de inspetor de ensino, exercida com rigor enquanto viveu, era extremamente mal remunerada. [...] A colaboração na revista *Cultura Política* vem a seguir, ao que se pretende, a colaboração na revista luso-brasileira *Atlântico*, entre salazarista e estadonovista. Sim não há nada a observar: Graciliano publicou nas duas crônicas e contos. [...] Não há porque sugerir um “bico no DIP”, ou mais (idem, 1992, p. 217-218, grifo nosso).

A explicação dada por Ricardo Ramos sobre a colaboração do pai na revista *Cultura Política* e, de acordo com ele, a agravante, a colaboração na revista luso-brasileira *Atlântico*, entre salazarista e estado-novista, é superficial. O filho de Graciliano, assim como Miceli, não analisa os textos literários. Por isso, ele afirma que não há o que estranhar, uma vez que o pai publicou crônicas e contos, foi preparador de textos, revendo originais, foi remunerado e profissional e “não fez bico no DIP. Tomemos, uma vez mais, de empréstimo as palavras de Ricardo Ramos:

Decerto a revista se subordinava ao Departamento de Imprensa e Propaganda. Mas ele nunca trabalhou lá, obviamente, escreveu e assinou suas crônicas na *Cultura Política*, emendou a prosa de colaboradores. Falar em DIP, insinuar entendimento maior, seria levianidade. Que significa esse “ou mais”? Além de leviana, a simples dúvida é desrespeitosa para com Graciliano (RAMOS, 1992, p. 218).

Ricardo Ramos também procura descolar a figura do pai do Estado Novo explicando a fabricação literária dele nesse período. Segundo ele a produção ficcional de Graciliano nessa época (1937 a 1945), soma dois “livros”: O primeiro - *Quadros e costumes do Nordeste* – é atacado pelos “detratores” quando eles (sem nomeá-los) lançam rumores que diziam que o autor foi pago para fixá-los, “congelando o mutável numa visão autoritária e exterior”. Sobre o segundo, *Histórias de Alexandre*, recaem suspeitas de que Graciliano ressaltou o tema da malandragem, em versão satírica, popular e nordestina, para associá-la à imagem projetada de Getúlio, o presidente malandro. Para Ricardo “são juízos

errôneos, aproximações extremamente forçadas. “Nem o primeiro livro citado merece a intolerante restrição, nem o outro se reduz ao mercado invocado” (ibidem, 1992, p. 218), são, portanto, para o filho, “juízos errôneos”⁷².

Importante notar aqui que a representação da malandragem, atribuída à figura do presidente Vargas (e associada à personagem Alexandre), foi estudada por Garcia (1982). Este procurou demonstrar como a projeção da figura de um Getúlio malandro (político hábil que dava rasteiras em seus inimigos) foi bem aceita e até incentivada pelo próprio presidente, principalmente nas primeiras campanhas de popularização do Estado Novo. Para o autor, a imagem do “presidente malandro” parecia ser bem aceita pelos que viam, no teatro, sem restrições da censura e com a simpatia expressa de Vargas, um Getúlio “roubando” mais que seus parceiros num jogo de cartas com políticos influentes, ou se antecipando numa “rasteira” aplicada a um malandro que pretendia ensiná-la.

Ainda de acordo com o referido estudioso, a “malandragem” aparecia, inclusive, na literatura de cordel, onde se cantava a dissolução do Congresso com seus deputados corruptos ou a “rasteira” que Plínio Salgado e o Integralismo receberam.

Para o filho do romancista, as “teorias” que vinculam o pai ao Estado Novo são contradições que os “novos tempos, com os seus violentos ventos de mudança, irão varrer ou diluir” (RAMOS, 1992, p. 219). Por isso, em uma outra passagem de seu livro, ele acha relevante esclarecer outro “subproduto” ligado ao pai. Desta feita, sua revolta se deve a mais uma insinuação contra o pai: “O clima de debates passa de salutar a enfermizo. E súbito uma senhora dada às letras, escrevendo não sei direito sobre quê, solta esta afirmação: “Graciliano era um protegido da família Vargas” (ibidem, 1992, p. 219). A autora da frase, não nomeada, se referia, segundo Ricardo Ramos, ao fato de Graciliano Ramos ter sido procurado na livraria por Alzira Vargas, ainda estudante, a pedir-lhe uma dedicatória a um exemplar de *Angústia*, cujo livro “lera de fôlego, ficara a noite inteira sem dormir” (RAMOS, 1992, p. 220). E conclui: “Ora, nenhum escritor é insensível ao entusiasmo do leitor, bem ao contrário. Fez a dedicatória, naturalmente. E Ricardo Ramos recupera a voz do pai que exterioriza a impressão que tivera da filha de Getúlio Vargas: “Fez a dedicatória, naturalmente. E só comentou: – Simpatiquinha” (ibidem, 1992, p. 220).

Essas são as recordações, palavras e impressões do filho na contingência de

⁷² Sobre este livro já há um estudo feito pelo autor deste trabalho, o qual serviu para a obtenção do grau de mestre em Letras pela Universidade Federal da Bahia, aprovado e ainda inédito em 1997, intitulado *A Hora do recreio: o mundo encantado de Alexandre e seus (outros) heróis*. Nele, não estudamos a possível vinculação do autor ao Estado Novo. Não nos interessava a possível vinculação em nossos estudos naquele momento.

defender, proteger a memória do pai-escritor. É justa a posição assumida por Ricardo Ramos. Ainda mais se pensarmos que ele esteve ao lado do pai, por ele foi encorajado a entrar na literatura, e traços óbvios de sentimento os uniam. Entretanto, acreditamos que esse mesmo filho não consegue se desvincular afetivamente da figura paterna, das ilações pessoais e não analisa criticamente os textos literários. Cabe a nós, portanto, essa tarefa.

A literatura de Ricardo é de testemunho, de recordações, ao lembrar do convívio com o pai, não enxerga, como outros viram, um escritor associado ao regime de exceção. Ele apenas vê um homem que trabalha dignamente para o Estado, funcionário público e escritor convidado para escrever em duas revistas, que mesmo estando vinculadas à propaganda ideológica desses Estados – brasileiro e lusitano (ambos, regimes ditatoriais), cumpria seu dever de escritor e recebia parcos vencimentos, mas que não se deixou associar. Querer pensar o contrário ou duvidar, é, nas palavras de Ricardo Ramos, “leviano” e “desrespeitoso” à figura do pai. Quando empreendermos nossas análises das crônicas, tomaremos o conselho de Ricardo para não sermos nem levianos nem desrespeitosos com a figura do mestre alagoano. Sem ligação familiar nem afetiva, mas seguindo os preceitos da objetividade da pesquisa acadêmica, analisaremos com afinco o enfileiramento ideológico ou a dissidência desse projeto cultural do regime getulista e teremos sempre como objeto maior de nossa análise, não a “dúvida desrespeitosa”, mas os textos literários publicados na *Cultura Política*.

Desde já, queremos lembrar que, se o atrelamento de Graciliano ao projeto cultural do Estado Novo não se confirmar, for uma ficção, paradigmática será a crônica XI, já analisada por nós, na qual o cronista do *Paraíba do Sul*, R. O., problematiza o papel social do escritor no Brasil. Recordemos que, nessa crônica, o narrador elabora duas críticas – positiva e negativa - ao livro de estréia da “poetisa” Gertrudes do Espírito Santo. O que ele deseja, é descortinar a falta de isenção crítica do “crítico”, apontar a posição do jornal em relação ao produtor da obra, mas também denunciar a precária situação financeira do escritor, do crítico literário. Antes de chegarmos aos textos literários, porém, achamos proveitoso dar voz também a Clara Ramos, filha do escritor, que, como o irmão, se posicionou sobre a vinculação do pai ao Estado Novo.

Clara Ramos, em seu livro *Mestre Graciliano*: confirmação humana de uma obra (1979), é mais econômica ao tocar na agregação do pai ao governo Vargas. Em seu texto, apenas se refere ao trabalho árduo do romancista que escreve não como meio de passatempo ou lazer refinado, mas meio de sobrevivência. E esse trabalho árduo, múltiplo, tem sua razão de ser: “há urgência em prescindir das tarefas de revisão da prosa oficial

vigente” (RAMOS, C. 1979, p. 123). E diferente do irmão, Ricardo, enxerga não um trabalho nem colaboração do pai a *Cultura política* e a *Atlântico*, mas um “bico” de revisor no DIP, bico que paga as contas, mas que precisa ser suprimido para que o pai não “continue a contaminar os dedos na canalhice institucionalizada”:

É no Rio de Janeiro que Mestre Graça há de penosamente sobreviver. Sobrevive de literatura: escreve muito – para jornais, revistas, uma cadeia distribuidora de matérias para a imprensa – artigos, crônicas, contos. *Produce também legendas, encomendadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade para umas gravuras, magníficas, das publicações do Patrimônio Histórico Nacional.* A multiplicidade do trabalho tem sua razão mais séria de ser: há urgência em prescindir das tarefas de revisão da prosa oficial vigente. Almir de Andrade arranjava para o romancista um *bico de revisor no Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo.* É verdade que os veículos de divulgação do país têm todos, a nivelá-los, a mesma submissão às leis do arrocho. Mas para evitar prosseguir contaminando os dedos na canalhice institucionalizada é preciso apelar para muitos recursos: o livro lido na véspera transforma-se em impressões de leitura; o tipo visto na rua dá crônica de circunstância; as reminiscências de infância fornecem material para contos (RAMOS, 1979, p. 123, grifos nosso).

Os filhos, pelos trechos recortados por nós, saem, como não podia ser diferente, em defesa da memória do pai. Clara Ramos fala da necessidade do pai de trabalhar, ou melhor, fazer “um bico” e abandonar, com urgência, “a canalhice institucionalizada”. Revela também outro “bico”, esquecido pelo irmão: Graciliano produzia legendas para gravuras, encomendadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade para o Patrimônio Histórico Nacional. É bom lembrarmos que Rodrigo de Andrade ocupava o cargo de diretor de patrimônio (dirigiu de 1937 até 1969, quando morreu), a convite de Gustavo Capanema e essa instituição (SPHAN) estava subordinada ao Ministério da Educação (a instituição veio a ser posteriormente Departamento, Instituto, Secretaria e, de novo, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como se chama atualmente). Em seu livro, Clara, como o irmão, não toma o conjunto de textos como argumentos, não os analisa literariamente, por isso afirma que ele fez crônicas de circunstâncias e resenha de livros.

Ricardo e Clara Ramos, ao nosso ver, encastelaram o pai. Omitem, ao “organizar” a publicação póstuma de *Viventes das Alagoas*, os dados de que aqueles textos foram publicados primeiramente na revista *Cultura Política*, ligada ao DIP, diferente do que fizeram com as crônicas de *Linhas tortas*, livro no qual datas e local de publicação aparecem. Mas essa postura é compreensível. São sentimentos extremos que os unem, são filhos a defender, mesmo quando afirmam o contrário, a imagem do pai. Cabe a nós, como já afirmamos, desvinculados afetivamente do escritor, afastados temporalmente do processo histórico, analisar, a partir dos textos, do posicionamento do narrador dessas crônicas e amparados em um referencial teórico escolhido, se o escritor Graciliano Ramos “contaminou” os dedos na “canalhice institucionalizada” ou ao contrário, aceitou os

“bicos”, mas não contribuiu com seus escritos ficcionais para o projeto nacionalista de dominação cultural gestado pelo Estado totalitário.

As respostas só virão com as análises dos textos literários. Não obstante, para melhor compreender a complacência ou a dissidência de Graciliano Ramos ao projeto cultural do Estado Novo é imperioso efetuarmos ainda algumas considerações acerca da vinculação do papel do escritor/intelectual do início do século XX, período no qual se insere Graciliano Ramos, com o jornal e com o serviço público, visando demonstrar mais cabalmente que essa não era uma prática incomum. Logo, antes de ser exceção, era uma regra. Vamos observar essa ligação.

Quando voltamos nosso olhar para o início do século XX, percebemos que a vida de escritor no Brasil não possibilitava, e ainda hoje não possibilita à maioria deles, nem profissionalização, nem retornos econômicos que garantissem a quem se entregava a este ofício uma vida digna e decente para si e para seus familiares. Os escritores vivem na precariedade ou migrando para outras atividades. Exceção são aqueles poucos que não precisam de uma profissão paralela a de escritor para se manter.

Nicolau Sevcenko (1985), em seu livro *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, foi um dos primeiros autores a chamar atenção para a situação de orfandade do escritor brasileiro nas primeiras décadas do século XX. Primeiramente, havia a estrutura social da nação (grande quantidade de escritores funcionários, a escassez de editoras, a modéstia das edições, pequeno volume do público letrado, falta de canais de distribuição regular de textos etc.), que repercutia diretamente na área cultural. O analfabetismo grassava no país, o que fazia da literatura um ofício de poucos e para poucos. Vejamos os números: 33,1% de alfabetizados num universo populacional de 13 422 259, no início do século, de acordo com o censo de 1900.

Os números demonstram claramente o universo exíguo de leitores, e nesses números tão magros que compunham a massa de leitores, os quais poderiam começar a desenvolver a incipiente indústria literária, se concentravam as classes médias, as quais, infelizmente, pouco liam. Corrobora essa tese Merquior (1979), ao nos lembrar também que os estratos médios no país eram escassos, os mercados urbanos inexpressivos, a industrialização inexistente, o que dificultava tanto a profissionalização do escritor e o desenvolvimento autônomo da atividade literária.

Retomando o estudo de Sevcenko (1985), percebemos que este procura ainda demonstrar que a dificuldade dos escritores residia no fato de que as oligarquias e os políticos se olvidavam dos intelectuais, dos escritores que tinham se engajado no processo

de modernização do país, principalmente através de suas crônicas, as quais ratificavam sua fé na modernidade, nas transformações pelas quais o país atravessava, em especial as transformações urbanísticas no Rio de Janeiro. Esquecidos pelo Estado, por aqueles que podiam se ocupar do papel de mecenas, inacessíveis aos analfabetos, e sem um mercado editorial, os escritores enfrentavam o infortúnio naquele período.

Assim, na primeira década do século XX, muitos escritores chegaram mesmo a viver à margem da sociedade e demonstravam certo desencanto com a falta de retorno econômico de suas produções literárias e com a própria profissão de escritor. Por isso, a profissão paralela à de escritor não era mera opção, mas meio de sobrevivência, e para continuar a viver os escritores eram arrastados para três caminhos: o jornalismo, o funcionalismo público ou a política.

Escrever para os jornais era uma forma de profissionalização literária no final do século XIX e início do século XX, conforme nos lembra Sevcenko e também Sussekind (1987). Segundo a autora de *Tal Brasil, qual Romance*, adentrar no jornal significava obter, muitas vezes, uma maior remuneração, além de aumentar o prestígio e a influência política desses escritores. É preciso notar também que escrever para o jornal, publicar crônicas era uma forma de ampliar o número de possíveis leitores para os romances, por exemplo.

Ainda segundo Sussekind (1987, p. 74), “toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais”. A essa faceta é acrescida o fato de que o montante proveniente do jornal, o prestígio e influência política advindos do exercício de trabalhar nesse órgão, mesmo que isso significasse certa padronização na linguagem, devido à profissionalização dos jornais, fato que inquietava a muitos escritores/jornalistas, era uma nuance que seduzia a muitos.

Sevcenko (1985) nos lembra ainda que o advento da Primeira Guerra mundial e a conseqüente elevação dos preços, restrições de importações, até de papel de imprensa, a redução do consumo etc., deixaram nossos intelectuais e escritores em uma posição ainda mais desconfortável. A situação se agravava e, para se protegerem, se organizam em classe, fundam as primeiras sociedades que objetivavam defender seus interesses, a exemplo da criação de leis que lhes garantissem os direitos autorais. Mas outros fatores contribuíram para a penúria da situação da classe como a mercantilização da própria literatura.

Em alguns jornais, podia-se encomendar o artigo, a crítica literária, conferências etc., e se ajustava o preço e a data de entrega da publicação. A comercialização dos artigos

pagos suscitou reações contrárias a essa prática, mas não houve unanimidade entre os escritores. A classe se dividiu em grupos e subgrupos e daí por diante percorreram caminhos díspares.

Um grupo se voltou para o “sorriso da sociedade”, conforme definição de Afrânio Peixoto, e dela recebeu as gratificações pela sua atividade. A literatura e o jornal desse grupo se caracterizavam por apontar e elogiar as aspirações de uma sociedade que passava por uma reconfiguração de valores, costumes e vontades. Sevcenko revela e demonstra a posição desse grupo “engajado” em fazer refletir em seus artigos e crônicas o sorriso da sociedade.

[...] o jornal e o magazine luxuoso eram a sua sala de audiências, dali se pronunciavam para o seu público consumidor através de crônicas, reportagens, folhetins, poesias, sueltos, comentários, críticas, “conferências”, orientações didáticas múltiplas [...]. Logravam com isso um público cativo para os seus livros, editados com uma regularidade metódica, de acordo com a disposição e a receptividade da clientela. O segredo do seu sucesso [...] um perfeito ajustamento aos gostos e anseios do público [...] as aspirações do *up-to-date* da burguesia carioca [...] (SEVCENKO, 1985, p 104).

Quem assim se comportasse, adequando-se a padrões de mercado e consumo, se assimilaria à nova sociedade. Receberia como recompensa a fama, o prestígio pessoal e a riqueza, como foi o caso de Coelho Neto, ainda segundo o referido autor.

Do lado oposto, havia aqueles que destoavam desta prática laudatória. Dentre os diversos subgrupos dos escritores marginalizados, havia aqueles que se comportaram com resignação estóica e, por isso, acabaram na doença e no infortúnio. Nas palavras de Sevcenko eles eram “candidatos certos à tísica e à miséria”.

Entregavam-se, na sua dignidade de derrotados, a uma resistência surda contra o mundo que os degradava, manifesta por uma sensibilidade etérea e sutil. O ponto máximo do grupo incide, sem dúvida, na plangência lírica absolutamente de Cruz e Souza (SEVCENKO, 1985, p. 105).

Outro subgrupo de escritores inconformados com a nova ordem das coisas era composto por “autores empenhados em fazer de suas obras um instrumento de ação pública e de mudança histórica” (idem, p. 106). Ainda segundo esse mesmo autor, é esse grupo de inconformados e reformistas, que:

[...] iria se ajustar adequadamente às potencialidades da nova realidade, dedicados que estavam a dispor de manancial científico e cultural europeu a fim de conhecer a fundo a realidade nacional e poder dirigir conscientemente o curso da sua transformação a partir do interior mesmo do seu mister. Espécie de “escritores-cidadãos”, exerciam suas funções com os olhos postos nos centros de decisão e nos rumos da sociedade numa atitude pervicaz de “nacionalismo intelectual” (ibidem, p. 106).

Sem condições materiais de se auto-sustentar, esse grupo de escritores, envolvidos no processo de acomodação política e social, procurou sobreviver ansiando pelo

mecenato. Mas sem poder contar sempre com essa tutela, vira seu horizonte se ampliar com o advento da I Guerra Mundial, isto é, por causa das conseqüências geradas pela guerra, esses intelectuais, mais independentes e amadurecidos, encontraram a oportunidade de livrar a literatura da degradação, olhando para dentro de si próprios e também para a realidade da nação e sua gente, caminho já sugerido por Silvio Romero e já capinado, e bem, por Euclides da Cunha.

Mas foi também o entrecruzamento de diferentes fatores que, por outra via, levou muitos escritores a vender os olhos a posições próprias, abrir mão de convicções pessoais e renegar valores de uma vida. Foram sujeitados a olhar e escrever com simpatia os novos costumes da burguesia que se configurava nos salões da capital. Muitos também flertaram com a matéria paga, o elogio imerecido. As escolhas eram poucas, ou se enquadravam e sobreviviam agradando a nova classe burguesa emergente ou então eram tragados pela pobreza, habitando casebres miseráveis nos subúrbios cariocas, como bem nos descreveu João do Rio em suas crônicas, e morriam vítimas de uma doença que atacava principalmente os menos nutridos: a tuberculose.

Se o jornal era a porta de entrada para muitos escritores que, de dentro dele encontravam meios de sobrevivência e mecanismos de se tornarem mais conhecidos do público leitor, outra porta que levava à estabilidade financeira era o Serviço Público. Na década de vinte, do século passado, se verifica uma inserção maior dessa classe, os escritores, para o funcionalismo público, principalmente na capital do país, guiados pelas mãos de Rio Branco. Refletindo um dado momento desse período, Sevcenko nos diz que os intelectuais eram:

[...] arrastados para o jornalismo, o funcionalismo ou a política. A Academia Brasileira, com o seu condão de consagrar os escritores, garantindo-lhes crédito total em qualquer casa editora do Rio, mas, sobretudo colocando-os sob a tutela protetora do Estado, tornou-se um reduto de estabilidade no qual todos lutam para entrar. “É uma espécie de aposentadoria literária”, no conceito da época (SVECENKO, 1985, p. 101).

Adentrar o funcionalismo público significava ser acomodado num espaço em que muitos dos interesses, pessoais e coletivos, precisavam ser ajustados. Isto é, entrar no Serviço Público seria galgar uma posição desejada por muitos intelectuais da primeira República e nas décadas seguintes, mas era prêmio para poucos. Assim, no meio desses “escolhidos” há aqueles que, visando o “bem estar do serviço público e a manutenção da ordem”, deixam que suas consciências sejam, em certo grau, vencidas. Isso se verifica porque num ambiente tão plural, no qual a vontade do governo deve preponderar sobre as vontades e ideologias particulares, imperioso se faz anular certas idiossincrasias pessoais.

Manter a ética quase sempre é possível, mas ser independente significa pagar um preço elevado, sendo muito provável a miséria econômica ou uma posição social marginalizada.

Sérgio Miceli (1979) chama atenção para o fato de que, desde o fim do Império até hoje, os intelectuais contribuíram para o trabalho de dominação dos governos, engajando-se em suas propostas, atendendo as demandas políticas e ideológicas adotadas pelos diversos governos que ascenderam ao poder. Alguns desses intelectuais, denominados pelo autor como anatolianos, tornaram-se intelectuais profissionais, resvalando seus textos pelo tom do confete, satisfazendo a todo tipo de pleito:

Se os anatolianos eram polígrafos que se esforçavam por satisfazer a todo tipo de demandas que lhes faziam a grande imprensa, as revistas mundanas, os dirigentes e mandatários políticos da oligarquia, sob a forma de críticas, rodapés, crônicas, discursos, elogios, artigos de fundo, editoriais etc., os intelectuais recrutados pelo regime Vargas assumiram as diversas tarefas políticas e ideológicas determinadas pela crescente intervenção do Estado nos mais diferentes domínios de atividade. Durante o período “populista” (1945-1964), verifica-se uma ampliação das carreiras reservadas aos intelectuais ao mesmo tempo que se intensifica o recrutamento de novas categorias de especialistas (economistas, sociólogos, técnicos em planejamento e administração, etc.), muitos dos quais se alçaram aos postos-chaves de administração central de onde foram sendo excluídos outros grupos de intelectuais e especialistas que resistiram à implantação das diretrizes e programas adotados pela nova coalizão dominante nos últimos quinze anos em que os militares se apoderaram do controle do Estado (MICELI, 1979, p. 131).

O referido autor revela ainda que os anatolianos participavam direta e ativamente das campanhas eleitorais de seus protetores ou de quem eles lhes indicassem. *Mutatis mutandis*, ainda hoje essa situação de louvor às classes mais abastadas e à classe política persiste aqui e ali. Intelectuais, artistas e escritores ainda se prestam à matéria paga, ao elogio imerecido visando, para si ou a um parente, uma nomeação nos órgãos públicos brasileiros⁷³.

⁷³ Candido (1979, p. 345-347) nos lembra que, na América Latina, o analfabetismo é um dos entraves que impedem o desenvolvimento da literatura. O analfabetismo, segundo ele, não é, algumas vezes, razão suficiente para explicar a fraqueza de outros setores, embora seja o traço básico do subdesenvolvimento no terreno cultural. Ao analfabetismo se ligam as manifestações de debilidade cultural “falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais [...] impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas. [...] O quadro dessa debilidade se completa por fatores de ordem econômica e política, como os níveis insuficientes de remuneração e a anarquia financeira dos governos, articulados com políticas educacionais ineptas ou criminosamente desinteressadas”. Ainda de acordo com o crítico paulista, a literatura foi e continua sendo um bem de consumo restrito. Daí porque o escritor latino-americano produza sempre para uma minoria disposta a ler. E outro percalço para o desenvolvimento da literatura se deva ao fato de que “há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura [...] mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada”. Também a esse respeito (a falta de público leitor, alto preço dos livros, a falta de profissionalização do escritor etc.) há dois artigos também pertinentes, um aqui citado, que merecem ser

Adensando nossas reflexões para a ditadura Vargas, nos servimos ainda da reflexão lúcida empreendida por Miceli (1979) na qual aborda e esclarece a relação do regime e a cooptação de intelectuais, escritores:

Durante o regime Vargas, as proporções consideráveis a que chegou a cooptação dos intelectuais facultou-lhes o acesso aos postos e carreiras burocráticas em praticamente todas as áreas do serviço público (educação, cultura, justiça, serviços de segurança, etc.). Mas no que diz respeito às relações entre os intelectuais e o Estado, o regime Vargas se diferencia sobretudo porque define e constitui o domínio da cultura como um “negócio oficial”, implicando um orçamento próprio, a criação de uma “intelligentzia” e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico. O aumento considerável do número de intelectuais convocados para o serviço público provocou um processo de burocratização e de “racionalização” das carreiras que pouco tem a ver com a concessão de postos e prebendas com que os chefes políticos oligárquicos costumavam brindar seus escribas e favoritos. Embora seja inegável que o recrutamento dos intelectuais ao longo do período Vargas continuou como antes a depender amplamente do capital de relações sociais dos postulantes aos cargos, vale dizer, caudatário de “pistolões” cuja rentabilidade poderia sobrepujar aquela proporcionada pelos títulos escolares ou pelas aptidões profissionais, cumpre admitir que o novo estágio da divisão de trabalho administrativo acabou impondo mudanças de peso nas relações entre os intelectuais e a classe dominante (MICELI, 1979, p. 131-132).

Ainda segundo o autor de *Poder, sexo e letras na República velha*, a diferença que permeia as relações de dependência entre esses intelectuais (dos anos 30 aos anos de 45 do século XX) e os anatolianos (da primeira república) reside no fato de que os anatolianos “contavam com as prebendas que os dirigentes oligárquicos lhes ofertavam como paga por serviços prestados” já aqueles (da era Vargas) “estavam mais vinculados aos figurões da elite burocrática do que aos dirigentes partidários ou às facções políticas de seus respectivos estados” (MICELI, 1979, p. 132). Logo, a cooptação dos intelectuais, ligados à era Vargas, não obedeceu a requisitos de ordem doutrinária, como já apontara Oliveira (1982). Corrobora essa mesma idéia, Miceli:

[...] elementos de praticamente todos os matizes foram pinçados no processo de expansão do aparelhamento estatal: militantes em organização de esquerda, quadros da cúpula integralista, porta-vozes da reação católica, figuras pertencentes à intelectualidade tradicional e os praticantes das novas especialidades (MICELI, 1979, p. 162).

A dependência dos intelectuais, artistas e escritores ao poder do Estado nos acompanha até hoje, como já o afirmamos, mas para sustentarmos nossa afirmação, necessário se faz nos remetermos a outro estudo, causador de grande polêmica à época de sua publicação. Walnice Galvão (1976) em um pequeno artigo intitulado “AMADO: RESPEITOSO, RESPEITÁVEL” ao analisar o período da ditadura militar brasileira, levanta a questão entre a relação do escritor e o Estado no Brasil, entre a obra literária e o

lidos. ‘Situação do Escritor’ (1979) de José Guilherme Merquior e o outro de Silvano Santiago (1982) intitulado ‘Vale Quanto Pesa’.

público leitor. Para a autora havia sim escritores independentes, mas estes eram uma minoria.

Escritores livres eram aqueles que não tinham vínculo empregatício com o Estado, a exemplo de Jorge Amado e Érico Veríssimo. Mas essa minoria independente, que não estava ligada ao Estado autoritário, por outro lado se via refém, dependente de seu público e do gosto do mercado. Não podia modificar seu estilo, sua escrita, sua maneira de ver o mundo e seus personagens. Assim, as obras literárias, sem inovar no conteúdo ou na forma, já nasciam velhas. Recalcavam a crítica social, não se insurgiam contra os métodos de censura e repressão do Estado. Atendiam a essas cobranças porque necessitavam sobreviver sem o auxílio do Estado, mas a partir da produção e comercialização de sua literatura.

A outra parte, mais visível, eram os escritores dependentes do Estado. Ocupavam cargos no funcionalismo público, padeciam de determinados constrangimentos de ordem intelectual, sendo forçados a olvidar ideologias ou posicionamento políticos contrários ao regime de exceção⁷⁴. Muitos deles se fechavam num silêncio conivente, pois sobreviviam através do mecenato do Estado.

Não podemos esquecer também que, entre esses dois grupos, houve e há escritores que, para sobreviver, não se deixaram cooptar pelo Estado nem se submeteram às cobranças do mercado nem do público leitor. Por posicionamentos ideológicos firmes e mesmo sendo interpelados pelo poder mantiveram-se inabaláveis em suas convicções e procuraram forjar uma obra crítica, não necessariamente engajada ou panfletária e, dessa forma, procuram implodir o estado autoritário. Outros ainda, mesmo se deixando “cooptar”, tomaram posições rebeldes nos órgãos governamentais, mas não se conspiraram nem anularam suas idiosincrasias, políticas e sociais.

Antonio Candido, ao prefaciar *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil* de Sérgio Miceli, nos dá dois exemplos que ilustram os dois tipos de escritores, os que se enfileiravam ao regime – Cassiano Ricardo - e os que mantinham sua autonomia intelectual - Carlos Drummond de Andrade -. Vamos ler o que o mestre paulista diz sobre o poeta de Itabira:

[...] serviu o Estado Novo como funcionário que já era antes dele, mas não alienou por isso a menor parcela da sua dignidade ou autonomia mental. Tanto assim que as suas idéias contrárias eram patentes e foi como membro do gabinete do

⁷⁴ Embora antigo na data, mas atual para a discussão, Wellek e Warren (1962) já discutiam o financiamento e fomento do Estado ao escritor e obviamente o controle e a supervisão que esse mesmo Estado exerce sobre eles. Sobre o mercado editorial brasileiro e suas implicações na produção dos escritores ver também “O Teorema de Walnice e sua Recíproca” inserido em Santiago (1982), *Vale Quanto Pesa*.

Ministro Capanema que publicou os versos políticos e revolucionários de *Sentimento do Mundo* e compôs os de *Rosa do Povo* (CANDIDO, 1979, p. xii).

Já sobre o autor de *Martim Cererê*, Candido nos diz que ele: “se enquadrava ideologicamente e apoiou pela palavra e a ação o Estado Novo”. Nesses dois exemplos, se verifica o que alertávamos páginas atrás: havia escritores que entravam no serviço público e mantinham sua autonomia intelectual, outros punham sua pena a serviço ideológico do Estado.

Feitas essas considerações acerca do envolvimento do intelectual com o jornal e com o Estado é preciso que analisemos a posição do escritor Graciliano Ramos com o jornal e com o Estado Novo. Nosso objetivo é analisarmos melhor a tese já apontada por Miceli: Graciliano, para não sucumbir à miséria, à falência econômica, se deixou cooptar⁷⁵ pelo projeto cultural estado-novista. Relembremos, entretanto, que a tese de Miceli se aproxima mais, em sua análise, do campo político e ideológico e não do literário.

Para sustentar sua argumentação, Miceli se baseia no esfacelamento do capital econômico sofrido pela família do escritor e por ele próprio e como para ocupar novamente uma posição de relevo e cargos públicos, Graciliano se utilizou das relações políticas, sociais e de seu cabedal cultural. Destacamos aqui um fragmento de Clara Ramos (1979), que corrobora a ascensão político-econômica da família Ramos:

Em fins de 1889, o já então próspero “coronel” Sebastião Ramos está em condições de voltar às Alagoas. Enquanto monta casa e instala nova loja em Viçosa, hospeda-se no Aquidabã, engenho de fogo morto, da propriedade de um primo, próximo ao Anel. Integra-se, impõe-se como figura de destaque na cidade, onde exerce cargo na justiça e conta com a amizade de políticos influentes (RAMOS, 1979, p. 29).

Como vimos, ao analisar as cartas escritas por Graciliano, a tese da falência financeira se fortalece, Miceli, nesse aspecto, parece ter razão. Mas e os textos literários postos à margem por Miceli e pela crítica literária? O que eles revelam? Escritas para um Aparelho Ideológico do Estado, a *Cultura Política*, e para uma determinada seção,

⁷⁵ Ao longo de nosso estudo temos evitado utilizar, sempre que possível, o termo cooptação/cooptado, largamente utilizado por Miceli. E nos esquivamos do vocábulo porque ele pertence mais ao campo político do que ao literário, objeto de nosso estudo. Segundo Bobbio; Matteucci; Pasquino (2000, p. 286, v. I) cooptação “é o sistema de integração de um corpo colegial, diretivo ou consultivo, pelo qual um ou mais membros são escolhidos, sob a indicação dos membros já efetivos. Em sentido mais lato, este termo é usado também para designar o acolhimento, por parte de um grupo dirigente em funções, de idéias, orientações e programas políticos propostos por grupos da oposição, com o fim de eliminar ou reduzir as conseqüências dos ataques vindos de fora”. Sabemos que Graciliano foi acolhido como colaborador da revista *Cultura Política*, pelo diretor dela, Almir de Andrade. Também foi chamado por Carlos D. de Andrade, chefe de gabinete do Ministro da Educação, para ocupar a função de Inspetor Federal de Educação. Entretanto, ainda não nos é possível afirmar que, como cronista da *Cultura Política*, ele tenha, via textos literários, se posicionado a favor dos programas políticos do governo ou se, através desses textos, tenha contribuído para ventilar o viés ideológico do regime de exceção. Acrescentamos ainda que a participação dos intelectuais na máquina do Estado Novo nem sempre significou uma cooptação. Antonio Candido já nos lembrou, prefaciando o livro de Miceli, esse dado.

“Quadros e costumes do Nordeste”, as crônicas podem atestar ou não o emparelhamento do escritor ao regime de exceção. Entretanto, antes de começar nossa análise é oportuno relembramos que Graciliano Ramos foi interpelado e preso pelo Estado Novo, assim como muitos outros intelectuais e escritores o foram. Solto, utilizou-se de um Aparelho Ideológico do Estado, o de Informação e Cultura, como meio de sobrevivência. Para muitos, um fato natural, para outros, alinhamento político ao projeto cultural do regime. Só é preciso lembrar, antes de encetarmos nossas análises, que Graciliano Ramos, ao ser convidado para escrever na revista do DIP, já era um escritor famoso nos meios literários e respeitado no seu ofício. Suas experiências de mundo e seu estofo cultural o afastavam do tipo de homem ingênuo, não avisado. Isso se confirma pelo fato de que ao receber o convite de Almir de Andrade se aconselhou com amigos, comunistas ou não, sobre a pertinência de colaborar na *Cultura Política*.

Transcrevemos um trecho iluminador no qual o escritor procura se aconselhar com Eneida, antiga companheira de prisão, e ela nos diz que: “Assisti sua revolta e o seu nojo em colaborar na *Cultura Política*, aquela célebre realização do Estado Novo”. E ela então responde ao amigo: “Mas Graça precisas viver, que Diabo! Só sabes escrever, que outra coisa poderias fazer⁷⁶”? O desconforto do escritor alagoano é evidente, comprovado pela conversa com o filho, passagem já destacada por nós, e com a antiga companheira de prisão, Eneida. Mas a decisão cabia a ele e como nos disse: “Se não me fazem censura, se agüentam o que escrevo, publico [...]” (RAMOS, 1992, p. 66).

Ora, a partir dessa lembrança podemos iluminar melhor nossas hipóteses: De um lado, há o cidadão que há pouco fora envilecido pelos cárceres repressivos da ditadura getulista e, decorrente da prisão, encontra-se falido financeiramente. Há o escritor cujos escritos ficcionais revelam, na leitura deles, um perfil de homem comprometido com um projeto emancipador. Ao escrever para a revista ligada ao DIP, empresta seu nome, famoso e respeitado, para legitimar, credibilizar a revista, mas mesmo assim, se angústia com o fato de colaborar nela. Estaria então, Graciliano, muito mais preocupado com sua visibilidade enquanto escritor, aflito em restabelecer uma comunicação com o público leitor, preocupado em manter o seu ofício de artesão da palavra e ser remunerado, como sugerem os diálogos travados entre ele, o filho e a amiga? Dizendo de outra forma,

⁷⁶ Graciliano Ramos: *Viventes das Alagoas*. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 15 abr. 1962. Segundo Dênis de Moraes (1992, p. 189), Graciliano Ramos também ouviu além de Eneida, Moacir Werneck de Castro, Rachel de Queirós e outros amigos. Ainda de acordo com Moraes “por mais que se busque outra explicação, a verdade é que a longa permanência na *Cultura Política* se converteria em emprego estável para Graciliano. Acima de tudo, ali obtinha remuneração constante que lhe permitia saldar o orçamento”.

Graciliano prefere a exposição, não se coloca acima ou à parte das contradições dos regimes políticos centrados no capital e no autoritarismo, e ao invés do isolamento, prefere se comunicar, através dos signos e códigos possíveis, com o público leitor. Já que a revista não lhe fará censura, já que “agüenta o que ele escreve”, irá o cronista encontrar, valendo-se dos meios literários, inclusive do narrador, um caminho para que, via memória ou ficção, fuja à temática imposta e restritiva do projeto cultural da revista e faça das crônicas um protesto contra a política cultural do regime⁷⁷?

Antes de encontrarmos respostas, gostaríamos de lembrar o papel que cabe a um intelectual, como era Graciliano, na percepção de Said (2005, p. 10-12): “um outsider, um “amador” e um perturbador do *status quo* [...] figuras cujo desempenho público não pode ser previsto nem forçado a enquadrar-se num slogan, numa linha partidária ortodoxa ou num dogma rígido”. Ou, dizendo de forma mais ampla e ainda nos servindo dos próprios termos do autor:

[...] o intelectual [é] ser um indivíduo com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses. A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista; uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. Assim, o intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas. [...] os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão. E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade (SAID, 2005, p25-26).

Veremos se assim se comportou o ficcionista alagoano ao enveredar pela terceira vez no gênero que lhe serviu muitos anos antes como laboratório literário. Adiantamos que o narrador desses textos é um intelectual e sabe que a liberdade é pequena, como já nos dissera o narrador das *Memórias do Cárcere*: “Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem

⁷⁷ No ensaio *Ficção e Confissão*, Candido, ao se referir à viagem de Graciliano, no porão do navio, lembra que o romancista, sendo obrigado a viver em meio à imundície, à promiscuidade, procura se ajustar à situação fechando o corpo, não ingerindo alimento, nem o eliminando. Mas redige notas sem parar. Para o professor paulista, essa é a forma encontrada por Graciliano para manter sua autonomia espiritual. “A literatura é o seu protesto. Como em quase todo artista, a fuga da situação por meio da criação mental é o seu jeito peculiar de inserir-se nele, de nele definir um lugar” (CANDIDO, 2006, p. 89, grifo nosso).

Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer” (RAMOS, 1969, p. 4, v. I).

É chegada a hora de nos determos nas análises das Crônicas da *Cultura Política* e verificar se o narrador recalca a crítica social e política ao governo, se se sentirá oprimido, censurado ou, ao contrário, encontrará uma liberdade mínima, estreita para poder se mexer e dali fazer ouvir sua voz descontente com o regime que se impôs pela força e censurou vozes discordantes.

As crônicas da revista *Cultura Política*: meio de falar pelo avesso

Em *Vivente das Alagoas* constam vinte e duas crônicas. Nenhuma traz referência do local onde foram publicadas. Duas outras foram inseridas em *Linhas Tortas* e também não trazem especificações de data e local de publicação. Os títulos das crônicas foram atribuídos postumamente. Outra crônica – Uma visita inconveniente – publicada na seção “Quadros e costumes regionais” (*Cultura Política*, ano II, n. 22, Rio de Janeiro, dez. 1942, p. 154-155) não foi inserida em nenhum dos livros. O total de textos soma vinte e cinco crônicas, geralmente com duas páginas. Apresentamos no Quadro 1, adiante, essas crônicas.

Quadro 1. Crônicas de Graciliano Ramos publicadas na revista *Cultura Política*.

Título da crônica	Dados da publicação	Observação
Carnaval	ano I, n. 1, mar. 1941, p. 236-237	Precedida de sinopse
D. Maria Amália	ano I, n. 2, abr. 1941, p. 246-247	Precedida de sinopse. Essa crônica foi publicada primeiro no <i>Jornal de Alagoas</i> , em 1933 e republicada depois da Revolução de 1930.
O Moço da Farmácia	ano I, n. 3, maio 1941, p. 250-251	-
Casamentos	ano I, n. 4, jun. 1941, p. 221-222	-
Ciríaco	ano I, n. 5, jul. 1941, p. 242-243	-
Habitação	ano I, n. 6, ago. 1941, p. 259-260	-
Teatro I	ano I, n. 7, set. 1941, p. 263-264	-
Teatro II	ano I, n. 8, out. 1941, p. 249-250	-
Bagunça	ano I, n. 9, nov. 1941, p. 369-370	Edição do quarto aniversário do Estado Nacional, Crônica precedida de nota do editor
D. Maria	ano I, n. 10, dez. 1941, p. 288-289	Precedida de sinopse
Libório	ano II, n. 11, jan. 1942, p. 249-250	-
Desafio	ano II, n. 12, fev. 1942, p. 217-218	-

Título da crônica	Dados da publicação	Observação
Funcionário Independente	ano II, n. 13, mar. 1942, p. 236-237	–
Um Antepassado	ano II, n. 14, abr. 1942, p. 197-198	–
Um Homem de Letras	ano II, n. 15, maio 1942, p. 271-272	–
Um Gramático	ano II, n. 16, jun. 1942, p. 321-322	–
Dr. Pelado	ano II, n. 17, jul. 1942, p. 348-349	–
Transação de Cigano	ano II, n. 18, ago. 1942, p. 311-312	–
A Decadência de um Senhor de Engenho	ano II, n. 19, set. 1942, p. 184-185	–
Está aberta a Sessão do Júri	ano III, n. 25, mar. 1943, p. 154-156	–
Um Homem Notável	ano III, n. 27, maio 1943, p. 159-161	–
Recordações de uma Indústria Morta	ano II, n. 20, out. 1942, p. 166-167	–
A viúva Lacerda	ano IV, n. 42, jul. 1944, p. 173-174	Presente em <i>Linhas Tortas</i>
Booker Washington	ano IV, n. 43, ago. 1944, p. 217-219	Idem

As crônicas publicadas por Graciliano Ramos, incluídas nos “Quadros e costumes do Nordeste” ou “Quadros e costumes regionais” ou “Quadros regionais” foram estudadas, em seu conjunto, por Garbuglio et al (1987), os quais se referem ao escritor alagoano e ao conjunto das crônicas, dizendo-nos que:

Graciliano escreve pois, na revista da elite e para a elite intelectual, sob a tutela do DIP, onde a ambigüidade e mesmo a oposição eram toleradas, o que permitia ao escritor, ao mesmo tempo, manter as ilusões de sua independência pessoal e receber vantajosa remuneração por seus textos, de vez que aquela revista era a que melhor pagava (e em dia...) os seus colaboradores. Tudo no interior do mesmo projeto ideológico, evidentemente. Por isso é que os textos de Graciliano preenchem seções da revista previamente fixadas por seus responsáveis, homens do DIP, os “intelectuais orgânicos”. *E os temas, em geral, enquadram-se no circuito de “descoberta e produção” do homem novo pretendido pelo Estado Novo, onde o aparelho de Estado aparecia como capaz de “traduzir a vocação popular”, através do estímulo ao conhecimento da realidade brasileira, em seus aspectos de “observação sociológica e investigação da psicologia nacional”. O que implicava a descoberta e valorização do regional e do passado, pois, conhecidos estes, mais facilitada estaria a tarefa que o Estado/governo/povo se “propunham”: realizar no presente aquilo de melhor que os obstáculos externos tinham impedido o passado realizar* (GARBUGLIO et al. 1987, p 68, grifo nosso).

No fragmento em destaque, o autor observa com bastante acuidade o que o Estado Novo pretendia com seu projeto cultural: o tema central do Estado autoritário, via revista, é

desenvolver, através dos intelectuais convidados para colaborar nela, uma identidade nacional, ou nos termos do autor, uma “realidade brasileira”. E o conhecimento dessa realidade passava pela “descoberta do homem novo”, capaz de se comunicar com as tradições regionais, ou seja, os intelectuais, e dentre esses Graciliano, deveriam ser especialistas em captar e expressar a “realidade” brasileira e valorizar, em seus escritos, tipos humanos regionais e o passado.

Conforme sugerem as palavras de Garbuglio et al. (1987) a busca pela singularidade, por uma identidade nacional, não é um objetivo novo, desse Estado autoritário, mas é uma retomada de um mesmo tema que já ocupava a pena dos intelectuais brasileiros desde o Romantismo até as vanguardas dos anos 20. Confirmam nosso posicionamento Lima (2001) já citado por nós, e Melo (2001) que nos lembra que:

A discussão do tema identidade nacional, feita pelo Estado Novo, realiza-se como retomada dos temas que vinham ocupando os intelectuais brasileiros desde os primeiros momentos em que o Brasil pretendeu inserir-se no rol das nações civilizadas. [...] Até os anos 20 era incontestável, nessa interpretação, a visão positivista de inspiração comteana. Já aqui surgiam os dois brasis, aquela moderna civilização litorânea e o sertão distanciado espacial e temporalmente desta. [...] Tratava-se de compreender os padrões tradicionais de nossa organização social, política e econômica, confluindo, nesse sentido, literatos e cientistas. A discussão pendia entre os pólos do moderno e do tradicional, do progresso e do atraso, bem como do litoral e do sertão. [...] O tema da identidade nacional, que a modernidade impunha, lança o olhar desses homens do início do século XX para um Brasil ainda incipientemente explorado, seja pela literatura dos românticos e naturalistas, seja pelas descrições dos viajantes dos séculos XVIII e XIX. A evocação de uma cultura autêntica encontrada nesse Brasil e o projeto modernizador defrontavam-se. Nos anos 30 novas respostas surgirão para a compreensão das ambigüidades. O projeto modernizador, com a Revolução de 30, acentua-se como uma verdadeira renovação do país. [...] O paradoxo dessa modernidade, a “realidade brasileira” [...] era o tema do momento entre sociólogos, literatos e historiadores [...] Datam deste período as primeiras obras de orientação marxista, entrando em voga conceitos como de proletariado, burguesia, etc. O debate, sobretudo em seus aspectos críticos, sofreu nos anos seguintes, com o Estado Novo, restrições de todo tipo. [...] O papel dos intelectuais é [...] redefinido. Tratava-se, a partir de então, de realizar uma acomodação e, se possível, uma cooptação. [...] *A proposta da revista [...] procurava sublinhar o presente e seu aspecto inovador. Apoiando-se numa perspectiva de recuperação do passado, de exaltação da história nacional, a nova ordem, através de seu chefe supremo, restaurava a brasilidade perdida no projeto liberal. O presente, em seu novo projeto, era a concretização da identidade nacional. O novo Estado era agora fundado na alma nacional, na sua história e tradições* (MELO, 2001, p. 66-67, grifo nosso).

Cotejadas as citações, percebemos que elas convergem para um ponto comum: a política cultural estado-novista deseja, entre outros pontos, que os intérpretes da brasilidade - os escritores - redescubram as raízes nacionais, isto é, recuperem e valorizem a língua, os costumes, as tradições, a cultura popular, em síntese, a memória de um Brasil ainda desconhecido e dêem resposta à pergunta – que país é este?

Os textos de Graciliano Ramos para a *Cultura Política* parecem encaminhar-se

para a observação de tipos sertanejos, seus costumes, principalmente porque estas descrições estão contidas nos quadros regionais.

Antelo (1984), também estudou parcialmente as crônicas publicadas na *Cultura Política*. Para este estudioso, elas se ordenam em torno de duas funções principais:

De um lado, há os que ensaiam o memorialismo, mais ou menos na linha do que seriam *Infância e Memórias do Cárcere*; de outro a viagem, a descrição de outros costumes. Em ambos os casos, desponta o olhar adulto do escritor já ambientado no Rio. Poder-se-iam distinguir, ainda, as isotopias fundamentais dessas crônicas. A meu ver, a principal, talvez, seja a do deslocamento, concretizando, em diversos contextos, a tensão entre norma e desvio (ANTELO, 1984, p. 27-28).

Ao longo de seu estudo, Antelo procura sublinhar em seu estudo não os aspectos da busca de uma “identidade nacional” e a “recuperação do passado”, embora confirme que há as “descrições de costumes”. Todavia, para o crítico, maior que esses motes, estão a norma (o mandonismo masculino, a aceitação das leis da sociedade, o poder censurador da igreja, a instituição dos proprietários, o casamento etc.), o que se afasta do convencional, além do memorialismo. Outro ponto destacado pelo professor Antelo é a posição de narrador assumida por Graciliano Ramos nessas crônicas:

[...] a posição do narrador [...] simpatiza com os fracos, mas pertence ao mundo dos proprietários. Daí uma posição intersticial, ambígua, instável, que se constrói apelando alternativamente, a traços de ambos os grupos [...] Nessa rígida dialética entre o fora e o dentro, o forte e o fraco, Graciliano tende ao ponto de vista do forte e do fora. Narrador urbano, já distanciado desses viventes ora evocados, sua mediação se estabelece a partir de uma posição – no caso, claríssima – no aparelho do Estado. O romancista de prestígio “dentro” e entre os fracos é pago para fixar quadros e costumes do Nordeste, ou seja, congelar o mutável no marco de uma visão autoritária e exterior (ANTELO, 1984, p 33-34).

Outro ponto que mereceu destaque nas análises empreendidas pelo referido autor foram as vinculações entre os personagens que aparecem nas crônicas e a figura do próprio escritor (“o ajudante da farmácia é um claro desdobramento do autor [...] nada custa identificar o velho Graciliano na figura do cantador [Inácio da Catingueira] [...] O Dr. Pelado é uma curiosa projeção do autor”).

As aproximações do homem Graciliano com suas crias, elaboradas pelo professor Antelo, não diminuiram seu trabalho, mas o enfraqueceram na medida em que ele força uma aproximação entre narrador e autor. É bom voltarmos ao cronista J. Calisto (crônica X), que já alertava a um suposto leitor de sua crônica para esse perigo (confundir o cronista com o narrador): “Eu não sou ele. Logo, ele não pode ser eu. [...] Somos duas pessoas distintas e duas pessoas verdadeiras, sem mistério nenhum” (RAMOS, 1980, p. 79). Devido à essa justaposição, Raúl Antelo empreendeu também, em muitos momentos de seu estudo, uma análise psicanalítica das crônicas. Nessas apreciações, fatos, narrações, personagens, metáforas e símbolos foram estudados e serviram de matéria para explicações

a partir de bases freudianas. Vejamos alguns exemplos que ratificam nossa afirmação:

[...] Nessa busca transparece, não raro, uma certa erotização da morte (o pelado escolhe o sertão: cascalho e espinho) quase milagrosa (leite das pedras) que é a contrafigura ideológica de uma restrição da vida: a mulher fálica (ANTELO, 1984, p. 47).

[...] podemos pensar que Graciliano esboça o arquétipo do ancião sábio, ora na figura do antepassado, ora na do funcionário independente ou do sociólogo estrangeiro. Em todas estas personagens masculinas, a imperfeição da barroca flui à natureza calejada do físico das vestes (nódoas, negrumes, roupas surradas, roídas), idéia que se contamina com a noção de sujo (barba, caspa) [...] (idem, p. 49).

Há, não se pode negar, nas crônicas escritas para a *Cultura Política* reminiscências, descrições de tipos e costumes e, possivelmente, experiências vivenciadas pelo homem Graciliano. Além disso, as crônicas tematizam o Nordeste e sua gente. O cenário será sempre o sertão nordestino, assim como é esse mesmo cenário o pano de fundo para a maioria dos seus contos e romances, antes e depois da prisão. Graciliano não se desliga deles, mas é preciso lembrar, a partir de um ensinamento de um mestre da ficção que “a raiz de todas as histórias está na experiência de quem as inventa; o que se viveu é a fonte que irriga a ficção” (VARGAS LLOSA, 2009, p. 19).

Como Antelo, notamos que o narrador desses textos, ao construí-los, volta seu olhar para um Nordeste pretérito (muito embora o que ele descrevia ou comentava ainda podia ser o presente da região) para a “recuperação do passado”. Nesse aspecto, adiantamos, o escritor atende, pelo menos nos temas e, na linha espacial, a proposta cultural da *Cultura Política*. Isto é, a referida revista propunha, no quadro “costumes regionais” a valorização das expressões geográficas.

Graciliano, portanto, cria um narrador “rural”, que procura recuperar o dia-a-dia do povo no campo ou nas pequenas cidades sertanejas. Flagra seus hábitos, abre as portas de suas casas, descortina para o leitor as festas e tradições dessa gente. Por essa via, esse narrador se contrapõe a três cronistas famosos (João do Rio, Olavo Bilac e Lima Barreto), cronistas citadinos que narravam o diário urbano. Esse narrador, entretanto, não se contradiz aos primeiros narradores criados por Graciliano Ramos; lembremos que R. O. e J. Calisto privilegiavam, sem que lhe impusessem, temáticas nordestinas. O narrador ficcional Graciliano Ramos que escrevia para seminários e jornais de grande circulação, abordava aspectos da literatura.

Mas há uma diferença entre o narrador da *Cultura Política* e os demais. Para aqueles, não havia um espaço pré-determinado - havia o espaço preestabelecido no jornal, mas não em uma seção específica - como é o caso da revista - nem havia assuntos

previamente estabelecidos. A escolha dos temas era livre, ao gosto dos narradores. As crônicas do início de carreira tanto podiam problematizar o cotidiano das cidades e seus personagens, como também refletir fatos sociais e políticos. Aliás, na abordagem desses aspectos verificamos, em nossas apreciações, uma crítica aberta aos contra-sensos brasileiros. Podemos notar também que, tanto J. Calisto quanto R. O. eram cronistas no sentido mais estreito do termo, isto é, flagraram o habitual das cidades, dos homens e mulheres que habitavam a geografia fluminense ou alagoana.

Portanto, o narrador da *Cultura Política* se distancia do tempo presente, ou seja, narra olhando para o passado, como se o congelasse. Não se encontram referências explícitas que atem o passado ao presente (cabe ao leitor mais atento fazer essas ligações entre esses tempos distintos). As horas que marcam as crônicas do DIP foram acertadas por um relógio cujos ponteiros estão invertidos; o compasso é de um ritmo diverso daquele do cotidiano. Esse narrador se nutre quase exclusivamente de temas memorialistas, fatos “vividos ou observados alhures”. É a memória que alimenta os temas que serão comentados por ele. Temas homogêneos – sempre aspectos e experiências nordestinas - e essa temática monocórdica, ficcionalizada, se torna mais atraente e mais verossímil. A favor desse narrador está o fato de que esse é o método ficcional de Graciliano compor: embaralhar, misturar os tempos e ficcionalizar o vivido. Mas fato é que o narrador da *Cultura Política* é “forçado” a contrariar os ponteiros do tempo, e empreende um resgate da memória (semelhante ao memorialismo de *Infância*), uma recuperação do passado (regional) e ficcionaliza esses eventos. A discussão que seus textos irão provocar é uma reflexão sobre o “tradicional (regional)”, o “atraso (litoral X sertão)” e de uma cultura, um *modus vivendi* ainda incipientemente explorado ou cultivado de forma exótica. É verdade que ao percorrer temas como o carnaval antigo, o casamento sertanejo, o provincianismo dos costumes, a frustração dos pequenos intelectuais, o faz sem afirmar uma glória afirmativa de uma identidade pretendida pelo Estado Novo. A sua visão é crítica, embora não seja aberta como as crônicas de R. O. e J. Calisto, mas a ironia paira em cada detalhe, em cada descrição. Recusa-se a romantizar o sertanejo e denuncia o atraso e a pobreza que assolavam homens e mulheres que viviam, muitas vezes, como bichos, como iremos demonstrar.

“Encarcerado”, pelo quadro da revista, a um determinado tema e região, seguindo os preceitos ideológicos da revista que pretendia valorizar a observação sociológica e a investigação da psicologia nacional, além da (re)descoberta e valorização do regional e do passado, o narrador é, de certa forma, obrigado a olvidar os acontecimentos que estavam

na ordem do dia, esquecer a contemporaneidade dos fatos. Por isso esse narrador constrói seus textos deitando o olhar para o passado, os aspectos sociais urbanos do presente se esvaecem, e em seu lugar aparecem as tradições rurais nordestinas.

O narrador desses quadros, agindo assim, atende, mesmo que não o perceba claramente, aos ideais culturais ideológicos da *Cultura política*: priorizar a nossa brasilidade, isto é, a redescoberta do Brasil através da recuperação das raízes nacionais das nossas tradições rurais, nordestinas. Mas, é preciso advogar a seu favor que, embora ele valorize essa brasilidade, coloque em destaque a região, tradições e costumes, além de valorizar o dialeto desses sertanejos, o narrador não fará um elogio ao homem forte, nem utilizará um tom ufanista, desejados pelo projeto nacionalista do Estado Novo. Ao contrário, ele é capitalizado ao projeto cultural estado-novista, porém, dele se distancia porque suas descrições terão as marcas cruas da realidade e as tintas usadas nessas páginas dispensam os retoques e os adornos. Assim, verificaremos que o projeto “modernizador e renovador” do Estado Novo encontrará nesse cronista não um aliado, mas um crítico irônico, que se servirá de instrumentos expressivos e contundentes para se opor a esse projeto. Servem-nos como exemplos de armas utilizadas o tom acrimonioso, o silêncio e as imagens evocadas.

Julgamos oportuno ainda destacar alguns pontos que, ora separam, ora unem os cronistas R. O., J. Calisto e o da *Cultura Política*. Uma comparação por contraste, das crônicas escritas no início da carreira literária e as publicadas no primeiro ano de colaboração na referida revista podem melhor nos ajudar a visualizar essa diferença. Nesse cotejo, é pertinente atentarmos que os primeiros narradores demonstram descompromisso com quadros/temas específicos, eram cronistas do cotidiano. Já o cronista da revista do DIP se enquadra em uma única temática/região e privilegia o tempo pretérito. Atende, em parte, à política cultural da revista e do quadro específico que são a “recuperação do passado”, a busca pela “realidade brasileira”, por nossas “raízes nacionais”.

Tendo analisado as crônicas do início literário do cronista Graciliano, fizemos uma seleção aleatória. Elegemos dez crônicas daquele período: duas crônicas escritas para o *Jornal de Alagoas*, três publicadas para o jornal Paraíba do Sul e cinco para *O Índio*:

Quadro 2. Comparação temporal e temática das crônicas da fase inicial X crônicas publicadas na *Cultura Política*

Crônicas da fase de laboratório literário			Crônicas da <i>Cultura Política</i>		
Título	Dados da publicação	Temática	Título	Dados da publicação	Temática
I	Jornal de Alagoas, março de 1915	Revisão da constituição da República	Carnaval	ano I, n. 1, mar. 1941, p. 236-237	Carnaval antigo na pequena cidade do interior alagoano
III	Jornal de Alagoas, março de 1915	Apedrejamento da estátua de Eça de Queiroz em Lisboa	D. Maria Amália	ano I, n. 2, abr. 1941, p. 246-247	Impertinência de uma senhora a pedir cargos no governo de Álvaro Paes
IV	Paraíba do Sul, 15 de abril de 1915	Apresentação do cronista ao leitor do jornal	O Moço da Farmácia	ano I, n. 3, maio 1941, p. 250-251	Principio da carreira literária do moço da farmácia em uma pequena cidade do Nordeste
VI	Paraíba do Sul, 29 de abril de 1915	Retirada das prostitutas das ruas da cidade do Rio	Casamentos	ano I, n. 4, jun. 1941, p. 221-222	Realizações de casamentos no interior do Nordeste
IX	Paraíba do Sul, 20 de maio de 1915	Tergiversa sobre o vendedor de jornais	Ciríaco	ano I, n. 5, jul. 1941, p. 242-243	Curiosidades de um caboclo numa antiga fazenda no interior de Pernambuco
I	Palmeira dos Índios, janeiro de 1921	Apresentação do cronista ao leitor do jornal	Habitação	ano I, n. 6, ago. 1941, p. 259-260	Descrição de uma casa sertaneja
III	Palmeira dos Índios, fevereiro de 1921	As Canções belicosas e incongruentes brasileiras	Teatro I	ano I, n. 7, set. 1941, p. 263-264	Construção de um teatro em uma pequena capital do Nordeste

Crônicas da fase de laboratório literário			Crônicas da <i>Cultura Política</i>		
Título	Dados da publicação	Temática	Título	Dados da publicação	Temática
VII	Palmeira dos Índios, março de 1921	Vendedoras de bilhetes de loteria	Teatro II	ano I, n. 8, out. 1941, p. 249-250	Descrição de uma apresentação teatral em uma cidade do interior nordestino
IX	Palmeira dos Índios, abril de 1921	Sobre a comilança na Semana Santa	Bagunça	ano I, n. 9, nov. 1941, p. 369-370	Retrata a queda do governo Álvaro Paes
XI	Palmeira dos Índios, abril de 1921	Introdução do futebol no Brasil	D. Maria	ano I, n. 10, dez. 1941, p. 288-289	Educação masculina dada a uma menina no Nordeste

Podemos observar que há, tanto uma diferença temporal, quanto temática na abordagem dos textos empreendidos pelos cronistas. De um lado, nos “textos escolhidos”, vemos que o cronista R. O. em seu início de carreira, enfoca aspectos da cidade do Rio de Janeiro, como a revisão da constituição, descreve alguns personagens que povoam a capital do país e até aborda o apedrejamento de um escritor da literatura universal. São temas universais de qualquer cronista. Em Palmeira dos Índios, J. Calisto aborda temas localizados e contemporâneos da cidade ou que dizem respeito à nação (conforme descrito no quadro II). Ambos, livres de amarras predeterminadas, privilegiam seu tempo presente e elegem temas que lhes pareçam pertinentes.

Nessa feição, se distanciam do narrador da *Cultura política*, embora não seja prudente afirmar que o narrador dos “Quadros e Costumes Regionais” silencie totalmente o presente, ou seja, conforme lembramos, cabe ao leitor desses quadros fazer ligações entre o passado que ele descreve com o presente da leitura. Mas é notório que o narrador da *Cultura Política* desloca para o passado distante o seu olhar. Alimenta sua pena a partir de temas vividos pelo cronista e os reelabora ficcionalmente. São exemplos dessa técnica quadros como “Carnaval”, “Ciríaco” e “O Moço da Farmácia”. As experiências que ficaram registradas na memória do cronista servirão de *leitmotiv* para compor quadros como “D. Maria Amália” e “Bagunça”, entre outros, conforme comprovaremos mais à frente em análises detalhadas dessas crônicas.

Desenterrando reminiscências e fatos vividos há muito tempo pelo cronista (e elevando-as ao plano da ficção) ao mesmo tempo em que se vale da sua imaginação, o cronista da *Cultura Política* nos demonstra claramente o veto “imposto” a ele, ou seja, o escritor não pode se servir de experiências e memórias, vividas ou observadas recentemente, isto é, as marcas da prisão, do porão do navio que o levou ao Rio, nem as celas das cadeias que o encarceraram, para não envilecer, afrontar o governo, nem fugir à temática do quadro da revista. Como já notaram Garbuglio et al. (1987) pode haver ambigüidade, e acrescentamos nós, ironia viperina e humor sarcástico, mas nesses quadros não é permitida uma oposição aberta ao regime, nem tampouco uma independência pessoal.

Se, de um lado, há para o escritor a oferta de um espaço bem remunerado de publicação, de contato com o seu público, de outro, há uma suspensão de temas memorialistas e ficcionais que possam revelar as marcas da arbitrariedade sofridas pelo escritor e de outros temas que possam expor explicitamente a realidade política do país naquele momento, logo pode-se criticar o passado político, não o presente, pois o leitor é

que deve construir essa ligação. Por isso, acreditamos que, se sob o signo da lembrança do passado, é possível uma afirmação da subjetividade, essa subjetividade e esse passado não podem se afirmar no passado recente.

A recriação subjetiva do presente é negada, embora possa ser driblada pelo narrador. Entretanto, o “permitido” é recuperar subjetivamente o passado, relembrar aspectos regionalistas, paisagens alagoanas e pernambucanas. O narrador da *Cultura Política* explora, e bem, essa recriação, muito embora não empreenda um elogio, uma louvação a esses fatos ou a essa região. Ao contrário, como veremos, o narrador subverterá o discurso panegírico desejado pelo Estado Novo, utilizará a ironia como procedimento literário para desvelar as enfermidades ainda vivas e recorrentes daquela região. Mas não podemos esquecer que ele traça uma etnografia da vida sertaneja, recupera uma tradição passada, regional, como desejava a revista.

Para uma melhor compreensão do papel desenvolvido por esse narrador intelectual, da questão temporal desses escritos e de outros aspectos que os textos publicados na revista *Cultura Política* suscitarão, realizaremos, a partir de agora, uma análise dividindo-os por ano de publicação. Analisaremos cada crônica individualmente, quando acharmos mais adequada essa avaliação e, outras vezes, faremos ponderações por blocos temáticos; ao final, faremos um balanço.

Crônicas do Estado Novo – Ano I

No primeiro ano de colaboração na *Cultura Política*, Graciliano Ramos publica dez crônicas, uma por mês, conforme Quadro 3 abaixo.

Quadro 3. Crônicas publicadas no primeiro ano de colaboração na *Cultura Política*.

Título da crônica	Dados da publicação
Carnaval	ano I, n. 1, mar. 1941, p. 236-237
D. Maria Amália	ano I, n. 2, abr. 1941, p. 246-247
O Moço da Farmácia	I, n. 3, maio 1941, p. 250-251
Casamentos	ano I, n. 4, jun. 1941, p. 221-222
Ciríaco	ano I, n. 5, jul. 1941, p. 242-243
Habitação	ano I, n. 6, ago. 1941, p. 259-260
Teatro I	ano I, n. 7, set. 1941, p. 263-264

Título da crônica	Dados da publicação
Teatro II	ano I, n. 8, out. 1941, p. 249-250
Bagunça	ano I, n. 9, nov. 1941, p. 369-370
D. Maria	ano I, n. 10, dez. 1941, p. 288-289

Esse conjunto de textos, assim como aqueles já analisados por nós no início da carreira literária do escritor alagoano, não revela textos saborosos, sensitivos como os de João do Rio, Manuel Bandeira e Rubem Braga, nem são bons exemplos de literariedade que superam a informação. Parafraseando Candido (2006, p. 27) ao comentar *Caetés*, podemos nos valer da mesma frase para dizer que nessas crônicas “a poesia se insinua pouco nessas páginas, não secas, mas marcadas pela ironia e pelo desencanto que freiam possíveis expansões líricas”. Usando nossos termos, acrescentamos que houve cronistas, e trouxemos três bons exemplos, que souberam explorar a polissemia das palavras, tornaram tênues a fronteira que separa a prosa da poesia, trabalharam o encadeamento das frases, o despojamento verbal e talharam o irrisório, o instante, com um manejo tão bem adequado da linguagem e com uma apropriação perfeita das leis que singularizam esse gênero que logo reconhecemos neles o talento de cada um e o alto teor de invenção estética de suas crônicas.

Embora os textos cronísticos de Graciliano Ramos mantenham a dignidade literária, não apresentam, em sua totalidade, as qualidades atribuídas aos mestres da crônica, acima elencados. Os textos, entretanto, são cuidadosos nos detalhes, bem elaborados e recriam artisticamente fragmentos do dia-a-dia do homem sertanejo e sua região. Aliam-se a essas características o humor, que irá revelar o lado tragicômico da realidade nordestina, a mistura de gêneros (há muito de conto e relato jornalístico) e um enfoque maior nos aspectos sociais, culturais e desprezo pelo pitoresco. Oportuno é trazer as palavras de Arrigucci (1985, p. 51) que pondera sobre a geração de cronistas, da qual Graciliano faz parte, e que, segundo o autor, estava preocupada “num meio de mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual”.

Por isso, se explica a nossa afirmação de um cronista não lírico. Também porque o narrador dessas crônicas busca se contrapor ao projeto cultural estado-novista, isto é, a recriação da realidade operada pelo narrador da *Cultura Política* privilegia o desnudamento das relações de poder que marca a região e seus habitantes, pontua as

diferenças abissais existentes entre os detentores da terra e os deserdados dela, além de fazer o leitor pensar criticamente enquanto se diverte com os “causos” acontecidos/inventados na região e lembrados artisticamente por esse narrador.

O passado revisitado: a geografia e os costumes nordestinos

Na primeira crônica, “Carnaval”, publicada na revista, o narrador privilegia a descrição da realização da festa carnavalesca em uma cidade interiorana sertaneja e os hábitos provincianos do lugar ⁷⁸.

A cidade tem uns cinco mil habitantes. Contando bem, talvez achássemos seis mil, número que os naturais, bairristas em excesso, duplicam. [...] Efetua-se o carnaval, com decência, com ordem. [...] Tudo no largo está bonito e animado. [...] Desfilam cordões, aproximam-se bandeiras em cumprimentos, e as cantigas do ano passado aperfeiçoaram-se. Abrem-se garrafas de cervejas. Em coretos enfeitados com bandeirinhas duas charangas tocam em desafio, capricham nos sambas e nas marchas (V. A., p. 17-18-19).

Há também por parte do narrador uma especial atenção ao olhar castrador do padre e seu discurso anacrônico frente às mudanças de costumes dos novos tempos que chegam à cidade:

Acusou as primeiras mulheres que vestiam calça e montaram a cavalo de frente, escanchadas, como os homens, mas este indício de perdição vulgarizou-se rapidamente [...] Agrediu as saias curtas das moças e os braços descobertos [...] no batismo, afastou da pia as madrinhas não inteiramente agasalhadas. Recusou desculpas, triunfou (V. A., p. 18).

Costumes, modos e mentalidades atrasados da pequena cidade também são descritos, com boa dose de ironia, para contrastar com os elementos da modernidade (que quase nada transforma na vida dos cidadãos), da civilidade que, aos poucos, chegavam àquela cidadezinha distante: o cinema, a luz elétrica, os automóveis e suas buzinas.

A iluminação pública melhorou: as lâmpadas mortícias cochilam, mas estão numerosas. [...] A cidade não tem razão para se envergonhar. O largo vai se enchendo. Na vizinhança crescem os rumores dum frevo honesto. Antigamente não era assim. Marmanjos, de saco a tiracolo, armados de enormes bisnagas, molhavam as pessoas, jogavam-lhes punhados de ocre e vermelhão. Agora estamos civilizados, bastante civilizados. Concertaram-se todos os automóveis. Meia dúzia deles, arrastando serpentinas, buzinando pelas ruas, transportam risos, a alegria indispensável [...] (V. A., p. 19).

Também visitantes chegam e compõem a cena da cidade, assim como hábitos mais avançados de namoro procuram tomar lugar ao comedimento anterior: “a agarração

⁷⁸ Também em *Viventes das Alagoas* (p. 9-11) existe outra crônica intitulada ‘Carnaval 1910’. A temática é igual à descrita na crônica publicada na *Cultura Política*. É a festa carnavalesca de uma pequena cidade sertaneja, a diferença fica por conta da ausência de automóveis e por grupos de “críticos” os quais causavam embaraço a muita gente porque faziam “alusões a notáveis acontecimentos do lugar, comentários a fatos melindrosos e particulares, mexericos tolos, sem graça nenhuma”. E por causa dessas críticas muitos participantes eram castigados fisicamente por sujeitos mascarados.

da menina do telegrafista com o ajudante da farmácia é um escândalo”.

Os símbolos da vida moderna, do progresso, contrastam com o atraso da cidade, com a manutenção das separações sociais:

Famílias reúnem-se na praça, em magotes limpos de misturas perniciosas. Notam-se várias categorias. A senhora do Prefeito e a senhora do médico presidem: sentam-se à porta do bar e oferecem cadeiras à representação feminina dos engenheiros da estrada de ferro. [...] Juntam-se ao grupo a gente do promotor e a do juiz (V. A., p. 18).

Para compor a crítica à essa separação social, o narrador flagra outro grupo de menos prestígio social, de menos poder aquisitivo: “Tudo no largo está bonito e animado. Andam ali negociantes, funcionário, artífices, indivíduos que não pertencem a nenhuma corporação, outros que se inserem sub-repticiamente em diversas (V. A., p. 19)”. Na descrição dessa festividade, o narrador se atém a mostrar a ordem social, a manutenção das gradações sociais e não a duplicidade do ato festivo, a fuga às normas da vida ordinária e o caráter duplo das máscaras. Por isso, elas estão ausentes da exposição narrativa. O que se vê na descrição empreendida pelo narrador é uma festa diurna e sem máscaras visíveis em que “tudo se realiza às claras, no cinema ou na rua, e as casas estão fiscalizadas rigorosamente”.

As “famílias reúnem-se na praça, em magotes limpos de misturas perniciosas”. Essa deve ser uma boa metáfora de que se vale o cronista para dizer ao leitor, desde já, que como o carnaval do interior, a escrita do narrador na *Cultura Política* é um trabalho que será sempre fiscalizado. Por isso, tal qual a festa descrita, é preciso que os disfarces visíveis desapareçam e tudo seja feito às claras, porque muitos olhos espreitam e vigiam o seu texto e assim sendo, “nada de choques, perturbações” acometerão a revista. O cronista, nesses trechos recortados, já se mostra bastante crítico ao não se servir da festa carnavalesca para subverter ou até igualar as estruturas sociais, comuns nesse período festivo. Na cidadezinha, não há uma possibilidade utópica de trocar de posição social.

Na leitura desse primeiro texto, podemos notar que, conforme marca intrínseca do gênero, o narrador se aproveita do cotidiano da cidade, de suas festas e personagens para empreender a feitura da sua crônica. A adoção do tom ligeiro, de palavras coloquiais, a hibridização da descrição – um pouco de história, de jornalismo e literatura – são muito bem manejados. Percebamos também que o narrador descreve e flagra não aspectos do tempo presente e sim, eventos já passados. Não que deseje ele se aproximar do viés primeiro da crônica, ou seja, sua função historiográfica, ordenar cronologicamente fatos e eventos vividos. O que ele realiza é uma “lição de sensibilidade, mostrando que a memória

vence o que é perecível” (Sá, 1987, p.52). O narrador capta e descreve o antigo carnaval, via resgate da memória, eternizando-o. Assim, a festa renasce pela palavra e vence a passagem do tempo. Tempo em que tudo se modificava lentamente: a cidade crescia em marcha lenta, como acontecem às pequenas cidades interioranas da época, e seu carnaval também evoluía no mesmo ritmo.

A modernidade representada pela luz elétrica, cinema, automóveis e da modificação de alguns hábitos femininos contrastam com as perversas manutenções das organizações sociais e econômicas. Essas modificações, desejadas e implementadas pelo Estado Novo em cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo, não chegaram às cidades do Nordeste, principalmente na pequena cidade apresentada pelo cronista. Não há, na descrição feita, louvor aos hábitos sertanejos, nem à cidade, mas existe uma descrição crua dessa realidade e a ironia perpassa todo o texto, principalmente quando o cronista nos aponta a chegada da “civilização” à cidade: “Agora estamos civilizados, bastante civilizados. Concertaram-se todos os automóveis. Meia dúzia deles, arrastando serpentinas, buzinando pelas ruas, transportam risos, a alegria indispensável”.

Como alertamos, o narrador situa seu texto no pretérito, em um passado remoto, e o faz pela imposição do quadro da revista. Dessa forma, ele se emoldura ao projeto ideológico da revista. A experiência nordestina do cronista já lhe dera régua e compasso para falar dessa realidade brasileira, enfoca também a pretérita “autêntica cultura nacional e popular” que sobrevive no sertão. Para isso, o cronista procura se valer da observação sociológica e investigação da psicologia sertaneja. Segundo Oliveira (1982), o projeto cultural da *Cultura Política* impõe a descoberta e valorização do regional e do passado, pois conhecidos estes, mais facilitada estaria a tarefa que o Estado/governo/povo se propunham: realizar no presente aquilo que de melhor os obstáculos externos tinham impedido de realizar.

Mas o narrador vai além desse propósito. Se não consegue driblar as amarras do tempo e região determinados pelo quadro, ele se aproveita do gênero e se mostra capaz de fazer com que o leitor veja além do factual. Ao falar da festa carnavalesca, ele o faz de uma forma que o leitor pense também criticamente na formação dos valores brasileiros. Não é sem sentido nem gratuita a crítica que o narrador perpetra, nas entrelinhas: a separação das classes, numa festa em que se deseja que haja o deslocamento da realidade cotidiana, em que as rígidas estruturas sociais desapareçam e em seu lugar brotem, utopicamente, o conagraçamento dos diversos extratos sociais (essas inversões sociais ou a igualdade delas até era comum nessas comemorações até que, modernamente, camarotes,

blocos e cordas surgiram e promoveram a estratificação dos foliões).⁷⁹

O cronista, ao elaborar seu texto, sabe que não pode falar claramente, nem o deseja. A linguagem literária lhe permite dizer, não dizendo, isto é, diz através de metáforas, sugere nas entrelinhas. Por isso, não há explicitamente referências às arbitrariedades políticas, comuns no plano municipal sertanejo e federal. Ele não tem a ilusão de que desfruta de independência pessoal, de liberdade na escrita. Mas, por outro lado, notemos como ele se detém na observação atenta dos olhares censuradores do padre e da prefeita: “[...] Idoso e de óculos, enxerga sem dificuldades os colos expostos [...] A prefeita, alarmada, suspende a conversa, olha os rapazes do comércio, que gingam e dançam misturando-se aos cordões, alguns caixeiros viajantes, tipos viciados [...] mulheres duvidosas” (V. A., p. 18-19).

São olhares admoestadores, que vigiam os “excessos” da festa e procuram cultivar a manutenção da ordem e da moral. São olhares como esses, castradores, que destoam do ato festivo. Isto é, o carnaval é um rito festivo e não religioso, portanto, a regra é não ter regra, vale a subversão e não a manutenção de valores e hierarquias. Guiando seu texto por esse caminho, o narrador parece advertir o leitor que, assim como a festa descrita, o espaço de onde escreve, o da *Cultura Política*, também é um local onde as inversões, a desordem e a igualdade de direitos não podem coexistir. Por isso, o padre e a prefeita metaforicamente são transmutados em outras figuras que não se mostram na revista, na revisão de seus textos, mas que seguramente vigiam a escrita do narrador.

Dentro do DIP, embora não se mostre, há olhos que espionam divergências, que vetam insurgências, mesmo as furtivas, afinal, o objetivo da publicação é propagandar a ideologia cultural do Estado Novo. Vejamos uma fala do diretor da *Cultura Política*, a qual será retomada outras vezes, que comprovam nossas suspeitas: “[...] O governo pede apenas a colaboração de todos os homens de boa vontade para a consecução da enorme tarefa que a si mesmo se impõe. *Quem não quiser ajudá-lo, pelo menos não o impeça*” (*Cultura Política*, n. 5, julho de 1942, p. 270, grifo nosso).

A segunda crônica, “D. Maria Amália”, publicada na *Cultura Política*, também

⁷⁹ Importante notar que ainda hoje a mídia televisiva “vende” a imagem de que o carnaval, principalmente nos estados da Bahia e Pernambuco, são festas em que as diversas classes sociais e raciais saem às ruas em um harmonioso conagraçamento e nessa comemoração se diluem ou se apagam por completo as diferenças raciais e sociais existentes no dia-a-dia. Andando na contramão dessa falsidade televisiva há um filme de Sérgio Branchi (1998), intitulado *Cronicamente Inviável*, que desmascara a suposta suspensão das divisões sociais e raciais durante o período carnavalesco. E para um melhor entendimento do carnaval como subversão das regras, deslocamento da realidade cotidiana e possibilidade de viver, temporariamente, a ausência de miséria, trabalho e pecado há o excelente livro: DAMATA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

focaliza o passado, mas com implicações para o presente da narrativa.

O gabinete de S. Ex., como todos os gabinetes de pessoas importantes, estava sempre cheio. Pedidos, choradeiras, desejos de vingança, vaidades, calúnias, reedições vivas de cartas anônimas – um inferno. O Governador aborreceu-se disso, abandonou as audiências e começou a rodar num automóvel pelo interior do Estado, ensinando agricultura e zootecnia aos matutos e tentando endireitar os orçamentos municipais. Em cada semana eram dois dias de fuga. O pior é que nesses dois dias, passados aos solavancos, entre atoleiros, lá vinham, mal o carro parava, as cenas de gabinete: as mesmas lamúrias, os mesmos enredos, as mesmas pequeninas safadezas. Somente, como não havia sala de espera, o Governador se punha em contacto com todas as misérias da terra. E as misérias vestiam-se mal e falavam linguagem incorreta. Ora, das criaturas que aperreavam S. Ex., D. Maria Amália era a mais incômoda. No gabinete, no sertão, livre das horas de expediente, no cinema, assistindo a uma cerimônia oficial, respirando poeira em vagão da **Great Western** ou escondido num desses recantos indispensáveis que não é preciso mencionar, descansando, fazendo a barba, dormindo, comendo, amando, o Governador era atanzado por D. Maria Amália, pelos representantes de D. Maria Amália ou pela recordação de D. Maria Amália [...] (V. A., p. 28-29).

A crônica, pelos verbos utilizados no pretérito, mostra o deslocamento temporal do narrador. Assim como claro fica que a região onde se passa o acontecimento é o Nordeste. Enfocar o passado não é apenas recurso do imaginário do narrador. Já afirmamos que, ao recuperar o passado, ele não o faz por nostalgia dos tempos arcaicos, nem tampouco visa preservar os fatos e modos passados. Olhar para trás e contar o que já sucedeu há muitos anos é uma forma de reafirmar o que dissera ao filho quando fora convidado para escrever na revista: falará sobre “memória e ficção”. “Memória e ficção” são, pois, meios do narrador ir ao encontro do projeto cultural-literário do Estado Novo que, como vimos, deseja “recuperar o passado”, através da criação de quadros específicos para esse fim, a exemplo dos “Quadros e costumes regionais” e “Páginas do passado brasileiro”.

Invocar o passado brasileiro, segundo Gomes (1996), é a forma encontrada pela política cultural da referida revista, que dessa forma reagia contrariamente à política anterior das elites culturais que se apegavam ao “materialismo”. A citada autora nos lembra ainda que os editoriais da revista condenavam essa política anterior que romantizava o futuro, hipervalorizava o presente e condenava o passado”. Portanto, “recuperar o passado” é a forma que o Estado Novo encontrou para corrigir essa falha cultural. O novo regime não se negava a refletir sobre o passado, mas o enfrentava, buscando-o como um “manancial de inspiração”.

[...] não temer o passado transformava-se numa espécie de primeiro mandamento para a política cultural do Estado Novo. Isso se testemunhava nas falas do próprio presidente, que não perdia a oportunidade de reatar passado e presente, mostrando

que, “mesmo em plena vigência das lutas internas mais espetaculares”, conseguíamos manter os princípios humanos e cristãos de nacionalidade. Portanto, o “passado aparece como uma espécie de fantasma a ser enfrentado, como condição para deixar de assombrar e poluir o “espírito nacional”. As razões desse temor não são explicitamente equacionadas pela revista, mas há indícios de que advinha não só de um real desconhecimento de nossas origens, como de um sentimento de inferioridade que precisava ser definitivamente exorcizado. [...] o “passado” é postulado como um “manancial de inspiração” [...] evidente que essa demanda implicava uma leitura positiva do “passado”, o que igualmente não podia resvalar para excessos idealizadores que a política “realista” do Estado Novo igualmente não comportava. A operação intelectual não deixa dúvidas quanto à sua dinâmica conservadora. Trata-se de buscar um “sentido”, de interpretar uma realidade social [...] por um tipo de aproximação – pelo uso de um método –, que consiste em se “chegar ao real por trás”, a partir de seu passado. [...] Essa postulação de “passado” não é unitária. Se o “espírito nacional” está nos costumes, na raça, na língua e na memória, devendo todos ser recuperados e valorizados [...] (GOMES, 1996, p.141-143).

O que queremos destacar é que a “recuperação do passado” é um dos principais esforços realizados pela política cultural do Estado Novo para interpretar o presente e explicar o novo. Para muitos estudiosos, porém, a “recuperação do passado” é a maneira encontrada pelo regime de construir a nação, de desenvolver o projeto de nacionalidade inaugurado pelo Estado Novo.

Assim sendo, verificamos que o narrador desse conjunto de crônicas privilegia o passado e o desvela para o leitor. A diferença, e essa é a forma de subverter o projeto cultural estado-novista, é que ele mantém em suas descrições, a exemplo da figura de D. Maria Amália e sua avareza política, uma leitura negativa desse passado. Não há traços positivos nessa figura e nem um modelo a ser seguido no presente. Inexistem no discurso ficcional afirmações de que essas atitudes políticas devam desaparecer, até porque elas são uma constante nos diversos governos e regimes. Outro traço de subversão do projeto cultural da revista é a falta de elementos que devam ser recuperados e valorizados.

Encaminhando sua literatura para essa vertente, o narrador se adéqua e, paradoxalmente, subverte esse projeto, porque expõe de forma irônica e crítica os contrasensos brasileiros, além de se negar a empreender uma recuperação do passado, apontando aspectos positivos ou empreendendo uma análise ufanista, como veremos.

Dizendo de outra forma e com mais propriedade, os únicos pontos em comum no trabalho ideológico-literário da revista e as crônicas desse narrador são o enfoque aos termos-chave dos quadros: passado e regional. O cronista, ao longo de seus textos, descreverá o homem do interior, o sertanejo, flagrará os aspectos do cotidiano dessa gente, suas festas, suas práticas materiais, enfim, suas formas de pensar e agir. Por ser fiel ao tempo pretérito e ao seu núcleo de origem – sertão – o cronista pode ser equivocadamente

enquadrado como um tipo fiel aos interesses culturais da revista. Mas devidamente analisadas, se perceberá que suas crônicas articulam uma crítica à cultura autoritária. Ao invés da louvação do homem sertanejo e seus hábitos, ao invés de uma descrição positiva do passado, o narrador focalizará um retrato cru da região e dos seus habitantes: o atraso, a censura, a separação entre as classes sociais e outros aspectos que destoam da louvação ufanista desejada pelo quadro cultural da *Cultura Política*. A literatura desse narrador realiza uma espécie de etnografia em preto e branco da vida sertaneja, apartada dos avanços modernizadores defendidos pelo Estado Novo.

Como as categorias “passado”, “região”, “costumes”, “língua”, “tradições”, etc. são traços presentes nas crônicas da *Cultura Política*, destacamos situações, termos e expressões presentes nas crônicas de *Viventes das Alagoas* que contemplam essas categorias e revelam essa adequação ao quadro da revista. Os grifos são nossos:

Para a realização do casamento há solenidades curiosas no interior do Nordeste. O matuto, conservador, resigna-se às maçadas impostas pela tradição, vê nelas o meio de tornar-se uma criatura perceptível aos seus próprios olhos e à sociedade [...] Outro costume em voga entre *as nossas populações rurais* é o rapto de mulher, ato de ordinário motivado pela recusa da família dela, superior ao pretendente (Casamentos, p. 36-40);

Era um caboclo reforçado, cabreiro numa fazenda *antiga*, em decadência no interior de Pernambuco. Isento de família, possuía apenas o nome de batismo, Ciríaco, e alguns entendidos encurtavam para Cirico. [...] O meu quarto na casa arruinada ficava à esquerda, junto ao quintalzinho onde resistiam, sob os galhos de uma baraúna enorme, garranchos escuros, flores murchas, craveiros e panelas de losna (Ciríaco, p. 42-43);

Aqui vai, com pormenores inúteis de realismo, *a descrição duma casa sertaneja, vista há algum tempo* nos cafundós de Pernambuco. [...] Uma habitação horrível, como vêem. Contudo viveu ali, sem se queixar, uma família decente, religiosa e pastoril, domesticada no regime patriarcal. Desapareceu tudo. Provavelmente aquilo está hoje reduzida a tapera (Habitação, p. 47-51);

Na pequena capital, de gostos simples e desejos modestos, havia poucas escadas e *ignoravam-se completamente os elevadores*. [...] *Santos Dumont ensaiava os seus primeiros vôos baixos em Paris* [...] *Desconhecia-se gasolina: os automóveis ainda não tinham aparecido* [...] A cidade se desenvolvia em sentido horizontal, mas desenvolvia-se sem pressa. Um bondinho puxado por burros atravessava de longe em longe a Rua do Comércio [...] À tardinha as calçadas estreitas se enchiam de cadeiras, os vizinhos palestravam algumas horas como se estivessem num salão, indiferentes aos direitos do transeunte raro, que descia degraus e pezunhava entre barrocas e pontas de pedra. Finda a conversa, recolhiam-se os móveis, fechavam-se as portas e a cidadezinha repousava, ordeira e deserta, à luz de lâmpadas miúdas, que esmoreciam, despertavam, esmoreciam de novo e

embasbacavam o sujeito do interior, habituado ao lampião de querosene e à fuligem (Teatro I, p. 52-53);

Na cidadezinha do interior, ingênua e presunçosa, há uma sociedade beneficente, um grêmio literário e uma banda de música. [...] *Havia uma escola dramática. Extinguiu-se depois do cinema [...] Isso vai se modificando pouco a pouco.* Mas o teatro desapareceu de chofre, receoso das fitas. Possuíamos um teatro na roça, vagabundo, mas enfim teatro. Vale a pena mencioná-lo, pelo menos para evidenciar a nossa modéstia e a nossa carência de imaginação (Teatro II, p.56-57);

A cidade amanheceu calma e tudo indicava que assim permaneceria muitos anos. As lojas abriram-se na hora certa, os meninos marcharam para a escola, os pais de família buscaram meios de aumentar a receita, as moças leram os programas do cinema e as notas sociais, os funcionários assinaram o ponto na repartição. [...] Ao meio-dia chegou, num telegrama curto do Presidente da República, a informação de que tudo se achava em ordem. Os boatos relativos a distúrbios no Sul não mereciam importância, e as classes armadas se mantinham vigilantes [...] O governador enviou o telegrama (Bagunça, p. 60);

Esta façanha pode ser atribuída a Libório, personagem curiosa que provavelmente nunca existiu. E que, sem ter existido, *viajou muitos anos pelo Nordeste, realizando falcatriuas com engenho, de sorte que as vítimas ficavam sempre em situação ridícula. No sertão bárbaro, onde se perdoa facilmente o assassino, as ofensas à propriedade são punidas com rigor excessivo*, pois a fazenda é escassa e a população cresce demais. Contudo nas malandragens desse herói, produto da ficção popular e cabocla, provocam simpatia e riso. Porque revelam inteligência e malícia, a reduzida inteligência e a malícia grossa existentes no roceiro (Libório, p. 70);

No interior da Paraíba viveram há mais de meio século dois cantadores famosos, ouvidos com admiração e respeito em cidades e vilas: Inácio da catingueira, preto, e Romano, branco, de boa família, cheio de fumaças. O negro, isento de leituras, repentista por graça de Deus, exprimia-se com simplicidade, na língua comum do lugar. O branco exibia conhecimentos [...] Nas cantigas de violeiro, como em outras cantigas, na Paraíba e em toda parte, saem-se bem as pessoas que dizem a última palavra. Natural. Quem não fala muito, aos berros é incapaz. Os descendentes de Inácio da catingueira cantam em voz baixa, para um número pequeno de criaturas (Desafio, p. 74- 77);

Naquele ano remoto do princípio do século chegou à cidadezinha de cinco mil habitantes um funcionário inimigo do governo [...] Nunca se tinha visto semelhante coisa: um serventuário vagabundo, sem eira nem beira, dispensável, transferido de Caixa-Prego, declarar guerra a tão firme e antiga instituição. [...] O município subiu, prosperou demais. Hoje tem luz elétrica e automóvel [...] (Funcionário Independente, p. 78-81);

O primeiro romancista que vi foi Domingos Barbosa, sujeito miúdo e sério, residente nos carros de segunda classe da Great Western. Se não residia neles,

passava neles grande parte da vida, aí concebida e provavelmente rascunhava as histórias que se encerravam em folhetos magros, vendidos a dez tostões nas cidadezinhas do interior [...] Deve estar morto há muitos anos. O *Brado da Consciência e A heróica Alagoana* esgotaram-se, perderam-se. E Domingos Barbosa não figura entre os romancistas do meu Estado. (Um homem de letras, p. 86- 89);

Em Patos, no Estado da Paraíba, surgiu há tempo um gramático. Ignoramos a data do aparecimento e o nome do homem se perdeu. Ali por volta de 1930 obteve notoriedade, foi discutido com interesse e algazarra nas redações e nos cafés [...] (Um gramático, p. 90);

Chamava-se Raimundo Pelado, residia em Viçosa, interior de Alagoas, professava a medicina e a poesia. Era um grande mulato risonho e fornido, de bela cor vermelha, mãos rijas, dentes fortes e olhos vivos. Tinha estudado num seminário e largara a batina em véspera de ordenação, mas nunca foi possível localizar direito esse estabelecimento [...] Essa história de ter vivido perto do altar não encerrava originalidade, pois no começo do século, quando Raimundo Pelado floresceu, rúbulas, palhaços e atores de companhias vagabundas a utilizavam. [...] Tinha visto o Imperador e outras figuras enormes [...] Descendo dessas alturas, Pelado metrificava redondilhas nos bordões e nas primas da viola [...] Pelado era cantor, inimigo de Pacífico Pacato Cordeiro Manso (Dr. Pelado, p. 94-97);

Um pungista me afirmou há tempo que a sociedade se compõe de malandros e otários. [...] Os sertanejos aceitam em geral a opinião do pungista. E resignam-se, coçam a cabeça, murmurando com fatalismo duas frases que se repetiram em demasia e se transformaram em provérbios: Quem é do chão não se trepa. Quem nasceu para vintém não chega a tostão [...] (Transação de Cigano, p. 100);

[...] *Foi no começo do século, Joaquim Pereira, dono do Ingá, e por isso chamado Pereira do Ingá, dedicava-se à política, desinteressado e por teimosia. Confiou nas promessas dum bacharel, deputado viscoso que transigiu com o Governo e se juntou à cadeira, fixou residência no Rio, largando os amigos municipais em situação difícil. [...] Permaneceu na fidelidade porque seu pai e seu avô tinham sido fiéis ao pai e ao avô do bacharel na monarquia [...]* (A decadência de um senhor de engenho, p. 104);

O Dr. França, Juiz de Direito numa cidadezinha sertaneja, andava em meio século, tinha gravidade imensa, verbo escasso, bigodes, colarinhos, sapatos e idéias de pontas muito finas. Vestia-se ordinariamente de preto, exigia que todos na justiça procedessem da mesma forma – e chegou a mandar retirar-se do Tribunal um jurado inconveniente, de roupa clara, ordenar-lhe que voltasse razoável e fúnebre, para não prejudicar a decência do veredicto (Está aberta a sessão do júri, p. 108);

Era uma vez um sertanejo que se chamava Gouveia e se mantinha comprando

peles de bode na caatinga, vendendo-as em povoações do interior, em dias de feira [...] O nosso pequeno comprador aperfeiçoou-se [...] O êxito vertiginoso do homem justificou a malícia cabocla. Saiu da capoeira, estabeleceu-se na cidade [...] Cresceu rapidamente, engrossou demais [...] Os cavalos despertados por Gouveia, adormeceram de novo na cachoeira magnífica, celebrada em prosa, imortalizada em verso, apontada com orgulho, sinal de nossa grandeza (Recordações de uma indústria morta, p. 118-121).

Como vemos nesses recortes, os temas e as expressões estão sendo recuperadas no presente. São temas do passado que se impõem ao cronista através de experiências que ficaram guardadas em sua memória e agora, por necessidade de atender às “imposições” do quadro, delas se aproveita, transformando-as em histórias, revelando sua capacidade criativa (outras crônicas revelarão, mais à frente, como o narrador se serve da memória para demonstrar sua capacidade criativa, a exemplo de “Um antepassado”, “Um homem de Letras”, “Um gramático”, “Um Homem Notável” “A Decadência de um senhor de engenho”). Mas essa imersão no passado e no regional, como já vimos, só em parte, atendem as demandas dos quadros, isto é, o narrador contempla “passado” e “regional” mas esses eventos não estão de todo desaparecidos, tampouco servem de inspiração para aquele presente e nem são leituras positivas do passado como almejava a política cultural da publicação.

Se o narrador se encontra distante do que descreve, recupera os personagens, os episódios não mais indo ao campo, ao sertão, mas valendo-se da memória, das lembranças ou dizendo de outra forma, a partir do que afirmou Antelo (1982, p. 34), o cronista é um “narrador urbano, já distanciado desses viventes ora evocados, sua mediação se estabelece a partir de uma posição – no caso claríssima – no aparelho do Estado”, ele se serve dessa posição e desse aparelho para mostrar que o passado ainda é um fantasma que assusta o presente porque as inovações modernizadoras ainda não chegaram àquela região e seus habitantes ainda são deserdados de programas políticos que os faça ascender socialmente.

Esse narrador, ao invés de privilegiar o dia-a-dia da cidade ou aspectos presentes que interferem no cotidiano das pessoas, foi obrigado a se apegar a elementos que distantes estavam do momento da escrita. Até mesmo o tom, não é, muitas vezes, aquele desprezioso, de uma simples conversa fiada. O leitor desses quadros, diferente dos leitores de R.O e J. Calisto não é provocado abertamente. Estes narradores assumiram posições ideológicas claras. Aquele, procura se posicionar pelas lacunas, pelo não dito. Ele também procura fazer uma crítica sublinear, utiliza fartamente a ironia, só que mais apurada.

É possível que o narrador da revista do DIP não desconheça que seus textos, ao

tratar do passado (e um passado próximo do documental, do histórico⁸⁰) e de uma região específica, o sertão, estejam sendo apropriados pela política cultural da revista estado-novista. Mas como já alertamos, as crônicas pouco se identificam com essa política cultural porque suas descrições da região e aproveitamento do passado não são leituras positivas e distantes estão da valorização do “espírito nacional”.

O narrador das crônicas da *Cultura Política* não valoriza o “espírito nacional”, nem se refere, por contraste, aos avanços modernizadores em curso. Essa posição pode ser entendida como meio de resistência em aderir ao projeto modernizador que o Brasil “imitava, adaptava e reproduzia” como já nos dissera J. Calisto. Projeto de uma modernização desafinada que estava em curso desde o início do século XX, mas que era desconhecida dos cidadãos daquela região. Silenciá-los em seus textos também é uma forma de criticar as incipientes transformações sociais e econômicas no Nordeste brasileiro onde os sertanejos, segundo J. Calisto, usavam “fraque por cima da tanga”.

Se recuperar o passado não é uma escolha pessoal do cronista, mas traço imposto pela revista, percebemos que esses textos estão contaminados de experiências e lembranças ficcionalizadas. Assim, esse narrador, homem maduro e experiente, se afigura como uma espécie de substitutivo do narrador camponês benjaminiano, isto é, busca, através de seu relato, transmitir a experiência de uma ação vivenciada em profundidade no local em que viveu boa parte de sua vida (BENJAMIM, 1985). Como narrador que ouviu e presenciou histórias dos sertanejos, do homem do interior, livre das influências da cidade, tendo testemunhado fatos, isso lhe permite se situar ao lado dos “guardiões da memória” “das tradições nacionais”, por isso, narra para seus leitores suas experiências.

Feitas essas observações, retomemos a análise do segundo texto. “D. Maria Amália” é abertamente uma crítica ao poder das oligarquias que vicejavam no Nordeste do Brasil. A crônica pode também ser compreendida como a alegoria de uma espécie de político que teima em sobreviver, ainda hoje, no cenário nacional. Embora não tenha um cargo representacional, ela maneja o cargo do marido para, através dele, manipular e tirar

⁸⁰ A política de recuperação do passado histórico pelo Estado Novo se desenha, segundo Gomes (1996), através de diversas iniciativas. Seja através do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) ou pela comemoração de nascimento ou morte dos mais notáveis vultos e instituições da história do Brasil. São exemplos desse calendário as comemorações em 1937 do centenário da fundação do Colégio Pedro II; em 1938, o primeiro século do Arquivo Nacional e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e a exposição, organizada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do centenário de falecimento de José Bonifácio de Andrade e Silva; em 1939, o centenário de nascimento do marechal Floriano Peixoto e os festejos do centenário de restauração do Reino de Portugal; em 1940, o centenário de maioridade de D. Pedro II e o quarto centenário de fundação da Companhia de Jesus; em 1941, os centenários de nascimento de Prudente de Moraes e Campos Sales.

proveito dos poderes constituídos. Na cidade pequena do Nordeste o poder é D. Maria Amália! Pela sua figura, a “democracia”, a vontade coletiva, decisões baseadas na imparcialidade da justiça cedem espaço às vontades egocêntricas dela.

D. Maria Amália era a mulher dum chefe político influente. Às vezes Prefeito, outras vezes deputado ou senador, o marido de D. Maria Amália tinha grandeza . Na câmara, no senado, nas secretarias, nas diretorias, imaginavam que ele dispunha de dois mil votos e respeitavam-no. Mas no município dele todos sabiam que os votos eram de D. Maria Amália, que manejava o delegado, o subdelegado e os inspetores de quarteirões, o administrador da recebedoria, o coletor federal, o Promotor, os jurados, os conselheiros municipais e o Prefeito [...] (V. A., p. 29).

Mas quem mais sofre com a sede insaciável de cargos no emprego público é o governador do estado: “O Governador começou a fugir daquela mulher temerosa, que, depois da eleição, exigia empregos para todos os eleitores dela” (V. A., p. 29). D. Maria Amália representa, nas palavras do narrador, a “malandragem e o parasitismo”, para nós, contemporaneamente, já se cunhou o termo “clientelismo estatal”. É a política do “toma lá, da cá”, através de representantes políticos e eleitores que, naquela época, como infelizmente ainda hoje, não apenas nos grotões do Nordeste, votam “para receber um par de tamancos, um chapéu e o jantar que o chefe político oferece à opinião pública” (V. A., p. 29-30).

D. Maria Amália representa para o cronista o símbolo da “nossa trapalhada econômica, social e política”. E também de forma mítica, tal qual a Fênix, D. Maria Amália não morreu, “Morrer tão moça, quando, como diz o poeta, este mundo é um paraíso”. Ironicamente, nos lembra o cronista, ela resistiu a todas as comissões de sindicância e está forte, gorda e bonita:

Todos os anos, no dia 7 de setembro, o Governador recebia um telegrama que nunca mudava: “Congratulo-me com eminente amigo comemoração data independência querida pátria. Cordiais saudações.” [...] E D. Maria Amália crescia. Hoje é uma senhora bem conservada, respeitável, com excelentes relações. Algumas pessoas julgaram há tempo que ela ia morrer. Tolice. Morrer tão moça, quando, como diz o poeta, este mundo é um paraíso! Resistiu a todas as comissões de sindicância e está forte, gorda e bonita (V. A., p. 31).

Nesta segunda crônica o narrador, membro de uma revista do Estado Novo, não abre mão de sua autonomia crítica, embora essa autonomia seja interlinear. Ele nos revela um teor político mais evidente, embora se atenha a um município distante da capital, uma comunidade interiorana pretérita, hipotética e desconhecida da maioria dos políticos. Logo esse evento e suas implicações não chegam a se expandir abertamente para o centro do poder – a cidade do Rio de Janeiro. O texto, no entanto, pode ser atualizado para o cenário político da época, uma vez que o cronista descortina a busca de emprego, no serviço

público, através da indicação dos chamados “pistolões”, prática também crônica no regime novo e, infelizmente, ainda hoje nas diversas esferas de poder.

É oportuno lembrar que o funcionalismo público na era Vargas, se converteu numa dos pilares sociais decisivos que alimentaram e sustentaram a política do regime e isso, em parte, se deve à cooptação, para o serviço público federal, de uma grande parcela da *intelligentzia* brasileira. Atrair os intelectuais para o funcionalismo público era visto pelo governo como uma forma de acabar, como já lembrara o presidente em discurso na ABL, com a “tradição de afastamento ostensivo e consciente” e também lhes delegar o papel de “atores e criadores dos bens simbólicos da nação”. Para os intelectuais, adentrar no funcionalismo estatal era um meio seguro de frear e até resgatar o declínio social a que muitos foram submetidos devido à desintegração do espólio econômico de suas famílias, conforme Miceli (1979, p. 133-134). Para este estudioso, a entrada na máquina do Estado, “permiti(u) aos herdeiros dos ramos empobrecidos da classe dirigente (Graciliano Ramos é oriundo desse ramo, seu pai fora comerciante, fazendeiro e juiz substituto⁸¹) resgatar o declínio social a que se viam condenados assumindo diferentes tarefas na divisão do trabalho de dominação”.

O referido autor ainda nos lembra que o inchaço da máquina pública no governo Vargas se deveu, em muito, ao aliciamento de muitos intelectuais os quais:

[...] assumiram as diversas tarefas políticas e ideológicas determinadas pela crescente intervenção do Estado nos mais diferentes domínios de atividade. [...] Durante o regime Vargas, as proporções consideráveis a que chegou a cooptação dos intelectuais facultou-lhes o acesso aos postos e carreiras burocráticas em praticamente todas as áreas do serviço público (educação, cultura, justiça, serviços de segurança, etc.). Mas no que diz respeito às relações entre os intelectuais e o Estado, o regime Vargas se diferencia sobretudo porque define e constitui o domínio da cultura como um “negócio oficial”, implicando um orçamento próprio, a criação de uma “intelligentzia” e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico (MICELLI, 1979, p. 131).

E Miceli vai mais longe ao asseverar que:

[...] ser brindado com um cargo no serviço público dependia também do capital de relações sociais dos postulantes aos cargos, vale dizer, caudatário de “pistolões” cuja rentabilidade poderia sobrepujar aquela proporcionada pelos títulos escolares ou pelas aptidões profissionais [...] os intelectuais do regime Vargas estavam muito mais vinculados aos figurões da elite burocrática do que aos dirigentes partidários ou às facções políticas de seus estados [...] os intelectuais do regime Vargas se empenhavam sobretudo em ampliar, reforçar e gerir as “painéis” burocráticas de que faziam parte e só se sentiam credores de lealdade em relação ao poder central (idem, p. 132).

⁸¹ O pai de Graciliano Ramos, Sebastião Ramos, enfrenta a falência material com a seca, até mais tarde se recuperar financeiramente. Graciliano, com a prisão, também passa por essa falência material, já sabemos.

Também devemos observar o fato de que entrar no serviço público possibilitava aos intelectuais conciliar a burocracia desses postos com a vida artística e, muitas vezes, até ter o Estado a divulgar-lhes suas obras⁸². É a Miceli a quem recorremos uma vez mais:

[...] um número considerável de intelectuais teve condições materiais e institucionais para conciliar seus encargos no serviço público com seus projetos intelectuais, meta que se revelou tanto mais viável à medida que o próprio Estado foi se tornando uma instância decisiva de difusão e consagração de obras produzidas em tais circunstâncias (MICELLI, 1979, p. 132).

Como acabamos de perceber, o capital social, os populares “QI - quem indica”, e o “pistolão” sempre foram trunfos decisivos para o ingresso nos quadros do funcionalismo. Os homens e mulheres que faziam esse papel ora se utilizavam de métodos objetivos, diretos como os de D. Maria Amália, a qual, segundo nos diz o cronista “examinava as coisas por miúdo, reclamava paga, toma lá, da cá. E o seu nariz bicudo farejava os decretos que se ocultavam nas diretorias, nas secretarias e nas oficinas da Imprensa Oficial (V. A., p. 30)”, ora utilizam princípios diversos, como no governo Vargas, quando os pretendentes às vagas do serviço público usavam o diploma de nível superior para melhor municiar seus “padrinhos” a conseguir-lhes o posto, ou se valiam de seu capital social, influências das amizades, para chegarem aos cargos públicos.

D. Maria Amália, como vimos, é a figura que importuna o governador à cata de indicações para seus “afilhados”. O cronista, em poucas linhas, vai desvelando uma praga que ainda resiste ao tempo: o apadrinhamento político, a forma pequena da troca de votos por empregos. Justo lembrar, porém, como já salientamos, que muitos dos intelectuais cooptados pelo regime Vargas nem sempre estavam alinhados ao regime, ao contrário; não tinham vinculação ou estavam filiados a movimentos e forças políticas divergentes das do regime⁸³, como é o caso de Graciliano Ramos. Embora tenha sido encarcerado por supostas ligações com a Aliança Nacional Libertadora, segundo ele próprio confessa em entrevista a Homero Senna (1978), foi levado, após a saída da cadeia, para o funcionalismo público.

Graciliano Ramos já era escritor famoso e respeitado quando se transforma num funcionário público federal. Seus romances já estavam todos publicados, e os livros *Infância* (1945) e *Insônia* (1946) saíam após a nomeação para o cargo federal. Todavia, as agruras financeiras porque passava enquanto vivia na condição única de escritor tendem

⁸² Isso não significa dizer que todos os intelectuais passam a alinhar suas obras, criações artísticas e intelectuais às injunções político-partidárias.

⁸³ Miceli lembra que não havia um paradigma para o recrutamento dos intelectuais por parte do Estado Novo. Em seu estudo ele demonstra que indivíduos de matizes políticas mais diversas foram pinçados no processo de expansão do aparelhamento estatal.

a desaparecer quando assume, por indicação de amigos, o cargo no funcionalismo público e a colaboração na revista.

Na crônica intitulada “Casamentos”, o narrador circula, sem área de escape, no território demarcado pela revista, ou seja, retrata quadros rurais nordestinos, relembra reminiscências, faz emergir origens e hábitos de uma região ainda desconhecida. Maneiras peculiares de casamentos coletivos, a separação social entre os detentores de terras e os dela despossuídos, raptos de mulheres para casamento, o poder da igreja católica, sempre onipresente e castradora, representada por figuras de padres que espalhavam o medo, entre os fiéis, do castigo divino, contra as “amigações”, desfilam nessas crônicas. Oportuno notar que, tanto nas crônicas quanto nos textos de *Infância*, as figuras religiosas povoam as lembranças dos narradores.

Vejam as duas passagens, primeiro na crônica “Casamentos” e, depois em *Infância*, na qual as figuras dos religiosos são uma constante:

Para a realização do casamento há solenidades curiosas no interior do Nordeste. O matuto, conservador, resigna-se às maçadas impostas pela tradição, vê nelas o meio de tornar-se uma criatura perceptível aos seus próprios olhos e à sociedade. [...] Durante uma semana, porém, enquanto o Bispo está na cidade, há uma fúria devota pela vizinhança. Enche-se a igreja. Os eclesiásticos dirigem terríveis ameaças ao público: pinturas medonhas do inferno excitam as imaginações e produzem arrepios (V. A., p. 38-39).

[...] Contudo uma sombra às vezes nos toldava a alegria: a recordação do Vigário. Na cozinha e na sala de jantar pintavam-no terrível, uma espécie de lobisomem criado para forçar-nos à obediência. Citavam-se os despropósitos dele na igreja. Isto não nos interessava. Tínhamos, porém, razão para temer aquele homem tenebroso por fora e por dentro. Não ria. O olho postiço, imóvel num círculo negro, dava-lhe aspecto sinistro (RAMOS, 1977, p. 63).

Notemos que nas passagens destacadas não há, por parte dos narradores, uma condenação ao poder religioso. No texto de *Infância*, Padre João Inácio cuida corajosamente de variolosos. Vacina os moradores da vila, exhibe independência, chefia um partido político. Já na crônica citada, os religiosos, além de realizar os rituais exigidos pela igreja, são descritas como figuras raras, distantes, mas quando aparecem nas minúsculas vilas impõem certo temor aos fiéis e estes os vêem como uma atração, uma novidade. Por isso, o matuto se sacrifica “para assistir à festa [...] vê e ouve coisas incompreensíveis. E, ao aprumar-se junto ao cordel, sente-se dignificado” (V. A., p. 40).

O narrador, como vemos, não deseja, abertamente, questionar o poder da igreja, as ações de seus membros e rituais que visam à manutenção da fé católica. Todavia, há o levantamento de questões que certamente incomodavam o regime. O atraso do sertão, a

resistência de hábitos frente ao ímpeto modernizador pregado pelo Estado, o verniz civilizador que não atinge o sertanejo “bárbaro” e também uma crítica velada às “santas missões” que, ao lado da seca e da falta de partilha social, atormentava o sertanejo. Visível no texto ainda são referências as diferenças sociais e a ironia fina que fala de gastos desnecessários

Certamente os aperreios são necessários: banhos, ajustes com o padre, idas e vindas, conversas longas, cálculos que estragam o miolo, roupa de cassineta, um guarda-chuva, botinas, colarinho e gravata, sem falar nas trapalhadas em casa do sogro, o enxoval e a festa. Isso, porém, consome tempo e esgota as reservas: só se efetua com rigor entre os indivíduos que possuem um pedaço de terra, algumas vacas, chiqueiro de bodes. Na miuçalha do campo as exigências são menores. Dispensa-se o contrato civil, por ausência de propriedade. E se os noivos se relacionarem intimamente, será possível também suprimir a grinalda e o véu [...] Aproveita-se, pois, a santa missão, a viagem do Bispo, que vem, com um séquito de vários frades, pregar, dar penitência, crismar, diminuir os pecados da freguesia [...] Durante uma semana, porém, enquanto o Bispo está na cidade, há uma fúria devota pela vizinhança. Enche-se a igreja. Os eclesiásticos dirigem terríveis ameaças ao público: pinturas medonhas do inferno excitam as imaginações e produzem arrepios (V. A., p. 36).

E de uma crença que transige com aquela desejada pela igreja católica

Na verdade o matuto não se julga criminoso por haver contraído matrimônio sumariamente: a sua religião, ciosa de ladainhas, incenso, imagens, rosários e procissões, contemporiza em assuntos de ordem moral, transige às vezes com o assassino. Não há mal em viverem dois cristãos juntos trabalhando, criando os meninos (V. A., p. 96).

Ao se servir da ironia para referir-se aos religiosos e suas práticas, o cronista vai de encontro a um dos pilares do projeto ideológico do Estado Novo: o cristianismo é visto como essencial à unidade do país, traço constitutivo da “personalidade nacional”, responsável em zelar pela moral dos brasileiros. Ou em outros termos, como nos lembrou Althusser (1989), ao afirmar que o binômio Igreja-Família eram os aparelhos ideológicos que garantiam, em parte, a reprodução das relações de produção, de poder. Binômio que foi substituído por outro: Escola-Família.

Nesse tocante é oportuno lembrar, uma vez ainda, as idéias de Velloso (1982), que, ao estudar o discurso da revista *Cultura Política*, já havia notado, que ela, a revista, é a responsável por “constituir o arcabouço do projeto ideológico estado-novista” e propagar as coordenadas de um “novo” discurso para o seio da sociedade. Nesse estratagema estado-novista (*Cultura e Política* integrados); a história do país é recuperada “como exemplo de “renúncias, crença, sacrifício, generosidade e paz”, dado o espírito cristão do povo brasileiro mais afeito à unidade do que ao separatismo “[...] a *Cultura Política* defende a unidade moral da pátria, assegurada pelo espírito cristão [...]” (VELLOSO, 1982, p. 85). É

esse espírito cristão que o cronista ironiza e sarcasticamente nos diz que não o vê como desnecessário, ao contrário, a confraria de religiosos faz o tabaréu sentir-se dignificado.

Outra crônica que envereda pela valorização narrativa de aspectos descritivos de hábitos e costumes do Brasil “antigo”, rural, foi intitulada de “Habitação”. O cronista dessa feita mostra ao leitor, “com pormenores inúteis do realismo [...] a descrição de uma casa sertaneja, vista há algum tempo nos cafundós de Pernambuco”.

Aqui vai, com pormenores inúteis de realismo, a descrição duma casa sertaneja, vista há algum tempo nos cafundós de Pernambuco. Baixa, de taipa, cheia de esconderijos, lúgubre. *O teto, chato, acaçapado, quase sem declive, é negro; é negro o chão sem ladrilho, de terra batida, esburacado e sujo; negras as paredes sem reboco, com o barro que as reveste a rachar-se, deixando ver aqui e ali o frágil madeiramento que serve de carcaça. Três portas de frente e duas janelas. As portas têm altura suficiente para que possa entrar uma pessoa de média estatura sem curvar-se. As janelas, aberturas pequenas, quase quadradas, estão situadas lá em cima, perto da telha. Para atingi-las, trepa-se a gente a um caixão. Tem dobradiças de couro e traçam-se com pedaços de pau roliços, envernizados pelo uso, que se introduzem em buracos abertos nos batentes, presos a cordéis amarrados em pregos. As portas fecham-se interiormente com taramelas. Em frente há um alpendre, o copiar, sustentado por esteios baixos, grossos, resistentes ao caruncho [...]* (V. A., p. 47, grifo nosso).

Ao longo do texto, somos apresentados à maioria dos cômodos da casa, até o quarto das criadas, negras, ex-escravas que ali permaneceram porque “não sabem(iam) que fazer da liberdade”, nos é mostrado. Ao final da descrição dessa “casa negra” o narrador conclui afirmando que a habitação é “horrível, contudo viveu ali, sem se queixar, uma família decente, religiosa e pastoril, domesticada no regime patriarcal” (V. A., p. 51).

Nessa crônica, o leitor citadino, cosmopolita, pode ver, pelos olhos e mente do narrador, a descrição de uma casa rural nordestina. A exposição empreendida por ele revela uma crítica que não se circunscreve apenas ao passado, ela atinge o tempo presente da narração, onde quase nada se modificou nesses tipos de construções de habitações do Nordeste rural brasileiro. Não é surpresa também detectar que essa crítica se estende às semelhanças daquela construção rural com as que se erguiam nas periferias dos grandes centros urbanos, local de onde ele fala. Semelhança que era visível principalmente nos morros e subúrbios cariocas que em muito divergiam das paisagens burguesas dos espaços centrais e litorâneos, públicos e privados, da cidade “oficial” nas primeiras décadas do século XX.

A descrição da habitação rural é de certa forma próxima das descrições feitas por Lima Barreto e João do Rio em suas crônicas, no início do século XX, e realça não o contraste urbano X rural, mas apontam para as semelhanças do processo de improvisação, de

precariedade que marcou e ainda marca as construções residenciais brasileiras, seja pelo inchaço populacional nos grandes centros urbanos, seja pela falta de recursos financeiros do homem comum, assalariado. Vejamos, por cotejo, um trecho de uma crônica de João do Rio que flagra o submundo carioca e descreve os becos, as ruas sombrias, a precariedade das construções e a exclusão do processo civilizatório de seus habitantes, a denunciar a distância entre o subúrbio e os espaços de cartão-postal da capital fluminense:

Íamos caminhando pela rua da Misericórdia, hesitantes ainda diante das lanternas com vidros vermelhos. Às esquinas, grupos de vagabundos e desordeiros desapareciam ao nosso apontar e, afundando o olhar pelos becos estreitos em eu a rua parece vaziar a sua imundice, por aquela rede de becos, víamos outras lanternas em forma de foice, alumando portas equívocas. Havia casas de um pavimento só, de dois, de três; negras, fechadas, hermeticamente fechadas, pegadas uma à outra, fronteiras, confundindo a luz das lanternas e a sombra dos balcões. Os nossos passos ressoavam num desencontro nos lajedos quebrados, sem a capa *auer*, de modo que a brancura de uns focos emvermelhecia mais a chama pisca dos outros. Os prédios antigos, pareciam ampararem-se mutuamente, com as fachadas esbornicadas, arrebatadas algumas. De repente uma porta abria, tragando, num som cavo, algum retardatário. Trechos inteiros da calçada, imersos na escuridão, encobriam cafajestes de bombacha branca [...] No alto, o céu era misericordiosamente estrelado e uma doce tranqüilidade parecia escorrer do infinito (DO RIO, 1997, p. 280).

Continuando a apreciação dessa crônica, queremos ainda lembrar que esta, assim como naquelas por nós já analisadas, o narrador busca trazer para o presente cenas passadas. Recuperar o passado, como estamos vendo ao longo de nosso estudo, é um dos temas recorrentes do projeto político-cultural da *Cultura Política*. Velloso (1983) nos lembra uma vez ainda que essa temática pretende sustentar a nova visão do discurso político do Estado Novo.

De acordo com a referida autora, a recuperação do passado tem um objetivo claro: detectar a fisionomia social brasileira, o subconsciente coletivo que permitirá “a redescoberta de nós mesmos”, nossas reservas de brasilidade. Agindo assim, o novo regime quer demonstrar a viabilidade de seu projeto político e econômico. Quer evidenciar que suas normas de orientação não são retiradas do abstrato, mas do já vivenciado, do experimentado, mas que enfrentam resistência devido às injunções das práticas importadas liberais, as quais têm levado à “perda de identidade da alma nacional”.

O discurso estado-novista sugere a instauração de um “novo” nacionalismo, baseado na forte centralização administrativa (o que “justificou” o golpe de 1937, o atropelamento dos liberais e a condenação de importação de ideais liberais), e o habilita a se mostrar como o grande realizador do presente, o divisor entre o “velho” e o “novo” Brasil. Resumindo, podemos afirmar que a valorização do passado, dentro da revista,

atende a um propósito político claro, qual seja exaltar a “nova ordem” e seus métodos intervencionistas, disciplinadores em todos os setores da sociedade, cujas manifestações só se podem dar sob a tutela dessa nova ordem política.

Com base nessas informações e em outras já construídas por nós, é lícito afirmarmos que o narrador desses textos se molda aos quadros, recuperando “experiências pretéritas”, mas também tem seus textos apropriados pela política cultural da revista, do regime. Suas observações cronísticas, às vezes de viés sociológico, contribuem não para o conflito, mas para a “cumplicidade”, já que discute as mesmas questões – e envereda seus textos para a descrição de tradições e costumes regionais. Mas, por outro lado, esse mesmo cronista insurge seus textos contra a política cultural da revista e do governo ao descrever a manutenção de certos valores nacionais, a continuidade de hábitos e costumes atrasados: desvela a estrutura agrária, a organização social e econômica que a revolução pretendia renovar em favor de uma modernização e que persistiu incólume pelo interior do Brasil, além de desempenhar uma leitura não positiva do passado.

A descrição que o escritor elabora nesses quadros não é a desejada pela política cultural estado-novista, ou seja, “o passado” é postulado como um “manancial de inspiração”, mas é “[...] evidente que essa demanda implicava uma leitura positiva do passado, o que igualmente não podia revelar para excessos idealizadores que a política “realista” do Estado Novo não comportava” (GOMES, 1996, p. 141-143). Ao contrário do desejado pelo projeto cultural da revista, o cronista desvela uma região e seus habitantes que passam ao largo da marcha civilizatória. Suas anotações de hábitos, costumes e tradições não servem como manancial de inspiração para o presente. Não há toques românticos nem ufanistas, mas uma recriação subjetiva crítica.

Certamente nos parece demasiado, nessas descrições e no que elas provocam, apontarmos um questionamento por parte do narrador das formulações de políticas habitacionais dos governos, passados e presentes, mas é cabível detectarmos sua negação em colaborar para a construção de uma “identidade nacional” buscada pelos “sociólogos do Estado Novo” a fim de justificar “cientificamente” os caminhos necessários para as transformações autoritárias, políticas e sociais, que o novo regime empreendia.

É possível apontarmos também que o uso da ironia faz com que esse narrador se esquive do alinhamento cultural: a ironia funciona como elemento de corrosão do estabelecido pelos quadros da revista. Ao descrever minuciosamente essa “habitação horrível”, ao emudecer os habitantes dessa “casa negra” que fora “domesticada no regime patriarcal”, o narrador coloca em dúvida as transformações em curso que o Estado

realizava. O cronista sabe que escreve para um leitor diferenciado, conhecedor das arbitrariedades, das injustiças políticas e sociais do país e o convida para uma leitura crítica dessas “transformações”. Pelo alcance que a revista deseja cobrir, pode ser também que esses textos pudessem ser lidos por homens e mulheres menos instruídos educacionalmente, mas conhecedores de perto dessas habitações e sensíveis às imagens evocadas. Assim, todos podiam, via textos literários, tomar conhecimento do real e das artificialidades do projeto modernizador estado-novista.

Nas crônicas seguintes, “Teatro I” e “Teatro II”, mais uma vez são as reminiscências do “passado recuperado” que dão a tônica dos textos. Não são textos críticos sobre o teatro, isto é, crônicas de resenha teatral ou crítica de espetáculos, recorrentes nos jornais e revistas, nas quais críticos mais antigos como Martins Pena, José de Alencar, Roberto Gomes, Artur Azevedo, Antônio de Alcântara Machado, Machado de Assis, dentre outros, foram mestres⁸⁴.

Em Teatro I, o narrador nos revela a construção de um teatro em uma pequena capital do Nordeste. Descreve uma cidade acanhada, longe do projeto modernizador na qual a falta de automóveis e de gasolina leva essa parte do Brasil a se desenvolver “moderadamente, sem pressa”. Essa paisagem “primitiva” contrasta com o ímpeto renovador da civilização do Rio de Janeiro, de São Paulo. Nessa minúscula capital, os artefatos da modernidade são representados apenas pelos novos meios de locomoção: “Quando esse cabriolé, único, passava diante do Liceu, as aulas se interrompiam, a meninada soltava os livros, corria para as janelas, gritando, admirando”. Vale lembrar que as inovações técnicas não impuseram ao cronista Graciliano uma tematização própria, como aconteceu com outros autores, como já nos lembrou Sussekind (1987).

Para o cronista, as inovações técnicas, a exemplo do automóvel, aparecem apenas para compor o cenário e não funcionam “como uma espécie de protagonista mecânico num livro como *A profissão de Jacques Pedreira*, por exemplo” (SUSSEKIND, 1987, p. 49). Vejamos:

Na pequena capital, de gostos simples e desejos modestos, havia poucas escadas e ignoravam-se completamente os elevadores. Três andares representavam quase montanha entre as casas acaçapadas. Ninguém pensava em andar nos ares,

⁸⁴ A esse respeito, crônicas de Espetáculo ou Crônicas Teatrais há bons artigos, e destacamos dois, o primeiro de Vilma Arêas, intitulado “Em torno do Cronista Pena, e o segundo de Flora Süssekind, Crítica a vapor. Notas sobre a crônica teatral brasileira de virada do século, ambas contidas em Candido et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

naturalmente. Santos Dumont ensaiava os seus primeiros vôos baixos em Paris, com muitas quedas, e não se dava créditos aos telegramas que os anunciavam. Desconhecia-se gasolina: os automóveis ainda não tinham aparecido. A cidade se desenvolvia em sentido horizontal, mas desenvolvia-se moderadamente, sem pressa. Um bondinho puxado por burro atravessava de longe em longe a Rua do Comércio, quase vazio. Como rodava devagar e encrenava regularmente nas subidas, as pessoas de horário certo na repartição e na loja procediam com segurança economizando o tostão da passagem. Um grande silêncio, quebrado raramente pelo pregão dos vendedores ambulantes, pelo rumor das carroças e dum cabriolé pertencente ao governador (V. A., p. 52).

O olhar do narrador se desloca das máquinas e focaliza a pacata cidade, distante dos avanços da modernidade, descrita à Drummond:

À tardinha as calçadas estreitas se enchiam de cadeiras, os vizinhos palestravam algumas horas como se estivessem num salão, indiferentes aos direitos do transeunte raro, que descia degraus e pezunhava entre barrocas e pontas de pedras. Finda a conversa, recolhiam-se os móveis, fechavam-se as portas e a cidadezinha repousava, ordeira e deserta, à luz de lâmpadas miúdas, que esmoreciam, despertavam, esmoreciam de novo e embasbacavam o sujeito do interior, habituado ao lampião de querosene e à fuligem. No casarão da usina elétrica fervilhavam enormes baratas voadoras. E, como não havia esgotos, o cheiro das sarjetas era horrível (V. A., p. 53).

Mais importante para o narrador é flagrar a falta de saneamento da cidade, seus tipos humanos provincianos e, principalmente, o homem público descompromissado com os avanços sociais, que ocupa o automóvel, além daqueles que o servem de forma subserviente:

Nesse meio, onde as gerações se sucediam invariáveis, o Governador saía às vezes do carrinho, andava a pé como os viventes ordinários, mas não andava só. Acompanhavam-no pessoas dedicadas, que lhe seguravam o guarda-chuva, conduziam embrulhos, retiravam do caminho as cascas de banana. Acatavam as opiniões dele e achavam muita graça nas anedotas que ele contava. Esses cavalheiros exerciam cargos notáveis: eram Senadores, Deputados, Secretários, ou parentes de secretários, deputados e senadores. Dentre eles o mais digno de confiança tomava conta do Governo por alguns meses no fim do quadriênio, por deferência à constituição. *Lavrada as atas, apurados os votos, espancados ou mortos alguns matutos, o chefe permanente declamava a promessa legal no Congresso e voltava ao seu posto, reauecido pela manifestação unânime dos eleitores, que nada exigiam e nada recebiam* (V. A., p. 53, grifo nosso).

Como podemos ler, há uma crítica à cultura autoritária, à falta de democracia, de deferência à constituição e também a crítica irônica à “unanimidade dos eleitores”. Essas passagens irreverentes se somam a outras que, indiretamente, criticam o passado e o presente da narração. Percebamos que a política do beija mão, da conveniência, do nepotismo, naquela época e, ainda hoje, reinante em nossas regiões, e não apenas no Nordeste, é desnudada, com o recurso da ironia pelo cronista. Muito embora Graciliano tenha se servido de indicações políticas para a ocupação de cargos públicos e, nesse

momento, esteja dentro da máquina do Estado, escrevendo para um aparelho ideológico, acreditamos que não é inapropriado esse espírito de análise e julgamento crítico. Até agora não detectamos uma dependência política, um alinhamento ideológico ao Estado Novo, mas uma crítica velada, inteligente ao *status quo*, ao estabelecido. Nesse tocante, lembramos, uma vez mais, de Said (1993) o qual acredita que

[...] um indivíduo com um papel público na sociedade, [...] não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e seus interesses. [...] o intelectual [é] um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma grandeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. Assim, o intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas (SAID, 1993, p. 25-26).

Acreditamos que, via ironia, o narrador preenche o papel desejado por Said. O cronista da *Cultura Política* tem consciência de seu papel, comunica-se com seu público leitor e não “varre para baixo do tapete” os problemas e indecências da região descrita por ele e também presentes na capital federal. Vejamos que a eleição para o cargo de governador é feita de forma obscura, o governador eleito pertence sempre a um grupo de maior prestígio social e poder econômico. Espancados ou mortos são os menos favorecidos, alguns matutos indesejados.

Nesses fragmentos destacados, o cronista assume o papel que, segundo Said (1993) deve ser o de um *outsider*, um homem para quem a liberdade de opinião e de expressão não podem ser adulteradas em nome de prêmios, prebendas, cargos, etc. Ele denuncia os homens públicos, quase sempre insensíveis às demandas sociais e mais comprometidos com o uso da violência para eliminar adversários, geralmente matutos pobres, para garantir suas permanências no poder. Atitudes que marcaram não apenas os governos nordestinos descritos pelo narrador, mas também o regime Vargas que, para se manter no poder, usou da violência, espancou e ceifou muitas vidas.

O cronista assume ainda o papel de *outsider* ao criticar a posição do governador que resolve realizar uma obra que perpetuasse seu nome. Seu projeto de arquitetura passa ao largo das necessidades da cidade e da população; repele rodovias, escolas –

consideradas prejudiciais (assim como Paulo Honório as considerava em *São Bernardo*) e muitos políticos alagoanos também, como nos confessa Graciliano em *Memórias do Cárcere*, ao falar de sua experiência como Diretor de Instrução Pública: “[...] O emburramento era necessário. Sem ele, como se poderiam agüentar políticos safados e gerais analfabetos?” [...] (RAMOS, 1969, p. 09). E opta o governador pela construção de um teatro que, embora represente um bem cultural e artístico, não foi pensado com esse propósito.

Sempre escolhido, S. Ex. determinou exibir gratidão: realizar uma obra que o perpetuasse. Refletiu, fez estudos e procurou conselhos. As rodovias foram repelidas, porque no Estado existiam poucos veículos, além dos carros de bois. Excluíram-se também as pontes e quaisquer construções de alicerces profundos e duvidosos. *As escolas eram consideradas prejudiciais. Havia algumas, é certo, para dar emprego às filhas dos Prefeitos, mas estas não forneciam aos alunos conhecimentos.* Tudo ponderado, S. Ex. resolveu edificar um teatro. Era o que necessitava a capital. Davam-se ali representações de amadores, apareciam, com modéstia, companhias cambembes, cinemas vagabundos, mágicos e hipnotizadores. Espetáculos verdadeiros não se conheciam (V. A., p. 54, grifo nosso).

O cronista, neste texto, aponta para a ineficiência dos governos, dos poderes públicos, para o esquecimento dos “matutos de pequeno valor”. A ironia como recurso estilístico se estende ao plano federal e se assemelha à ironia viperina dos relatórios do antigo prefeito de Palmeira dos Índios. Se não há abertamente, na crônica, uma referência ao governo Vargas (como fazia o homem Graciliano ao criticar abertamente o autoritarismo do novo governo), ela se deve ao fato de que a revista *Cultura Política* se de um lado, congregava, em seu meio, intelectuais que ideologicamente tinham pensamentos e posições ideológicas contrários ao regime, de outro, não admitia que esses mesmos intelectuais utilizassem as páginas da revista para expor abertamente seus posicionamentos que poderiam servir para propagar subversões políticas.

A diversidade, como nos disse Almir de Andrade, é bem vista, desde que a multiplicidade de pensamentos sejam silenciados ou afluam para o governo, nunca contrários a ele. Se o Estado Novo vai ao encontro do intelectual e oferece-lhe seu manto protetor, amparo material principalmente, ele, entretanto, não admite insurreições. Lembremos, mais uma vez, do “conselho” do diretor da revista: “[...] O governo pede apenas a colaboração de todos os homens de boa vontade para a consecução da enorme tarefa que a si mesmo se impõe. *Quem não quiser ajudá-lo, pelo menos não o impeça*” (*Cultura Política*, n. 5, julho de 1942, p. 270, grifo nosso). A ameaça velada, nas páginas da revista *Cultura Política*, não é tomada como explícita pelo cronista. Suas críticas,

embora estejam bem demarcadas, ao atingir uma cidade do Nordeste, e um político regional, elas, entretanto se descolam do tempo pretérito, chegam até o presente da narração e respinga no mandatário supremo da nação.

Se os fatos descritos, aparentemente são anteriores ao Estado Novo, suas denúncias certamente não passaram incólumes aos olhos mais atento do leitor da revista. A tarefa desse leitor é atar as críticas ao governador à maneira de gerir o bem público dos governos do Estado Novo. É demonstrar como o desvio de verbas públicas, a malversação da *res pública* feita pelo governador e seus subordinados desfavorece o coletivo e ilicitamente enriquece aqueles que estão no poder.

[...] Decidiu-se, portanto levantar o teatro, arranjar na Europa um empréstimo, que no decorrer dos anos subiu extraordinariamente. O dinheiro obtido produziu vários benefícios, especialmente a pessoa encarregada das negociações. [...] O governador [...] desfrutou velhice próspera e finou-se na paz do Senhor. Percebera na verdade vencimentos bem mesquinhos, mas como não pagava aluguel de casa, imposto, luz, não comprava móveis, roupas de cama, pratos, colheres, e o pessoal doméstico era constituído por elementos da Força Pública, efetuara algumas economias e estava rico. Nunca se liquidou o empréstimo, naturalmente (V. A., p. 55).

Nessa mesma linha de comportamento, percebemos que em ‘Teatro II’, o narrador mantém, via ironia, sua crítica acerba e insistente à política cultural getulista de propagandear, via *Cultura Política*, um movimento de cultura brasileira materializada na recuperação das raízes nacionais, de tom ufanista. Ao se reportar mais uma vez a uma “cidadezinha do interior, ingênua e presunçosa” e “recuperar fatos passados”, o cronista aponta, cético e pessimista, para os adventos modernos que tomarão o lugar da tradição, mas não modificarão substancialmente a vida dos sertanejos.

[...] Na cidadezinha do interior, ingênua e presunçosa, há uma sociedade beneficente, um grêmio literário e uma banda de música. A sociedade beneficente distribui esmolas com moderação e enterra os mortos; o grêmio literário funciona, emperra, fica às vezes um ano inteiro sem dar sinal de vida, torna a animar-se na posse da diretoria, encenca de novo, a filarmônica ensaia dobrados à noite e é indispensável nas festas grandes e nas recepções dos políticos notáveis da capital. Havia uma escola dramática. Extinguiu-se depois do cinema: os amadores, vendo a tela, perceberam que não faziam nada com jeito e largaram o palco, envergonhados. Provavelmente o rádio matará a filarmônica, os hospitais suprimirão a sociedade beneficente. Os livros se multiplicam, inutilizarão o grêmio literário [...] No grêmio recomendava-se a linguagem sublime; na música, muito barulho; na caridade, alguns xaropes e enterro (V. A., p. 56).

Como podemos notar a partir do que sugere o fragmento, o cronista traça uma pintura crua e irônica da realidade. Não há motivos de glória ao relembrar a chegada de elementos da modernidade, nem tampouco há saudosismo ou orgulho, mas perpassa uma ironia ao descrever as tradições “caridosas” do lugarejo, fértil em distribuir esmolas, xaropes e enterrar os mortos.

O que chama a atenção do cronista nessa descrição é “a nossa modéstia e a nossa carência de imaginação”, além da longa encenação de um espetáculo dramático:

[...] Era penoso, e o público soluçava, limpava os óculos, achando natural que a sociedade se constituísse de barões em cima e salteadores embaixo [...] Tudo acabava de maneira edificante: premiava-se a virtude, castigava-se o vício, o guarda-livros tornava-se comendador ou barão (V. A., p. 58).

Além do drama, o cronista também observa a encenação da comédia, e ele nos lembra que ela seguia a tradição desse gênero, apenas aclimatando as pilhérias para o espaço provinciano e para “o indivíduo comum do interior”. Como já notamos, tomando de empréstimo as idéias de Sussekind (1987), referências aos novos artefatos modernos perpassam as crônicas do final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Carros, cinema, a industrialização da imprensa, rádio, espetáculos etc., eram motes para o início de uma crônica. Entretanto, ao iniciar a sua crônica se valendo desses artefatos modernos, recuperados do passado, o narrador não se encanta com eles, seu objetivo é focalizar o teatro como espaço de máscara e enganos.

O cronista sabe que vive em um tempo de meias verdades. Tempo no qual o engano, a máscara, eram utilizadas pelo governo para se fazer uma leitura positiva do passado, desenvolver um “espírito de nacionalidade”. O cronista da *Cultura Política*, não obstante, encarou e recuperou esse passado por ser um “especialista” na região e conhecedor de perto dos habitantes dela. Lembremos das palavras de Gomes (1996, p. 133), que já nos disse que “No caso da *Cultura Política* [...] há a presença de colaboradores “especializados” em determinados assuntos”. Mas esse “perito”, por conhecer a região tão de perto não a exalta, ao invés disso, desnuda tal como era: o teatro é provinciano, primitivo e amador. As pessoas que assistem ao espetáculo também enfrentam o atraso econômico, estão divididas socialmente e continuam a viver em uma civilização na qual a história social é imóvel, não avança.

Gomes (1996, p. 155) nos lembra, em trecho já destacado por nós, que a “recuperação do “passado” não devia ser tratada como um sentimento de inferioridade, mas como “fonte” de nacionalidade e ser lido de forma positiva, ou nas palavras da autora “[...] O passado “recuperado”, valorizado e não mais temido era o fundamento da nacionalidade que o Estado Novo impulsionaria para o futuro”. Diferente do que deseja o programa cultural da revista, em textos aparentemente inofensivos, que se adéquam às categorias “passado” e “regional”, o narrador vai corroendo as fontes de nacionalidade, de releituras positivas desejadas pelo Estado Novo e em seu lugar, aspectos do cotidiano, das idéias, das festas, práticas materiais de homens e mulheres sertanejas aparecem descritos

de forma reais e não mascaradas, teatralizados. Também confirma nossa leitura Melo (2001), ao asseverar que

[...] Se a revista *Cultura Política* procurava, no seu projeto ideológico, atestar um passado e uma tradição, estes se realizam pela glória afirmativa de uma identidade. Graciliano encontra aí os temas de sua crítica. Não se tratava de louvar o sertão, de um elogio ao homem forte, mas de um retrato feito de pinceladas sem cores ou adornos. Escrevendo numa revista conhecida por um cunho ideológico claro, informado pelo discurso autoritário, Graciliano procura, nesse espaço destinado à recuperação do “verdadeiro” país, a fórmula de sua contraversão (MELO, 2001, p. 69).

As crônicas “Teatro” (I e II) servem ao cronista para que ele faça uma leitura crua de nossa realidade, mas não empreende uma leitura panfletária, contra-ideológica. Seu texto é literário, por isso a ironia, o olhar de viés são utilizados para que o leitor avisado da revista leia nas entrelinhas, detecte a divisão de classes da sociedade e como ela é vista pela platéia como “normal”: os barões em cima e os salteadores embaixo. Esse leitor também é chamado a compreender a crítica que aparece de forma diluída, nessa e nas outras crônicas, à ideologia dominante que procura normalizar o anormal. Isto é, nesse texto, pode-se notar que na encenação teatral subsiste a realização de uma ideologia dominante, a qual garante e propaga a idéia de dominação das classes: os ricos/barões em cima, na ponta, e os pobres, que vivem em um estado de carência absoluta, em baixo, na base da pirâmide social.

Se o cronista não pode falar de forma aberta e todo o tempo sobre questões sociais, políticas e econômicas, passadas e persistentes em nossa sociedade, porque está dentro de um Aparelho Ideológico estado-novista, ele se utiliza das possibilidades literárias para cumprir seu papel de intelectual, de contestador da ordem vigente. O narrador encontra nos recursos literários sua forma de enfrentar e retrucar a autoridade da revista, do governo.

“Bagunça”, título da próxima crônica, saiu em uma edição extraordinária da revista que comemorava o quarto ano do novo regime. Nessa crônica, o narrador empreende uma análise irônica de um fato significativo para o Estado Novo: a Revolução de 1930. Ao longo do texto, percebemos que o narrador demonstra que a revolução de 1930, antes de ter sido uma ruptura radical das estruturas do antigo sistema, não passou de uma troca de elite do poder. Se o tempo descrito é o pretérito, detectamos que, neste e em outros textos, ir para o passado não significa necessariamente silenciar sobre o presente.

O cronista, ao falar da revolução, o faz a partir do seu imaginário, isto é, lembra o fato acontecido e devolve ao leitor não mais com a fidelidade do acontecido, mas com o tratamento literário adequado.

A cidade amanheceu calma e tudo indicava que assim permaneceria muitos anos. As lojas abriram-se na hora certa, os meninos marcharam para a escola, os pais de família buscaram meios de aumentar a receita, as moças leram os programas do cinema e as notas sociais, os funcionários assinaram o ponto na repartição. Um jornal afirmou que as coisas iam bem, outro arriscou timidamente que talvez elas pudessem melhorar um pouco. Nenhuma novidade. Os matutinos requeentaram notícias, os vespertinos copiaram os matutinos. Ao meio dia chegou, num telegrama curto do Presidente da República, a informação de que tudo se achava em ordem. Os boatos relativos a distúrbios no Sul não mereciam importância, e as classes armadas se mantinham vigilantes, em defesa da autoridade (V. A., p. 60).

As convulsões que aconteciam no sul do país e ameaçavam o poder instituído em Alagoas se espalharam e uma semana depois, chegaram a Minas Gerais, Paraíba e Pernambuco. Havia promessa de resistência, fidelidade por parte dos correligionários e da força policial ao governo, mas os “voluntários perderam o ânimo” e o comandante da polícia “esqueceu os planos de resistência” o que levou o governador a fugir, levando consigo o dinheiro disponível do tesouro estadual, e mais tarde, o entregou aos revolucionários vitoriosos.

Mas o comandante da polícia exibia disposições belicosas: num instante organizou planos, guarneceu as fronteiras e dinamitou as pontes sem dificuldade [...] No dia seguinte houve alarme. Cidadãos pacíficos mostram-se *moderadamente* revolucionários. Outros apoiaram o Governo, resolutos. Sempre se haviam conservado longe dele, mas na hora do perigo estavam decididos e queriam sacrificar-se. Essa firmeza durou uma semana, com *intercadências*. A sala de jantar do Palácio abriu-se. E a noite inteira ali fervilhavam sujeitos do interior, que pisavam nas pontas dos pés, segredavam nos vãos das janelas, escutavam as opiniões dos políticos sentados em redor da mesa enorme. *Nunca se tinha visto democracia tão perfeita*. Os deputados estiravam o beijo com desânimo. Nenhum desejo de luta. Havia, porém, um otimismo renitente. – Governo é Governo. [...] os voluntários perderam o ânimo. Continuaram a andar em torno da mesa, a reunir-se em magotes perto das janelas, mas retiravam-se logo, escorregando no soalho muito encerado. O comandante da polícia esqueceu os planos de resistência [...] Às onze horas S. Ex. embarcou. E ao amanhecer toda a cidade se cobriu de bandeiras vermelhas. Declararam-se discursos inflamados em *meetings*, um orador furioso aconselhou o povo a queimar jornais. (V. A., p. 61-62, grifos nosso).

Como se pode depreender do fragmento em destaque, ao invés de elogiar a Revolução de 30, o narrador, através de uma aparente conversa fiada, passa a destilar sua verve irônica sobre o acontecimento e o que esse fato realmente significou. A primeira ironia se nota quando o narrador nos fala de “Cidadãos pacíficos” que são descritos como “moderadamente” revolucionários. Vejamos que a ironia reside exatamente no termo “moderado”, isto é, ser revolucionário não admite o meio termo, o comedimento, ou se é revolucionário ou não se pode sê-lo moderadamente. Também a ironia perpassa pelo apóio “resoluto”, mas com “intercadências” ao governo. Ao invés do apoio incondicional, o narrador desmascara o apoio de conveniência, com prévias condições, visando futuras

oportunidades pessoais para quem ampara. A sala do governador que se abre fervilha de figuras políticas “sentadas em redor da mesa enorme”. Móvel grandioso, mas não o suficiente para comportar o povo. Sentados à mesa estão as figuras representativas de “coronéis”, “políticos”, e a “elite” local. Ao derredor, ou fora da sala, está o povo.

Quem se interessa e participa da “revolução” são as oligarquias que não estavam no poder e precisavam recuperar seu prestígio perdido. Por isso o narrador sarcasticamente nos fala de uma “democracia tão perfeita” realizada sem “desejo de luta”, sem a adesão popular - lembremos do povo em pé e pacífico. O cronista desvela, portanto, o poder que troca de mãos, uma parcela da elite que ascende ao poder e outra que sai de cena, afinal, “Governo é Governo”.

Tinha-se evitado o barulho, graças a Deus. Espalhou-se nas ruas uma alegria sincera. Alguns ataques ao Governo caído, ataques ligeiros: realmente estavam agradecidos a ele por se ter ido embora antes da briga. [...] Na verdade os freqüentadores do café sorriam, *certos de que sempre tinham vivido na oposição, e até pessoas que uma semana antes cochichavam na sala de jantar do Palácio surgiram fardadas, com energia e galões*. Vários se acautelavam, pensando no Rio, e, bastante dignos para renegar de chofre convicções antigas, limitavam-se a introduzir no bolso um lencinho encarnado. *Via-se dele uma ponta discreta, que, em conformidade com as notícias, mergulhava ou reaparecia. Depois da vitória foram esses os mais afoitos e intransigentes* (V. A., p. 62-63, grifos nosso).

O cronista, incrédulo e mordaz, ainda nos revela, nesse fragmento, como a cidade que prometia resistência ao golpe de Estado, cedo se cobriu de bandeiras vermelhas. Aponta para a troca de poder, desvela as relações sócio-políticas calcadas nas trocas de favores. Demonstra como as elites, oportunistas, sorriem nos cafés “certos de que sempre viveram na oposição” e outra parcela espera o momento certo para aderir ao “novo governo”, mostrando “um lencinho encarnado”. Ainda, com o uso da ironia, o narrador desvela como determinados cidadãos que até uma semana antes cochichavam na sala de jantar do palácio agora surgem “fardadas, com energia e galões”. O desmascaramento da “revolução de 30” é feita sem que o leitor encontre vestígios da participação do cronista no fato descrito.

Diferente dos cidadãos descritos na crônica, o cronista não mudou de lado, não colocou um lenço encarnado no bolso, mas diferente dos “oportunistas”, redigiu um folheto distribuído por um aeroplano que sobrevoou a cidade, conclamando o povo à tranqüilidade e à confiança no governo:

O próprio diretor da Imprensa Oficial escreve o folheto visando a acalmar o povo: os bichos-papões que os assustam existem apenas nas imaginações exaltadas. As tropas de Juarez Távora que, provenientes da Paraíba, tomaram Pernambuco e se presumem às portas de Maceió, são almas do outro mundo somente capazes de mexer com os nervos impressionáveis. Os folhetos

tranqüilizadores, impressos em papel verde, são atirados de um aeroplano sobre a população: todos devem ficar sossegados e confiantes no Governo (RAMOS, 1979, p. 74).

O narrador, por cautela e por sobrevivência, também não menciona nessa crônica como o escritor Graciliano articulou uma oposição aos revolucionários; viajando para Palmeira dos Índios e de lá organizando uma resistência junto com alguns outros conspiradores, o que resultou em sua prisão e uma noite no vigésimo batalhão. Esses fatos, omitidos da crônica, aparecem fartamente narrados em cartas à esposa e são, mais tarde recuperados em *Memórias do Cárcere*, cujo trecho ata o passado às arbitrariedades cometidas pelas forças getulistas no presente. Embora longa, vale a pena lermos a citação na íntegra:

Chegamos ao quartel do vigésimo Batalhão. Estivera ali em 1930, envolvera-me estupidamente numa conspiração besta com um coronel, um major e um comandante de polícia, e vinte e quatro horas depois achava-me preso e só. Dezesseis cretinos de piquete de Agildo Barata haviam fingido querer fuzilar-me. Um dos soldadinhos que me acompanhavam chorava como um desgraçado. Parecera-me então que a demagogia tenentista, aquele palavrório choco, nos meteria no atoleiro. Ali estava o resultado: ladroagens, uma onda de burrice a inundar tudo, confusão, mal entendidos, charlatanismo, energúmenos microcéfalos vestidos de verdes a esgoelar-se em discursos imbecis, a semear delações. O levante do terceiro Regimento e a revolução de Natal haviam desencadeado uma perseguição feroz. Tudo se desarticulava, sombrio pessimismo anuviava as almas, tínhamos a impressão de viver numa bárbara colônia alemã. Pior: numa colônia italiana. Mussolini era um grande homem, e escritores nacionais celebravam nas folhas as virtudes do óleo de rícino. A literatura fugia da terra, andava num ambiente de sonho e loucura, convencional, copiava figurinos estranhos, exibia mamulengos que os leitores recebiam com bocejos e indivíduos sagazes elogiavam, demais. O romance abandonava o palavrão, adquiria boas maneiras, tentava comover as datilografas e as mocinhas das casas de quatro mil e quatrocentos. Uma beatice exagerada queimava incenso defumando letras e artes corrompidas, e a crítica policial farejava quadros e poemas, entrava nas escolas, denunciava extremismos. Um professor era chamado à delegacia: - “Esse negócio de africanismo é conversa. O senhor quer inimizar os pretos com a autoridade constituída”. O congresso apavorava-se, largava bambo as leis de arrocho – e vivíamos de fato numa ditadura sem freio. Esmorecida a resistência, dissolvidos os últimos comícios, mortos ou torturados operários e pequeno-burgueses comprometidos, escritores e jornalistas a desdizer-se, a gaguejar, todas as poltrônicas a inclinar-se para a direita, quase nada poderíamos fazer perdidos na multidão de carneiros (RAMOS, 1969, p. 19-20).

Cotejado o conteúdo da crônica com o fragmento das memórias é visível a diferença de tom dos dois textos. No primeiro, o narrador nos relata uma bagunça que aparentemente não deixou maiores seqüelas; o fato acaba na própria cidade e não tem um depois, as conseqüências da revolução de 30 não são mencionadas no texto, até porque o espaço da crônica é exíguo e o texto cronístico não se propõe a examinar em profundidade,

mas explorar a essência. No segundo, temos tanto o fato - a revolução de 30 - quanto acompanhamos seus desdobramentos. O narrador das memórias é mais abrangente na extensão dos fatos: perseguições de intelectuais obrigados a “desdizer-se” (jornalistas, professores e escritores), o cerceamento de liberdade, prisões arbitrárias e denuncia a forma como se vigiou a literatura, como ela foi domesticada e “corrompida” (O romance abandonava o palavrão, adquiria boas maneiras, tentava comover as datilógrafas e as mocinhas das casas de quatro mil e quatrocentos).

Os dois textos apontam para a diferença, não só dos gêneros que manipulam, mas também para o comportamento escritural existentes entre o cronista e o memorialista. O primeiro, “encarcerado” e “vigiado” dentro de um quadro regional, deve ser econômico nos detalhes do fato narrado. Além de escrever textos curtos, não dispõe de espaço e completa liberdade para falar de acontecimentos políticos, passados e presentes. Já o narrador das memórias e das cartas é mais detalhista, conta com a privacidade das missivas para a esposa e da publicação póstuma das Memórias. Nestas, ele avalia que “envolver(a)-se estupidamente numa conspiração besta com um coronel, um major e um comandante de polícia”. A recusa à Revolução de 30 implica de um lado fidelidade ao governador, consciência de que haveria apenas uma troca de poder entre as oligarquias e sem a participação popular. De outro, não sugere reacionarismo de Graciliano. Refletindo sobre sua recusa em participar da revolução, Garbuglio et al. (1987) nos dizem com bastante acuidade que:

Ao que parece, a recusa da Revolução de 30 não implicou mero reacionarismo de Graciliano, na medida em que ele, ao lado da oligarquia, procurou oferecer alguma resistência. A resistência, pequena e débil pela ação, mas corrosiva e feroz na palavra, deixa clara a dimensão correta de sua significação. Os compromissos pessoais, o cargo de confiança e uma disposição bem antiga nele contra a retórica demagógica parecem ser os principais motivos. Não obstante, sua adesão ao socialismo, ainda que apenas de livros e idéias, impediu-o de opor-se à revolução através de um compromisso definitivo com a oligarquia e o coronelismo dominantes na situação anterior, a da República Velha. Assim, parece possível afirmar que Graciliano recusa a Revolução de 30, mas não em defesa da contra-revolução que preservasse os interesses das oligarquias atingidas. Ele passa a aceitar a hipótese do “comunismo” e a aderir com maior franqueza à perspectiva socialista [...] (GARBUGLIO et al., 1987, p.51).

Para o leitor desavisado, o narrador da crônica é um bem comportado produtor de textos que se acomoda no seio da revista e não oferece perigo ao regime de exceção, não o critica e não o fere com espinho a camada espessa. Aparentemente, ele não se insurge contra o governo. Há, para esse leitor, a suposição de que existe um pacto de não-agressão, ou seja, o governo abriga o cronista na *Cultura Política*, remunera-o e oportuniza, via esse

ofício paralelo (colaborador da revista e funcionário público), dispor de tempo para se dedicar à sua literatura mais densa, sem amarras e sem meios termos. Entretanto, é preciso que o passado seja lido pelo presente, e a maneira como o cronista formula e representa o passado, molda no leitor uma compreensão crítica do presente.

É verdade que o narrador precisa, quase sempre, recuar, não falar abertamente para se manter na revista e minimizar suas dificuldades financeiras. Mas nas possibilidades das artimanhas literárias, ele realiza, via ironia, via acidez da escrita, uma crítica à cultura autoritária dentro do quadro político do governo. Sua literatura é permeada por um discurso que é rebelde às imposições ideológicas da revista, embora contraditoriamente não abandone, não deixe de escrever para esse espaço difusor da política e da ideologia do regime.

Vale, por curiosidade, destacar que, após a saída do homem Graciliano da prisão, no Recife, e comprovado seu compromisso e fidelidade ao governo caído, ele foi mantido no cargo de diretor da Imprensa Oficial. Quem o sustentou na função foi o interventor militar de Alagoas, o qual fora nomeado pelo governo provisório chefiado por Getúlio Vargas. Manteve-se no ofício até dezembro de 1931, e quando saiu, justificou sua saída dizendo: “Não suportando os interventores militares que por lá andaram, larguei o cargo e voltei para Palmeira dos Índios, onde, numa sacristia, fiz *S. Bernardo*.” (SENNA, 1978, p. 52)

A próxima crônica, intitulada “D. Maria”, tem como *leitmotiv* a educação masculina, recebida por uma filha única, assim criada para sobreviver a um meio rude, patriarcal e machista, predominante na região Nordeste do Brasil onde, ainda hoje, mas não apenas nessa região, predomina a submissão violentadora do rol feminino. Por isso, a mãe de Dona Maria defendeu-se como pôde, “quase transformada em homem” e para inverter o papel de perseguido (mulher) a perseguidor, deu uma rija educação masculina à filha única. Dona Maria, assim como a mãe, masculinizou-se:

D. Maria exercitou-se na equitação e no tiro ao alvo, combinou as letras necessárias para redigir bilhetes curtos, confiou muito na cabeça e nos braços, desenvolveu os pulmões gritando ordens rigorosas à cabroeira que se derreava no eito, arrastando a enxada de três libras [...] casou, como era preciso; ligou-se a um ser tranqüilo, pouco exigente, de raça branca, está visto, condição indispensável para não se estragar a família (V. A., p. 64).

A educação masculina recebida por D. Maria passa pelo desenvolvimento dos pulmões, como destaca o excerto. Gritos que contrastam com o mutismo de seus empregados. Os gritos de Dona Maria, assim como os de Paulo Honório, indicam a classe e a autoridade de que se investem essas figuras, além do poder de mando dessas criaturas

na qual a voz autoritária é igual à voz autorizada. Mutismo que também nos faz lembrar de outras personagens de Graciliano, a exemplo de Fabiano e sua família, cuja mudez reflete o lugar ocupado por eles na sociedade e a falta de importância social e econômica desses viventes.

Ao continuar nossa análise, vemos que D. Maria ampliou a propriedade deixada pela mãe, subverteu o papel destinado à mulher, se ocupou de decisões “masculinas”, ampliou seu poder de mando e o marido se “feminilizou”, se encolheu, realizando apenas papéis subalternos; “Recebia mesada, escondia-se das visitas, encharcava-se de aguardente na venda [...] e realizava trabalhos somenos: lavava cavalos, ia buscar o jornal na agência do correio, transmitia recados” (V. A., p. 67). Orbitando em torno dela e de seu poder surgiu uma povoação que aumentava sempre, devido à necessária alta taxa de natalidade, fornecedora de mão de obra desqualificada e barata para a roça e futuros fregueses da venda pertencente à fazenda. É nítido que o sistema empregado na fazenda ignora o plano humano, social. D. Maria manda não apenas nas terras, mas interfere no destino dos viventes espoliados, cujo único poder de troca reside na força do trabalho braçal.

A lavoura prosperou, construíram-se várias casas, levantou-se uma capela - e surgiu na fazenda uma povoação que a digna mulher governou, apesar de não lhe permitirem as leis certos atos. [...] Aparecia nas feiras da cidade com vastas roupas de ramagens vistosas, sapatos de homem, chulé cor de sangue, enorme cigarro de fumo picado, forte. Rodeava-a um magote de protegidos, que ela abonava nas lojas, recomendava ao Prefeito, ao chefe político e ao delegado. Não podia votar, mas dispunha de alguns eleitores que a tornavam capaz de obter sentenças favoráveis no júri [...] E a natalidade aumentava. Aumentava fora das normas e da conveniência, mas D. Maria não se incomodava com preceitos. *Necessário o crescimento da população. Necessários trabalhadores na roça e fregueses na venda* (V. A., p. 67-68, grifo nosso).

O domínio de D. Maria era total sobre a terra e sobre os homens. Criou um código de justiça próprio, sempre a seu favor, já que não confiava na justiça dos homens e como possuísse religião moderada, evitava as confissões. Esse código de juízo próprio a levou a “hospedar” Lampião e seus mais de cem homens em suas terras e arranjar trinta moças para diverti-los:

Como é D. Maria? A senhora viu Lampião? Claro. Hospedou-se em minha casa. [...] Tudo correu direito. Hospedei os mais importantes. O pessoal miúdo acomodou-se nos ranchos dos moradores. Matei gado, preparei muita comida. Bons tipos. Pagaram tudo certinho [...] Convidamos as moças da vizinhança. [...] Vieram umas trinta. Que horror, D. Maria! Coitadas! Como ficaram essas moças? D. Maria abriu a boca num espanto verdadeiro. Em seguida largou uma risada: - O senhor tem perguntas! [...] nenhuma delas se julga diminuída. As meninas gostaram. Vão achar casamento (V. A., p. 69).

Ao debruçar nosso olhar para esta crônica, vislumbramos que, como em outras, o

cronista se mantém leal, como impunha o quadro da revista, às peculiaridades da sua região e em acordar fatos e eventos vivenciados ou testemunhados e lhes dá o devido tratamento literário. O narrador, desta feita, nos relatou, minimamente, uma passagem da época do cangaço e suas implicações econômicas e sociais⁸⁵.

Pouco antes de 1930 Lampião chegou ao município e esteve uma semana rondando a cidade, procurando meio de assaltá-la. Aboletou-se na terra de D. Maria, passou algum tempo divertindo-se e mandando espiões examinar a defesa da rua (V. A., p. 68).

Mas a essência da crônica é a inclusão da mulher em rituais e postos masculinos e para isso ela precisou, de certa forma, se masculinizar. Os aspectos suscitados por essa crônica não desapareceram de todo, ainda persistem, por isso lembramos como os textos desse narrador conseguem atar o passado ao presente da narração.

O cronista se afasta da fidelidade ao tema imposto pela revista, ao se negar a louvar o descrito. É pela ironia que o narrador denuncia uma elite proprietária de terras, que explora e fomenta a mão-de-obra barata, mentes iletradas, braços que repetem os gestos maquinais nas lavouras, fazendas e engenhos. Aspectos, aliás, que aparecem densamente discutidos em *São Bernardo*, *Vidas Secas* e em diversas crônicas. É proveitoso relembrarmos essa crítica irônica aqui: “Aumentava fora das normas e da conveniência, mas D. Maria – “mulher digna” - não se incomodava com preceitos. Necessário o crescimento da população. Necessários trabalhadores na roça e fregueses na venda” (V. A., p. 68).

Este narrador denuncia a manutenção de nossas desigualdades sociais perpetuadas pelas classes dominantes, regionais ou cidadinas (como em *Angústia*). Através dos textos consegue criar alternativas para se deslocar do projeto cultural estado-novista que objetivava redescobrir a “alma nacional”, recuperar “nossas tradições e costumes”, exaltar nossa “realidade” e propagar um “nacionalismo” a partir da “criação de uma identidade nacional” calcada na “realidade brasileira”. É se apartando do “regionalismo ideal” e empreendendo uma crítica acerba a esse movimento artificial que ele se afasta desse projeto e descortina uma realidade sertaneja cinzenta, atrasada, com leis próprias, feitas individualmente pelos mais ricos e, desta feita, pensada por D. Maria.

Pode parecer a muitos que esses problemas, e os demais, postos por esse narrador, ficaram presos no passado. Não ficaram, ainda hoje permanecem a migração, o machismo, o aviltamento social e regional que foram prolongados e alargados, ao longo das décadas.

⁸⁵ Em *Viventes das Alagoas* o cronista aborda o tema do cangaço em diversas crônicas: “O Fator Econômico do Cangaço”, “Lampião”, “Virgulino”, “Corisco” e “Dois Cangaços”.

Sofrimentos sociais que geraram uma quantidade inestimável de homens, mulheres e crianças errantes e instáveis, econômica e socialmente marginalizados, as quais ainda se aglomeram nos centros e subúrbios das grandes capitais.

A crônica em análise levanta, como vimos, questionamentos importantes para a época, até mesmo se antecipam às discussões contemporâneas. Isto é, tanto nesta quanto em outras, a exemplo de “Um homem Notável” (publicada em 1943), o cronista aponta para o preconceito racial⁸⁶. Levanta discussões sociais, desvela a criação de leis particulares e, principalmente, como já fizera em *Vidas Secas*, com a personagem Sinha Vitória e Madalena, em *São Bernardo*, possibilita a discussão da subversão do pensamento de privilégio de sexo, através do fortalecimento, astúcia e poder da mulher, representada, na crônica, por D. Maria. A esse respeito, o universo feminino de Graciliano e a valorização dada à figura da mulher, Clara Ramos, filha do romancista, nos diz:

A valorização da mulher evidencia-se em toda a obra: Luísa, em *Caetés*, fala de contos, versos, novelas, enquanto o marido ferra no sono ou, com enormes bocejos, lamenta que a enxaqueca não lhe permita saborear enredos tão filosóficos. Madalena, a professorinha de *S. Bernardo*, escreve contos para revistas e se engrandece pelo trabalho em aula, o hábito de pensar e uma condição humana que faltam ao marido, inculto e brutal. Quando deseja fazer de Marina, em *Angústia*, um caráter de fato negativo, sem outro talento que o da traição, o autor lhe retira o trabalho e os valores intelectuais que considera sinônimos de uma personalidade feminina integral. Tais valores são reconhecidos em toda a sua obra. Nela podemos observar que, para uma personagem feminina ser positiva, necessita ir além dos pendores domésticos. Mesmo nas condições subumanas de *Vidas Secas*, a “letrada” sinha Vitória detém a supremacia na família, é a cabeça-de-obra do casal, capaz de fazer contas e orientar Fabiano (RAMOS, 1979, p. 199).

As crônicas desse narrador fixaram quadros e costumes de homens e, agora pela segunda vez, mulheres, as Marias. Essas duas não estão, diferente da maioria das mulheres sertanejas, submetidas às injustiças e misérias sociais. Poucas Marias eram donas de terra, detentoras de poder, voz e votos. Muitas, como D. Maria, precisaram se masculinizar para serem respeitadas no sertão predominantemente machista.

Um cronista catoblepas

Já afirmamos páginas atrás, nos apropriando das palavras de Vargas Llosa (2008, p. 19) que a “raiz de todas as histórias está na experiência de quem as inventa; o que se viveu é a fonte que irriga a ficção”. O autor vai mais longe ao afirmar que o escritor se alimenta

⁸⁶ Tanto em “Um Homem Notável” quanto em “Booker Washington”, mas não apenas nessas, Graciliano Ramos suscita discussões que hoje estão na ordem do dia, principalmente a questão do preconceito racial.

de si mesmo, tal qual o catoblepas – animal mítico que se alimenta de si próprio. Para o romancista peruano, o ponto de partida da invenção do escritor é o que ele viveu, mas esse não é, nem pode ser, o ponto de chegada. O ponto de chegada se dá quando o material autobiográfico é enriquecido/empobrecido, misturado a outros elementos recordados ou inventados até alcançar a autonomia completa que uma ficção precisa para viver por conta própria. E essa boa ficção transforma o mundo a partir da própria subjetividade do escritor.

Posicionando-se de forma parecida a Vargas Llosa, está Sá (1987), teórico do gênero crônica ao afirmar que, quando lemos uma crônica, a impressão que temos é que o narrador, personagem ficcional, viveu ou experienciou de fato as situações descritas. E nós, leitores, credibilizamos essa outra realidade, a ficcional, porque o cronista, se aproveitando de seu imaginário particular, se vale de metáforas universais para falar de assuntos particulares:

Recompor a própria história individual é um jeito de o cronista nos ensinar a compor a nossa história na condição de pessoas ligadas a tantas heranças culturais [...] o elemento biográfico funciona como linha costurando o tecido da vida, tecendo a renovação do imaginário, através do qual o homem se reafirma como ponte para outras formas de conhecimento e convivências [...] Reescrever a própria biografia é, pois, um modo de amadurecer (SÁ, 1987, p. 15).

Às palavras de Vargas Llosa e Sá acrescentamos as do próprio Graciliano. Este, ao analisar o conto publicado pela irmã, Marili Ramos, elabora algumas conjecturas acerca do ato de escrever a partir de experiências pessoais. Vejamos:

[...] Achei-o apresentável, mas, em vez de elogiá-lo, acho melhor exibir os defeitos dele. Julgo que você entrou em mau caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações interiores de menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas de nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. *Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos.* E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada. Arte é isso. A técnica é necessária, é claro. Mas se lhe faltar técnica, seja ao menos sincera. Diga o que é, mostre o que é. [...] A sua personagem deve ser você mesma (RAMOS, 1981, p. 197-298, grifo nosso).

A esses teóricos e ao escritor alagoano somamos finalmente às sábias palavras do mestre Candido (2006). Para o crítico paulista, reportando-se em particular à produção literária de Graciliano Ramos, há uma relação fraterna entre ficção e confissão, traços que se unem solidariamente. É certo que, décadas depois de realizar o famoso ensaio, ele reviu alguns posicionamentos, certos juízos, mas reeditando recentemente o ensaio, ele nos diz também que

Ainda me parece justo o pressuposto básico, isto é, que ele, Graciliano, passou da ficção para a autobiografia como desdobramento coerente e necessária de sua obra. O que não parece mais defensável é que as duas fases tenham o mesmo nível

literário (CANDIDO, 2006, p. 14).

E ainda:

Temos com efeito, a princípio, dois romances (*Caetés* e *São Bernardo*) construídos com objetividade, não levantando outros problemas senão os da ficção. Em seguida, outro (*Angústia*), em que sentimos clara a atitude de rejeição consciente da sociedade, condicionada por tantas reminiscências e impulsos profundos que pude falar em “autobiografia virtual”, mais ou menos no sentido de autobiografia de recalques. *Infância* é autobiografia tratada literariamente; a sua técnica expositiva, a própria língua parecem indicar o desejo de lhe dar consistência de ficção. *Memórias do Cárcere* é depoimento direto e, embora grande literatura, muito distante da tonalidade propriamente criadora. *Viagem*, afinal – póstumo e inacabado -, abandona os problemas pessoais para cingir-se à informação (CANDIDO, 2006, p. 90).

Se assim o é, ou seja, se existe, em parte da obra de Graciliano Ramos, um imbricamento entre ficção e confissão, acreditamos ainda ser válido empreendermos uma análise de algumas crônicas que, a nosso ver, o narrador da *Cultura política* parte de experiências próprias para irrigar a ficção, regar sua fantasia criadora. Mas é bom lembrarmos que, diferentemente de Antelo (1984) não vemos vinculações entre as personagens e a figura do próprio escritor sem tratamento literário. Tampouco, não vislumbramos projeções sem recriação do homem nas personagens ficcionais.

Em “O Moço da Farmácia”, terceira crônica de 1941, “Ciríaco”, “Um antepassado” e “Funcionário Independente”, escritas em 1942, o narrador se serve de traços autobiográficos do escritor alagoano para, a partir do vivido traçar essas histórias a partir da própria subjetividade, ou seja, retratá-las literariamente. Em “O Moço da Farmácia”, o cronista nos fala de um caixeiro da farmácia que colabora em um semanário provinciano e tem aspirações de se tornar escritor:

Na cidadezinha de cinco mil habitantes, elevados a dez mil pelo bairrismo, o caixeiro da farmácia publica experiências de boas letras no seminário independente e noticioso, que tira quinhentos números e, por ser pouco noticioso e muito independente, já rendeu sérios desgostos ao diretor. Moléstias, remédios nauseabundos, suspensão da folha, que, depois de quinze dias, três semanas, um mês, volta a circular com mais notícias e menos independência. Vem daí as relações do ajudante da farmácia com o diretor da folha. Há nela uma secção literária – e foi isto que seduziu o rapaz, homem de raras ocupações e desejos imoderados (V. A., p. 32).

As aproximações entre o ficcional *Moço da Farmácia* e o dono da loja se verificam, primeiramente no ofício de balconista. O cronista trabalhou no balcão da loja A Sincera e fazia a escrita comercial da casa, pertencente ao pai dele⁸⁷. O segundo ponto que nos serve de pista de que o cronista se serve de um fato vivido para compor seu texto

⁸⁷ “Em 27 de outubro de 1910 Graciliano começa a trabalhar na loja do pai. Os caixeiros que ali pesam e medem a mercadoria estão alheios à data. O novo empregado completa nesse dia 18 anos” (RAMOS, 1979, p. 33).

reside no fato de que ambos se ocupavam, nas horas vagas, da literatura e cedo começaram a colaborar nos semanários provincianos.

Em *Infância*, há uma passagem em que o escritor descreve a fundação do periódico a partir da sugestão de Mário Venâncio, seu antigo professor de geografia e incentivador primeiro de Graciliano na literatura:

A idéia, aceita com entusiasmo, ao cabo de uma semana esfriou, teria morrido se eu e meu primo Cícero não a resguardássemos. Aferramo-nos a ela e, vencendo embaraços e canseiras, tornamo-nos diretores do *Dilúculo*, folha impressa em Maceió, com duzentos exemplares de tiragem quinzenal [...] O desgraçado título foi escolha de nosso mentor, fecundo em palavras raras. [...] *O Pequeno mendigo* e várias artes minhas lançadas no *Dilúculo* saíram com tantos arrebieques e interpolações que do original pouco se salvou (RAMOS, 1977, p. 231-233).

O autor de *Infância* teve sua primeira colaboração publicada em 24 de junho de 1904, quando não tinha 12 anos completos, no *Dilúculo* (órgão do Internato Alagoano, de Viçosa), publicação bimensal que circulou até abril de 1905, Graciliano Ramos publica um conto, “O pequeno pedinte”. Em 1906 colabora, por pseudônimos, no *Echo Viçosense*; entre 1909 e 1915 também com pseudônimos, colabora n’*O Malho* e ainda, no *Jornal de Alagoas*.

Outro dado revelador se verifica na maneira como burlaram a falta de livrarias e conseguiram ter acesso aos livros, necessários ao aprendizado solitário das técnicas literárias e a lenta formação intelectual autodidata de ambos, moradores de estados e cidades periféricas do interior nordestino nas quais, ainda hoje, apesar do avanço da internet e da chegada de algumas poucas bibliotecas escolares, a leitura é um privilégio de poucos: o Moço da Farmácia “Adquiriu diversos volumes, encheu-se de regras, estudou metrificação e leu jornais [...] Deseja transpor os limites da cidadezinha, mas por enquanto ainda é um escritor municipal [...] Aprende só e isso é doloroso (V. A., p. 33)”.

Vejamos agora, por cotejo, como o escritor nos revela, numa passagem famosa de *Infância*, como adquiria os volumes que lhes possibilitaram o estofô necessário à sua formação literária:

O funcionário postal facilitou-me a correspondência com livrarias: obtive catálogos da Garnier e da Francisco Alves, escrevi cartas, recebi faturas e pacotes. Não possuindo recursos, habituei-me a furtar moedas na loja, guardá-las num frasco bojudo oculto sob fronhas e toalhas no compartimento superior da cômoda. Entre níqueis e pratas surgiram cédulas – e enchi as prateleiras da estante larga, presente de aniversário. Esses delitos não me causavam remorso. Cheguei a convencer-me de que meu pai, encolhido e avaro por natureza, os aprovava tacitamente. Desculpava-me censurando-lhe a sovínice, tentando agarrar esperanças absurdas (RAMOS, 1977, p. 234).

Além de criar um atendente de farmácia, pretendente a escritor, está o fato de que

esse pequeno comerciário deseja “transpor os limites da cidadezinha” e largar a condição de “escritor municipal”. O moço da farmácia “capricha na organização de contos, mandando a revistas, aos concursos que se fazem na cidade grande”, mas “ninguém lá fora o enxerga”; já o futuro cronista, vai ao Rio de Janeiro, em sua primeira viagem, fugindo do meio tacanho que o cercava e busca abrir espaço no meio literário da capital do Brasil. Broca (2004) nos revela que essa é uma atitude tomada não apenas por Graciliano, mas por muitos escritores que procuravam se realizar literariamente.

Na província, desde a Monarquia muitos jornais sempre deram destaque à literatura, mas em poucos deles poderemos assinalar seções ou colaborações de importância, pois os olhos dos que pretendiam realizar-se na vida literária estavam sempre voltados para a metrópole. Era principalmente aqui (Rio de Janeiro) que todos desejavam aparecer em letra de fôrma [...] (BROCA, 2004, p. 296).

O cronista desejava, assim como o moço da farmácia, aparecer em letra de forma. Comprovamos essa afirmação quando flagramos, em sua correspondência com a irmã, sua confissão ao dizer que precisa sair do anonimato, publicar. Por isso, embora possua uma “timidez obstinada”, ele resolve “mandar a modéstia à fava [...] E aí está porque vou publicar em revistas séria, onde gente grande colabora” (RAMOS, 1981, p. 56-57) e traz à luz as crônicas do *Paraíba do Sul* e do *Jornal de Alagoas*.

E assim, “andando às apalpadelas” ambos vislumbram, embora o cronista não o confesse pessoalmente, o desejo de serem, ambos, reconhecidos como escritores. E o narrador dessa crônica vaticina um futuro para o moço da farmácia que, *mutatis mutandis*, será o seu também:

[...] Irá caminhando às apalpadelas, batendo nas paredes. E talvez acerte. Acertará, sem dúvida. Dentre de vinte anos terá os cabelos brancos e os joelhos duros, morderá com dentes postiços e lerá com óculos. Permanecerá solteiro e abster-se-á. Mas poderá juntar palavras, modificá-las, envernizá-las. Será um técnico e assinará coisas notáveis. Choca projetos doidos. Não os confessa por temer que o metam a ridículo [...] (V. A., p. 35).

A crônica, como já notamos, e não podia ser diferente, aparece descrita no pretérito, foi criada a partir de lembranças acordadas. O espaço em que ela é narrada é o interior de uma pequena cidade sertaneja, no entanto, o tema, por ser particular, é universal, ou seja, fala da condição humana. O cronista, via “O Moço da Farmácia”, dá tratamento literário ao seu início de escritor provinciano, desmonta e remonta uma cidade e um candidato a escritor cujo papel e região já foram os seus.

Pedaços da vida pessoal do cronista, conhecidas pelos seus depoimentos aos amigos e filhos ou garimpadas em *Infância* e cotejados por nós, aqui, nesses trechos, se entrecruzam com esse personagem da crônica, mas personagem criado e emancipado pela

verdade interna do texto. Esse é um dos motes preferenciais não apenas do cronista, mas de toda a obra de Graciliano: rememorar o vivido/testemunhado e imbricá-los com a sua produção ficcional, como ele próprio confessou à irmã Leonor e, depois, em entrevista a Homero Senna: “[...] Se as tais novelas forem publicadas, eu t’as mandarei. Mas imponho condições – não as mostrarás a ninguém daí [...] É que aludo a certas personalidades... [...]” (RAMOS, 1981, p. 59). Agora o depoimento a Senna: “[...] 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 [...]” (SENN, 1978, p. 55). A confissão do cronista só atesta o que antes afirmamos tomando de empréstimo as palavras de Vargas Llosa: “A raiz de todas as histórias está na experiência de quem as inventa [...] o escritor se alimenta de si mesmo” (VARGAS LLOSA, 2006, p.19-21).

Como chamamos a atenção, traços biográficos ou de reminiscências da infância e da juventude do cronista alagoano servem de mote para a construção de seus textos na revista do DIP. Espiar para dentro de si mesmo e para o passado não é uma forma de testar uma “fórmula” para seus escritos mais densos, ou seja, seus contos e romances. Graciliano já é um romancista e contista maduro. A crônica não é mais um meio de experimentação literária, de aprendizado ou laboratório nesse momento. Essas não são suas primeiras produções cronísticas, mas são elas meio de comunicação com seu público leitor e meio de sobrevivência. E aqui aproveitamos, uma vez mais as palavras de Vargas Llosa (2006, p.21), ao comparar o escritor ao catoblepas: “[...] o escritor também age como um carneiro de sua própria experiência, atrás de matéria-prima para histórias [...] o escritor não escolhe seus temas: é escolhido por eles [...]”

Outro dado a ser notado é que por natureza própria as crônicas trazem em seu cerne uma mistura saudável e rica entre ficção e história. Conforme lembramos no primeiro capítulo deste trabalho, há entre a crônica e a história não apenas uma distinção, mas, sobretudo, uma relação. Graciliano, cronista, entretanto, anula a história e eventos vividos no presente da narrativa porque o narrador dos textos está preso ao quadros regionais e ao tempo pretérito, condições exigidas pela revista.

Assim, os textos oferecem uma reflexão de um tempo escoado, mas também demonstram a permanência das dificuldades, do atraso, das chagas brasileiras. No caso dessa crônica, o narrador aponta para o passado/presente da situação de amadorismo do escritor brasileiro. Não podemos, é certo, cobrar dos textos desse narrador a profundidade dos temas de que ele trata, até porque a crônica fica na superfície por natureza, ou como nos disse Candido “[...] a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por

meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada” (CANDIDO, 1992, p. 20). O aspecto “sério” do texto é mostrado pela ironia, isto é, o tom acrimonioso que revela um Brasil que deixa na orfandade seus artistas, seus escritores, país em que o livro é uma mercadoria de luxo, não circula e o escritor não dispõe de ações estatais que o ampare economicamente ou quando o ampara, exige dele, como é exemplar a política cultural do Estado Novo, o endosso de projetos nacionalistas, culturais, que não ratificariam se fossem autônomos economicamente.

Graciliano, ao participar do projeto cultural do Estado Novo, entretanto, não aprovou, como estamos a demonstrar, a política cultural desejada pela revista. Mas para sobreviver, aceitou cargos, trabalhou na revista do DIP, revisou textos, se “acanalhou”, “contaminou os dedos” porque necessitava trabalhar, uma vez que “outros espíritos miúdos dependiam de nós e era preciso calçá-los, vesti-los, alimentá-los [...]” (RAMOS, 1969, p. 4).

Como dissemos, estamos tratando da variante – crônicas que se aproveitam do material vivido e que recebem um tratamento artístico, ganham vida própria. O cronista lembra para escrever, as lembranças alimentam o texto ficcional, algumas situações, experiências vividas ou testemunhadas, afetivas ou não, são acordadas para sustentarem o fingimento literário. E assim sendo, a próxima crônica, como a anterior, trilha esse mesmo caminho e nos revela aspectos da infância do cronista.

Na crônica intitulada “Círiaco”⁸⁸, o narrador nos fala que fora passar uns tempos na casa da avó, a fim de tratar de uma “doença teimosa” e lá conhece e nos apresenta um caboclo pobre que vivia em “uma antiga fazenda no interior de Pernambuco”. O narrador, conforme nos relata, tem duas ocupações nesse período de convalescença: a primeira é “uma dieta rigorosa, sem poesia nem romance, [mas] enchia-me de gramática, parafusava no clássico, lia adivinhando umas línguas estrangeiras e cobria de notas muitas folhas de papel” (V. A., p. 44). Ao fazer tal afirmação o narrador revela também como o menino, futuro cronista, principia sua formação intelectual autodidata⁸⁹. A outra ocupação é conversar com Círiaco.

⁸⁸ Em *Infância* (RAMOS, 1997, p. 130-131), livro autobiográfico no qual Graciliano descortina sua infância e parte da adolescência, há uma menção a Círiaco no texto ‘Meu avô’: “A religião de meu avô era segura e familiar. [...] Ali agachado e contrito, perto da negra Vitória e de Maria Moleca, voluntariamente escravas porque não tinham em que empregar a liberdade, reduzia-se muito, não se diferenciava quase de Círiaco, pastor de cabras.

⁸⁹ Em entrevista a Senna (1978, p. 55) Graciliano revela que deve muito aos caboclos do Nordeste parte do seu bom domínio em relação ao idioma; a outra parte vem de seus estudos das gramáticas. Vejamos: “Num caso de sintaxe de regência, por exemplo, entre a linguagem de um doutor e a do caboclo não tenha dúvida, vá pelo caboclo – e não erra. [...] Muitas coisas não poderiam eles ensinar-me. Está visto que tive de chatear-me lendo gramáticas”.

Uma das coisas que chamam a atenção do narrador nesse caboclo são o vocabulário exíguo e a forma de se expressar: “Disponha de vocabulário escasso e falava aos arrancos, misturando assuntos, deixando as frases incompletas, entre silêncios”. Ou como nos diz mais à frente, ao recordar da forma de se expressar desse sertanejo:

Nessa linguagem capenga, feita de avanços, recuos e perífrases, narrava sucessos longos, que os ouvintes percebiam de modos diferentes. Mas de ordinário não gostava de falar: preferia atizar as conversas dos outros com apartes, vagos comentários de aprovação mastigada: - An? an ! Está bem. Pois é (V. A., p. 43).

O encanto do narrador é o mesmo que sente o futuro romancista pela forma de falar dos caboclos nordestinos. Círiaco pode ter servido, mais tarde, como modelo de composição de Casimiro Lopes, o “pau para toda a obra” de *São Bernardo*. O fascínio que o cronista têm pela língua, pela maneira econômica de se expressar do sertanejo fica evidenciado nessa crônica. A valorização pela língua, o estudo das normas gramaticais e a obediência a elas fará do romancista, ainda em vida, um clássico⁹⁰. Mas também é bom lembrar, para voltarmos à temática cultural da *Cultura Política*, que a revista incentiva a recuperação e valorização de determinados aspectos do passado regional, e os textos que abordavam essa vertente deveriam aproveitar os costumes, a diversidade dos tipos humanos, a língua e a memória dessa gente. Assim, percebemos claramente que o narrador se ajusta ao projeto cultural da revista. Por trás do fascínio verdadeiro do cronista pela forma de se expressar do sertanejo, está também o aproveitamento e a valorização de sua língua. E é o uso consciencioso da língua que nos faz lembrar novamente Said (2005, p. 33) ao afirmar que: “Saber como usar bem a língua e saber quando intervir por meio dela são duas características essenciais da ação do intelectual”.

Ainda de acordo com o autor de *Orientalismo*, cada intelectual enquanto indivíduo nasce com uma língua que será seu veículo principal de atividade intelectual e o que esses intelectuais (escritores) devem fazer, é utilizá-la não apenas por razões óbvias de conveniência e familiaridade, mas também porque ele espera “imprimir-lhe um som particular, uma entonação especial e, finalmente, uma perspectiva que é própria dele”

⁹⁰ Em uma mesa-redonda organizada para discutir a obra e o homem Graciliano Ramos, da qual participaram José Carlos Garbuglio, Alfredo Bosi, Antonio Candido, Franklin de Oliveira, Mario Curvello, Valentim Facioli e Silviano Santiago e já publicada em livro, organizado pelo primeiro estudioso, há um momento em que eles discutem como Graciliano se tornou um escritor clássico. Para eles enquanto autores como Jorge Amado e José Lins do Rego procuravam dar à escrita uma certa rusticidade e à realidade adversa um certo lirismo, Graciliano mantinha o respeito às normas da língua e não diminuía a dureza do meio social, físico, ou seja, não dissolvia a miséria nordestina em lirismo e mostrava uma história social imóvel, que não avançava. Seu classicismo no tocante à língua é assim dita por Garbuglio: “[...] a frase [...] é clássica, porque ela é corretamente escrita [...] dentro das normas gramaticais mais tradicionais. Mas ela inclui um elemento que destrói a idéia clássica, que é a iconoclastia dele. O uso, por exemplo, da palavra que um clássico jamais usaria. Ele faz uma seleção pelo avesso. Ele procura sempre a palavra menos eufêmica possível (GARBUGLIO et al., 1987, p. 431).

(SAID, 1993, p. 39). Por isso, percebemos que, nessa crônica, como na anterior, e nas posteriores, o deslumbramento do narrador pela língua, pelas suas variantes, pela sua entonação local, é que despertará nele e em seus textos o uso inventivo, único de seu idioma.

Também nessa crônica, além do alumbramento pelo dialeto, há cenas de perplexidade que denunciam o atraso, o desajustamento existente entre a cidade e o campo, o retrato cru do sertanejo desconfiado, a realidade nordestina que contradiz a política estado-novista do sertanejo forte. Sobre as falas dos sertanejos, o cronista opera uma entonação crítica social, um desvelamento da realidade que oprimia homens e mulheres. Este descortinamento se adensará com a publicação de *Vidas Secas*, revelando a opressão que não advinha apenas pela falta de vocabulário, argumentação, mas pelo impedimento de fazer uso da voz, como é o caso do cronista que via ironia e metáforas procura escapar do discurso ufanista-nacionalista desejado pelo Estado. Desta forma, lembramos que o cronista que “deseja e precisa aparecer” na revista, sem ser explícito, direciona um juízo, realiza um julgamento crítico para o grande público. Ou, como nos alertou Cardoso (1992), ao afirmar que o cronista embora descrevendo frivolidades, o brilho das toaletes, a aparência dos edifícios, as superfícies das expressões, muitas vezes, com outra mão, cruel, vai recortando fragmentos que revelam o ridículo, o grotesco, o ilusório, o opressivo do dia-a-dia.

Mas não será apenas a língua o motivo de observação do narrador, ainda se descrevendo como um “rapazola ingênuo” para com aquele “tipo bronco”. Chama-lhe a atenção em Círiaco, assim como em Casimiro Lopes, o respeito que demonstram por aqueles que dominam o saber adquirido nos livros. Círiaco diz ao narrador: “– Você lê muito, estraga a saúde lendo. Deve saber demais, deve saber tudo. Saber é bom, saber vale mais que dinheiro. [...]” (V. A., p 45); já Casimiro Lopes tem admiração pelo homem letrado e era “confiado na ciência de Padilha”.

É a admiração pela cultura letrada, aliada à curiosidade humana e o desejo de compreender o funcionamento do mundo que levou Círiaco a pedir e ouvir uma longa explicação do cronista sobre a origem do mundo.

[...] Círiaco desejava notícias sobre a origem do mundo. E eu, rapazola ingênuo, admirando semelhante curiosidade num tipo bronco, entusiasmei-me, venerei a espécie humana, joguei para Círiaco, usando as precauções que a ignorância me sugeria, a nebulosa e La-place. [...] Evitei as expressões técnicas em que me enganchava, resumi a formação e solidifiquei o globo rapidamente. Busquei em redor qualquer coisa que servisse de Sol, e o que achei foi o candeeiro de folha colocado na ponta da mesa, sujo, com uma luzinha trêmula, uma protuberância

fuliginosa. [...] Por aqui deve andar a Terra, girando, bancando a carrapeta. Na vizinhança há outras, grandes e pequenas, um pelotão delas, com luas, tudo se mexendo. E o Sol no meio, importante. Em falta de um objeto que representasse a Terra, peguei meu chapéu de couro e o chapéu de Ciríaco. Juntei-os, movi-os em torno do candeeiro. – Aí na banda clara temos o dia. No outro lado é noite. [...] A exposição durou cerca de meia hora. Ciríaco balançava a cabeça e grunhia as duas sílabas guturais de aprovação, no sorriso permanente [...] (V. A., p.45-46).

Explicação dada, veio a pergunta final: “- Compreendeu? Ciríaco esfregou as mãos calosas largou uma risada grossa: - Compreendi. Você quer me empulhar. Pensa que eu acredito nessas besteiras (idem, p. 46)”. A resposta de Ciríaco revela um paradoxo sertanejo: ele admira e desconfia ao mesmo tempo do saber do homem letrado, adquirido nos livros e não na observação empírica. Revela ainda o Brasil matuto, o sertanejo bronco, incrédulo, que desacredita do verniz civilizador, da marcha tecno-científica. O cronista ainda nos mostra a sua desconfiança dos intelectuais que se viam/vêm como condutores iluminados no destino civilizatório.

O narrador desses textos revela-nos também que, além de servir de fatos vividos e reelaborá-los ficcionalmente, dando-lhes autonomia, ele procura exercer, não se pode negar, o papel de intelectual, de escritor que se comunica com o público leitor e toma determinados posicionamentos, embora não se posicione de forma clara e crítica como fizera em outros suplementos literários. É preciso trabalhar e manter o ajustamento de conduta para com a publicação. Sobre o papel que um intelectual/escritor deve assumir é Said que, talvez, nos dá a melhor definição:

[...] não é um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público. Nem sempre é uma questão de ser crítico da política governamental, mas, antes, de pensar a vocação intelectual como algo que mantém um estado de alerta constante, de disposição perpétua para não permitir que meias verdades ou idéias preconcebidas norteiem as pessoas (SAID, 2005, p. 36).

Com base nos posicionamentos de Said, podemos assegurar que o narrador desses quadros não rasura a realidade histórica presente. A atualidade dos fatos não o motiva a escrever, nem é desejo da revista ter um crítico dos programas em curso do governo. Mas esse mesmo narrador é consciente, sabe de onde fala, sobre o que deve falar e da importância de sua presença naquele espaço para a revista. Ele, como também dissemos, a legitima. A forma que tem para burlar as imposições e a situação incômoda é o uso da palavra bem talhada, do discurso interlinear. Ele procura aproveitar as brechas oferecidas pela literatura, pela ficção, para mostrar um sertão e um sertanejo que se afastam daquela

visão de brasilidade romântica. Mas acreditamos que ele também tem a consciência de sua participação contraditória, isto é, ataca, denuncia, mas permanece colaborando. Não comunga com o projeto cultural, mas dele não se afasta.

“Um antepassado” (V. A., p. 82), escrita e publicada em 1942, revela, uma vez mais, o bom emprego de como o vivido pode ser transformado no fabulado. O fato vivido que aparece tratado artisticamente nessa crônica também já foi destacado por Clara Ramos (1979, p. 34). Também ela utiliza a mesma crônica em seu livro para se referir aos avós do cronista: “Na fazenda dos avós dá-se ainda o reencontro com uma personagem singular: o bisavô “musculoso e aprumado”, “sem tremura e sem calvície”, dotado de memória terrível”.

Na crônica em questão, o narrador recupera, via memória, o encontro dele, menino, doente, com o bisavô: “– É você, meu bisneto?” Um homem de quase 90 anos, com modos de gente da cidade. É com simpatia que ele o descreve:

Era um vivente alegre, simpático, sem tremura e sem calvície. As mãos calejadas agitavam-se firmes, tencionavam amparar-me a fraqueza e a doença; uma admirável cabeleira de teatro enfeitava aquela estranha velhice, pura, limpa, isenta de pigarro, de bronquite; o riso franco exibia dentes claros, perfeitos, capazes de trincar ossos (V. A., p. 83).

O que chama a atenção do narrador nessas lembranças reavivadas são os “causos” da época do Império, obtidos pela narração e contados num vocabulário extenso pelo bisavô, os quais estavam ainda bem guardados em sua na memória. Interessante notar que a tradição oral será aproveitada por Graciliano para escrever *Histórias de Alexandre* (1938), livro que, na apreciação acertada de Osman Lins (1986), representa, dentro da produção de Graciliano Ramos uma espécie de pausa, de recreio na obra do escritor ou, como nos diz Vasconcelos (1997) “há um desejo de contar não calcado no real vivido, mas centrado na fantasias, no encantamento”. Faz coro a esses dois autores o próprio autor do livro: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas” (RAMOS, 1970, p. 7).

Além de recordar, com afeto, do bisavô, notamos, mais uma vez, traços da formação intelectual autodidata do narrador, sempre às voltas com livros e dicionários: “[...] Começou esquadrinhando os livros que se arrumavam em cima dum caixão [...]”. Também há flagrantes de aprendizado de línguas estrangeiras “– Quelques? Que diabos é quelques? Pronunciava cuelques. Soltou a brochura: - Bem. Deve ser língua de gringo. Não entendo [...]” (V. A., p. 83-84).

Graciliano Ramos fixa quadros e costumes da vida e de pessoas com as quais

conviveu na infância para servirem de suporte para a sua narrativa. Nesse texto, como em outros já avaliados por nós, o narrador se aproxima bastante do conto, explorando a essência do relato: existe um narrador, personagens, diálogos, uma trama. Toda narrativa construída a partir da “subjetividade da consciência, desdobrada para observar a si mesmo no transcurso da vida” (VARGAS LLOSA, 206, P. 23).

Resumindo o primeiro ano da colaboração do cronista, podemos afiançar que o narrador recuperou o passado regional, interpretou uma realidade social e geográfica, trouxe à tona costumes, língua e traços distintivos do povo nordestino. Também deu vazão às suas experiências pessoais, imprimindo-lhes o devido tratamento artístico, fugindo do biografismo. Foi além do que desejava a revista do DIP. As condições de vida dos sertanejos foram reveladas, não pelo lado pitoresco, mas foram descritas, se valendo da ironia cáustica, como sendo, região e habitantes, marcados pela miséria, pelo atraso, pelo abandono dos governos e submetidos, os mais desvalidos, à exploração desumana e à brutalidade da exploração agrária.

Diferente do que desejava a revista e seu diretor, Almir de Andrade, o cronista nesse primeiro ano, não colaborou para que, no quadro reservado a ele, a revista fosse “um espelho do Brasil em tempo de renovação”. Colaborou fartamente nesse primeiro ano, entretanto, não contribuiu através de seus textos para “formar consciências em apoio aos ideais do Estado Novo, que eram, em sua ótica (da revisita), os ideais de nacionalidade brasileira” (GOMES, 1996), desejados pelo Estado Novo. Mas é certo também que ele não a abandonou, ao contrário, embora receoso de comprometer-se politicamente, como vimos, permanecerá nela até agosto de 1944. Ao mesmo tempo em que subverteu, através de seus textos, a política cultural da revista, ele permaneceu trabalhando nela e colheu os dividendos financeiros que precisava para sobreviver.

Em nosso entendimento congregar nomes como o de Graciliano Ramos era uma forma de legitimar a revista e a política cultural do governo. E Graciliano cronista não pode diminuir a importância de sua colaboração. Mesmo escrevendo sobre “memória e ficção”, como dissera ao filho, seu nome, como os demais colaboradores, tem muito valor. Logo ele emprestou à revista e à ideologia estado-novista a legalidade que precisavam. Esse posicionamento é, como já adiantamos, contraditório: ao mesmo tempo em que busca burlar, através de suas crônicas, o caráter ideológico do projeto cultural da *Cultura política*, ele permanece nela. Mas a contradição é comum a todo ser humano. A seguir passaremos ao segundo ano de colaboração do cronista na *Cultura Política*.

Crônicas do Estado Novo – Ano II

Em 1942, em função do contexto político de alinhamento do Brasil com os Estados Unidos e da entrada do Brasil na guerra contra o Eixo em agosto daquele ano, a revista *Cultura Política* sofre grandes modificações. Lourival Fontes afasta-se da direção do DIP e em seu lugar assume o major Coelho dos Reis. Sua nomeação significou trazer para as reflexões da revista uma política de “cultura militar” (que já se vislumbrava desde maio de 1942, ainda com Lourival Fontes no DIP), objetivando conscientizar e mobilizar, através de diversos artigos, a sociedade brasileira para o conflito belicoso em que o país ingressava e a necessidade de garantir a “segurança da pátria” e a “defesa nacional”. Essa nova postura de Coelho dos Reis se traduziu, portanto, em uma acentuada colaboração de militares e de profissionais de diversas áreas técnicas na referida revista. Apesar dessas alterações, a revista não perde o foco de ser um “espelho do Brasil”. Daí porque nesse segundo ano de colaboração na *Cultura Política*, o cronista Graciliano Ramos também participa assiduamente; publicou, a exemplo do primeiro ano, dez crônicas, conforme dados abaixo (Quadro 4).

Quadro 4. Crônicas publicadas no segundo ano de colaboração na *Cultura Política*.

Título da crônica	Dados da publicação
Libório	ano II, n. 11, jan. 1942, p. 249- 250
Desafio	ano II, n. 12, fev. 1942, p. 217-218
Funcionário Independente	ano II, n. 13, mar. 1942, p. 236-237
Um Antepassado	ano II, n. 14, abr. 1942, p. 197-198
Um Homem de Letras	ano II, n. 15, maio 1942, p. 271-272
Um Gramático	ano II, n. 16, jun. 1942, p. 321-322
Dr. Pelado	ano II, n. 17, jul. 1942, p. 348-349
Transação de Cigano	ano II, n. 18, ago. 1942, p. 311-312
A Decadência de um Senhor de Engenho	ano II, n. 19, set. 1942, p. 184-185
Recordações de uma Indústria Morta	ano II, n. 20, out. 1942, p. 166-167

Na primeira parte das análises, esquadrihamos as crônicas por temas, embora muitas análises tenham sido feitas quase que individualmente. Aqui, entretanto, começaremos nossas considerações tomando algumas crônicas em conjunto. Isso se deve

ao caráter reiterativo do que elas problematizam. Alertamos também que enquadrámos uma crônica escrita em 1943 – “Está Aberta a Sessão do Júri” por referir-se a um aspecto presente em outras duas, escritas em 1942.

“Libório”, “Transação de Cigano”, “Está Aberta a Sessão do Júri” e “Dr. Pelado” são textos que, em comum, têm o fato de serem protagonizados por anti-heróis, ora malandros, ora homens, que vivem à margem da sociedade. Três desses “heróis marginalizados” utilizam a astúcia para sobreviver e, algumas vezes, ridicularizam os detentores do poder, como são os exemplos de Libório, do Cigano e Dr. Pelado. Procuram eles tirar proveito dos mais ingênuos ou dos menos avisados para continuarem a viver. Mas há um anti-herói que não é um embusteiro; ele é mais uma vítima do preconceito e se chama Pé-de-molambo. A personagem que aparece na crônica “Está Aberta a Sessão de Júri” é o anti-herói que trabalhava como oficial de justiça. Este tem seu nome de batismo apagado e a alcunha se firma pejorativamente, fruto de uma enfermidade deformadora nos pés que não consegue ocultar. Sua condição de enfermo levou a população e, principalmente, os meninos da cidade, a gritar-lhe, às escondidas, o apelido, o que provoca nele uma ira desmedida.

Pé-de-Molambo, oficial de justiça, era uma criatura arrasada. Tinham-lhe posto no batismo outra designação, que se juntara ao nome da família e emprestara ao homem um pouco de valia. Mas com o correr do tempo isso foi esmorecendo. O pequeno funcionário adoeceu, arriou, amarelou – e no fim da vida nasceram nas patas copiosas perebas que se estenderam e avultaram, abriram sulcos na pele, corromperam a carne, supuraram, sangraram, impossibilitaram o uso do calçado. Entraparam-se as duas chagas, dos dedos aos tornozelos. Pé-de-Molambo [...] Um dia, à porta da prefeitura, no exercício de suas funções, replicando a sineta, esbaforia-se num pregão fanhoso: - Esta aberta a sessão do júri. [...] Quando se manifestava pela terceira vez, o desastre se deu. [...] Pé-de-Molambo! Gritou perto um moleque sem-vergonha. Pé-de-Molambo despiu-se de responsabilidades, retirou do anúncio o nome da instituição admirável, substituiu-o pelo de uma pessoa ausente, do sexo feminino, que foi rudemente insultada (V. A., p. 110-113).

O comportamento do narrador nesta crônica é o de descrever a triste história de Pé-de-Molambo. Por ser “diferente”, destituído de poder econômico e prestígio político, sua figura é aviltada pelos moradores da cidade, sem sequer respeitar “os cabelos grisalhos que enfeitavam a pobre velhice desmoralizada”. O narrador simpatiza com a figura do oficial de justiça e leva o leitor a se apiedar dele, a se indignar com o desprezo a que ele foi submetido. Por isso, o xingamento proferido por Pé-de-Molambo encontra ressonância tanto no leitor da crônica, como em quem a narra, pois certamente é assimilando esse palavrão que nós encontramos um modo de nos irmanarmos ao personagem da crônica e

também uma forma de (des)qualificar o regime opressivo vigente.

O palavrão, palavra limite, funciona assim, como uma espécie de última linha de defesa contra aqueles que nos oprimem. Ao se valer dele, Pé-de-Molambo procura não apenas se defender daqueles que o oprimiam, mas também é maneira de se mexer, já que “liberdade completa ninguém desfruta”. Para nós a figura de Pé-de-Molambo é emblemática, pois se ele usa o palavrão para se proteger, restituir sua dignidade, de forma similar age o cronista da *Cultura Política*. Embora suas feridas não fossem visíveis no corpo, mas indelével em seu íntimo e também por não utilizar o palavrão para restituir sua dignidade, ele, no entanto, se serve da palavra, conquanto restrita, para transgredir o espaço limitado, imprescindível à sua sobrevivência.

Ao continuar colaborando na *Cultura Política*, o narrador prossegue acordando reminiscências vividas ou testemunhadas e recriando-as subjetivamente. Mas ao invés de romantizar o sertão, cantar seus heróis, ele insiste em dar voz e vez aos anti-heróis. No lugar da “nacionalidade ufanista”, na glamorização do sertanejo forte, o cronista abre veredas para que outras imagens apareçam e o leitor entre em contato com uma região atrasada, comandada por políticos que visavam o benefício pessoal como vimos em Teatro I e D. Maria Amália, denuncia a manutenção de valores patriarcais, dentre outros aspectos já analisados. São essas “armas” de que se vale o narrador da revista para pôr em xeque a construção de uma literatura modelo. Como vimos, o narrador da *Cultura Política* está encurralado em temas pretéritos, preso ao “regional” e “amordaçado” para não criticar abertamente as chagas sociais presentes da realidade, no entanto, sua saída desse “cárcere” se faz pela palavra, pelo caráter subversivo do que narra e de como narra. Agindo assim, o narrador se irmana ao anti-herói Pé-de-Molambo que encontra no palavrão sua última forma de resistência, de restaurar seu nome próprio, sua dignidade perdida:

O latido contrafeito se esganiçava por detrás de uma janela. O desgraçado examinava os arredores, tentava inutilmente localizar a injúria, xingava com desespero os ascendentes de um sujeito invisível e desconhecido. [...] Outras vozes se erguiam. A vítima aturdida virava-se para direita, para a esquerda, não achava no vocabulário canalha expressões suficientemente obscenas para desafrontar-se (V. A., p. 110).

Aqui, como em outros textos, verificamos como o narrador recupera a realidade nacional, ao eleger não as estátuas de bronze representativas de heróis nacionais, a não sagrar personalidades ilustres nordestinas para lhes prestar homenagens, mas opta em desenterrar homens e mulheres comuns, os anônimos, os deserdados do processo civilizatório.

Outro fato que, dentre essas três crônicas, nos parece muito relevante e já familiar

em nossas considerações está em “Transação de Cigano”. Ao iniciá-la, o cronista nos diz que:

Um punquista me afirmou há tempo que a sociedade se compõe de malandros e otários. Não seria possível achar um terceiro grupo: até nos indivíduos mais inexpressivos há, latentes, as qualidades que determinam uma das duas categorias. Inútil querermos destruir a ordem natural. O malandro veio ao mundo para esfolar, o otário deve ser esfolado – e, quer estejamos de acordo quer não estejamos, a operação dolorosa tem de realizar-se, porque isto é a vontade de Deus (V. A., p. 100).

O fragmento logo nos remete para o aproveitamento de experiências vividas pelo cronista, registradas em sua memória e agora se sente compelido a transformar em história, em narrativa. Ao ler o fragmento transcrito, o leitor avisado é remetido ao período em que o cronista estivera preso e, na colônia, conhecera um ladrão chamado Gaúcho. É ele quem dá essa definição de homem. Vamos às *Memórias do Cárcere*:

Gaúcho começou a procurar-me. À noite acocorava-se junto à minha esteira, ficava até a hora do silêncio a entreter-me com a narração de suas complicadas aventuras. Esforçava-me por entendê-lo, às vezes o interrompia buscando compreender alguma expressão de gíria. Vanderlino trocava-me em linguagem comum a prosa obscura, e na ausência dele a conversa arrastava-se, cheia de equívocos. – Os homens, dizia Gaúcho, dividem-se em duas classes: malandros e otários, e os malandros nasceram para engrupir os otários. Ria-me com a fraqueza do meu esquisito amigo: - Eu naturalmente, devo figurar na categoria dos otários, não é verdade? - Se vossa mercê não é malandro... Só há duas classes (RAMOS, 1969, p. 87 vol. II).

O que desperta nossa atenção, em um segundo momento, é o fato de que o narrador “recupera o passado” próximo, vivido há pouco nos porões da cadeia para encetar seu texto. Se ele não diz abertamente o nome e o local onde conhecera Gaúcho e as circunstâncias que o levaram a travar amizade com ele, implicitamente sabemos nós, leitores avisados, que foi na cadeia, custodiados ambos pelo regime Vargas, que tal fato se deu. Sabemos também, mais tarde, com a publicação das *Memórias do Cárcere*, que é Gaúcho quem pede ao escritor que seu nome apareça nas histórias que o romancista pretende escrever: “- Quer que eu mude seu nome? – Mudar? Por quê? Eu queria que saísse o meu retrato [...]” (RAMOS, 1969, p. 88, vol. II).

Na crônica escrita para um aparelho cultural do regime Vargas, o narrador, ao embaralhar ficção e dados do mundo real, seleciona um fato próximo do momento da escrita - o personagem Gaúcho -, mas não lhe é possível nomear o local nem a situação que levou o narrador a conhecê-lo. Tampouco é possível atender ao pedido de Gaúcho de ver seu nome “em letra de forma”. Ao postergar⁹¹ o pedido de Gaúcho e não expor seu nome

⁹¹ Em *Insônia* (1969) há um conto – Ladrão – no qual Graciliano atende ao pedido de Gaúcho, nele o ladrão aparece nomeado e também o contista revela que ele, Gaúcho, tinha diversas passagens na Casa de Detenção

na revista do DIP, o narrador deseja que o leitor faça as correlações entre o texto ficcional e o dado apontado como real e motivador da narrativa.

O leitor é, dessa forma, chamado a participar do texto, a lê-lo em profundidade, em outros termos, a decifrar o não escrito, o não dito. E nesses silêncios significativos o leitor é chamado a aguçar a imaginação, a preencher os “brancos da história”:

O dado escondido, ou a narração por omissão, não pode ser gratuito e arbitrário. É vital que o silêncio do narrador tenha sentido, que exerça uma influência inequívoca sobre a parte explícita da história, que essa ausência se faça sentir e desperte a curiosidade, as expectativas e as fantasias do leitor [...] *Narrar calando, por meio de alusões que convertem o escamoteio em expectativa e forcem o leitor a intervir ativamente na construção da história em conjecturas e suposições*, é um dos meios mais usuais utilizados pelos narradores para dar vida a suas histórias, ou seja, dotá-las de poder de persuasão (VARGAS LLOSA, 2006, p. 150-151, grifo nosso).

Além desse “dado escondido”, podemos notar ainda que o narrador traz para a cena de seu texto o dialogismo literário, a capacidade citativa inerente ao texto literário. Referências implícitas nessas e em outras crônicas não são gratuitas, como não são nos textos literários de uma forma geral. O narrador desses textos chama a atenção do leitor, muitas vezes, não para o que é dito, mas para o que rechaça, não para o que se mostra, mas para o que se ausenta. Ou como também nos lembra Wolfgang Iser (apud COSTA LIMA, 1983, p. 393) “o que se ausenta ganha presença”.

O cronista da revista do DIP precisa do trabalho e é bem remunerado, entretanto não pode escrever contra e abertamente contra quem lhe remunera. A saída é escrever por alusão, por silêncios prechos de significados. Cabe ao leitor o papel de arqueólogo, ou seja, reconstruir a história através de pequenas pistas, fragmentos lançados pelo narrador. Cuidadoso, esse narrador ausenta fatos tidos como reais que o possam colocar em perigo. Em outros termos, o narrador opera nos mesmos níveis propostos por Iser (apud COSTA LIMA, 1983), isto é, um processo no qual a seleção, a combinação e o desvelamento ficcional concorrem para “os atos de fingir”:

[...] O texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sócio-cultural, quanto da literatura prévias ao texto. Assim retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta agora, entretanto sob o signo do fingimento. Por conseguinte, este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser apenas entendido como se

e “viagens” à Colônia Correccional. No livro de crônicas *Linhas Tortas* há também uma crônica – ‘Contos de vigário’ (L. t., p. 154), na qual Graciliano se refere também a Gaúcho, mas ainda sem citar seu nome, entretanto, ele dá uma pista precisa para dizer onde o conheceu: “[...] O ano passado um pungista competente me asseverava que os homens se dividem em duas classes [...]”. A crônica está datada, maio de 1937, logo, o leitor tem a informação de que no ano passado (1936), ele estava preso.

fosse. Assim se revela uma conseqüência importante do desnudamento da ficção. Pelo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário se transforma em um *como se*. [...] Assim, na verdade, a realidade se repete no texto ficcional, mas essa repetitividade é superada por estar posta entre parênteses [...] o modo característico da ficção é a transgressão de limites [...] (Apud COSTA LIMA, 1983, p. 397-400).

A busca por uma identidade conflitiva em um espaço restritivo, a alfinetada no regime, a ausência que se presencia são recorrentes ao longo das crônicas. O leitor do texto, assim como o narrador, sabem que o país, e não apenas o Nordeste, está infestado por “malandros” que desejam esfolar os “otários”: “[...] O malandro veio ao mundo para esfolar, o otário deve ser esfolado. [...] – Quem é do chão não se trepa. Quem nasceu para vintém não chega a tostão” (V. A. p. 100).

O tom aparentemente resignado do narrador, ao repetir a opinião do pungista e o provérbio regional, na verdade denunciam, de dentro da revista, a impotência do sertanejo matuto em se rebelar contra a ordem social, contra as instituições, contra o *status quo* dos mais fortes. O narrador, uma vez mais, se aproxima do papel do intelectual proposto por Said (2005).

O que o intelectual menos deveria fazer é atuar para que seu público se sintam bem: o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável. No fim das contas, o que interessa é o intelectual enquanto figura representativa – alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de barreiras. Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão. E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade (SAID, 2005, P. 26-27).

Vemos também que nas crônicas “Libório”, “Dr. Pelado” e “Transação de Cigano”, o narrador se apropria de tipos e elementos populares (muitos criados pela inventividade popular nordestina) para compor suas narrativas. Ao dar vida e voz a essas criaturas o narrador lhes devolve o direito à cidadania, indo ao encontro do projeto cultural estado-novista. Conforme nos alerta Gomes (1996), a *Cultura Política* comportava objetivos amplos e difusos. Dentre eles estava a necessidade de promover o que ela chama de “cultura histórica”. Historiadores, e outros homens fora dessa formação, desse *métier* são convocados para resgatar a história do povo brasileiro - grandes homens e também os homens comuns, anônimos. Eles colaborariam no resgate de diversas formas de conhecimento e expressão cultural e promoveriam a “construção de uma ideologia nacionalista e da propaganda do regime”. Assim, literatura, arte, cultura popular, monumentos e muitas outras manifestações simbólicas procuravam realizar uma

“ressurreição do passado” de nosso povo, ou, nas palavras da revista, “uma história existencial do povo brasileiro”, cujo privilégio recai sobre as referências regionais, a concretização de uma identidade nacional fundada na alma nacional, na sua história e tradições. Recorramos às palavras da autora para conhecer melhor esse estratagema ideológico da revista:

A recuperação dessa história se faz através da revitalização das “fontes” que “guardam” esse passado e que são identificáveis nas “tradições populares” do país. Isso significa que se estabelece um vínculo, praticamente uma simetria, entre uma certa noção de fonte e de um certo tipo de tradição, que é cultural e popular, em distinção a outras tradições classificadas como de “elite” ou de “massa”. Esse sentido de “tradição” atribuído ao passado e desdobrado na idéia de “história do povo” é extremamente convergente com outra categoria insistentemente utilizada pela revista: o “espírito nacional” [...] O “espírito nacional” não é mero produto da constatação de qualquer analista social, e sim construção coletiva, identificada por intérpretes competentes e especializados. Na revista *Cultura Política* [...] pode ser encontrada em algumas seções de grande continuidade, agrupadas sob o título “Evolução social”, que integra o conjunto maior “Brasil social, intelectual e artístico”. A mais importante delas é “O povo brasileiro através do folclore”. Além dela, pode-se situar “Quadros e costumes regionais” [...] (GOMES, 1996, p. 159-162).

A contribuição do narrador nesse sentido foi importante. Ele traz para o primeiro plano de suas crônicas, como desejava o projeto cultural-ideológico da revista, homens e mulheres anônimos, tipos populares, dando-lhes representação e direito à voz, como são exemplos os textos que aqui serão analisados e ainda outros, como “Inácio da Catingueira”, avaliado mais à frente. Entretanto, diferente do que desejava a política cultural da revista, ele não os exalta, não força um caráter artificial, ufanista e nacionalista, mas os retrata de forma crua. O narrador é um homem informado, tem vínculos estreitos com a região, o meio e os tipos recriados. Sua identificação cultural com aquela sociedade, a vivência com as agruras sociais que afligiam seus longínquos patrícios, e a nítida compreensão de que a tradição européia, a ignorância ou o preconceito de muitos escritores levaram à construção romântica da região e de seus viventes, encoraja-o a uma descrição verossímil daquela realidade histórica-social. Mais do que propunha a publicação oficial, o narrador denuncia a famosa malandragem brasileira, descreve matutos “profissionais” que se servem do “jeitinho brasileiro”, dessa nossa “invenção”, como forma de enfrentar as incongruências e contradições brasileiras⁹².

Resumamos aqui a história de um sertanejo “esperto” e “malandro” que

⁹² Em *O que faz o Brasil, Brasil*, (2001), mais especificamente em “Carnavais, malandros e heróis” (já citados por nós), Roberto DaMatta discute com bastante propriedade a tradição da “malandragem”, do malandro como “personagem nacional”.

demonstra uma forma de sobrevivências nada virtuosa:

Esta façanha pode ser atribuída a Libório, personagem curiosa que provavelmente nunca existiu. E que, sem ter existido, viajou muitos anos pelo Nordeste, realizando falcatuas com engenho, de sorte que as vítimas ficavam sempre em situação ridícula. No sertão bárbaro, onde se perdoa facilmente o assassino, as ofensas à propriedade são punidas com rigor excessivo, pois a fazenda é escassa e a população cresce demais. Contudo as malandragens desse herói, produto da ficção popular e cabocla, provocam simpatia e riso. Porque revelam inteligência e malícia, a reduzida inteligência e a malícia grossa existentes no roceiro. E mostram que a pecúnia subtraída se achava nas mãos de indivíduos incapazes, dignos de ser depenados. [...] Libório entrou na igreja, passou meia hora no confessionário, narrando pecados. Dois meses depois a casa do reverendo se encheu de curiosos atraídos por gritos medonhos [...] Canalha! Bandido! Vociferava num desespero a santa criatura. - Vossemecê fala desse modo porque tem poderes, governa a freguesia, replicava Libório calmo. Mas desaforo não adianta. Escondeu o dinheiro no bolso da batina e me ofereceu papel selado. Não aceitei. Havia de aceitar letra dum homem que tem parte com Deus? [...] Nesse ponto um sujeito sabido teve a idéia de engabelar o malandro. Oferecendo-lhe uma vantagem repentina, era possível que ele, na surpresa metesse o rabo na ratoeira, caísse em contradição [...] - Seu Libório, o senhor está enganado. Quem recebeu o dinheiro fui eu. Pode ir buscá-lo quando quiser. - Sem dúvida, respondeu Libório. Eu vou. Estando em sua mão está bem guardado. Nunca desconfiei de vossamecê não. Agora quero receber o que entreguei a seu Vigário. De cá o meu conto de réis, Seu Vigário, tenha paciência. Faça como o seu amigo, que deve e confessa diante do povo, não esfola os pobres (V. A., p. 70-73).

Libório, “personagem retirado da ficção popular e cabocla”, condensa a malícia de muitos outros “malandros nacionais”, a exemplo de Pedro Malasartes, para tirar proveito do “Seu Vigário”. O narrador transcreve as táticas utilizadas por Libório a fim de demonstrar que a ética, a justiça, a lei e as regras que deveriam valer para todos, são subvertidas para privilegiar alguns poucos, ou mais raramente, os “arranjos” são elaborados para que os menos afortunados tenham acesso a direitos básicos garantidos por lei.

Também não é gratuita a passagem em que o narrador nos diz que “no sertão bárbaro, onde se perdoa facilmente o assassino, as ofensas à propriedade são punidas com rigor excessivo, pois a fazenda é escassa e a população cresce demais”. Aqui, na passagem destacada, há claramente uma crítica ao valor excessivo que se confere à propriedade, ao capital, como já fizera o autor em *São Bernardo*. É enganoso, porém, pensar que o narrador se posta favoravelmente ao lado dos “malandros”. Quem simpatiza com eles são os sertanejos, os roceiros de inteligência e malícia “reduzida e grossa”. Em uma leitura mais profunda, se nota que o narrador se serve de uma crítica indireta, do discurso irônico para atar o passado ao presente. Isto é, na própria capital federal, nos primeiros anos do Estado Novo, a apresentação do presidente Vargas como político “malandro” era tolerado

e sugestionado, até pela literatura de cordel, a fim de popularizar o presidente e o governo.

Cabe aqui contrastar o texto literário com um outro, extra-literário. O famoso relatório do prefeito Graciliano, também já aludido por nós. Neles, o então prefeito Graciliano, servindo-se da ironia mordaz, nos diz que seus empreendimentos “não têm vulto, são miuçalhas”. Mas seus atos, entretanto, procuraram desmontar as anomalias resistentes, a malandragem política “mole, suave, de algodão em rama”. Ao invés da malandragem praticada pelos que o antecederam, ele extingue favores, acaba com as extorsões que afligiam “os matutos de pequeno valor [...] esbrugados pelos exatores” (V. A., p.181).

Ao dar voz aos matutos escorchados, ao descortinar a malandragem, os vícios sociais dentre outros aspectos, o narrador da *Cultura Política*, se aproxima de J. Calisto, que em 1921, na crônica IV (L. t., p. 60) já nos dissera que, entre os sertanejos de Palmeira dos Índios “reproduz-se, em ponto pequeno, o que o país em ponto grande produz”, e em outra crônica (a XI), o mesmo narrador nos adverte ironicamente que a “rasteira é o esporte nacional por excelência” (L.t, p. 83). Pois é denunciando as rasteiras, se desviando das histórias edificantes, românticas sobre o sertão que o narrador do DIP se descompromete com a construção de uma “identidade nacional” desejada pelo Estado Novo. Muito embora

[...] Toda essa literatura assume, assim, a tarefa de refletir a vida social cotidiana do homem brasileiro e, em o fazendo, resguardá-la do esquecimento. O modelo de “literatura naturalista”, engajada politicamente – embora não de forma simplista, mecânica ou panfletária -, é muito claro. *Ou seja, para além da escritura do próprio autor ou de suas posições ideológicas pessoais, como no caso de Graciliano Ramos, o uso que a revista estado-novista faz dos textos e o contexto em que ela os coloca estabelecem a conexão com o projeto do regime.* Uma literatura de tradição documental [...] (GOMES, 1996, p. 176, grifo nosso).

Podemos afirmar, juntamente com Gomes, que o narrador, personagem ficcional, criado por Graciliano Ramos, tem os seus textos apropriados pela revista e, dentro do contexto em que eles são publicados, estabelecem a conexão com o projeto cultural, ideológico estado-novista. Melhor dizendo, embora se sirva dos mecanismos inerentes ao texto ficcional para, nos vazios e nas lacunas possíveis, se insurgir contra a política cultural da revista, esse narrador está preso, como reiteradamente afirmamos, a quadros que operam no passado e descrevem fatos localizados de uma determinada região. Mesmo sendo quadros documentais, crônicas historiográficas, como estamos a demonstrar nas nossas análises, essas crônicas, no entanto, valorizam o que a revista, via quadros regionais, propunha: valorização de costumes regionais, tradições, personagens da tradição popular, dialeto não urbano, etc. Assim, o leitor é induzido a lê-las, aprioristicamente,

como documentais, próximos de descrições ao modelo naturalista, como nos afirma a autora.

Além disso, há o contexto, como também nos lembra Gomes (1996), isto é, em vigor está o projeto cultural do Estado Novo que fomenta a restauração do passado, deseja recuperar as tradições nacionais e trazer à tona o brasileiro “genuíno”. A revista se apropria do nome, famoso e respeitado do cronista, e tira proveito de sua colaboração. Os textos dele, como estamos a ver, não são abertamente contrários a ordem vigente, política e cultural, são apenas textos literários. Sabemos que persiste a contradição do cronista, ou seja, ao tempo em que ele procura se deslocar do projeto ideológico, cultural da revista, utilizando sua veia irônica e retratando o sertão e o sertanejo em reverso do que deseja a publicação, este continua dentro do espaço ideológico e cultural do governo, a *Cultura Política*, subordinada ao DIP. O que nos leva a afirmar que, para além da sobriedade áspera, da ironia como recurso estilístico, da desromantização do sertão utilizados magistralmente pelo cronista, está à conexão com o projeto do regime que utiliza seus textos como se fosse “uma literatura documental”.

Diferente desse narrador está aquele de *Memórias do Cárcere*, que sem imposição ou ajuste de conduta, testemunhou contra as arbitrariedades impetradas contra ele, mas não apenas contra ele, pelo Estado Novo. A questão do intelectual, aliciado e amordaçado pelo regime, será muito bem exposto nas memórias, assim como também já fizera, em menor grau, em *Angústia*. Não é desmedido afirmar que, inconscientemente, as memórias da cadeia redimem o narrador da revista. As memórias da cadeia podem ser lidas como uma forma ampliada e mais mordaz, mais crítica das crônicas da *Cultura Política*. Se o narrador da *Cultura política* não agiu tal qual o narrador da cadeia é porque, além do que já dissemos, ele se assemelha mais a um Luís da Silva:

[...] Tenho-me esforçado por tornar-me criança - e em conseqüência misturo coisas atuais a coisas antigas... [...] Entro no quarto, procuro um refúgio no passado. Mas não me posso esconder inteiramente nele. Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranqüilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou (RAMOS, 1993, p. 20).

A seguir, observaremos um traço que sempre esteve presente nos narradores criados por Graciliano Ramos: a questão do uso da língua e suas implicações para o fazer literário. Começamos com “Desafio”, crônica na qual o narrador procura resgatar a tradição oral dos repentistas do Nordeste.

Recorrendo à memória pródiga, o narrador recupera um encontro folclórico, quase “mítico”, ainda citado por alguns repentistas do sertão brasileiro, entre dois grandes

trovadores no interior da Paraíba⁹³. Os contendores são Inácio da Catingueira, preto, “isento de leituras, repentista por graça de Deus” o qual se exprime com simplicidade e usa a “língua comum do lugar”. O outro se chamava Romano, branco, de boa família, o qual tendo passado alguns meses na escola, usava um vocabulário “que não alcançava direito à significação”, mas essa forma de falar o elevava no conceito do público: “reunia palavras esquisitas, de pronúncia difícil, e atrapalhava o adversário”⁹⁴.

O narrador não descreve a íntegra da peleja, mas pequenos fragmentos. Seu interesse maior é explicitar, sem articular claramente, sua posição em relação à língua. Maior que seu desejo de colocar em linguagem escrita a contenda, está explícito, por parte do narrador, o anseio de mostrar que dialeto ele escolheu para compor seus textos e o defende como sendo o mais adequado para a nossa literatura⁹⁵. Em crônica assinada por J. Calisto, já ressaltamos a crítica feita à “nossa idolatria da palavra vazia”.

A figura do narrador (de todos, na verdade) revela que elegeram uma linguagem que apela para o “regionalismo”, para expressões que se mantêm vivas no sertão e refletem um dialeto popular, mas não inadequado no sentido da norma padrão. A reserva dos

⁹³ Essa crônica pode ser remetida a uma outra, já mencionada por nós, intitulada “Dr. Pelado” (V. A., p. 94). Nela o cronista também se refere à figura de repentistas: “Dr. Pelado, prosador, exercia também a função mista de médico e curandeiro”. Já Pacífico Pacato Cordeiro Manso era “natural de Quebrangulo e (poeta) quase parnasiano”. Em *Infância*, Graciliano se refere a ele no texto “Mudança”: “Descansamos uma tarde em casa do poeta popular Cordeiro Manso” (RAMOS, 1977, p 165).

⁹⁴ A crônica se serve de uma peleja cujos fragmentos ainda correm na boca do povo nas feiras do sertão nordestino. Não há registro escrito dela, mas apenas fragmentos em alguns cordéis e, muitas vezes, ainda é citada, esparsamente, por diversos repentistas e estudiosos da cultura oral nordestina. Segundo Câmara Cascudo, “Antônio Romano (Caluetê, 1840–1891), é o mesmo Romano da Mãe D’Água, porque nascera e residia no Saco da Mãe D’Água, no município de Teixeira, Paraíba. Era irmão do cangaceiro-cantador Veríssimo do Teixeira e pai de Josué Romano, cantador famosíssimo. Chamavam-no também de Romano do Teixeira, o Grande Romano. Foi o mais célebre cantador do seu tempo. Ficaram memoráveis nos fastos da cantoria o desafio de Romano com Manuel Carneiro, em Pindoba, Pernambuco, e o combate com Inácio da Catingueira, no mercado-público de Patos, Paraíba, e que durou oito dias, Romano conhecia as ciências populares e delas tirava efeito seguro. Seus versos estão deturpados e dissolvidos nas *gestas* de outros cantadores. Raros serão os verdadeiros, entre os muitos apontados como autênticos pela tradição. Inácio da Catingueira, negro escravo do fazendeiro Manuel Luiz, cantador lendário e citado orgulhosamente por todos os improvisadores do sertão. Seus dotes de espírito, a rapidez fulminante das respostas, a graças dos remoques, a fertilidade dos recursos poéticos, a espantosa resistência vocal, ficaram celebrados perpetuamente. Sendo negro e analfabeto não trepidou enfrentar os maiores cantadores do seu tempo, debatendo-se heroicamente e vencendo quase todos. Foi o único homem que conseguiu derrubar Romano da Mãe D’Água, depois de cantarem juntos oito dias em Patos, luta que é a página mais falada nos anais da cantoria sertaneja. O Grande Negro nasceu no dia de santo Inácio Loiola, 31 de julho, na fazenda e povoação de Catingueira, perto de Teixeira, Ribeira do Piancó, Paraíba, e faleceu aí, sexagenário, em fins de 1879”. In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo: Ed. Global, 2005. (p. 169- 170, 256-258).

⁹⁵ Em *Linhas Tortas* há diversas crônicas, na segunda parte do livro, nas quais o narrador defende uma linguagem simples e não o palavreado difícil como marca de nossa literatura. Alguns exemplos de textos que problematizam a questão da língua são: ‘Porão’, ‘Os donos da Literatura’, ‘As mulheres do Sr. Amando Fontes’, ‘Justificação de voto’, ‘O romance dos tuberculosos’, ‘Os sapateiros da literatura’ etc.

narradores dessas crônicas pelo vocabulário pomposo e vazio encontra ressonância em outros personagens romanescos: Luís da Silva e Paulo Honório. Aquele nos diz que: “[...] A linguagem escrita é uma safadeza que vocês inventaram para enganar a humanidade, em negócios ou com mentiras [...]” (RAMOS, 1993, p. 79). E Paulo Honório pondera:

[...] O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei:

Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

- Não pode? Perguntei com assombro. E por quê?

[...] – Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia [...] (RAMOS, 1997, p. 7).

E, se quisermos ouvir, não dos personagens, mas do próprio escritor a defesa de uma língua bem próxima ao falar brasileiro, desde que acatando o que prescrevem as normas gramaticais, ele próprio explicita em carta à esposa:

O *São Bernardo* está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, *um brasileiro encrencado, 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*. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários (RAMOS, 1981, p 130-131, grifo nosso).

A linguagem simples, adequada e precisa, o gosto pelo regionalismo são alguns dos sinais que perpassam toda a obra de Graciliano e também na maior parte das crônicas. Aliás, é oportuno ressaltar que nos textos escritos para jornais e revistas e reunidas em *Linhas Tortas*, quando o cronista ficcionaliza seu próprio nome e se debruça em comentar a produção literária vigente ele encaminha posições críticas, ajuíza valores estéticos que deseja ver em nossa literatura, mas primeiramente, já os havia assimilado em sua obra⁹⁶.

Assim sendo, ao discorrer sobre o encontro desses violeiros famosos, o narrador nos revela como Romano saiu-se vitorioso e para isso se serviu de pedaços da mitologia, da ciência e também da “sabedoria obtida vagarosamente, inútil em geral, mas preciosa em momentos de aperto”.

No interior da Paraíba viveram há mais de meio século dois cantadores famosos,

⁹⁶Graciliano Ramos ao valorar a escolha das palavras, o cuidado na construção dos diálogos se aproxima, em muito, com os valores defendidos pelo autor ítalo-cubano, Ítalo Calvino. Em *Seis Propostas para o Próximo Milênio* (1990), Calvino defende, seis valores que deseja ver assimilados pela literatura, entre eles estava a exatidão. Adensaremos esse estreitamento entre os autores no corpo do trabalho.

ouvidos com admiração e respeito em cidades e vilas: Inácio da catingueira, preto, e Romano, branco, de boa família, cheio de fumaças. O negro, isento de leituras, repentista por graça de Deus, exprime-se com simplicidade, na língua comum do lugar. O branco exibia conhecimentos: andara uns meses na escola, em razão da palmatória e dos cascudos, saíra arrumando algarismos, decifrando por alto o mistério dos jornais e das cartas. Possuía um vocabulário de que não alcançava direito a significação e lhe prejudicava certamente o estro, mas isto o elevava no conceito público. Nos torneios consideráveis reunia palavras esquisitas, de pronúncia difícil, e atrapalhava o adversário. Processo desleal. [...] Romano, segundo o costume, iniciou a cantiga expondo os seus títulos e qualidades, hereditários, pois descendia de poetas enormes, a poesia dele estava na massa do sangue. Aludiu a triunfos, à glória que o cercava, e afirmou que era doidice pretender um infeliz pé-rapado, filhos de escravos, experimentar-lhe a força. Inácio respondeu que lhe faltavam aqueles luxos todos e detestava pabulagens: tinha pouco, sim senhor, mas o que havia bastava para uns floreios na viola. Foram-se esquentando e vieram as ameaças. [...] Inácio desviava-se dos golpes, ligeiro, e pregava-lhe de quando em quando um espinho em lugar muito sensível. [...] Correu uma hora [...] e o martelo continuava, sem vantagem para nenhum dos contendores. Por fim, esgotados os recursos ordinários, Romano atirou ao negro a rasteira definitiva: a sabedoria obtida vagarosamente, inútil em geral, mas preciosa em momento de aperto. Numa brochura roída soletrara pedaços da mitologia, extraíra daí um catálogo regular de deuses e compusera com isto algumas estrofes malucas. Netuno, Júpiter, Minerva, Plutão, Vulcano, Mercúrio, Vênus, etc., juntavam-se numa versalhada sem pé nem cabeça que arrancava imensos aplausos dos circunstantes [...] (V. A., p74-76).

O cronista termina seu texto desvendando que a vitória de Romano na contenda de viola, assim como nas disputas da vida em sociedade, se deveu porque o repentista associou a pseudo “educação formal” ao berro: “saem-se bem as pessoas que dizem a última palavra. Natural. Quem não fala muito, aos berros, é incapaz” (V. A., p. 77). Lembremos que aos berros também falava D. Maria, em crônica anteriormente analisada.

Inácio da Catingueira é o repentista por quem o narrador demonstra ter um maior apreço. Ambos, repentista e narrador da *Cultura Política*, se defendem de forma similar de seus contendores: “desviava-se dos golpes, ligeiro e pregava-lhe de quando em quando um espinho em lugar muito sensível”. É a ironia e o “não-dito” que, em forma de espinhos, são manuseados para desconstruir o discurso vazio de Romano e, no caso do narrador do DIP, lançar o discurso positivo, ufanista, desejado pela revista. Inácio da Catingueira aproxima-se, *mutatis mutandis*, de outro personagem criado por Graciliano, Fabiano, e assim é caracterizado: iletrado; a cultura que possui é oral, um vocabulário limitado, a exprimir-se na língua comum do lugar, “detestava pabulagens”. O narrador da revista, ao simpatizar com o “admirável” e “regional” Inácio da Catingueira revela também, como já o fizera o narrador da segunda parte de *Linhas tortas*, na crônica “O fator econômico no romance brasileiro”, sua “teoria estética”, na qual advoga o conhecimento do tema, a

vivência com a região e o objeto a ser tratado como pré-requisitos para a criação literária.

O narrador de *Linhas tortas* critica, por extensão, certos intelectuais brasileiros que, ao invés de encarar com mais serenidade os problemas de influência, se dissociam de sua terra, de suas regiões, não se “descolonizam”, procuravam se refugiar em outras longitudes e encontram em outras culturas – clássicas e européias -, os padrões considerados superiores de criação literária. Vejamos um fragmento de “O fator econômico no romance brasileiro” que atesta nossas afirmações:

[...] Prudente de Moraes Neto me dizia há alguns anos que atribuía a deficiência dos nossos romances à escassez de material romanceável. Discordei. Se o mal fosse de natureza objetiva, estaríamos definitivamente perdidos, a menos que o meio se transformasse. Não devia ser isso. Falta-nos naquele tempo, e ainda hoje nos falta, a observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte. [...] mais desagradáveis achamos a imitação de obras exóticas, que nenhuma relação tem conosco. Simulando horror excessivo ao regionalismo, alguns romancistas pretendem tornar-se à pressa universais. Não há, porém, sinal de que o universo principie a interessar-se pelas nossas letras, enquanto nós nos interessamos demais por ele e voluntariamente desconhecemos o que aqui se passa. Para sermos completamente humanos, necessitamos estudar as coisas nacionais, estudá-las de baixo para cima. Não podemos tratar convenientemente das relações sociais e políticas, se esquecemos a estrutura econômica da região que desejamos apresentar [...] (L. t., p 253-258).

Com efeito, maior que a discussão da tradição repentista no Nordeste brasileiro, o narrador da *Cultura Política* levanta a questão da língua. Essa mesma preocupação aparece em outra crônica, batizada de “Um Homem de Letras”. Nela ele também resgata a figura de um romancista sertanejo:

O primeiro romancista que vi foi Domingos Barbosa, sujeito miúdo e sério, residente nos carros de segunda classe da *Great Western*. Se não residia neles, passava neles grande parte da vida, aí concebida e provavelmente rascunhava as histórias que se encerravam em folhetos magros, vendidos a dez tostões nas cidadezinhas do interior⁹⁷ (V. A., p. 86).

O escritor que causava espanto a quem o via em “carne e osso”, desperta, no cronista, a atenção na maneira de compor seus livros:

Ave de arribação, não podia arranjar direito as suas histórias, lavá-las, esfregá-las, vesti-las convenientemente, cortar-lhes as unhas, os cabelos e os calos. E talvez julgasse inúteis limpezas excessivas. É possível até que não tivesse conhecimento dessas exigências. Criatura simples e direta, organizava os seus livros com o favor de Deus, evitando as embromações dos escritores comuns, lorotas que só servem para estirar e encarecer o trabalho. Realmente, se ele conseguia narrar um caso em trinta páginas e vendê-lo por dez tostões, por que haveria de espichá-lo em trezentas páginas e explorar o comprador? Domingos Barbosa, novelista

⁹⁷ A presença de textos dentro de textos, livro dentro de livros, linguagem sobre linguagem e a presença de escritores, leitores e livros aparecem em praticamente todas as obras de Graciliano Ramos. Aqui, nas crônicas, não é diferente. “O Moço da Farmácia”, “Funcionário Independente”, “Um homem de Letras”, “Um Gramático” e “Booker Washington” são exemplos desse recurso que ganha a cena nessas crônicas. A obsessão pelo livro – e, por extensão, pela leitura, escrita e escritor já serviu de base a muitos escritos sobre o romancista alagoano e sua obra. Importante destacar os estudos de Fernando Alves Cristovão (1986), Bulhões (1999) - já citados por nós - e acrescentar o de Lúcia Helena Carvalho (1983): *A ponta do romão: uma interpretação de Angústia* de Graciliano Ramos.

consciosos, só dizia as coisas absolutamente necessárias (V. A., p. 87).

Ao observar a forma de compor de Domingos Barbosa, o narrador da crônica deixa uma fresta para que pensemos a forma de escrever de um outro romancista alagoano, já canonizado pela crítica e pelo leitor: Graciliano Ramos. A maneira de compor seus livros se assentava numa higienização inexistente em Barbosa, mas diuturna em Graciliano, o qual não sendo “ave de arribação” como Barbosa, podia “arranjar direito as suas histórias, lavá-las, esfregá-las, vesti-las convenientemente, cortar-lhes as “unhas, os cabelos e os calos” (V. A., p. 87), embora se aproxime de seu conterrâneo porque só “dizia as coisas absolutamente necessárias”, à exceção de *Angústia*. Se para Domingos Barbosa faltava tempo para lapidar suas composições, já que vivia da venda delas, a Graciliano a prisão lhe impossibilitou a revisão apurada de um romance. E é ele quem, em carta endereçada a Antonio Candido, nos revela o porquê das “repetições desnecessárias”:

Só agora, lido o último artigo da série que V. me dedicou, posso mandar-lhe estas linhas e conversar um pouco [...] por que é que *Angústia* saiu ruim? [...] Por que é mau? Devemos afastar a idéia de o terem prejudicado as reminiscências pessoais, que não prejudicaram *Infância*, como você afirma. Pego-me a esta razão, velha e clara: *Angústia* é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura. [...] forjei o livro em tempo de perturbações, mudanças, encrencas de todo o gênero, abandonando-o com ódio, retomando-o sem entusiasmo. Matei Julião Tavares em vinte e sete dias; o último capítulo, um delírio enorme, foi arranjado numa noite. Naturalmente seria indispensável recompor tudo, suprimir excrescências, cortar pelo menos a quarta parte da narrativa [...] Quando um modernista retardatário e pouco exigente me vem seringando amabilidades a *Angústia*, digo sempre: - “Nada impede que seja um livro pessimamente escrito. Seria preciso fazê-lo de novo” (CANDIDO, 2006, p. 10-11).

Observemos que o autor de *Insônia* se aproxima aqui e alhures com o valor da exatidão na escrita, adotado também por Calvino (1999). Se para Calvino e Graciliano a Exatidão deve ser um “projeto consciente e coerente”, “um projeto de obra bem definido e calculado (idem, p. 71), logo, suas crônicas devem ser lidas, não em separado, mas integrando um projeto maior no qual romances e memórias são chamadas a compor esse quadro. E é exatamente em um romance, *São Bernardo* (op. cit. p. 77) que o narrador melhor define esse projeto de escrita calculado: “extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço”.

Calvino defende o valor da exatidão para a literatura devido à sua “alergia” à linguagem que lhe “parece sempre usada de modo aproximativo, casual, descuidada, e isso me causa intolerável repúdio”. Por isso, prefere uma escrita cuidadosa, em que, tanto ele quanto Graciliano ruminam pacientemente cada frase, cada parágrafo que se constrói e reconstrói sempre pelo corte, pela subtração, nunca pelo acréscimo. Escritores nada afeitos

a improvisos, mas sempre meticolosos, atentos aos detalhes da criação, cautelosos com a precisão matemática da linguagem. A estética da escrita de ambos é a estética da poupança. Conforme Calvino:

[...] escrevendo, posso emendar cada frase tantas vezes quanto ache necessário para chegar, não digo a me sentir satisfeito com minhas palavras, mas pelo menos a eliminar as razões de insatisfação de que me posso dar conta. A literatura – quero dizer, aquela que responde a essas exigências – é a terra prometida em que a linguagem se torna aquilo que na verdade deveria ser (CALVINO, 1990, p. 72).

Notemos que Calvino escolhe seis valores, entre eles a exatidão, que gostaria de ver tomados pelos escritores para a literatura. Ressalvamos também que o narrador da segunda parte de *Linhas tortas* assume para si e encaminha para seus leitores alguns valores que considera indispensáveis para o bom exercício da escrita ficcional. Ele propaga a si e aos leitores o seu estilo. Estilo aqui deve ser entendido na acepção dada por Otto Maria Carpeaux, ao examinar a obra do mestre alagoano:

[...] Escolha de palavras, escolha de construções, escolha de ritmos dos fatos, escolha dos próprios fatos para conseguir uma composição perfeita, perfeitamente pessoal [...] Quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa. Seria capaz ainda de eliminar páginas inteiras, eliminar seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo. Para guardar apenas o que é essencial [...] (CARPEAUX, 1978, p. 25).

Mas Domingos Barbosa que “nem sempre se manifestava com bastante clareza”, tem a condescendência do narrador porque ele nos revela que, não possuindo a densidade necessária, os enredos dele “afastavam as complicações e os artifícios” e também porque, em suas viagens de trem, Barbosa podia, em conversa com leitores, elucidar e alongar as passagens obscuras.

Apesar de todas as dificuldades, o primeiro romancista visto pelo narrador compôs *O Brado da Consciência* e *A Heróica Alagoana*, mas nem o autor nem os romances (agora perdidos) entraram para o cânone literário, foram olvidados. E o cronista, além de se queixar do fato de “Domingos Barbosa, não figura (r) entre os romancistas do meu Estado”, nos chama a atenção para o fato de que a literatura continua sendo um artigo de luxo, até mesmo quando lhe falta qualidade estética e é direcionada para as massas, como foi o caso de Barbosa.

A próxima crônica, intitulada “Um Gramático”, assim como as anteriores, levanta também a questão da língua. O narrador recorda-se de um “tabaréu diletante da gramática” paraibano, que por volta de 1930, ao notar alguns problemas de linguagem resolveu confeccionar, sem consultar nenhum compêndio de normatização gramatical, uma brochura de quarenta páginas que servisse de consulta para o “bom uso” da língua. Mas antes de adentrarmos na “revisão dos termos lingüísticos” desse paraibano, vejamos como o

narrador ironicamente se refere ao atraso e a tradição, predominantes naquela região:

[...] Quando alguém, naquela região dura de espinho, deseja construir uma casa, pega lápis e papel, traça firme as paredes, as portas, as janelas, o copiar, as salas e as camarinhas. Escolhe o material e dirige os carpinteiros e os pedreiros, que executam, sem regras complicadas, uma espécie de habitação. Não se consulta arquiteto. Realmente não existe arquiteto no lugar. [...] As paredes ficam baixas, as portas e as janelas pequenas, os quartos escuros. Foi assim que sempre se fez e não se modifica a tradição (V. A., p. 90-91).

O narrador, ao tempo em que recupera uma tradição sertaneja, desejo da *Cultura Política*, de outro modo se serve da ironia para contrapor o projeto modernizador do Estado Novo. Sua referência ao atraso sertanejo destoa do ímpeto renovador das cidades litorâneas, principalmente da capital federal. Como nos lembra Melo (2001, p. 70) o narrador da *Cultura Política*, aponta para o “verniz civilizador (que) mantinha-se, contudo, na superfície, não atingia o sertanejo meio bárbaro, incrédulo, cansado de empulhações”.

Conforme nos relata o cronista, o gramático paraibano, após refletir bastante sobre as mudanças lingüísticas necessárias “[...] arrola(ou) as expressões que se devem usar, condena(ou) as que não devem ser usadas”. As instruções gramaticais confeccionada por ele se pareciam mais a um decreto: “Nada aí se discute, nada se explica [...] a pequena brochura é uma série de mandamentos [...]” (V. A., p. 92). Essa atitude o levou a obter notoriedade e ser objeto de discussões nas redações dos jornais e nos cafés na cidade paraibana de Patos. Entre as palavras vetadas para o uso estavam aquelas que se referiam à fecundação e a certas necessidades fisiológicas, além de proibir o uso do vocábulo buraco. Já em relação à crase, o “gramático” paraibano não soube como agir e aconselhava que “ponham acento em cima de qualquer a [...] Algumas vezes hão de acertar”. “Lição desprovida de originalidade”, nos diz o cronista, que assim espeta muitos escritores desconhecedores de regras elementares do idioma: “Personagens muito mais importantes que o gramático da Paraíba adotam esse princípio”.

Como estamos vendo, o aproveitamento dessa crônica visa muito mais refletir aspectos lingüísticos, críticos-literários do que fixar costumes e tradições da região Nordeste. Por isso os críticos literários também são alcançados pela veia zombateira do narrador:

Se aceitássemos o conselho, restringiríamos bastante o dicionário. Mas teríamos decência, limpeza, a aprovação de alguns críticos literários que, nestes últimos tempos, vivem descobrindo obscenidades na prosa vulgar de romances inofensivos (V. A., p. 92).

O narrador aproveita o espaço reduzido da crônica para alertar aos “sapateiros da literatura” e criticar os “literatos por nomeação”, afirmando que o domínio do idioma é condição *sine qua non* para que desenvolvam adequadamente seus ofícios. Este alerta

perpassa muitas “crônicas críticas”, principalmente em “Os sapateiros da literatura”, ao nos lembrar que “um sujeito que se dedica ao ofício de escrever precisa, antes de tudo saber escrever” (L. t., p. 187). Sua crítica vai além. O cronista também repreende em “Um gramático” a tentativa de alguns escritores falarem indiretamente, por eufemismos, isto é, muitos deles buscavam adocicar a linguagem e a literatura, à moda romântica. E obtinham a aprovação dos “críticos”. Destaquemos a voz de um desses escritores pudicos: “Eu nos meus livros, jogo todas as patifarias, mas por meio indiretos. Nunca usei palavrões de canalha, graças a Deus” (V. A., p.92).

Essa crônica que envereda, literalmente, por vetos e censuras à língua e a literatura, também pode ser entendida pelo que não diz. Isto é, podemos também realizar uma leitura política da crônica. Ao lado da constituição do discurso literário, há também a estruturação de um discurso do fato histórico e social que desnuda um momento de nossa cultura, de nossa sociedade. Nela, o narrador articula sua crítica à cultura autoritária estado-novista. Dizendo de outra maneira, percebemos que, por meios de “decretos”, o governo Vargas instaurou uma “nova ordem” caracterizada pelo autoritarismo no qual o Congresso e as Assembléias estaduais foram fechados e o presidente (o gramático) concentrou poderes. O conjunto de medidas adotados pelo Estado Novo aperfeiçoou, como fizera o gramático paraibano, aparatos repressivos e ampliou diversos órgãos de censura. As modificações se dão no plano literário, no caso do gramático, e também em nossa vida social, no caso do governo. Ambas as atitudes contribuem, como denuncia o narrador, tanto para as privações, agressões à literatura, quanto para a vida do cidadão, do escritor.

O cronista da revista do DIP, através desse e dos diversos textos já analisados aqui, revela sua sagacidade. De um lado, precisa trabalhar, de outro, permanece “contaminando os dedos” porque colabora artisticamente para uma publicação ligada a um Aparelho Ideológico do Estado, daí sua prudência, sua sagacidade. Utiliza os mecanismos literários para abordar aspectos políticos de forma enviesada e, de certa maneira, ao ridicularizar a figura do gramático e suas proibições alcança a figura do presidente e a política cultural do Estado Novo. É na seleção de “causos”, de episódios, tipos e palavras que ele se mantém dentro e fora da proposta cultural da revista. Isto é, a publicação oficial estado-novista o tem como colaborador, estampa seu nome nas crônicas e, no contexto da época, classifica seus textos como “documentos regionais”, “tradições do passado”. Mas, obliquamente, o narrador procura burlar a política cultural da revista, afastando seus textos de rótulos e descortina uma realidade incômoda, indesejada pelo Estado Novo. Há, portanto, um duplo fingimento, isto é, o cronista é remunerado e escreve textos que burlam

o caráter propagandístico da revista e os responsáveis pela publicação da revista fingem receber textos documentais, cujo teor é apenas recuperar a “tradição/ documento/regional”, e fingindo, mantém o escritor famoso e respeitado entre seus colaboradores e dá aos textos o rótulo que lhe convém. Oportuna é a reflexão feita pelo romancista ao escrever as *Memórias do Cárcere*:

[...] *Restar-me-ia alegar que o DIP, a polícia, enfim, os hábitos de um decênio de arrocho, me impediram o trabalho. Isto, porém, seria injustiça. Nunca tivemos censura prévia em obra de arte.* Efetivamente se queimaram alguns livros, mas foram raríssimos esses autos-de-fé. *Em geral a reação se limitou a suprimir ataques diretos, palavras de ordem, tiradas demagógicas, e disto escasso prejuízo veio à produção literária. Certos escritores se desculparam de não haverem forjado coisas excelentes por falta de liberdade – talvez ingênuo recurso de justificar inépcia ou preguiça. Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer.* Não será impossível acharmos nas livrarias libelos terrível contra a república novíssima, às vezes com louvores dos sustentáculos dela, indulgentes ou cegos. Não caluniemos o nosso pequenino fascismo tupinambá; se o fizermos, perderemos qualquer vestígio de autoridade e, quando formos verazes, ninguém nos dará crédito. De fato ele não nos impediu de escrever. Apenas suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício (RAMOS, 1969, p. 4, vol. I, grifos nosso).

O narrador acima, como vemos, reconhece o fato de que o apagamento da vontade de escrever deve ter acometido a muitos escritores. Mas essa supressão não atingiu de todo o cronista dos quadros regionais, afinal, para sobreviver, para aparecer em letra de forma, precisava continuar a publicar artigos e crônicas. Assim, sobrevivendo e aparecendo o narrador da *Cultura Política* “suprimiu ataques diretos, palavras de ordem, tiradas demagógicas, e disto escasso prejuízo veio à produção literária”. Por isso, as críticas indiretas ao governo e a figura do presidente existem, estão nas crônicas do DIP, como comprovam nossas leituras. Ganhou a revista, tendo entre seus colaboradores um romancista respeitado e famoso, que a credibiliza e a seu projeto cultural, ganha o cronista que foi bem remunerado.

Vale ainda ressaltar que, assim como Graciliano, Luis da Silva, sua criação ficcional, precisou vender sua produção literária para sair do aperto financeiro.

[...] Eram duzentos sonetos, aproximadamente. Não me foi possível publicá-los, e com a idade compreendi que não valiam nada. Em todo o caso acompanharam-me por onde andei. Um dia, na pensão de d. Aurora, o meu vizinho Macedo começou a elogiar um desses sonetos, que por sinal era dos piores, e acabou oferecendo-me por ele cinquenta mil-réis. Nem foi preciso copiar: arranquei a folha do livro e recebi o dinheiro, depois de jurar que a coisa estava inédita. [...] Desde então procuro avistar-me com moços ingênuos que me comprem esses produtos. Antigamente eram estampados em revistas, mas agora figuram em seminários da roça, e vendo-os a dez mil réis. O volume está reduzido a um caderno de cinquenta folhas amarelas e roídas pelos ratos (RAMOS, 1993, p. 45).

Luís da Silva vende seus sonetos e não mais escreve. Já o autor das crônicas

vende e produz artigos e mais crônicas. Escreve também vagarosamente contos que, mais tarde, tomarão a forma de um romance (*Vidas Secas*) e ainda outro livro de contos (*Insônia*). Como ele próprio reconhece, no trecho alhures destacado, apesar da falta de liberdade completa, foi possível, dentro dos limites impostos pela gramática e pela lei (regime) se mexer. Moveu-se, e muito bem, ao compor *Vidas Secas*, livro plural e que pode ser interpretado por diversas facetas sociológicas e políticas. Criou um narrador na *Cultura Política* que, por razões óbvias e outras que estamos demonstrando, não pode se valer do mesmo ritmo de R. O. e J. Calisto, os quais, como demonstramos, atuaram poderosamente e de forma explícita, muitas vezes, sobre os leitores, tirando-os da contemplação e obrigando-os a reflexões profundas sobre a perversa imobilidade social brasileira e a política autoritária, mesquinha que se desenvolvia no país.

Falta-nos ainda nos determos sobre mais três crônicas escritas em 1942. Em “A Decadência de um Senhor de Engenho”, o narrador nos revela mais um “causo”. A história de Pereira do Ingá, um homem que ficou preso no tempo e nas tradições. Ilustrado, impôs essa mesma situação aos filhos, contribuindo para que estes tivessem um futuro miserável.

Pereira do Ingá não foi capaz de se adaptar às novas alianças políticas, aos apoios de conveniência, preferiu se manter fiel a um bacharel-político, descendente de uma tradicional família que tivera o apoio de seu avô e seu pai, mas o bacharel lhe vira as costas. Por isso, acabou mal e os “seus descendentes acabaram também no caruncho e na miséria”:

Era senhor de engenho, assoldadava cabroeira, dispunha de crédito e se deixava esfolar regularmente pelos fornecedores, porque tinha alma simples e acreditava demais na palavra alheia. [...] dedicava-se à política, desinteressado e por teimosia. Confiou nas promessas dum bacharel, deputado viscoso que transigiu com o Governo e se juntou à cadeia, fixou residência no Rio, largando os amigos municipais em situação difícil. [...] Permaneceu na fidelidade porque seu pai e seu avô tinham sido fiéis ao pai e ao avô do bacharel na monarquia.[...] abominava as transformações [...] E conservava as filhas prudentemente analfabetas, para não mandarem bilhetes aos namorados (V. A., p. 104-107).

Pereira do Ingá é um homem que nos lembra Seu Ribeiro, personagem de *São Bernardo*. Ambos se mantiveram presos ao passado, andaram devagar e com o advento dos “novos tempos” perderam as influências e as posses materiais. Os dois “odiavam a época em que viviam”.

A história de Pereira do Ingá está datada. Segundo o narrador, ela se passa no final do século XIX. Entretanto, o personagem pode ser visto, no texto, e nas interpretações que dele fazemos, como sendo a continuação do arquétipo de homem atrasado, com a face voltada sempre para trás, os pés fincados no ontem. Destoa da propaganda oficial e

oficiosa da figura empreendedora do presidente Vargas e do seu plano governamental que, como vimos anteriormente, incentivava o culto à sua personalidade, um “coronel” superior, hábil e visionário. Através da história de Pereira do Ingá, o narrador, em um tom pseudoconformista, desmistifica com sutileza o quadro romantizado do sertão, assinala o atraso, o declínio e o analfabetismo ainda hoje predominantes na região nordeste.

Pereira do Ingá ao perder “o bonde e a esperança” das novas posturas que se mostravam como peças imperativas do novo regime, nos leva a refletir no descompasso do “novo” homem nacionalista, arrojado e crente no futuro, exaltado pela propaganda do regime e que prometia radicais mudanças, políticas e sociais para o país. Agindo assim, o narrador cria a alegoria do homem desajustado, posto à margem das transformações desejadas pelo “novo” tempo e pelo “novo” regime. Homens como Pereira do Ingá não possuíam alternativas no projeto estado-novista “Torcera o nariz à propaganda: os objetos e as idéias não se tornariam melhores que os existentes, pois isto era impossível [...]” (V. A., p. 105). Se não acompanhava as transformações “necessárias” ao país, Pereira do Ingá precisava ceder espaço ao “novo homem do Brasil”, até porque ele “não entendia muitas das palavras que agora circulavam, fórmulas que se transformavam em chavões relativamente insensatos” (idem, p.106).

O narrador ainda nos relata que Pereira do Ingá foi um homem que depositou “alguma esperança em Antônio Conselheiro”, mas desesperançado, sem ver implantado o regime político e social do messiânico Conselheiro, preferiu “alimentar-se de recordações, achando que em redor tudo se deslocava com demasiada pressa”, por isso se acabou no “caruncho” e na “miséria”. A crônica disfarçadamente adverte e contribui, mesmo que indiretamente, para a falta de compasso da ideologia estado-novista que apontava para as necessárias acomodações ou ajustamentos que o homem daquela época devia passar. Mas eram acomodações localizadas no litoral e não no sertão, região cujas práticas políticas e sociais continuam obsoletas. Já no litoral, com a consolidação dos imigrantes, o refinamento no gosto do brasileiro, principalmente notado pela crescente demanda por produtos importados, a aquisição de novos bens culturais e simbólicos, a exemplo do surto editorial nacional⁹⁸, as mudanças presentes se faziam, pontualmente.

Se mudanças, progresso, certa dose de nacionalismo e adaptações aos novos

⁹⁸ Miceli (1971) chama a atenção para o fato de que a partir dos anos 30, uma conjuntura favorável à substituição de livros importados por nacionais (crise de 1929, depois as grandes guerras, aumento do público leitor [oriundo das classes médias e das mudanças no ensino e criação de novos cursos superiores etc.], acabaram por elevar a produção de livros nacionais, gerando um surto editorial e, conseqüentemente, a formação de um pequeno grupo de escritores profissionais, os romancistas.

tempos eram palavras de ordem do regime, contestadas pelo narrador como ficou demonstrado na crônica anterior, Gouveia, herói da crônica “Recordações de uma Indústria Morta”, (Gouveia é uma referência direta de que se serve o narrador para discorrer sobre a vida de Delmiro Gouveia, espécie de empresário e “malandro” alagoano, que hoje empresta seu nome a uma cidade do interior de Alagoas), é um bom exemplo de homem que, diferente de Pereira do Ingá, se ajustou aos novos tempos, mas que mesmo assim, devido à deslealdade estrangeira e sua ambição desmedida, assistiu à derrocada da nascente indústria sertaneja e foi eliminado numa emboscada. Vejamos um fragmento que atesta a nossa afirmação:

Era uma vez um sertanejo que se chamava Gouveia e se mantinha comprando peles de bode na caatinga, vendendo-as em povoações do interior, em dias de feira. Negócio difícil. Os armazenistas fixam peso mínimo para a mercadoria aproveitável: o que fica abaixo é refugo. Em consequência os matutos se defendem derramando chumbo miúdo nas orelhas murchas das peles, tapando os buracos depois com cera. O nosso pequeno comprador aperfeiçoou-se nesse truque, imaginou outros, conheceu todos os segredos do ofício, adquiriu tanta habilidade que poderia, segundo afirmavam os tabaréus, esfolar uma cabra viva sem que ela percebesse que estava sendo esfolada (V. A., p.118).

Por ser um comerciante esperto, ágil e “malandro”, Gouveia se “estabeleceu na cidade e, depois na capital. “Chegou até a Europa e arranhava “duas ou três línguas necessárias ao débito e ao crédito”. Por enfrentar de forma direta um cidadão poderoso, arruinou-se. Mas, persistente, voltou ao sertão, tirou proveito das línguas estrangeiras que dominava e da inclinação natural que possuía para o comércio para se reerguer. Associou-se a um “carcamano e a um gringo”, construiu uma fábrica na aridez do sertão, alterou a geografia inóspita da região e, em poucos anos concorria e ameaçava o monopólio dos produtos importados, *made in England*, oferecendo preço mais baixo.

Gouveia, o arrojado e “esperto” empresário nordestino, mais uma vez faz oposição frontal à deslealdade e ganância dos homens, estrangeiros, os quais, para manter o privilégio exclusivo sobre aquele tipo de mercado, quiseram comprar a fábrica nacional. Não cedeu às diversas pressões estrangeiras e morreu numa emboscada. Dois homens foram presos. Com o passar dos tempos, um tentou fugir e morreu, o outro foi indultado e entrou no funcionalismo. A fábrica foi esquecida, uma companhia estrangeira apossou-se do maquinário, quebrou-o e jogou no rio e os cavalos despertados por Gouveia adormeceram de novo ao pé da cachoeira “imortalizada em verso, apontada com orgulho, sinal de nossa grandeza”.

Pode-se depreender do que foi resumido que, diferentemente de Gouveia, o narrador dessas crônicas se esquivava do confronto direto e da oposição explícita. Ele, o

narrador, demonstra como o poder pode estar nas mãos dos mais astutos e o detentor dele usa e abusa de expedientes desleais. É o caso dos empresários estrangeiros, é o caso do Estado Novo. De dentro da revista do DIP, o narrador tem consciência que o poder instituído o remunera e o aprisiona em um quadro de reminiscências ou testemunho pretérito. Há, portanto, como Gouveia, uma relação direta com o poder, mas que não se traduz em um comprometimento explícito com o projeto nacional desejado pelo órgão do poder, no caso, a revista *Cultura Política*. Para Gouveia e para o cronista, a relação com o poder é uma questão de sobrevivência. A diferença entre ambos é que Gouveia enfrenta abertamente o poder, se posiciona claramente na oposição, por isso é eliminado. Já o cronista, se serve do ofício da escrita para complementar seus rendimentos e, ao mesmo tempo, de forma indireta e sutil atacar o poder, desmistificar o projeto nacionalista, muito embora não abandone a função de colaborador da publicação.

O narrador não se furta de desconstruir o discurso panegírico desejado pelo poder e, por extensão, se comunicar com seu público leitor, processo desejado por todo escritor. Mas para manter uma comunicação “segura”, utiliza códigos e signos que não são cristalinos ao leitor comum. Apesar de, como já o dissemos, o escritor Graciliano possuir um perfil, na vida e em sua obra romanesca e memorialista, comprometido, mas não panfletário, com projetos sociais emancipadores, ele é também conhecedor de que o gênero crônica não cabe discussões profundas nem detalhamento de tipos psicossociais, como àqueles presentes em *Angústia*, por exemplo.

Também é verdade que, agindo nas entrelinhas, no confronto indireto, ele sobreviveu, uma vez mais. Mas, há também em uma crônica bissexta, o embate explícito com o poder, o confronto direto. Esse é o tema de “Funcionário Independente”. Esse texto que deixamos para analisar por último, publicado em 1942, é um caso à parte nesse ano. É uma criação ficcional situada no passado, mas com vinculações explícitas às práticas políticas do presente da escrita. Nela verificamos o costumeiro embaralhamento entre realidade e ficção⁹⁹, e ao tocar nesse ponto, já tratado por nós, é preciso que aqui façamos

⁹⁹ Mais uma vez recorreremos a *Infância*, no qual há um texto intitulado “Fernando”. Nele percebemos que a caracterização do personagem Fernando é bastante parecida com a descrição do Coronel. O emprego da violência e arbítrio, praticados por ambos, não deve ser apenas coincidência. Talvez o autor tenha se servido de Fernando para criar o coronel de “Funcionário Independente”. Vejamos alguns trechos do texto de *Infância*: “Fernando era parente do chefe político da roça que mandava “mais que um soba, dispunha das pessoas e manipulava as autoridades, bonecos miseráveis. [...] Os jornais da época noticiavam horrores, mas ninguém se atrevia a assinar uma denúncia. Qualquer indiscrição podia originar incêndio, bordoadas, prisões ou mortes. [...] Regime forte de bom humor, ninguém o julgaria capaz de sangrar um pinto, mas encoleriza-se facilmente [...] O Coronel se defendia aos gritos, espumava; E dias depois era certo alguém ser agredido em público, a chicote ou cacete [...] Fernando [...] especializara-se em desgraçar meninas pobres [...] Fernando

mais um esclarecimento. Para tanto, recorreremos mais uma vez, sem economia, às palavras de Vargas Llosa:

Talvez, meu jovem amigo escritor, seja este o momento oportuno para falar de um conceito perigoso quando aplicado à literatura: autenticidade. O que significa ser um escritor autêntico? O que se sabe é que a ficção, por definição, é fraude – algo que finge ser real embora não o seja -, e que todos os romances são mentiras disfarçadas de verdade, criações cujo poder de *persuasão* depende exclusivamente do emprego eficaz pelo romancista de técnicas de ilusionismo e prestidigitação semelhantes às dos mágicos de circo ou de palco. Faz sentido, então, falar de autenticidade na ficção, um gênero em que o mais autêntico é ser um embuste, um trapaceiro, um vigarista? Faz, sim, mas da seguinte forma: o romancista autêntico é aquele que obedece docilmente às regras ditadas pela vida, escrevendo sobre esses temas e evitando os que não nascem intimamente da sua própria experiência e lhe afloram à consciência com caráter de necessidade. Nisso consiste a autenticidade ou sinceridade do romancista: em aceitar seus próprios demônios e servi-los na medida do possível. O romancista que não escreve sobre o que lá no fundo do seu ser o estimula com insistência, mas que friamente escolhe assuntos ou temas de maneira racional porque acredita que assim terá mais chance de sucesso carece de autenticidade, e o mais provável é que por isso seja também um mau escritor (ainda que bem-sucedido – as listas dos mais vendidos estão repletos de escritores muito ruins, como você está cansado de saber). Mas me parece difícil alguém se tornar um criador – um transformador da realidade – se não escreve estimulado e nutrido por aqueles fantasmas (ou demônios) que carrega dentro de si, que fizeram de nós, escritores, rebelados convictos e reconstrutores da vida nas ficções que inventamos. Creio que aceitar essa imposição – escrever sobre o que nos obceca e excita e que é uma parte visceral, embora quase sempre misteriosa, das nossas vidas – significa escrever “melhor”, com mais convicção e energia, e estar mais bem equipado para empreender a tarefa excitante, mas também árdua, plena de decepções e angústias [...] (VARGAS LLOSA, 2008. p. 27-29).

Com base no depoimento de Vargas Llosa, perceberemos que o cronista será “mais sincero”, mais espontâneo, menos racional e mais persuasivo ao deixar aflorar aspectos intimamente ligados à sua própria experiência. A prisão, as humilhações e privações pelas quais ele passou serão transformadas, reinventadas e transpostas para o texto ficcional que ganhará vida na pele do “Funcionário Independente”. Ao lhe dar vida, o cronista aceita a imposição de escrever sobre o que viveu, não disfarçando parte de sua biografia, mas dando vida própria ao texto ficcional.

“Funcionário Independente” pode ser lido como uma espécie de alegoria das agruras pelas quais passou o escritor durante sua prisão no regime estado-novista¹⁰⁰. Nesse

parente próximo do governo e fiscal da Intendência, atenazava a oposição, esfolava matutos nas feiras, colhia virgindades” (RAMOS, 1977, p. 210-212).

¹⁰⁰ O termo alegoria é aqui utilizado no sentido que lhe dá Walter Benjamin, isto é, “alegoria entendida como idéia básica e originária que guarda o sentido etimológico de “dizer o outro”, o indício de uma perda”. Uma escrita alegórica que é o não-ser do que ela representa. Ou em outros termos, “a alegoria no texto literário se inclina no sentido de se tornar um significante de novos significados. Cada elemento do texto é, portanto, o outro de si mesmo. Cada texto literário é alegórico” In: KOTHE, Flávio. Para ler Benjamin. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

sentido, o narrador se portará como um perturbador do *status quo*, ou conforme Said (2005), como um intelectual que se coloca como um *outsider*, um exilado e não como um escriba que silencia ou obedece ao Estado em nome de conveniências financeiras. Ainda conforme esse mesmo autor, o papel principal do intelectual não é conferir autoridade com seu trabalho enquanto recebe retorno financeiro pelo que faz, mas diferente disso, são pessoas que publicamente se envolvem, se comprometem de forma vital com questões universais (liberdade, justiça etc.). Assim sendo, percebemos que essa forma de pensar o papel do intelectual proposto por Said vai ao encontro do personagem, “Funcionário Independente”, apresentado pelo cronista.

O narrador acorda lembranças e mergulha fundo de volta a um tempo em que numa cidade pequena do interior nordestino, no início do século XX, chega um funcionário público que “tinha idéias esquisitas e propensão decidida para o martírio”. Ao invés de se deixar cooptar pela autoridade do lugar, ele resolve enfrentá-lo. Embora não tenha poder econômico, nem autoridade política, é um sujeito “sem eira nem beira” que se diz independente e não só afrontará como denunciará o poder castrador daquela cidade, representada pela figura de um coronel que acumula e se reveza nos poderes “de chefe político, deputado estadual, proprietário, senhor de muitos haveres”.

Nunca se tinha visto semelhante coisa: um serventuário vagabundo, sem eira nem beira, dispensável, transferido de Caixa Prego, declarar guerra a tão firme e antiga instituição. Explicaram-lhe que aquilo não estava direito. Loucura pretender jogar cristas com o Governo, que possuía vários engenhos e terra larga, mandava na vontade dos homens, marcava dia santo, deixava D. Carlotinha seca e triste, suspirando, só, na rede estreita, ia para o hotel entender-se com moças aflitas, trazidas à força pelos oficiais de justiça, intermediários em casos de sentimento (V. A., p.78).

Efetuada o recorte, podemos vislumbrar dois tipos bem caracterizados e contrastantes. De um lado está o coronel, que por deter poder econômico e político, se vê no direito de “nas horas de zanga”, exercer o domínio de mando sobre outros homens “gritando, espumando, ofendendo os amigos, uns patifes que o comprometem horripelmente”. Já o Funcionário Independente, além de serventuário público, era também literato, mas não daqueles que “fazem de ordinário sonetos, acrósticos, discursos, dramas, onde se juntam palavras bonitas e inofensivas, pedaços da Revolução Francesa, Tiradentes e Iracema”. Ele via nas “pessoas e nas coisas o lado mau” e isso o levou a não ver no chefe político o “riso bonachão e as palestras amáveis”, mas detectou no coronel¹⁰¹ formas

¹⁰¹ É oportuno lembrar que, embora não pertença às forças armadas, o personagem é nomeado como sendo um “coronel”, ostenta um título militar. Fez-se coronel não por gestos de bravuras, nem por fidelidade à pátria, isso não é dito, seu grande feito foi herdar muitas posses, terras e dinheiro. Mas o título de “coronel”

opressivas que ele utilizava para se desembaraçar dos adversários: “a faca e a bala, enterrava os caboclos vivos e desencaminhava pessoinhas da classe baixa”.

Nesse início de análise, acreditamos que é possível encontrar fragmentos de experiências vividas pelo cronista e reelaboradas artisticamente, como já verificamos em “O Moço da Farmácia”, por exemplo. Ambos foram funcionários públicos, ambos foram literatos que se afastaram da literatura romântica, do patriotismo gratuito a citar Tiradentes e as belezas primitivas do Brasil e sua gente. O cronista sabia que, muitas vezes, o romantismo e a jactância vesga patriótica foram manipuladas como formas de despertar o amor incontestante à nação e explicar o sofrimento humano por clichês, fórmulas rasas dos amores românticos, do maniqueísmo que dividia o mundo, o cumprimento cego às regras da moral e dos bons costumes. O narrador de *Linhas tortas* e os diversos, de *Vivente das Alagoas* se desviaram dessas veredas e temas que escamoteiam a realidade e maquiam os problemas do país, esquivaram-se também de louvar os heróis nacionais. Esses caminhos também serão evitados pelo Funcionário Independente.

É possível lastrearmos nossas afirmações lembrando que o jovem Graciliano Ramos desde cedo (1910), já expunha suas preferências literárias no mais importante jornal do seu estado, o *Jornal de Alagoas*:

Prefiro o realismo [...] A melhor escola é, em minha opinião, a que for mais sincera, mais simples, mais verdadeira [...] que rompendo a trama falsa do idealismo, descreva a vida tal qual é, sem ilusões ou mentiras. [...] é bom a gente acostumar-se logo com as misérias da vida. É melhor do que o indivíduo, depois de mergulhado em pieguices românticas, deparar com a verdade nua e crua (apud SANT’ANA, 1959, p. 24-25).

Para corroborar suas preferências literárias, flagramos uma crônica, contida em *Linhas tortas*, datada de 1935, portanto anterior às crônicas produzidas para a revista do DIP, na qual Graciliano reitera sua falta de simpatia pelo Romantismo, movimento literário que em seu bojo, idealizava a pátria, seus heróis e fechava os olhos ao cotidiano sofrível de homens e mulheres, além de jogar para baixo do tapete da história as carências de todos os tipos que a nação enfrentava:

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos, para não ver a lama nos sapatos. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste essa felicidade, mas contenta-se com

não é de todo impróprio, afinal como lembra o cronista, ao compor a figura do coronel, ele usa de táticas militares, as piores possíveis, para intimidar o inimigo, afastar e eliminar aqueles que divergiam dele.

afirmações e ufana-se do seu país. Foi ela que, em horas de amargura, recebeu o sorriso como excelente remédio para a crise. Meteu a caneta nas mãos de poetas da Academia e compôs hinos patrióticos; brigou com estrangeiros que disseram cobras e lagartos desta região abençoada; inspirou a estadistas discursos cheios de inflamações, e antigamente redigiu odes bastante ordinárias; tentou, na Revolução de 30, pagar a dívida externa com donativos de alfinetes para gravatas, botões, broches e moedas de prata. Essa literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivos para estar descontentes [...] (L. t., p. 92).

Espraiando as afirmações da crônica, recortada no fragmento acima, somando com a forma de agir do Funcionário Independente e cotejando com o que prega Said, somos levados a afirmar que há um ponto de convergência entre o autor de *Orientalismo* e o Funcionário Independente. Said nos lembra que são “os intelectuais que deveriam questionar o nacionalismo patriótico, o pensamento corporativo e um sentido de privilégio de classe, raça ou sexo” (SAID, 1993, p. 13), mesmo que, agindo assim, esses homens e mulheres não encontrassem uma capa protetora nos órgãos públicos, nem mesmo a companhia de amigos influentes ou a concessão de honrarias oficiais. Para Said, ao portar-se dessa maneira, preferir a solidão ao alinhamento, é a maneira mais correta de ser do intelectual. Eles terão uma vida solitária certamente, mas será “uma condição solitária, sim, mas é sempre melhor do que uma tolerância gregária para com o estado das coisas” (SAID, 1993, p. 17).

Foi assim que procedeu o Funcionário Independente. Optando pela solidão e não pelo alinhamento ao poder local, ele resolveu enfrentar o governo/coronel através de uma “denúncia descabelada que se estampou em quatro colunas na primeira página do jornal de oposição na capital”. A denúncia visava vingar D. Carlotinha, a esposa traída, e, por extensão, representa também a desforra das “pessoinhas de classe baixa”, sempre desprezadas e anuladas pelo coronel.

Ao se portar dignamente, recorrendo à liberdade de opinião e de expressão que é, segundo Said, o principal bastião do intelectual, para denunciar o coronel, o Funcionário Independente alinhou-se aos fracos, aos menos representados, esquecidos e ignorados daquela cidadezinha, aproximando-se ainda mais do tipo de intelectual sugerido por Said:

[...] Não tenho nenhuma dúvida de que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação. Robin Hood, dirão alguns. No entanto, sua tarefa não é nada simples e, por isso, não pode ser facilmente rejeitada como se fosse idealismo romântico. No fundo, o intelectual, no sentido que dou à palavra, não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público (SAID, 1993, p. 35-36).

O Funcionário Independente, para se vingar do coronel/Estado fez uso de uma arma comum a todos, mas nem sempre habilmente manejada pelos membros daquela comunidade interiorana: a palavra, a língua. E mais uma vez, esse intelectual, funcionário público independente, se aproxima do que já anunciara Said: “Saber como usar bem a língua e saber quando intervir por meio dela são duas características essenciais da ação intelectual” – (SAID, 1993, p. 33). Obviamente que a denúncia, mesmo anônima, se transformou num “escândalo” na cidadezinha. Inconformado e vendo seu poder ameaçado por palavras bem redigidas, o coronel procurou logo descobrir o autor da “enorme safadeza”:

Houve delações, estudou-se com paciência a linguagem de todos os indivíduos capazes de exprimir-se no papel. As suspeitas fervilharam em torno de cinco ou seis. Subornou-se, pois, o diretor da folha, viu-se o original, examinou-se a letra. E, obtidas as provas, o acusado fez ao acusador uma visita aparatosa que o deixou de pulga atrás da orelha (V. A., p. 80).

Vejamos que as mesmas armas utilizadas pelo Funcionário Independente são também utilizadas pelo narrador de *Linhas tortas*. Famosa é a passagem em que relata, com extrema lucidez, a obrigação que cada escritor deve ter no uso da palavra, afinal delas se servem, são elas que se combinam para que mundos paralelos ao real se ergam. Pela lucidez da passagem, contida em “Sapateiros da Literatura”, vale a pena relembra-la:

Difícilmente podemos coser idéias e sentimentos, apresentá-los ao público, se nos falta habilidade indispensável à tarefa, da mesma forma que não podemos juntar pedaços de couro e razoavelmente compor um par de sapatos, se os nossos dedos bisonhos não conseguem manejar a faca, a sovela, o cordel e as ilhós. A comparação efetivamente é grosseira: cordel e ilhós diferem muito de verbos e pronomes. E expostos à venda romance e calçado, muita gente considera o primeiro um objeto nobre e encolhe os ombros diante do segundo, coisa de somenos importância (L. t., p. 187).

Embora saibamos que a obra de arte agrupa elementos extrabiográficos que transcendem as visões e experiências pessoais do autor, outro dado revelador que nos dá elementos para perceber que o “Funcionário Público Independente” é uma recriação ficcional de uma experiência vivida pelo cronista reside no fato de que ambos foram denunciados por se servir das palavras para descortinar os males do mundo e as vilezas humanas. Pelo uso certo e consciente das palavras, um desnuda as ações arbitrárias do coronel; o outro desvela, no conjunto de sua obra, uma região imóvel, relegada à miséria; um Brasil no qual a história social não avança, nos apresenta homens carentes de tudo e frustrados existencialmente. Há ainda, em seus livros, intelectuais impotentes que vendem seus artigos e na outra ponta, insensível, há a ferocidade do capitalismo que reifica homens e mulheres e os divide em classes, como em *São Bernardo*, *Vidas Secas* e *Angústia*, por

exemplo.

A produção literária do cronista, à época de sua prisão, era ainda menos volumosa, em termos de livros publicados, do que foi na íntegra, mas incomodou a muitos “coronéis”. Telefonemas ameaçadores surgiram até que a delação anônima, feita por “uma parenta”, simpatizante do integralismo, o levou à prisão. E em nome do anticomunismo, seus verdugos, representados pelas classes hegemônicas, os “coronéis” que teimavam em manter o atraso econômico, político e social do país o “encarceraram” de março de 1936 a janeiro de 1937. Para aprisioná-lo não havia processo formado, mas pretextos, aqui resumidos, tendo por base os elaborados por Garbuglio et al. (1987, p. 59): a opinião sarcástica e corrosiva sobre os tenentes e a Revolução de 30; simpatias, nas idéias, pelo comunismo; seus dois filhos mais velhos, estudantes, eram militantes da Juventude Comunista; desobrigara o hino de Alagoas nas escolas; publicara dois romances pouco edificantes para os critérios reacionários; ironizava o integralismo; contrariara muitos interesses fortes, de militares e das oligarquias, tentando impedir o favoritismo e o nepotismo nas escolas; convivia com alguns intelectuais, dentre os quais alguns eram esquerdistas.

É possível, acreditamos ainda, cotejar algumas semelhanças entre duas criaturas de Graciliano Ramos: o coronel desta crônica e o personagem Paulo Honório, de *São Bernardo*. No referido romance, Paulo Honório age tal qual o coronel que estamos a conhecer, isto é, para exercer seu poder de mando ele também desqualifica as “pessoinhas” da fazenda, elimina um adversário seu, o fazendeiro Mendonça e agride um funcionário de S. Bernardo, Marciano. Suborna o juiz, Dr. Magalhães, o tabelião e o oficial de justiça. E quando ousam denunciar-lhe no jornal, como fizera o Funcionário Independente na crônica que estamos analisando, Paulo Honório também vai ao encontro de seu acusador, Costa Brito, que o havia acusado em dois artigos, para surrá-lo¹⁰².

¹⁰² Vejamos as passagens, da crônica e do romance, em que os acusadores são espancados por aqueles que detinham o poder local, o coronel e Paulo Honório:

[...] três mascarados robustos chegaram à porta do funcionário independente, entraram sem cerimônia, quebraram-lhe diversas costelas e deram-lhe muitas chicotadas. A vítima esperneou, debateu-se, afirmou que não tinha escrito nada, pegou-se com todos os santos e enfim soprou desesperadamente um apito. Os soldados correram em alvoroço, afivelando os cintos, mas não acharam o lugar onde se dava o desastre. No dia seguinte o funcionário estava de cama, pubo, roxo, a cabeça partida, um olho cego, as articulações emperradas [...] (V. A., p.

Agora a passagem em que Paulo Honório surra o jornalista da *Gazeta*, Costa Brito:

Agarrei-lhe o braço, puxei-o para junto do relógio e disse-lhe, quase cochichando para não espantar os transeuntes: - Então, seu filho de uma égua, esses artigos... - Aquilo é matéria paga, explicou o Brito. Seção livre, não viu logo? Vamos à redação, lá nos entendemos melhor. Em resposta passei-lhe os gadanhos no

Feitas essas aproximações, voltemos ao abalo sísmico na cidade, provocado pela denúncia do funcionário público, e como o epicentro desse abalo foi fortemente sentido pelo coronel. Tanto Paulo Honório quanto o coronel dispensam o uso conciliador da palavra. Instrumento eficaz para eles é a força bruta, o espancamento, a coação. E por esses meios, o Funcionário Independente é espancado.

Nessa altura três mascarados robustos chegaram à porta do funcionário independente, entraram sem cerimônia, quebraram-lhe diversas costelas e deram-lhe muitas chicotadas. [...] Os soldados correram em alvoroço, afivelando os cintos, mas não acharam o lugar onde se dava o desastre. No dia seguinte o funcionário estava de cama, pubo, roxo, a cabeça partida, um olho cego, as articulações emperradas. Ficou assim duas semanas, tomou cabacinho, desapareceu. E o comandante do destacamento foi promovido. O município subiu, prosperou demais. Hoje tem luz elétrica e automóvel. As cabrochas das pontas de rua engendraram filhos brancos. D. Carlotinha engordou, emagreceu, juntou-se ao marido numa catacumba vistosa, onde larga placa de mármore expõe datas, feitos, virtudes (V. A., p. 80-81).

O Funcionário Independente, como acabamos de presenciar, pagou um alto preço por exercer a função de intelectual moderno, aquele que para Said (1993) pode ser descrito como alguém que teima em não se deixar cooptar, muito embora tenha sido coagido e posto na marginalidade. Ao optar por sua independência das demandas políticas e financeiras, não foi promovido, ao contrário, promovido foi quem o espancou. Ele desapareceu, pode estar em qualquer outra cidade do interior do Nordeste, sertão nosso e de Graciliano, a testemunhar, uma vez mais, as injustiças, aviltamentos, diminuição de homens e mulheres pelo poder do capital e pelos coronéis que ainda, infelizmente, grassam em nossa região.

Mais uma vez é preciso salientarmos que, ao comparar experiências vividas pelo cronista e, ao tentar aproximá-las do personagem Funcionário Independente, personagem ficcional, vimos que há entre ambos semelhanças e pontos de interseções. Entretanto, diferenças há, e substanciais. Queremos também destacar as diferenças entre o Funcionário Independente e o cronista da *Cultura Política*. Este não ousou, como o fez o Funcionário Independente, interferir de forma explícita no jogo político, no projeto cultural da publicação do DIP, nem se comportou como o intelectual delineado por Said (2005). Serviu-se do espaço que lhe foi cedido para ventilar suas crônicas e ser remunerado por elas. É verdade, como já frisamos, que ao tempo em que, pelas imagens evocadas e ironias habilmente construídas, denuncia, indiretamente, a falta de compasso das promessas

cachaço e dei-lhe um bando de chicotadas. Juntaram-se muitas pessoas, um guarda civil apitou, houve protestos, gritos, afinal Costa Brito conseguiu escapular-se e azulou pelo Comércio, em direção aos Martírios (RAMOS, 1993, p. 72).

civilizadoras, modernizadoras prometidas pelo governo e a inexistência desses avanços e progressos no sertão nordestino.

Entretanto, nesta crônica, não podemos negar, o cronista, via narrador, aproveita o Funcionário Independente para realizar uma denúncia explícita contra o governo Vargas e a forma pela qual aquele governo tratou muitos intelectuais que discordavam do regime ou contra ele se levantou, seja através da escrita, seja através da palavra. As arbitrariedades cometidas contra os intelectuais discordantes do regime aparecem alegoricamente retratadas nessa crônica. As perseguições, anulações de vontades, censura à liberdade de expressão, desaparecimento de vidas e encarceramento de intelectuais promovidos pela ditadura Vargas são, pela figura do Funcionário Independente, expostos e denunciados.

Ainda a favor do cronista e de sua participação na revista estado-novista, salientamos que nem todo intelectual deva ser tão puro e nobre a ponto de se afastar de qualquer oferta material.

[...] Acusar todos os intelectuais de vendidos só porque ganham a vida trabalhando numa universidade ou num jornal é uma acusação grosseira e, afinal, sem sentido. [...] não é muito menos sério considerar a pessoa do intelectual um modelo perfeito, uma espécie de cavaleiro reluzente tão puro e tão nobre a ponto de desviar qualquer suspeita de interesse material.[...] O fato é que o intelectual não deve ser uma figura tão incontroversa e cautelosa como seria um técnico amigável, nem tentar ser uma Cassandra em tempo integral, que não só era desagradável, com toda a razão, como também não era ouvida. Todo ser humano é limitado por uma sociedade, não importa quão livre e aberta ela seja, quão boêmio o indivíduo seja. De qualquer modo, espera-se que o intelectual seja ouvido e que, na prática, deva suscitar debate e, se possível, controvérsia. As alternativas, porém, não são a aquiescência total ou rebeldia total (Said, 2005, P. 74-75).

Por isso acreditamos que cabe ao intelectual, assim como coube ao narrador dessas crônicas, e desta crônica – Funcionário Independente - em particular, suscitar debates, controvérsias, ser ouvido. Conforme Said, no trecho acima, seria grosseiro acusar o cronista de vendido só porque trabalha em uma publicação oficial de um regime de exceção, principalmente por não encontrarmos na análise das crônicas um narrador vendido, que enaltece a política cultural, ideológica do regime. O cronista Graciliano precisava trabalhar e sustentar a si e a família, logo, há sim, o interesse material, como já o vimos. Contudo, se não há incompatibilidade entre trabalhar para ganhar dinheiro, mesmo que em uma publicação oficial, há, no entanto, uma contradição. Essa contradição já foi apontada: o cronista não concorda com a política cultural do regime, da revista, e isso fica claro na forma como reconstrói o sertão e sua gente, pelo tom acrimonioso, mas não se afasta da revista, apesar de decorridos dois anos. Uma possível neutralidade não existe. A revista colocará em circulação os textos dele como sendo documentais, retratos do

Nordeste à maneira naturalista e o cronista não se furta de apontar as mazelas, o atraso, a tristeza da região abandonada pelos governantes e infestada por malandros e coronéis.

Portanto, “O Funcionário Independente” é, para nós, o melhor exemplo de como o narrador da revista *Cultura Política* se utilizou de metáforas literárias, criações engenhosas de personagens sertanejos para denunciar o estado de opressão e perseguições que sofreram os intelectuais daquele período. Por isso a analisamos em separado e como a última, desse ano.

O cronista conseguiu a proeza de falar a verdade ao poder, à autoridade, à ordem estabelecida, mesmo sabendo que não cabia aos escritores convidados para trabalhar na revista o papel de ideólogos do regime, de formadores do discurso autoritário, mas a análise de assuntos mais específicos, como literatura. O narrador, na maioria das vezes, se “adequou” ao quadro da publicação, mas muitas vezes, avançou além dele. Tematizando um fato regional/universal, qual seja o poder incontestado dos coronéis nordestinos, conseguiu atingir o plano nacional, isto é, há uma explícita rasura na ordem opressiva vigente no país, nota-se uma vinculação da crônica e seu anti-herói com os cidadãos que, como o cronista, foram perseguidos, espancados e transferidos à força por manobras do governo ditatorial.

Dizendo de outra forma, o cronista desvenda alegoricamente, utilizando-se do personagem Funcionário Independente, o *modus operandi* do regime Vargas (e, por extensão, dos regimes de exceção mundo afora), denunciou os meios e armas utilizados pelo Estado Novo para silenciar, eliminar aqueles que não se alinhavam ou discordavam do governo. Ficcionalmente, o narrador nos relata, antes de *Memórias do Cárcere*, as agruras pelas quais passou. Foi mais além, mostrou que, com habilidade e certa dose de ironia, era possível utilizar espaços de publicação governamental, de aparelhos culturais, como a revista *Cultura Política*, para suscitar reflexões de seus leitores, desafiá-los, como já haviam feito os outros narradores cronísticos. Até porque, segundo Said:

Em tempos difíceis, o intelectual é muitas vezes considerado pelos membros de sua nacionalidade alguém que representa, fala e testemunha em nome do sofrimento daquela nacionalidade. [...] a tarefa do intelectual é universalizar de forma explícita os conflitos e as crises, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação [...] (SAID, 2005, p. 52-53).

Nessa crônica, percebemos como os governos (coronéis e presidentes) oprimiam e coagiam abertamente as pessoas, transformando-os em cidadãos menores, assujeitados, sem direitos e emudecidos. Demonstrou o narrador, como, desde a época dos coronéis até a era Vargas (e mais tarde nós testemunharíamos a ditadura militar), os governos anularam

direitos, apagaram a livre expressão dos meios de comunicação, manipularam o judiciário e, como o alinhamento ideológico, político e a inclusão de intelectuais pelo poder, serviram para calar suas vozes, desviá-los de seus papéis, de suas vocações.

Para concluir as análises das crônicas, nessa parte de nosso trabalho, relembramos que o gênero crônica, e as aqui analisadas, não perderam a leveza da linguagem, embora o narrador delas tenha descolado o foco do cotidiano e se direcionado para temas pretéritos, recriadas ficcionalmente, e sempre ancorados em uma determinada região. O humor, às vezes cáustico, a denúncia, o uso recorrente da ironia, a valorização do anti-herói, do homem ordinário que ascende e transcende sua aparente pequenez, marca, aliás, que dá uma tonalidade própria do gênero no Brasil, foram as principais marcas dessas crônicas e das demais já analisadas. As revelações de situações, "causos" sérios e cômicos nos fizeram rir e também refletir os absurdos do país, se indignar com a situação de indignância e abandono do sertanejo e sua região. O narrador, mantendo a modernidade do gênero, hibridizou seus textos, isto é, há crônicas que lembram contos e crônicas que lembram artigos e artigos que lembram crônicas-reportagens.

Por fim, mas não por último, vimos que o narrador trabalhou para sobreviver e procurou manter sua autonomia intelectual, não propagandeou o regime e sua política cultural, embora seus textos enfoquem o que desejava a proposta cultural da revista: temas ditos regionais e pretéritos. Por isso a revista, aproveitando o texto e o contexto, adjetivava seus textos da maneira que lhe convinha.

Crônicas do Estado Novo- Ano III

Diferentemente dos dois anos anteriores, a colaboração, de Graciliano Ramos na *Cultura Política*, declina. Essa colaboração escassa pode ser explicada pelas novas orientações da política cultural do regime devido à entrada do Brasil na guerra contra o Eixo. Orientações que atingiram a revista e a elas já nos reportamos páginas atrás. Cabe acrescentar, entretanto, que um ano após a declaração de guerra, em agosto de 1943, a revista lançou um número extraordinário, introduzido por um editorial assinado pelo embaixador norte-americano Jefferson Caffery. Conforme Gomes (1996), as inúmeras seções e matérias voltadas para os vários aspectos da guerra e a manutenção de determinados quadros "culturais, artísticos e sócio-econômicos" visam manter um "discurso integrado e voltado para o objetivo direto da publicação: a propaganda do regime" (GOMES, 1996, p. 131).

Alguns quadros, contudo, passam a ter uma frequência irregular, sofrem reduções significativas, como “Quadros e costumes regionais”. Aliás, o título dessa secção é criado a partir do número 19, em setembro de 1942 e também as crônicas passam a receber um título, antes eram apenas numeradas em algarismos romanos. Neste ano (1943), Graciliano publica apenas duas crônicas (Quadro 5).

Quadro 5. Crônicas publicadas na revista *Cultura Política*, ano III

Título da crônica	Dados da publicação
Está aberta a Sessão do Júri	ano III, n. 25, mar. 1943, p. 154-156
Um Homem Notável	ano III, n. 27, maio 1943, p. 159-161

A crônica “Está aberta a Sessão do Júri” foi deslocada e analisada por comparação com outras duas, conforme chamamos a atenção anteriormente. Aqui faremos uma análise apenas de “Um homem Notável”.

Como já percebemos, o narrador desses textos não pode transitar pelos vários níveis de assuntos do cotidiano que poderiam fornecer elementos para a construção de suas crônicas. Assim, notamos que esse texto também está assentado em um terreno limitado, muito embora o cronista coloque o dedo sobre o preconceito racial que foi, e continua sendo, uma das maiores mazelas da nossa formação social e, portanto, um tema atemporal.

É importante ressaltarmos que, assim como o narrador da *Cultura Política*, os narradores do *Paraíba do Sul* e *O Índio* foram solidários com a “arraia miúda” da sociedade: negros, mulheres, prostitutas, trabalhadores sertanejos, repentistas, conquanto esses narradores não pertençam à classe trabalhadora nem as ditas “minorias”. São homens, brancos, escolarizados e embora narrem ambientes acanhados, pequenas cidades, têm eles um espírito e conhecimento dos grandes meios urbanos e, pelo uso da ironia, colocam em xeque as diversas faces do poder instituído, os contra-sensos presentes nos rincões sertanejos e nas cidades.

Nesse texto, o narrador dirige seu olhar para um sertanejo que, às avessas, conseguiu se notabilizar: “Residia no interior e tinha duas qualidades que lhe adoçaram a vida, e eximiram de inquietações: era branco e analfabeto (V. A., p. 114).

Ironicamente, o narrador colhe as imagens de um sertanejo sem escolaridade, (que é uma imagem que pode se estender às cidades também), para questionar como a cor da pele, de um lado, e a falta de saber escolar, de outro, podem elevar um cidadão à condição

de notável.

Se não fosse branco, nivelar-se-ia à canalha da roça, mais ou menos cabocla, mais ou menos preta, sentir-se-ia pequeno, disposto à obediência. Se não fosse analfabeto, consumir-se-ia em exercícios inúteis à lavoura do algodão e da mamona, leria romances e telegramas da Europa, alargaria pelo mundo, à toa, pensamentos improdutivos. Mas como dispunha de olhos azuis, pele clara e cabelos de gringo, viu com desprezo as figuras chatas, encarapinhadas, foscas e oblíquas dos arredores, convenceu-se de que possuía requisitos para dominá-las e arrogou-se direitos muito superiores aos delas. E como não esbanjava tempo nas cogitações distantes que os livros sugerem, observou solícito as coisas próximas e necessárias, as que podiam juntar e levar ao mercado. Em consequência prosperou (V. A., p. 114).

Como afirmamos, o narrador desses textos exerce, muitas vezes, o papel de “sociólogo do sertão”. Nessa crônica ele estende ao leitor a contradição que notabiliza o sertanejo em foco na crônica: o personagem branco de olhos azuis não estudou, não leu livros e por isso mesmo, prosperou. Embora não transpareça no texto, há certo tom de perplexidade do narrador frente a esse fato. Explícita está a ironia contra o preconceito racial que faz com que a cor da pele do sertanejo sirva como elemento de distinção dele ao restante da “canalha da roça”. Ironia que se estende também à falta de domínio desse sertanejo em relação às letras, mas analfabeto que ascende social e economicamente. Talvez por essa contradição esse personagem nos faça pensar, por contraste, em Luís da Silva, de *Angústia*.

Ele é um exemplo de leitor de muitos livros que não prosperou economicamente, levava uma “vida de sururu” e, para conseguir obter uma colocação no serviço público, teve de mendigar a muitos políticos: “Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. Mas adquiri cedo o vício de ler romances [...]” (op. cit., p. 45). Diferente de Luís da Silva e mais próximo, em um aspecto, de Paulo Honório, esse “homem notável”: “torcia caminho para evitar os juroz tocaiados em carteiras perversas”, por isso se torna proprietário de fortuna, de uma “casa vistosa” e de uma mulher:

Construiu uma casa vistosa, com frontaria de azulejos, encheu-a de móveis complicados e gozou a existência comendo e bebendo em excesso. [...] vestiu-se nas melhores alfaiatarias da capital, limpou as unhas, expôs no dedo um brilhante caro e graúdo [...] As exigências de comunicação levaram-no a escolher alguns amigos, convidá-los para longos jantares, abrir-lhes a alma, narrar o preço dos objetos valiosos que lhe adornavam a residência e a pessoa (V. A., 1993, p. 115).

Como vemos, o casamento se realizou por necessidade dele, e esse é outro ponto que o aproxima de Paulo Honório. Este desejava um herdeiro, já o personagem cronístico objetiva se apossar dos conhecimentos livrescos da mulher:

Certos hábitos sociais e econômicos obrigaram-no a ligar-se a uma secretária diplomada pela escola normal. Casou-se com ela e, conseqüentemente, arranhou aptidão para subscrever-se, desenhando as letras em cinco minutos com labor, rasgando a folha, quebrando a pena. Ficou por aí, e nunca percebeu o valor dos símbolos que lhe representavam o nome. Na verdade submeteu-se ao casamento

por causa deles. Precisava relacionar-se com o banco, não queria deixar o numerário mofar no cofre, estéril. [...] Havia também a perseguição das cartas [...] recebia um envelope e murchava. Abria-o, chateado, procurava em todos os bolsos os óculos inexistentes, fingia examinar a antipática literatura, aproximando-a, afastando-a, desviando-se dos indiscretos, porque receava que ela estivesse de cabeça para baixo. [...] Casou-se e todas as dificuldades se sumiram. Para bem dizer, tornou-se proprietário dos conhecimentos da mulher. Considerou-os coisas dele, como o brilhante, a cadeia, o relógio, os móveis, os semoventes. Aumentou o vocabulário e começou a utilizar frases desconhecidas, com bastante impropriedade. Esse passatempo deu-lhe satisfação [...] Os homens respeitaram-no, elogiaram-lhe a inteligência [...] Com certeza possuía miolos admiráveis. A condição de analfabeto elevou-o (V. A., 1993, p. 115-117).

A crônica, dentre outros aspectos, aborda aspectos da nossa formação, ou seria “aberração” social: preconceito racial, mulher como posse do homem e analfabetismo. O narrador dela, em tom de conversa miúda, oferece ao leitor um diminuto quadro das posturas sociais dessa sociedade calcada na dominação do macho, do branco, do maior possuidor de riquezas. O narrador restaura não os aspectos positivos do passado, de sua terra, mas reconstrói, como fez nos anos anteriores, aspectos significativamente execráveis de nossa formação social. Ao abordar essas práticas sociais e materiais dos homens comuns, ao desterrar as raízes nacionais no sertão, não o faz para ilustrar referências exemplares, mas subverte a discussão positiva de identidade nacional desejada pelo Estado Novo e pelo projeto cultural da *Cultura Política*. Já a revista, certamente lerá essa crônica como mais uma que desterra um lado pitoresco do sertão brasileiro. É o fingimento de ambas as partes para o qual já havíamos chamado a atenção.

Crônicas do Estado Novo – Ano IV

Assim como no ano anterior, Graciliano publica apenas duas crônicas em seu quarto e último ano de vinculação à revista do DIP, conforme Quadro 6, abaixo.

Quadro 6. Crônicas publicadas na revista *Cultura política*, ano IV

Título	Dados da publicação	observação
A viúva Lacerda	ano IV, n. 42, jul. 1944, p. 173-174	Presente em <i>Linhas Tortas</i>
Booker Washington	ano IV, n. 43, ago. 1944, p. 217-219	idem

Essas duas últimas crônicas, como alertamos, foram inseridas em *Linhas tortas*. A primeira é uma crônica de circunstância. Nela flagramos uma prática incomum: o narrador deixa seu gabinete e vai à rua colher impressões, não das pessoas, mas direciona seu olhar

para uma particularidade da cidade, ou seja, o narrador não observa a vida sofrida das camadas pobres da população carioca, mas olha para os nomes de pessoas que dão nome às ruas. Essa temática, aliás, já fora aproveitada em outra crônica datada de 1940, incluída na segunda parte desse mesmo livro, intitulada “Paulo Barreto, S. João Batista e D. Mariana” na qual o cronista reflete sobre os nomes que designam certas ruas do Rio de Janeiro. Cotejemos o início das duas crônicas, partindo, primeiro, do texto publicado na revista do DIP, “A viúva Lacerda”:

Sempre me pareceram os melhores nomes para vias públicas os que se referem a coisas, heróis e fatos indeterminados. Estácio de Sá, a Assembléia e 13 de Maio provocam evidentemente enorme respeito, mas há pessoas incontestáveis que não gostam dos portugueses ou admiram os franceses, desdenham o sufrágio universal e pensam que a abolição foi tolice. Ninguém, porém, creio eu, achará mal batizados o beco das Cancelas, a rua Bambina, a travessa Doux [...] (L. t., p. 191).

É estranho que esses nomes aqui se juntem, pois nenhuma relação parece haver entre eles. Contudo surgem no centro da cidade, vizinhos e paralelos, designando ruas que desembocam na Voluntários da Pátria. Por que deram a vias públicas patronos de valores tão diversos? Terão eles merecido a honra de figurar na placa azul de letras brancas e nos catálogos de telefones? [...] (L. t., p. 208).

Como notamos, esta é a primeira crônica na qual, explicitamente, o narrador se desvencilha do tema regional e pretérito, imposto pela revista, e aborda uma temática urbana da capital federal. Transitar por assuntos de vários níveis sempre foi uma especialidade da crônica e ganhou força no início do século XX; assim como a maneira do cronista misturar-se ao povo, à alta sociedade e conseguir abarcar um conjunto variado de situações de seu presente e repassar aos leitores para que eles se sentissem incitados à reflexão de elementos e atitudes presentes no seu cotidiano.

“A viúva Lacerda” é um bom exemplo desse tipo de crônica de circunstância. Fora do gabinete, andando pelas ruas do Rio de Janeiro, o cronista depara com uma rua, cujo nome o leva a elaborar algumas conjecturas. Afasta de seu texto, mas não da expectativa do leitor, a referência à esposa do opositor de Vargas, que estava vivo. Mas, só o fato de suscitar esse nome - Lacerda - na revista, poderia ser entendido como uma provocação do cronista ao mandatário do regime de exceção, afinal, como o narrador mesmo diz “Lacerda convém a todas as inteligências”.

O nome do logradouro é uma incógnita para o cronista, por isso ele faz hipóteses acerca dele.

A rua de melhor rótulo é provavelmente a Viúva Lacerda. Rua Viúva Lacerda. Isso é ótimo. Convém a todas as inteligências, a todos os gostos, a todos os partidos; serve ao popular, ao funcionário, ao sujeito sabido, ao crente, ao ímpio, à maioria dos transeuntes. [...] No meu entender, o Lacerda em questão é o lexicógrafo, homem capaz, hoje notabilidade, merecedor de abundantes honras. Deve ser ele. *Não tenho notícia de nenhum outro Lacerda notável.* Há o Lacerdão

também, um que ensinou inglês no Pedro II, mas esse está vivo e solteiro. É o dicionarista, sem dúvida. Realmente ignoro se ele casou, mas o nome da rua mostra que sim (L. t., p. 191-192, grifo nosso).

O propósito do texto não é descobrir o verdadeiro nome do homenageado, nem tampouco saber por que a viúva, e não o esposo, mereceu o tributo. O narrador, na verdade, primeiro quer ironizar, indiretamente, a figura do presidente Vargas, ao afirmar que não tem notícia de nenhum Lacerda notável. Óbvio que não é o presidente Vargas o único notável do regime, há seus opositores, dentre eles, o notável Lacerda. Segundo, o narrador deseja instigar o leitor a pensar criticamente sobre quem homenageamos, quem são os “notáveis”, nossos “heróis” merecedores de honrarias, como estampar seus nomes em logradouros cujas “placas azuis e letras brancas” eternizam seus nomes. E ao incitar o leitor à reflexão, ele o faz pelo uso certo da ironia: as coisas, os heróis nacionais e fatos que nomeiam as ruas são indeterminados. Sendo indeterminados não provocam discussão, mas respeito. Já o “sufrágio universal” e a “abolição”, símbolos de liberdade, causam estranheza a muita gente. É no uso da ironia que o narrador questiona a necessidade de resgatar acontecimentos e pessoas indeterminadas. Segundo Gomes (1996)

Se o povo brasileiro era um ator fundamental em nossa evolução, possuindo uma “história existencial” que se manifestava na vida cotidiana das cidades e do campo, nas práticas religiosas e artísticas, nos costumes presentes nas atividades econômicas e científicas e no próprio imaginário popular repleto de lendas e mitos, ele não era certamente o único ator que precisava ser resgatado por uma política de ressurreição do passado. *Cultura Política* divide suas atenções e espaços [...] com “acontecimentos” singulares e personalidades ganham a cena principal (GOMES, 1996, p. 180).

Ao construir seu texto, o narrador se atém a um tom de “conversa de botequim”, o mesmo utilizado por R. O. e J. Calisto, os quais visavam manter a proximidade com o leitor. Notemos que nessa crônica, ao retomar um aspecto urbano, o narrador não se exime de tratar da realidade política e social do Rio de Janeiro, mas o faz de forma discreta, enviesada. Notamos também que, ao falar do Rio de Janeiro, ele não elege como tema o processo civilizatório e os projetos modernizadores que há muito eram orientados e disciplinados pelo Novo Regime. O silêncio a esses aspectos é sua marca de resistência.

“Booker Washington”, como a crônica anterior, escapa ao tom regional pretérito, ao caráter testemunhal e se aproxima da crônica de resenha de livros, temática muito usual no surgimento do gênero no país (*feuilleton littéraire*). O narrador tem um propósito claro ao revelar, no texto, pequenos traços da vida do famoso negro norte-americano.

Esse negro, famoso nos Estados Unidos por volta de 1900, apresentado aos brasileiros depois que a Editora Nacional lhe publicou as memórias, foi um tipo curioso e merece que tentemos estudar-lhe o caráter, ver os caminhos que andou para, tendo nascido escravo, hospedar aos quarenta anos o presidente da república, ministério, dois generais, com famílias, secretários, repórteres e fotógrafos (L. t.,

p. 211).

O cronista de certa forma está fazendo propaganda de *Memórias de um Negro*, livro autobiográfico de Booker Washington, hoje conhecido entre os americanos do norte como “Pai Tomás”, cuja primeira tradução foi assinada por Graciliano, e que saiu publicada pela Editora Nacional. Ricardo Ramos nos revela em seu livro que o pai:

escreveu uma crônica sobre a personagem, com indisfarçada admiração pelo homem, inegável interesse pela obra, apesar do tipo examinado lhe mostrar uma certa “indigência interior”. Alguma coisa o desgostava na figura. Quem sabe a subserviência aos brancos, invariavelmente interessera? [...] ao se referir àquela empreitada, Graciliano concluía: - Me deu um trabalho desgraçado (RAMOS, 1992, p. 113).

De fato, o filho parece ter razão. Em diversas passagens da crônica, o narrador demonstra uma desconfiança pela figura notabilizada. Seleccionamos alguns trechos que parecem comprovar essa suspeição: “Passou três meses na Europa, dormindo regularmente quinze horas por dia. E as observações que lá fez, nos instantes roubados ao sono, foram curtas e bocejadas”; “Queria [...] que os negros fossem leais, bem comportados e, nas eleições, votassem na chapa dos seus antigos senhores”; “Booker Washington não atacava ninguém, pelo menos não atacava pessoa capaz de lhe causar dano”. Diversos são os trechos de ironia e certa desconfiança do cronista pelo biografado.

No último ano de colaboração na *Cultura Política* o cronista, Graciliano Ramos, se desvencilha do “cânone” do quadro que lhe fora imposto, retoma o caminho aberto por R.O. e J. Calisto que registraram não as grandes decisões políticas do país, mas temas que importavam ao cidadão da cidade fluminense de Paraíba do Sul, de Palmeira dos Índios e de qualquer outra cidade do país.

Como vimos, ao longo de nossas análises, o narrador do periódico estado-novista se afastou das temáticas preferidas de R.O. e J. Calisto. Estes abordavam o particular da cidade, dos homens, elegiam temas nacionais e o estilo deles se singularizava por incitar abertamente, e não pela ironia velada, os leitores à reflexão crítica, a abandonar o senso comum, o conformismo. O bom humor deles, o azedume de J. Calisto, a ironia ferina de ambos contrasta com o comedimento do cronista do DIP e seu distanciamento do tempo presente. Entretanto, esse comportamento não foi uma opção livre, mas uma “obrigação de contrato”. Ao aceitar a colaboração na revista ficou acordado que ele escreveria sobre memória - recordar fatos pretéritos, descrever hábitos e costumes sertanejos e olhar apenas para seus conterrâneos distantes – e ficção; por isso, a justificada ausência do cotidiano que somente aparece nessas duas últimas crônicas.

No entanto, apesar do “combinado”, o narrador conseguiu, em parte, subverter o

“trato” ao empreender uma recuperação do passado regional não pelo viés romântico e sim, realista. Desmascarou o atraso, denunciou a opressão, o elogio imerecido, o preconceito de gênero e racial. E quando abordou o presente, o circunstancial o fez pela provocação como atestam “A viúva Lacerda” e “Booker Washington”. Cotejando, ao final de nossas apreciações, o narrador da revista *Cultura Política* com os demais, criados por Graciliano Ramos, vemos que em comum eles têm a preferência pela “gente que não conta muito”. Também os unem as imagens evocadas, sempre em preto e branco. Ainda os irmanam a crítica aos desarranjos sociais, a ironia que permeia todos os textos e uma escrita ficcional que descortina a “vida verdadeira”, isto é, uma narrativa que além de ser o *lócus* da fantasia é, muito mais, o lugar da verdade mais exigente.

Apesar dessas semelhanças o que depõe contra o narrador da *Cultura Política* é a contradição. Como dissemos, o escritor tentou burlar a política cultural ideológica da revista, se servindo de recursos contra ideológicos, já apontados por nós, mas o fez de dentro de um espaço governamental, ideológico, onde permaneceu colaborando por quatro anos. A revista também reagiu. Utilizou seus textos com o objetivo que lhe convinha: textos de caráter documental, textos que recuperavam o passado e valorizavam o regional numa perspectiva quase naturalista. Agindo assim, a publicação também buscou apagar as subversões contidas nos textos do narrador empregando-os dentro de um contexto histórico, borrando a transcendência ao real presentes nesses textos literários e prendia o narrador à instituição que colaborava e, por extensão, o apresentava como divulgador do projeto cultural do Estado Novo. A seguir nossas últimas considerações acerca das crônicas produzidas por Graciliano Ramos e sua participação na *Cultura Política*.

Conclusão

A crônica, como vimos, acolheu e deu abrigo a escritores, a artistas de diversas áreas, dos mais diferentes calibres, desde os conhecidos e consagrados, com ou sem necessidades financeiras, até aqueles que dela se serviram como meio de experimentação, iniciação e laboratório literário. Foi o caso de Graciliano Ramos que, embora tenha sido um cronista esporádico, a utilizou como laboratório e experimentação literária no início de sua carreira no Rio de Janeiro e em Palmeira dos Índios e mais tarde, movido por necessidade econômica, além de comunicação com o seu público, dela se serviu novamente na antiga capital federal. A forma da crônica, gênero talhado pela brevidade, informalidade e pelo tom jocoso encontrou no romancista um casamento perfeito. Conhecido pela sua economia verbal, ele não teve dificuldades de se adaptar ao gênero e dizer em poucas páginas o que gostaria. É verdade que suas crônicas não têm a mesma estatura textual de suas melhores páginas literárias romanescas e biográficas, elas, entretanto, não desmerecem seu autor e muitas delas podem ser ladeadas às obras-primas de cronistas famosos. Para Garbuglio et al. (1987, p. 118) são uma “continuação segura da melhor tradição brasileira no gênero, cuja fonte principal é Machado de Assis”. Este trabalho cobriu esses três momentos e mostrou uma das faces da obra do romancista alagoano pouco conhecida, às vezes distorcida, e até agora carente de uma investigação profunda.

Os dois primeiros narradores criados por Graciliano Ramos, R. O. e J. Calisto foram “cronistas-colibris”, enveredaram pela matéria diversa do cotidiano, empreenderam uma leitura subjetiva da realidade, recriaram um universo ficcional paralelo à empiria dos fatos, plainaram por assuntos variados e de diversos níveis. Seguindo a lógica do “gênero menor”, elegeram não os homens de destaque, os heróis nacionais nem a política, mas os anônimos, os tipos com pouca representatividade em nossa sociedade, viventes “tortos” do Rio de Janeiro e de Palmeira dos Índios. O narrador da segunda parte de *Linhas tortas*, Graciliano Ramos, caminhou pela crônica que trazia como substrato principal aspectos literários, textos que se equiparam a crítica literária ou o contrário, a crítica que se iguala à crônica e revelaram as convicções estéticas desse narrador nos grandes jornais cariocas, formadores de opinião, segundo Brito Broca (1972, p. 11) “o ficcionista acabou absorvendo o cronista”.

As crônicas de R. O. e J. Calisto desvendaram para o leitor, muitas vezes com um certo tom de denúncia, as mazelas brasileiras, velhos e viciados hábitos nacionais. A linguagem e o tom desses textos foram marcados não pelo lirismo, mas por um certo pessimismo, dosados com toques de humor, pitadas fortes de ironia ferina e, não raramente,

pouco-caso para com os leitores. Estes foram desafiados a reler o que os narradores se propuseram a discutir a partir de uma ótica que excluía a passividade, a aceitação prévia, o conluio. Ao tempo em que os divertia também, os conclamava à reflexão dos modos e costumes dos homens e da sociedade, exigiam deles uma atitude ativa frente às forças, dogmas, vícios e slogans vigentes que levavam ao atraso econômico, social e cultural e, algumas vezes, a dependência ou imitação de outras culturas, mas sempre em um tom leve, acessível a lembrar uma conversa fiada.

Todavia, foi a participação de Graciliano Ramos como cronista da *Cultura Política* que fez emergir um interesse, mas não um estudo metuculoso, de determinados críticos e estudiosos sobre essa sua produção. Muitos, apressadamente, enxergaram um alinhamento político-ideológico ao Estado Novo, até mesmo suggestionaram uma cooptação. Mas as insinuações se basearam na assinatura, no nome emprestado à publicação e não na análise profunda do conteúdo do texto escrito. Para essa parcela de desconfiados, Graciliano Ramos punha sua pena a serviço de um governo reacionário que há pouco o havia encarcerado. Esses mesmos estudiosos trouxeram à baila apenas a relação do intelectual com o poder, sua associação a uma revista financiada por um órgão de censura do regime de exceção, o DIP, e não foram capazes de notar que o autor alagoano não foi um militante político, mas um escritor cuja obra revela um projeto social emancipador e para quem o ofício da escrita constituiu não só um elemento de sobrevivência, mas de comunicação com o público, veicidade de todo escritor.

Julgaram utópico e idealizante acreditar que um escritor, por ser intelectual, tivesse que se isolar, se posicionar acima ou à parte das contradições dos regimes centrados no capital e no autoritarismo e também não perceberam a contradição, inerente a todo ser humano. Como vimos, a precária situação financeira do escritor foi determinante na aceitação da oferta de trabalho na revista, e o próprio romancista tinha consciência que enfrentaria insinuações que poderiam comprometer seu nome. O diálogo com o filho, Ricardo Ramos, e as conversas com amigos próximos atestam seu receio de macular política e ideologicamente seu nome. Mas, maior que o receio, estava a penúria econômica, por isso, aceitou a oferta e permaneceu quatro anos colaborando na publicação estado-novista, afinal, como afirmou, mais tarde em *Memórias do Cárcere*:

[...] outros espíritos miúdos dependiam de nós, era preciso calçá-los, vesti-los, alimentá-los, mandá-los ouvir cantigas e decorar feitos patrióticos, abandonamos as tarefas de longo prazo, caímos na labuta diária, contando linhas, fabricamos artigos, sapecamos traduções, consertamos engulhando produtos alheios. De alguma forma nos acanalhamos (RAMOS, 1969, p. 4).

Ao longo de nossas análises, pudemos perceber que de dentro desse Aparelho

Ideológico do Estado, os textos produzidos por esse narrador não revelam, voluntariamente, alinhamento ao projeto cultural, ideológico da revista e por extensão do Estado Novo. No entanto, seus textos foram utilizados de forma ideológica pela revista, ou seja, “para além da escritura do próprio autor ou de suas posições ideológicas pessoais [...] o uso que a revista estado-novista faz dos textos e o contexto em que ela os coloca estabelecem a conexão com o projeto do regime. Uma literatura de tradição documental” (GOMES, 1996, p. 176). É o que nos diz também, em outro contexto, Magalhães (2001, p. 30) ao nos alertar que “o uso ideológico/prático de qualquer criação humana não está sob o controle do criador, após a inserção no meio social”.

É verdade que o narrador das crônicas da *Cultura Política* dispunha de um espaço mínimo na revista para se movimentar e nesse estreito limite procurou se “mexer”, mas seus passos não se traduziram em atos revolucionários, em textos panfletários. Como sempre, ele busca na palavra escrita e nos estratagemas do tecido literário seu meio de protesto, mecanismo de movimento que contrarie o projeto literário nacionalista do regime de exceção e não se “acanalhar” além da conta. Lendo e relendo os escritos publicados na revista do DIP pudemos comprovar sua dissidência do projeto cultural do Estado Novo. Projeto que, como vimos, no plano literário-nacionalista, impunha a feitura de textos que privilegiassem referências geográficas, históricas e culturais, além de recuperar o passado. O cronista, em seus textos, atendeu a esses aspectos, mas também o contrariou ao não retratar o regional pitoresco, negando-se a romantizar a região e os matutos sertanejos e seus modos, costumes e tradições foram mostrados sem entusiasmo, saudosismo ou modelos de preservação. Foi pela contraversão àquelas normas que descortinou uma região subdesenvolvida, desvelou as condições miseráveis de vida no Nordeste, desnudou a indigência, o atraso, o abandono de homens e mulheres que viviam como bichos. Homens e mulheres submetidos, historicamente, à brutalidade da exploração agrária, ao descaso político, apartados da marcha civilizatória que vinha se impondo nos grandes centros urbanos, no litoral e que se mantinha longe do sertão. Revelou ainda como, por trás de determinados costumes e tradições se preservam o machismo, o preconceito, a malandragem, a debilidade cultural (analfabetismo, falta de meio de difusão de livros, etc.) e a anarquia financeira com o dinheiro público de determinados políticos.

A geografia, física e humana, sertaneja desenhada nessas crônicas foi pintada em tons cinzas, emolduradas em quadros antiquados e os retratados nessas telas foram os anti-heróis sertanejos, homens e mulheres simples, costumes e tradições nordestinas. Aparecem também nesses quadros, os coronéis, os malandros e chefes políticos que mantinham ou

mantém os viventes dessa região domesticados no patriarcalismo e em um processo de subdesenvolvimento crônico. Esses quadros pretendiam, conforme desejava a revista, recuperar o passado, mas como afirmamos, pela falta de mobilidade social e de políticas públicas competentes e abrangentes, o “passado” se faz presente no momento da escrita e ainda hoje, no momento da leitura. O que motiva o cronista a escrever são memória e ficção, conforme ficara acertado com o diretor da revista. Assim, retratos ficcionais compõem boa parte desses quadros, mas também imagens escondidas, pessoas, fatos e circunstâncias que marcaram a vida do cronista foram acordadas e o impulsionaram a aproveitar esse material e reelaborá-lo literariamente. Entretanto, ao despertar determinadas lembranças ele não as evoca sob o signo de sentimentos idílicos, saudosistas ou entusiásticos, nem projeta nessas pessoas, ocorrências presenciadas ou nos eventos vividos um caráter positivo que deva ser preservado ou represente o exemplar. É apenas a constatação do episódio reconstruído artisticamente e, muitas vezes, vazado no que se denominou de realismo crítico.

O cronista, ao apresentar esses quadros, soube contrastar o cinza da região com as cores fortes da ironia. Tonalidades que foram abundantemente utilizadas por R. O. e J. Calisto e refreadas, na medida, nas crônicas da *Cultura Política*. O comedimento irônico significou não uma hesitação, um passo atrás, mas um refinamento sutil na escrita que busca a “brisa fresca que ameniza a complexidade dos raciocínios” (VARGAS LLOSA, 2008, p. 50). O cronista, ao compor seus textos, soube privilegiar o intelecto e o conhecimento e não a emoção dos sentidos e o riso frouxo. Talvez por isso, esse narrador nem sempre conseguiu estabelecer com os poucos estudiosos de suas crônicas um processo comunicativo. Esse processo de comunicação entre o cronista e os “experts” desses textos também não se efetivou plenamente, porque o narrador da *Cultura Política* utilizou, como apontamos, os “dados escondidos/escamoteados”, a “narração por omissão”, os silêncios significativos, exigindo portanto, do leitor e do apreciador, um aguçamento para a leitura dos textos, uma postura mais ativa na construção de sentido. Mais que isso, as crônicas da *Cultura Política* exigem não apenas a intervenção ativa do leitor, mas demanda uma leitura intertextual dos textos, um conhecimento das condições de produção dos textos dos primeiros narradores (R. O., J. Calisto e Graciliano Ramos) e o cotejo por contraste com o narrador da revista subordinada ao DIP. Tal investigação solicita, portanto, uma intimidade com o estilo desses diversos narradores e uma familiarização com os cronistas que escreviam por diletantismo, submetendo-se a um exercício de laboratório literário e o cronista que escreve movido por necessidade econômica. Sem que fossem realizados esses processos, vieram as incompreensões, o julgamento apressado, os juízos errôneos, mas a “simples dúvida” nunca

foi desrespeitosa, como afirmou Ricardo Ramos (1992).

O narrador da *Cultura Política* corroeu ainda o projeto literário, cultural e ideológico da revista ao não balizar seus textos pelos retoques, isto é, a chamada “realidade brasileira”, a “identidade nacional” e a “recuperação do passado” - principais bases do projeto estado-novista - foram mostrados através de uma sobriedade áspera, e assim sendo, o narrador articulou inteligentemente sua crítica à cultura autoritária e desconstruiu o projeto de nacionalidade desejado pelo Estado Novo. No entanto, mais uma vez, alguns estudiosos não sentiram as espetadas dadas à Inácio da Catingueira, palavras afiadas como espinhos que minaram o discurso cultural do regime autoritário.

Por outro lado, não se pode desconhecer que o governo de exceção e a publicação do DIP também possuíam armas e espinhos que lhes garantiam poder de barganha. A cooptação de intelectuais de colorações ideológicas e matizes artísticas diversas, espaço de comunicação com o leitor de amplo alcance, remuneração acima da média e em dia, além de facultar-lhes o acesso aos postos burocráticos no serviço público federal eram armas poderosas. Atraído, como muitos escritores, ao seio da revista, Graciliano Ramos conseguiu alfinetar a ideologia cultural estado-novista do periódico, mas por este também foi espetado. A revista habilmente soube rotular seus textos como documentais, aplicou-lhes a etiqueta de retratos fidedignos de tradições sertanejas e assim colocou-os em consonância com a ideologia cultural da revista e, por extensão, do Estado Novo.

Portanto, não podemos estabelecer Graciliano como vítima desse processo, nem tampouco culpar o governo. Não há altruísmo, inocência ou coerção nesse processo. Ambos, o escritor e o anfitrião da revista, Almir de Andrade, tinham consciência do que ofereciam e do preço a pagar/receber. O cronista fora alertado sobre o que iria escrever – memória e ficção – e o diretor da revista, um dos principais ideólogos do regime de exceção, conhecia não apenas o homem Graciliano, mas também a produção ficcional e o posicionamento político ideológico do convidado. Logo o “acanalhamento” do escritor já era previsível e o uso ideológico dos textos pela revista, esperado.

O cronista da *Cultura Política* estava consciente de que falaria de dentro de um espaço restritivo, ideológico e porque necessitava da remuneração paga, além de mecanismo de sobrevivência naquele espaço, suavizou a postura agressiva que caracterizava R. O. e J. Calisto e soube mais habilmente manejar a ironia. Aliou ao refinamento irônico os “dados escondidos” ou escamoteados. Mas, apesar desses ajustes, o narrador foi obrigado, com exceção de duas crônicas apenas, a fechar os olhos ao cotidiano. O relógio que marcava o tempo se mantinha com as horas invertidas, os ponteiros giravam para o passado. Daí o

esvanecimento do cotidiano nas crônicas da revista do DIP. A favor do cronista, pode-se alegar que, mesmo retratando fatos e costumes pretéritos, estes ainda se faziam presentes no momento da escrita, não tinham desaparecido da região que ele apresentava, nos diversos quadros que privilegiavam os chamados costumes regionais.

Apesar desse “contrato” entre Almir de Andrade e Graciliano Ramos e a despeito de sua longa permanência na revista, não nos é possível, a partir do que estudamos e pesquisamos, afirmar que o cronista foi cooptado ao programa cultural do regime ditatorial comandado por Vargas, nem podemos falar em alinhamento ideológico. Constatamos o contrário, a “quebra desse acordo” e o demonstramos em nossas análises. No entanto, podemos falar em contradição. Em nosso percurso de averiguação do oficial e do oficioso, vimos, apesar de não encontrarmos nas análises dos demais especialistas, à contradição do escritor. Em termos mais claros, Graciliano, ao tempo em que trabalhou para o governo, e não foi apenas um “bico”, procurou se adequar aos temas propostos e ao tempo pretérito (espaço e tempo) e também procurou “iludir” o projeto cultural, literário, ideológico da revista, e por extensão do Estado Novo, realizando, apesar das adequações, um discurso em contraversão. Mas o faz de dentro de um espaço ideológico do governo, onde falta ilusão e sobra astúcia. Por isso ele, embora tente, não consegue sair do ideológico, nem tem como negar sua longa permanência nesse aparelho ideológico. A revista classifica seus textos de acordo com o projeto cultural do regime e os coloca em conexão com a ideologia cultural da revista: propagandear os ideais de nacionalidade/realidade brasileira. Portanto, embora se mexendo dentro dos limites impostos, Graciliano não conseguiu ser ideológico e contra-ideológico ao mesmo tempo. Não há como exercer o papel de *outsider* e *insider* simultaneamente. Não é possível colaborar com textos, ser bem remunerado e descartar, diminuir essa colaboração ou tentar desqualificar o projeto cultural da revista dentro da revista. É essa a contradição do cronista da *Cultura Política*: é ideológico e ao mesmo tempo procura, pela subversão do discurso, sair do ideológico.

Em outros termos, ao tempo em que minava o projeto cultural através do uso da ironia, de um retrato cru da realidade sertaneja, colocando o dedo na ferida do atraso e da pobreza e, portanto, realizando um exercício de abuso e provocação ao poder instituído, ele permanecia dentro do espaço ideológico, era bem remunerado e se mantinha nele. Assim, não poderia haver nessa combinação – colaboração remunerada, inversão do discurso panegírico do sertão – um espaço de neutralidade, de não contradição.

Os trabalhos anteriores que se debruçaram sobre a participação de Graciliano Ramos no governo Vargas, e que muito contribuíram para o conhecimento e aprofundamento do

escritor e sua obra, não detectaram essa contradição do cronista. Um dos motivos dessa ausência se deve ao fato de que eles não se detiveram na análise das crônicas ou o fizeram de forma seletiva, o que não lhes tirou a seriedade e o brilho intelectual, mas deixaram lacunas, geraram incompreensões. Acreditamos, que nosso labor acrescenta aos estudos já existentes acerca das crônicas produzidas por Graciliano para a revista do Estado Novo, uma leitura redimensionada sobre a colaboração do escritor à revista estado-novista.

Ampliamos o porquê do cronista privilegiar em seus textos o sertão, a recuperação do passado, a fidelidade do escritor ao seu núcleo cultural de origem, o caráter “documental” dos textos regionalistas: eles são marcos valorativos do projeto de nacionalidade, cultural da revista e do governo e não uma escolha pessoal do escritor. Vimos que a preferência de seu nome para esses quadros se deveu a interferência de amigos que desejavam ajudá-lo a sair da bancarrota financeira, passa pela astúcia do ideólogo do regime, Almir de Andrade, que enxergou nele um nome que emprestará maior credibilidade à revista e por fim, a experiência do escritor, a sua “especialidade” com os temas e sua própria vinculação ao sertão o capacitava a ser um excelente “intérprete” dos quadros.

Entretanto, como já alertamos, o escritor e os ideólogos do regime, os responsáveis pela publicação da revista, são astuciosos. A revista desejava, mas não obteve como gostaria, que o escritor contribuísse com seus textos, e de forma explícita, para os ideais de nacionalidade brasileira, assentados, como vimos, na redescoberta da alma nacional, na sua história e tradições. Diferente disso, o compromisso do cronista era com a sobrevivência – necessitava de dinheiro -, nutria a veleidade de manter a comunicação com o público leitor e, porque escrevia sobre o que lhe era familiar acreditou que utilizaria o texto literário para desmascarar (pela ironia, o não dito, o dado oculto etc.) o projeto utópico nacionalista da *Cultura política*. Mas como vimos e afirmamos, sobrava astúcia de ambos os lados. A revista se “apropriou” dos textos do cronista e, dentro do contexto, se aproveitou para colocá-los em circulação balizados sem nenhuma contraversão ou contra-ideologia ao projeto da revista e, por extensão, do Estado Novo, como verdadeiros documentos que resgatavam a história, costumes e tradições daquela região e dos habitantes dela. A inversão do “acordo” marcou os dois lados.

Lembremos que em uma crônica - “Porão” - escrita em 1937, antes da entrada do romancista na revista do DIP, ele conclama os escritores que estiveram presos na Colônia Correccional de Dois Rios a dar seu testemunho, desvendando as arbitrariedades e infâmias que foram praticadas pelo regime Vargas. Na crônica, delega aos outros escritores esse papel, mas começa a realizá-lo dentro da revista (Funcionário Independente, por exemplo) e o fará

mais tarde e explicitamente em uma obra póstuma, *Memórias do Cárcere*. Vejamos um trecho da crônica “Porão”, anexada na segunda parte de *Linhas tortas*:

[...] Newton Freitas conta uma história pavorosa em linguagem simples. Alguns idiotas que admiram o palavreado ficarão surpreendidos, mas a gente sensata lerá o livro com interesse, achará nele a expressão justa que produz emoção e convence. Digamos que não se trata de literatura. Esta palavra se acanhou, desgraçadamente. Porão é muito boa literatura, mas, para não prejudicá-lo, convençamos o público de que é apenas reportagem. [...] *Dos indivíduos que escrevem neste país (se é vaidade, perdoem) sou um dos que podem atestar as misérias, as infâmias que aqui se praticaram em 1936*. Não há exagero nenhum na história que Newton Freitas conta. Ele até foi muito parcimonioso, não disse o que se passou na Colônia Correccional de Dois Rios, e isto dá livros, livros que poderão ser escritos por ele, por Chermont Filho, Aristóteles Moura, outros que lá viveram. [...] Mostraram sem nenhuma cerimônia: o tratamento que dispensam aos malandros e aos vagabundos foi apresentado sem disfarce aos intelectuais, que durante um ano se confundiram com vagabundos e malandros, numa promiscuidade nunca vista por estas bandas. Foi excelente, e todos devem estar satisfeitos. Sem essa aproximação, não conheceríamos nunca a verdadeira desgraça. Andamos muito tempo fora da realidade, copiando coisas de outras terras. Felizmente nestes últimos anos começamos a abrir os olhos, mas certos aspectos da vida ficaram ignorados se a polícia não nos oferecesse inesperadamente o material mais precioso que poderíamos ambicionar (L. t., p. 97-98, grifo nosso).

O fragmento destacado ratifica que desde cedo o escritor incentiva e, mais à frente, testemunhará, em suas memórias, uma literatura que denuncia o desrespeito à lei, aos direitos individuais e coletivos. Vimos também que esses mesmos temas são encontrados nas crônicas da *Cultura Política*, mas não de forma explícita. Embora as crônicas da referida revista se atenham a aspectos ditos regionais, eles, no entanto, não se circunscrevem apenas ao sertão, se universalizam. Essa não é a única região em que o atraso, o descaso e o arbítrio vicejam e, portanto, não são endêmicos a ela.

O conjunto das crônicas editadas pelo DIP contrastam com o objetivo nacionalista, cultural estado-novista e desvelam, pela ironia e pela sobriedade áspera, o atraso social e econômico. Exibe as condenáveis práticas políticas da região, retrata cenas rurais que destoam do projeto civilizatório litorâneo, fotografa em preto e branco a realidade nordestina, desmistifica o sertão romântico e pitoresco e aponta para a condição de subdesenvolvimento do homem e da região. Desvela ainda a presença do patriarcado, do machismo, da perversa estrutura agrária e as aviltantes apartações sociais, além de demonstrar como a incredulidade toma conta do sertanejo bárbaro, cansado das empulhações políticas ou vitimados pelas malandragens vicejantes em sua região.

Nesse sentido, o cronista não aponta para o ufanismo, o tom panegírico do sertão desejado pelo projeto cultural do governo, mas expande sua consciência crítica. Pertinente lembrar o que nos ensinou Antonio Candido (1976) sobre como o subdesenvolvimento é um tema recorrente em nossos intelectuais, escritores e em nossa literatura após a Segunda Guerra Mundial. Consciência que já se manifestava desde os anos 30, com o romance regionalista

(Graciliano faz parte dessa geração). O que caracteriza esse “acordar” na literatura, segundo o referido autor, é, entre outros pontos, o abandono do pitoresco, a desvinculação da dependência cultural alienante, o provincianismo cultural, e a superação da atitude de imitação para chegar à interdependência literária. No regionalismo brasileiro, essa consciência gerou romances e contos que superaram o “otimismo patriótico”, o “nacionalismo exótico” e enveredavam por tematizar aspectos nacionais, principalmente concentrando-se na degradação do homem e sua complexidade. Características que podem ser encontradas nas crônicas da *Cultura Política*, mas não apenas nelas. Além disso, focar o sertão nordestino não é uma travessia de regresso, nem temática de um sertanejo desterrado:

Há uma idéia bastante difundida, mas totalmente equivocada, de que o exílio significa um corte total, um isolamento, uma separação desesperada do lugar de origem. [...] o exilado vive num estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, cercado de envolvimento e distanciamentos pela metade; por um lado, ele é nostálgico e sentimental, por outro, um imitador competente ou um pária clandestino (SAID, 2005, p. 57).

Não é o regresso ficcional que projeta Graciliano. Embora tenha vivido a condição de “exilado” à força, quando foi preso e levado ao Rio de Janeiro, e, depois, ao sair da prisão, tenha optado por manter-se um “exilado” por vontade própria na capital federal, quase nada sentiu do Rio de Janeiro, suas particularidades físicas e humanas e tampouco a cidade de Paraíba do Sul, local onde escreveu suas primeiras crônicas fluminenses. Graciliano sempre esteve umbilicalmente ligado ao sertão:

Então, de repente, me deu um acesso de curiosidade. Devia estar-se costurando por dentro, e afinal aflorou:

- me diga. Se pudesse escolher, onde gostaria de ter nascido?
- No Brasil, claro.
- O Brasil é grande. No Brasil, mas em que lugar?
- Alagoas. Em Quebrangulo, Palmeira dos Índios, Viçosa. Eu recomeria tudo.

Depois, ele se repetiria. E publicamente, mais ou menos econômico, até o fim. Pois voltando da URSS, em Paris matando as saudades lidas, minha mãe lhe fez quase a mesma pergunta: “Onde você nasceria de novo?” Apesar de estarem às margens do Sena, sua resposta não variou: “Alagoas” (RAMOS, 1992, p. 52-53).

Ele, como nos assevera Said, não está (desde a primeira viagem à cidade) de todo integrado ao novo lugar. Sempre viveu em conflito com o novo ambiente e por isso suas crônicas quase sempre encenaram o Nordeste. As crônicas escritas em sua primeira estada no Rio de Janeiro, embora não tivesse o Nordeste como tema principal, conquanto Graciliano tenha declarado à irmã, em carta, que iria escrever crônicas sobre Palmeira dos Índios, “o único lugar que mais ou menos conheço, porque lá vivi quando já tinha idade de pensar”, trazem em seus substratos aspectos da região. Já as crônicas escritas para *O Índio* e as da *Cultura Política* adensam aspectos regionais, nordestinos; as do *Índio*, por opção, as do DIP,

por imposição. Uma vez mais, não quer Graciliano fazer uma viagem de retorno e reencontro com sua região. Ele na verdade a traz consigo, sempre. Ter o Nordeste e sua terra como mote para suas crônicas é muito mais que uma forma de se moldar ao quadro para o qual escreve. O próprio autor, ao comentar que material lhe interessava para sua obra, nos revela que tipo de homem e de região estava a prescudar: “é o homem daquela região aspérrima”.

Ao falar de sua terra e de seu povo, o narrador maduro e já ambientado no Rio, que simpatiza com os fracos, mas pertence ao mundo dos proprietários, conforme nos lembrou Antelo (1984), sempre se apresentou, para nós, desde a publicação de seus famosos relatórios como prefeito, como um desassossegado, um inconformado com o poder dos coronéis, os desmandos das elites, a perversa estrutura agrária. Não concordava com a justiça parcial a punir os pobres e oprimidos relegados à imobilidade social, troçava criticamente do uso indevido do dinheiro público e da falta de punição aos políticos corruptos. Essas marcas fortes das malandragens brasileiras aparecem densamente retratadas nos seus romances, como as que vitimaram Fabiano e Luís da Silva.

Não há nesses textos também, assim como não há nos romances e contos, um posicionamento literário panfletário ou ideologicamente engajado do autor de *São Bernardo*. Graciliano não se comportou como um militante político, nem tampouco como um aliado do regime, mas como escritor que necessitava de dinheiro, almejava se comunicar com o público e buscou burlar a ideologia cultural da revista, mas não imaginou que seus textos seriam encaminhados pelo viés estado-novista. O que ele precisava era de um emprego, de um salário para manter a si e a família de forma decente. Recebeu o salário e o emprego do Estado Novo e se manteve íntegro. Ao contrário do que sugeriram alguns, sua pena não esteve a serviço do Estado Novo, mas ao contrário, por ela desestabilizou a imagem progressista do regime, comportou-se como membro dissidente do projeto cultural do Regime. Servindo-se das inúmeras possibilidades que a linguagem literária oferece, principalmente da ironia, subverteu a situação de encerramento imposto pelos quadros regionais. Nos textos da *Cultura Política*, o poder, o abuso da autoridade, o arbítrio foram inteligentemente criticados e se colaram, essas críticas, ao plano federal. O cronista já era um homem maduro, experiente e consciente do poder de suas palavras. O advogado Sobral Pinto, leitor e advogado de Graciliano, detecta o questionamento do *status quo* dos governos e das elites brasileiras que os livros dele suscitavam:

- Ora doutor, para que tantas minúcias? Como é que o senhor vai preparar a defesa se não existe acusação?

O advogado estranhou a minha impertinência. Em que país vivíamos? Era preciso não sermos crianças.

- Não há processo.

- Dê graças a Deus, replicou o homem sagaz espetando-me com o olhar duro de gavião. Por que o senhor está preso?
- Sei lá! Nunca me disseram nada.
- São uns idiotas. Dê graças a Deus. Se eu fosse chefe de polícia, o senhor estaria aqui regularmente, com processo.
- Muito bem. Onde é que o senhor ia achar matéria para isso, Doutor?
- Nos seus romances, homem. Com as leis que fizeram por aí, os seus romances dariam para condená-lo. [...] (RAMOS, 1969, p. 287, vol. II).

Assim como o advogado “de olhar duro de gavião” detectou o poder de questionamento do *status quo* contido nas palavras dos romances de Graciliano, o leitor mais atento também será capaz de notar as alfinetadas, as contraversões elaboradas contra o regime Vargas e ao projeto cultural nacionalista e ufanista desejado pela revista *Cultura Política*. Graciliano certamente sempre soube que era um estrangeiro no ambiente, um hóspede temporário da *Cultura Política*. E assim sendo se comportou como

[...] um naufrago que, de certo modo, aprende a viver *com* a terra, não *nela*; ou seja, não como Robinson Crusoe, cujo objetivo é colonizar sua pequena ilha, mas como Marco Polo, cujo sentido do maravilhoso nunca o abandona e que é um eterno viajante, um hóspede temporário, não um parasita, conquistador ou invasor (SAID, 2005, p. 67).

Entretanto, ingenuamente, muitos leitores/estudiosos desejaram ver um cronista resistente, que se assemelhasse ao Funcionário Independente ou a Gouveia, personagens de suas crônicas, que enfrentaram o poder abertamente. O cronista da revista preferiu sagazmente o tom sublinear, a ironia, o não dito e, raramente, a crítica menos velada ao regime. Em outros termos, o cronista lutou, a seu modo, contra a pressão ideológica do que objetivava os quadros regionais, resistiu ao elogio do homem forte do sertão, a propagandar a cultura sertaneja, a romantizar o sertão. Foi, na verdade, um narrador que se negou ao “patrulhamento ideológico” aqui e, mais tarde, ao compor suas memórias da prisão. Enfrentou, pela ironia, às forças opostas do que deseja o projeto cultural do Estado Novo e ao invés de mostrar uma realidade brasileira, desejada por aquele projeto, ao invés de se deixar alinhar, utilizou a própria escrita como processo de resistência interiorizada, ou nas palavras de Bosi

A escrita da resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é”, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida (BOSI, 2002, p. 130).

E completa nosso pensamento o mesmo autor ao afirmar que

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. [...] É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende o real.

A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. *É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente* (idem, 2002, p. 14-135, grifo nosso).

Por isso muitos erraram ao julgar os textos da *Cultura Política* por um critério exclusivamente ético, de engajamento. Agindo assim, não visualizaram outras formas de resistência ao *status quo*, tão frequentes nesses textos. Graciliano não precisou superar, pelo processo da escrita das crônicas, alguns traumas. Para nós, os traumas vieram à tona e foram pouco expurgados nas crônicas, muito nas *Memórias do Cárcere* e em *Infância*.

Gostaríamos de lembrar, outra vez, como já fizemos alhures, que não consideramos a figura do intelectual um modelo perfeito. Graciliano Ramos, escritor e intelectual, como qualquer outro intelectual arrasado financeiramente¹⁰³ não é, por nós, considerado tão puro e tão nobre a ponto de se desviar das ofertas financeiras. Em sua aceitável imperfeição humana participou, como membro da revista, do governo getulista, mas não propagandeou o projeto cultural desse regime. Foi dentro desse projeto um dissidente, mas um dissidente contraditório: criticava o projeto dentro de um espaço ideológico e dele não se afastava.

Finalmente gostaríamos de retomar as idéias de Said (2005, p. 74-75), que nos lembrou que “todo ser humano é limitado por uma sociedade, não importa quão livre e aberta ela seja, quão boêmio o indivíduo seja”. Por isso ele espera, ao menos, dentro dessa limitação, que o intelectual (escritor) seja ouvido e que, na prática, deva suscitar debate e, se possível, controvérsia. As alternativas, porém, não são a aquiescência total ou rebeldia total. Graciliano, cronista da *Cultura Política*, provocou debates, controvérsias, e não demonstrou insurgência nem anuência total ao projeto cultural da revista, vimos. Mas foram as polêmicas, as insinuações, os estudos acanhados acerca dessa vereda literária do mestre alagoano que fez com que esse trabalho fosse pensado, gestado e agora, concluído.

Gostaríamos, para finalizar, atestar que as crônicas produzidas por Graciliano, em três momentos distintos de sua vida literária, apesar da aparente superficialidade e da brevidade inerente ao gênero confirmam o que Bosi (2002, p. 134-135) já nos havia dito: “a literatura, considerada em geral como lugar de fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente”. As crônicas, dos diversos narradores, vimos, conciliaram a fantasia e a verdade mais exigente.

¹⁰³ É oportuno lembrar que Graciliano já havia publicado todos seus romances, gênero que já contava com um público especializado, formado pelas novas classes médias que surgiam nas cidades, e o crescente número de funcionários públicos. Além disso, desde os anos 30 “o desenvolvimento do mercado do livro se alicerçava na literatura de ficção, então o gênero de maior aceitação e de comercialização mais segura” (MICELI, 1979, p. 92) e proporcionava retorno financeiro as editoras. Já era, portanto, Graciliano Ramos um autor de romances conhecido e respeitado, mas que ainda não ganhava o suficiente para se manter apenas com o ofício de literato.

Bibliografia

1. Produção do autor

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Record, s.d.

_____. *São Bernardo*. 67 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. *Angústia*. Rio, São Paulo: Record, 1993.

_____. *Vidas Secas*. Rio, São Paulo: Record, 1978.

_____. *Infância*. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. *Insônia*. 6 ed. São Paulo: Martins Editora, 1969.

_____. *Memórias do cárcere*. (obra póstuma). 6 ed. São Paulo: Martins Editora, 1969. 2 v.

_____. *Viagem*. (obra póstuma). São Paulo: Martins Editora, 1970.

_____. *Linhas tortas*. (obra póstuma). 8 ed. Rio, São Paulo: Record, 1980.

_____. *Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste*. (obra póstuma). 10 ed. Rio, São Paulo: Record, 1980.

_____. *Alexandre e outros heróis*. (“Histórias de Alexandre”, “A terra dos meninos pelados” e “Pequena história da república”) (obra póstuma). 7 ed. São Paulo: Martins Editora, 1970.

_____. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. *Relatórios*. Rio de Janeiro: Record/Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1994.

2. Geral

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1992.

ALENCAR, José de. “Ao correr da pena”. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965, v. 4.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos do Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos do Estado (AIE)*. 4 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1989.

ANTELO, Raul (org.). *A alma encantadora das ruas* - João do Rio. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984.

AREAS, Vilma. Em torno do cronista Pena. In: CANDIDO, Antônio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

ARRICUCCI, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Fragmentos sobre a Crônica. In: *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mario de Andrade. São Paulo: 1985, v. 46, n. 1-4, jan-dez. p.43

ASSIS, Machado de. “Miscelania/Aquarelas”. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v. 3.

BASTOS, Alcmeno. Graciliano Ramos e a “coisa observada e sentida”. In: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga; TELAROLLI, Sylvia (org.). *Faces do Narrador*. São Paulo: Cultura Academia Editora, 2003.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica: História, Teoria e Prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMÍM, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BETELLA, Gabriela Kvacek. *Bons dias: o funcionamento da inteligência em terra de relógios desacertados: as crônicas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 5 ed. Brasília: Ed. da UNB; São Paulo: Imprensa Oficial do estado, 2000, v.I

BOSI, Alfredo. Graciliano Ramos. In: Garbuglio J. C. et al. *Graciliano Ramos*. Coleção Escritores Brasileiros – Antologia & Estudos. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *História concisa da literatura Brasileira*. 35 ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

BRAGA, Rubem. O padeiro. In: *Ai de ti Copacabana*. São Paulo: Ediouro, 1960.

BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v. 2. (coleção Fortuna Crítica).

_____. Metamorfoses machadianas: o laboratório ficcional. In: BOSI, Alfredo et al.

Machado de Assis. Antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982.

BROCA, Brito. *A vida Literária no Brasil- 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

_____. Prefácio. In: *Linhas tortas*. 4 ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 1999.

BUMIRGH, Nádia R. M. Coelho. *Graciliano Ramos e a revista Cultura Política: pequena abordagem interpretativa na proposta de edição crítica de *Viventes das Alagoas**. 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003, 2 vol.

CRONICAMENTE inviável. Sérgio Branchi. Rio de Janeiro: Agravo Produções Cinematográficas, Europa Filmes, 1998. (101 min.).

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio et al. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3 ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

_____. Literatura e Subdesenvolvimento. In: MORENO, César F. (coord.) *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. Prefácio. In: *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: Difel, 1979.

CANO, Jefferson. Justiniano José da Rocha, Cronista do desengano. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de S.; PEREIRA, L. de Miranda (orgs.). *História em Cousas Miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARPEUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. (org.). *Graciliano Ramos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. V. 2 (Coleção Fortuna Crítica).

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de S.; PEREIRA, L. de Miranda (org.). *História em Cousas Miúdas*: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *Enciclopédia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: 2001

_____. (org.). Ensaio e crônica. In: *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul-americana, 1971. v. 6.

CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo*: uma interpretação de *Angústia* de Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo: Ed. Global, 2005.

CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. São Paulo: Brasiliense/SEC, 1985.

CRISTOVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos*: estrutura e valores de um modo de narrar. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

DIAFÉRIA, Lourenço. A crônica algumas considerações em cima do cotidiano. In: PROENÇA FILHO (org.). *III Bienal de Literatura Brasileira*. São Paulo: Norte Editora, 1984.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Graciliano Ramos: Viventes das Alagoas. Rio de Janeiro, 15 de abril de 1962.

DIAS, Ângela Maria. Memória da Cidade Disponível: foi um rio que passou em nossas vidas- a crônica dos anos 60. In: RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DIMAS, Antonio. A crônica. *Tempos eufóricos*. Análise da revista Kosmos: 1904-1909. São Paulo: Ática, 1983.

KOTHE, Flávio. Para ler Benjamin. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

GARCIA, Nelson Jahr. *Estado Novo*: ideologia e propaganda política; a legitimação do Estado autoritário perante às classes subalternas. São Paulo: Loyola, 1982.

GALVÃO, Walnice N. *Saco de gatos*. São Paulo: Duas cidades, 1976.

_____. Amado: respeitoso, Respeitável. In: Saco de gatos. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GARBUGLIO, José Carlos et al. *Graciliano Ramos*. Coleção Escritores Brasileiros – Antologia & Estudos. São Paulo: Ática, 1987.

GOMES, Angela Maria de Castro. A Construção do Homem Novo: o trabalhador brasileiro. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi et al. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

HANSEN, João Adolfo. Autor. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ISER, Wolfgang. Os Atos de Fingir, ou o que é Fictício no Texto Ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. Vol. II.

LIMA, Yêdda Dias; REIS, Zenir Campos. (coord.) *Catálogo de Manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos*. São Paulo: EDUSP/IEB, USP, 1992.

LIMA, Eli Napoleão de. Euclides da Cunha e o Estado Novo. In: ALMEIDA, Angela M. A.; ZILLY, Berthold; LIMA, Eli Napoleão (org.). *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ: MAUAD, 2001.

LINS, Osman. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: Posfácio da 12 ed. de *Alexandre e Outros Heróis*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MAGALHÃES, Belmira. Ensino, Literatura e Discurso. In: SANTOS, Josalba; OLIVEIRA, Luiz (orgs.). *Literatura & ensino*. Maceió: EDUFAL, 2008.

_____. *Vidas Secas: Os Desejos de Sinha Vitória*. Curitiba: HD Livros Editora, 2001.

MALARD, Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

MELO, Ana Amélia M. C. Pensando o Brasil: os escritos de Graciliano Ramos durante o Estado Novo. In: ALMEIDA, Angela M. A.; ZILLY, Berthold; LIMA, Eli Napoleão (org.). *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ: MAUAD, 2001.

MERQUIOR, J. Guilherme. Situação do Escritor. In: MORENO, César Fernandez (coord.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica. In: CANDIDO et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: Difel, 1979.

_____. *Poder, Sexo e Letras na República Velha* (Estudo clínico dos Anatolianos). São Paulo: Perspectiva, 1977.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1992.

MORENO, Elineiva de N. Oliveira. *As Formas Fixas em Graciliano Ramos: uma análise estilística*. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

MORAES, Denis de. *O Velho Graça*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. 3 ed. Curitiba: Editora UFPR, 2003.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, Ordem e Progresso nas crônicas cariocas. In: Candido, A. et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. História da Crônica. Crônica da História. In: Resende, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Tradição e Política: o pensamento de Almir de Andrade. In: OLIVEIRA, L. L. et al. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

PERES, Fernando da Rocha (org.). *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro*. Salvador: EDUFBA, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PORTELA, Eduardo. A crônica brasileira na modernidade. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *III Bienal de Literatura Brasileira: crônica*. São Paulo: Norte Editora, 1986.

_____. *Dimensões I*. 3 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

_____. Visão prospectiva da literatura brasileira. In: *Vocabulário técnico da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, 1979.

PROENÇA FILHO, Domicio (org.). *III Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. São Paulo: Norte Editora, 1986.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano Ramos: retrato fragmentado*. São Paulo Siciliano, 1992.

RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: Confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, Cidade da crônica. In: RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

RIBEIRO, Carlos. *Caçador de Ventos e Melancolias – um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga*. Salvador: EDUFBA, 2001.

RIBEIRO, Magdelaine. Infância de Graciliano Ramos Autobiografia ou Radiografia da Realidade Nordestina? In: OLIVEIRA-GODET; Rita; SOUZA, Livia Soares (org.). *Identidade e representação na cultura brasileira*. João Pessoa: Idéia, 2001.

RIBEIRO, Maria Fulgência Bonfim. *Escolas da vida e grafias da má morte: A educação na obra de Graciliano Ramos*. Feira de Santana, 2003. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2003.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1987.

SAID, Edward W. *Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANT'ANA, Moacir Medeiros de. *Catálogo Graciliano antes de Cahétes*. Maceió: Arquivo Público de Alagoas, 1983.

_____. *Graciliano Ramos: achegas literárias*. Maceió: SECOM, 1973.

_____. *Graciliano Ramos: vida e obra*. Maceió: SECOM, 1992.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto Pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. O Teorema de Walnice e sua Recíproca. In: *Vale Quanto Pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SENNA, Homero. Revisão do Modernismo. In: BRAYNER, Sonia. (org.). *Graciliano Ramos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v. 2 (Coleção Fortuna Crítica).

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *A historiografia portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1972. v. 1

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA, Sérgio Antônio. *Papel, Penas e Tinta: a memória da escrita em Graciliano Ramos*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Crítica a vapor. Notas sobre a crônica teatral brasileira da virada de século. In: Candido, A. et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TÁVOLA, Artur da. O rapsodo. In: PROENÇA FILHO, D. (org.). *III Bienal de Literatura Brasileira*. São Paulo: Norte editora, 1986.

VARGAS, Getúlio. Discurso de posse na ABL. In: *Discursos Acadêmicos*. Rio de Janeiro: ABL, 2007. tomo III.

VARGAS LLOSA, Mario. *Cartas a um jovem escritor: toda vida merece um livro*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

VASCONCELOS, Francisco Fábio Pinheiro de. *Hora do recreio: o mundo encantado de Alexandre e seus (outros) heróis*. 1997. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e Poder Político: Uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, L. L. et al. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. Crônica e Ovo. In: *O nariz e outras crônicas*. São Paulo: Ática, 1994. (Coleção Para gostar de ler).

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Publicações Europa-Ámerica, 1962.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11 ed. Rev., atual. e ampl. São Paulo: Global, 2003.