

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**

**REGINA NASCIMENTO SILVA**

**MEMÓRIAS RABISCADAS NAS CRÔNICAS  
DE VIVENTES DAS ALAGOAS DE GRACILIANO RAMOS**

UBERLÂNDIA – MG  
2012

**REGINA NASCIMENTO SILVA**

**MEMÓRIAS RABISCADAS NAS CRÔNICAS  
DE VIVENTES DAS ALAGOAS DE GRACILIANO RAMOS**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria Literária).

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regma Maria dos Santos

UBERLÂNDIA – MG  
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

S586m Silva, Regina Nascimento, 1967-  
2012 Memórias rabiscadas nas crônicas de Viventes das Alagoas de  
Graciliano Ramos. / Regina Nascimento Silva. - Uberlândia, 2012.  
140f.

Orientadora: Regma Maria dos Santos.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Letras.  
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses.  
3. Ramos, Graciliano, 1892-1953 - Crítica e interpretação - Teses. 4. Ramos,  
Graciliano, 1892-1953 - Viventes das Alagoas - Crítica e interpretação -  
Teses. I. Santos, Regma Maria dos. II. Universidade Federal de Uberlândia.  
Programa de Pós-Graduação em Letras. IV. Título.

CDU: 82

---

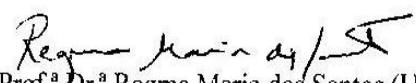
**REGINA NASCIMENTO SILVA**

**MEMÓRIAS RABISCADAS NAS CRÔNICAS  
DE VIVENTES DAS ALAGOAS DE GRACILIANO RAMOS**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 30 de julho de 2012.

Banca Examinadora:

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regma Maria dos Santos (UFG)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vanda Cunha Albieri Nery (ESAMC)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Joana Luiza Muylaert de Araújo (UFU)

Dedico este trabalho à memória de meus pais e aos que amo: meu filho (intensamente), meu companheiro (mais do que ele imagina), minhas irmãs (incondicionalmente), meus sobrinhos (filhos postiços), e meus amigos (os de ontem, os do presente, os de amanhã, os de sempre).

Agradecer é reconhecer a importância de tantos outros na construção deste trabalho, por isso nossos agradecimentos vão à Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Regma Maria dos Santos, primeiramente por nos fazer perceber as vantagens de nosso objeto de estudo, depois, pela orientação, pelas leituras sugeridas, pelos papos e, principalmente, pela autonomia oferecida ao longo da escrita deste trabalho, que, se tiver méritos, será por sua valiosa orientação.

Agradecemos, ainda, ao Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia e ao Programa de Pós-Graduação em Letras.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Joana Luiza Muylaert pela inspiração, sempre, desde a graduação.

À Prof<sup>a</sup> Vanda Cunha Albieri Nery, que aceitou ler, analisar e sugerir melhorias no texto para que pudesse chegar ao ponto que está.

Aos professores Maria Ivonete Santos Silva, Kênia Maria de Almeida Pereira, Juliana Santini e Luiz Humberto Arantes, pela possibilidade do diálogo multidisciplinar nas disciplinas cursadas.

À Cristina Rita Alves de Sá, colega querida, que nos proporcionou o mergulho na docência superior e que, prontamente, encarregou-se da tradução do resumo para a língua inglesa.

À Rosana Maria Correia Alves pelo diálogo profícuo e pela leitura interessada deste texto.

À Débora Cristina da Silva, minha irmã, por segurar o bastão da maternidade nas horas em que não pudemos exercer a função.

Ao meu filho, Caetano Nascimento Radi Ferreira, pelas ausências, pela impossibilidade de estar junto em tantos momentos que passaram (mas ele “passarinho”).

Aos ex-alunos queridos, por me proporcionar uma prática decorrente muito mais da paixão por literatura do que da formação em Letras propriamente.

Às amigas Lucivânia Marques Pacheco, Maria Virgínia Ávila e Mara Cristina Fílbida pelos anos de convivência e troca de experiências pessoais e profissionais.

À Vanusa Alves Viana pelo carinho incondicional, por seus posicionamentos e pela capacidade de luta.

Ao Flávio Rodovalho Montes por tantas demonstrações de afeto e por fazer da vida uma grande aventura.

Ao Douglas Amorim Ferreira que, mesmo distante, fez ressoar sua voz doce e amiga em muitos momentos de incerteza.

À Inês Luci Machado Carrijo e Helena Maria Pires, amigas de todos os momentos...

Ao mestre Graciliano Ramos pela coragem de denunciar a exclusão em uma de suas formas não menos agressiva: a que se dá no âmbito simbólico, decorrente da negação do reconhecimento e da valorização dos bens artístico-culturais que expressam a nossa identidade como povo.

[...] não posso ser professor se não percebo cada vez melhor que, por não poder ser neutra, minha prática exige de mim uma definição. Uma tomada de posição. Decisão. Ruptura. Exige de mim que escolha entre isto e aquilo. Não posso ser professor a favor de quem quer que seja e a favor não importa do que. Não posso ser professor a favor simplesmente do homem ou da humanidade, frase de uma vaguidade demasiado contrastante com a concretude da prática educativa. Sou professor a favor da decência contra o despudor, a favor da liberdade contra o autoritarismo, da autoridade contra a licenciosidade, da democracia contra a ditadura de direita ou de esquerda. Sou professor a favor da luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais. Sou professor contra a ordem capitalista vigente que inventou esta aberração: a miséria na fartura. Sou professor a favor da esperança que me anima apesar de tudo. Sou professor contra o desengano que me consome e imobiliza (FREIRE, 1999, p. 38).

## **RESUMO**

Este trabalho, intitulado *Memórias rabiscadas nas crônicas de Viventes das Alagoas*, reflete a crônica como gênero do tempo e da memória - uma escrita do tempo. É nesta perspectiva que são analisadas crônicas escritas por Graciliano Ramos entre as décadas de 1920 e 1950 e que, em 1962, foram compiladas e publicadas no livro póstumo *Viventes das Alagoas*. Parte-se do pressuposto que as crônicas reconstroem memórias. Desta feita, o que fica do vivido, da experiência é matéria para a crônica, que se constitui como testemunho de uma vida, documento de uma época ou um meio de se inscrever a história no texto. Assim, reflete-se como, nessas crônicas, memória individual e memória coletiva entrelaçam-se, atrelando-se à memória daquele período, no qual contradições e ambiguidades que definiam as posições intelectuais de então, tingidas pelos debates sobre modernização, política, cultura, nação, povo, dentre outras, encontram-se nelas colocadas. O texto está organizado em três capítulos. O primeiro mostra a biografia do autor e seu percurso como cronista, mostrando a extensão e a variedade dessa produção cronística, bem como as circunstâncias pessoais e históricas em que se deu o encontro de Graciliano com o jornal e, por conseguinte, com a crônica. O segundo focaliza a atuação do autor, por meio das crônicas, como intelectual colaborador na revista *Cultura Política*. O terceiro capítulo mostra a inserção do cronista nos debates sobre cultura e sociedade, por meio de memórias e reminiscências. Conclui-se que nas crônicas de *Viventes das Alagoas* está colocada uma história social e cultural do sertão nordestino, impressa a partir da reconstituição de histórias e experiências de vida, inclusive de Graciliano, também ele um vivente desse espaço.

Palavras-Chave: Literatura. História. Memória. Crônica. Graciliano Ramos.

## **ABSTRACT**

This work, entitled *Memórias rabiscadas nas crônicas de Viventes das Alagoas*, reflects the chronicle as a time and memory gender - a writing of the time. Chronicles written by Graciliano Ramos in the decades of 1920 and 1950, which were compiled and published in the posthumous book *Viventes das Alagoas*, in 1962, are analyzed under this perspective. It starts with the assumption that chronicles reconstruct memory. So, life and experience are the materials of the chronicle, which is constituted itself as testimony of a life, document of a time or a means to register the history in the text. Thus, in these chronicles, it is analyzed how individual and collective memory are intertwined, tying themselves to the memory of that period, in which contradictions and ambiguities, used to define the intellectual positions of that time, colored by the debates about modernization, politics, culture, nation, people, among others, are put together in this gender. The text is organized in three chapters. The first presents the author's biography and his way as a chronicler, showing the extension and the variety of this chronicle production, as well as the historical and personal circumstances in which Graciliano finds the journal and, consequently, the chronicle. The second focuses the author's performance, by means of the chronicles, as an intellectual collaborator to the *Cultura Política* magazine. The third chapter presents the chronicler's insertion in the debates about culture and society, through memories and reminiscences. It's concluded that it is placed a cultural and social history of the northeastern *sertão* in the *Viventes das Alagoas* chronicles, printed from the reconstitution of history and experiences of life, including Graciliano's, as a living person in this space.

Keywords: Literature. History. Memory. Chronicle. Graciliano Ramos.

## SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1: No correr do tempo, o correr da pena: a prática da escrita jornalística em Graciliano Ramos	21
1.1. Um “rabiscador provinciano”: as primeiras experiências nos jornais	24
1.2. O “rabiscador” na metrópole: as contribuições para a imprensa fluminense	27
1.3. A crônica e o renascer para as letras	31
1.4 O “rabiscador” na “velha” Nova República	38
1.5. O “rabiscador” e o “pequenino fascismo tupinambá”	44
1.6. Os escritos para a <i>Cultura Política</i>	49
1.7. Militância política e a escrita “comunista”	53
Capítulo 2: Graciliano Ramos e o diálogo cultural entre intelectuais e Estado Novo	60
2.1. O reconhecimento da função do intelectual	65
2.2. Intelectuais e Estado Novo: melindrosa proximidade	71
2.3. “Servir sob uma ditadura ou servir a uma ditadura”	74
2.4. Política nas letras, letras na política	77
2.5. A política nas crônicas de <i>Viventes das Alagoas</i>	82
Capítulo 3: Lembranças e narrativas: sociedade e cultura em <i>Viventes das Alagoas</i>	99
3.1. Um percurso contado de memória	101
3.2. Memória e história: fecunda aproximação	104
3.3. A memória e a experiência	108
3.4. Memórias do cangaço	111
3.5. Memórias do cotidiano nordestino	121
Considerações Finais	130
Referências	133

## INTRODUÇÃO

O compromisso, próprio da existência humana, só existe no engajamento com a realidade, de cujas “água” os homens verdadeiramente comprometidos ficam “molhados”, ensopados.

Paulo Freire

Se as palavras não têm poder direto sobre as coisas [...], elas têm poder sobre os homens, podem mudar suas convicções, e assim os objetivos e as maneiras de agir.

Michel Déguy

Acreditamos que em toda pesquisa a motivação pessoal concorre com a motivação acadêmica. Em nosso caso, ultrapassa. O que pode ser perigoso por se tratar de um trabalho acadêmico e, como tal, exigir um rigor científico que, na maioria das dissertações e teses, confunde-se com uma escrita impessoal, distante e disfarçadamente neutra.

Há algum tempo, quando cursávamos uma pós-graduação em História e Cultura, um professor dizia acreditar que são os objetos de estudo que escolhem seus pesquisadores, e não o contrário. Na época, pesquisávamos a adaptação filmica de *Vidas secas*, propondo-nos mostrar que o filme de Nelson Pereira dos Santos estava estruturado na lógica do “cinema de poesia”.<sup>1</sup> O filme, apesar de evidenciar uma narratividade, é assaltado, continuamente, pelos desvios de sentido, pela ambiguidade, pela cadência rítmica e metafórica características da linguagem poética. Um filme sensível, poético, apesar de não recheado de belas imagens; pelo contrário, o feio, o pobre e a carência estão postos nas suas sequências. Um filme em que as imagens “se pensam” e fazem pensar.

Graciliano poético? Sim, se pensamos como Otávio Paz, para quem a poesia é dizer o máximo com o mínimo de recursos. Talvez, por isso, Nelson Pereira dos Santos, admirador confesso de Graciliano, insistisse tanto na questão da “fidelidade” ao romance mais reeditado do escritor alagoano. Fiel às imagens do livro, fiel à poesia da narrativa, fiel à sensibilidade desse apaixonado subversivo contra as injustiças sociais e contra toda sorte de alienação.

---

<sup>1</sup> Conforme Paolo Pasolini, como “um cinema que toma da poesia a sua característica mais íntima e essencial: o autoquestionamento ou a consciência lírica que a desenvolve, e que a aproxima mais do pensamento conceitual do que das formas narrativas” (PASOLINI apud MÜLLER, 2007, p. 81).

Outra vez nos vemos enredados nos labirintos da narrativa de Graciliano. Hoje, porém, convictos de que a preferência por determinados autores ou determinadas obras expressam nossas escolhas como sujeitos. E a opção por trabalhar Graciliano Ramos justifica-se duplamente: no plano estético, pela forma corajosa com que o autor posicionou-se em relação ao dilema de resguardar as particularidades da expressão artística frente aos ditames ideológicos, seja de direita, seja de esquerda; no plano histórico, pela forma como contribuiu para denunciar as injustiças sociais de um país tão controverso como o nosso.

Graciliano é “um dos maiores escritores da nossa literatura, um dos raros cuja alta qualidade parece crescer à medida que o relemos”, relata Antonio Cândido (1992, p. 6) em seus ensaios sobre a obra romanesca e memorialística do autor. É o conjunto dessa obra que possibilitou o reconhecimento nacional e internacional de Graciliano. Sobre seus romances e memórias existe consolidada uma importante literatura crítica e premiadas adaptações cinematográficas<sup>2</sup>, além de livros e ensaios que apresentam e analisam documentos, manuscritos, depoimentos e testemunhos, envolvendo, principalmente, aspectos da biografia e do estilo do autor. A diversidade de abordagens e de publicações é enorme.

Graciliano também se dedicou a escrever literatura infanto-juvenil (*Alexandre e outros heróis*), contos e crônicas. É este lado pouco conhecido do público leitor e o menos valorizado pela crítica que vem despertando interesse, ainda que incipiente, no meio acadêmico. No nosso caso, é a vertente cronística do autor que nos despertou para a possibilidade de desenvolver esta dissertação.

Antes mesmo de estrear como romancista e memorialista, a pena de Graciliano foi exercitada, sobretudo, em jornais de Alagoas e do Rio de Janeiro. Apesar disso, em relação aos textos escritos e publicados em jornais e revistas, encontramos ainda poucos estudiosos dispostos a se debruçar sobre a extensa (e regular) produção jornalístico-literária de Graciliano Ramos.

---

<sup>2</sup> Como *Vidas secas* e *Memórias do Cárcere*, dirigidos por Nelson Pereira dos Santos, e *São Bernardo*, dirigido por Leon Herzog, que receberam prêmios internacionais de crítica e reconhecimento de público.

Além das conhecidas crônicas sobre sua passagem pela União Soviética e Checoslováquia, publicadas no livro *Viagem*, há dois outros, publicados postumamente, que trazem as colaborações para jornais e revistas diversos: *Linhas Tortas e Viventes das Alagoas*.

É pela possibilidade de enfrentamento com um material tão pouco conhecido dos leitores (inclusive dos de Graciliano, como nós), pesquisado na academia e valorizado pela crítica brasileira, é que tomamos as crônicas de *Viventes das Alagoas* como fonte para nossa pesquisa.

O livro é composto por trinta e oito textos<sup>3</sup>, que versam sobre costumes, hábitos, situações e personagens (reais ou imaginários) do Nordeste brasileiro, além dos dois conhecidos Relatórios destinados ao Governador do Estado de Alagoas, escritos por Graciliano quando à frente da prefeitura de Palmeira dos Índios.

Da leitura dessas crônicas<sup>4</sup>, é possível perceber um tom memorialístico, pois, contrariando a própria finalidade do gênero – a de registrar e refletir seu tempo por meio da expressão do cotidiano – é o passado e não o presente o tempo das situações narradas. Também, o espaço tratado nessas crônicas é a mesma região<sup>5</sup> intensamente retratada de *Caetés a Vidas secas*, conforme apontado no subtítulo: “Quadros e Costumes do Nordeste”.

A complementação ao título alude à seção da revista *Cultura Política*, para a

<sup>3</sup> Integram *Viventes das Alagoas* os seguintes textos: “Carnaval 1910”, “Natal”, “Carnaval”, “O Dr. Jacarandá”, “D. Maria Amália”, “O Moço da Farmácia”, “Casamentos”, “Ciríaco”, “Habitação”, “Teatro I”, “Teatro II”, “Bagunça”, “Dona Maria”, “Libório”, “Desafio”, “Funcionário Independente”, “Um antepassado”, “Um Homem de Letras”, “Um Gramático”, “Dr. Pelado”, “Transação de Cigano”, “A decadência de um Senhor de Engenho”, “Está Aberta a Sessão do Júri”, “Um Homem Notável”, “Recordações de uma Indústria Morta”, “Um profeta”, “Inácio da Catingueira e Romano”, “O Fator Econômico no Cangaço”, “Lampião”, “Professores Improvisados”, “Virgulino”, “Cabeças”, “Corisco”, “Dois Cangaços”, “O Jogo do Bicho, Fator Econômico”, “Um desastre”, “Comandantes de Burros”, “Antonio Silvino”.

<sup>4</sup> Embora os textos que compõem *Viventes das Alagoas* não se enquadrem na delimitação dos escritos sob os limites de um único gênero literário, tomá-los-emos como crônicas por acreditarmos que concatenam elementos desse gênero, embora, possamos perceber neles uma aproximação com o ensaio tal como defendido por Afrânia Coutinho (2003, p. 120) em *Ensaio e Crônica*: “dissertação curta e não metódica sobre assuntos variados em tom mais íntimo, coloquial [...], que tenta (*ensaia*) ou experimenta interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face e um ou vários assuntos de sua experiência ou recordação. Pode recorrer à narração, descrição, exposição, argumentação e usar como apresentação a carta, o sermão, o monólogo, o diálogo, a ‘crônica’ jornalística”.

<sup>5</sup> A ideia de região, conforme nos aponta Almeida (1999) é uma categoria de referência para a criação artística recorrente na história literária brasileira a partir do Romantismo. Constitui-se de forma comparativa a uma totalidade maior à qual ela se integra e, ao mesmo tempo, se diferencia por meio de traços culturais.

qual Graciliano colaborou com vinte e cinco textos escritos de abril de 1941 a agosto de 1944. O periódico, que circulou de março de 1941 a outubro de 1945, foi o principal instrumento de doutrinação ideológica do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Criado em 1939, o DIP foi responsável por controlar, centralizar, orientar e coordenar a propaganda oficial do governo que se fazia em torno da figura de Getúlio Vargas e que abrangia a imprensa, a literatura, o teatro, o cinema, o esporte, a recreação, a radiodifusão e outras manifestações culturais, além de também cumprir o papel de órgão censor no Estado Novo.

Os textos de Graciliano para a *Cultura Política* configuram-se como objeto de reflexão de pesquisadores que, invariavelmente, têm como objetivo mostrar a complexa relação estabelecida entre o artista e o Estado Novo, já que o escritor alagoano foi um dos mais ativos colaboradores da revista<sup>6</sup>, tendo por incumbência a revisão de todos os originais submetidos e a escrita mensal de uma crônica. Essa série de textos representa a colaboração mais duradoura de Graciliano para um único periódico.

As crônicas conhecidas como “Quadros e Costumes do Nordeste”<sup>7</sup> compõem, em parte, os textos de *Viventes das Alagoas*. O livro, porém, não contempla toda a produção escrita para a *Cultura Política*, uma vez que as crônicas “Booker Washington” e “A viúva Lacerda”, publicadas originalmente na revista, respectivamente, em julho e agosto de 1944, constam do livro *Linhos Tortos*, e “Uma visita inconveniente” continua inédita em livro. As outras dezesseis crônicas constantes no livro são colaborações de Graciliano para jornais e revistas diversos.

Para a nossa pesquisa, utilizamos a edição de número 16<sup>8</sup> que, apesar de ser mais completa, ainda apresenta um dos maiores problemas perpetuados pelas sucessivas reedições do livro: o de não fornecer informações bibliográficas fundamentais, como data e local de publicação original dos textos agrupados, o que, a nosso ver, compromete nosso estudo desses textos, uma vez que desconsidera a medição editorial

<sup>6</sup> Além de Graciliano, que foi Inspetor de Ensino Federal, trabalharam para órgãos estatais do Estado Novo: Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete do Ministro da Educação; “os pintores Portinari, Pancetti e Guignard, o escultor Bruno Giorgi e o paisagista Burle Marx participaram, com Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, do projeto do prédio do Ministério da Educação no Rio de Janeiro” (BRUNACCI, 2008, p. 31) e muitos outros artistas e intelectuais.

<sup>7</sup> Da 19<sup>a</sup> a 25<sup>a</sup> edição, a seção passa a se chamar “Quadros e Costumes Regionais” e, após a 25<sup>a</sup> edição, a seção é nomeada apenas como “Quadros Regionais”.

<sup>8</sup> A partir de 1976, a Editora Record passa a ter direito exclusivo sobre as obras completas de Graciliano Ramos, conforme contrato assinado com a família do escritor.

exercida pelo suporte original.

É importante salientarmos esses problemas editoriais, uma vez que entendemos que o suporte confere legibilidade ao texto, isto é, toda e qualquer compreensão de um texto, necessariamente, depende da forma como ele chega até o leitor.

Conforme Roger Chartier (2002, p. 61), os textos “não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos”. Nesse sentido, para a leitura e análise das crônicas é importante considerar a transposição dos suportes midiáticos, já que as formas que permitem a leitura desses textos participam da construção de seus significados, ou seja, as crônicas republicadas no suporte livro tendem a ser interpretadas segundo outros protocolos de leitura. Além disso, a especificidade do momento histórico em que foram publicadas acaba sendo relegado, obrigando o pesquisador a recuperar o enquadramento histórico e, por vezes, particularidades do suporte que as veiculou originalmente.

Além da materialidade, a temporalidade e as intenções dos responsáveis pela seleção e publicação desses textos também são pontos importantes na abordagem analítica, pois a produção de uma publicação carrega mais que seus textos e técnicas, expressam tanto as marcas sociais, políticas e culturais da época de sua construção como também as intenções estéticas e políticas do autor e do editor.

Esse entendimento alia-se ao de que o significado cultural de uma obra é sempre constituído no contexto em que ele é, além de produzido, recebido, pois são a partir de mitos, crenças, valores e práticas sociais das diferentes culturas que narrativas orais, escritas ou visuais ganham sentido. Assim, ignorar “o processo pelo qual um texto, uma fórmula, uma norma fazem sentido para aqueles que deles se apoderam ou os recebem” (CHARTIER, 1991, p. 181) é ignorar o papel do leitor na significação dos textos.

Assim, justificamos a opção por trabalhar a produção cronística de Graciliano por entendermos esses textos como “forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos do passado, um registro de vida” (ARRIGUCCI JR apud SANTOS, 2005, p. 19). É, então, a memória, abordada por meio das crônicas de *Viventes das Alagoas*, a tônica deste trabalho.

Temos como objetivo maior refletir tais crônicas como memória de um período,

nas quais memória individual, memória histórica e memória coletiva estão entrelaçadas.

Dito isso, tentamos trabalhar com as crônicas tais quais elas se apresentam no livro, sabedores do fato de que os editores não seguiram nenhuma ordem cronológica e nenhum período ou local de publicação original desses textos. Por exemplo, verificamos que nas crônicas “Fator econômico do nordeste”, “Cabeças” e “Dois Cangaços” constam ano (1953) e local de publicação (*Diário de Notícias*), no entanto, apenas o texto “Dois Cangaços” foi publicado naquele periódico, em outubro de 1938, ao passo que os outros dois foram publicados, originalmente, no periódico *Observador Econômico e Financeiro*.

Dada a evolução da fortuna crítica de Graciliano Ramos e a sucessão de trabalhos científicos sobre o autor que aportaram no ambiente acadêmico brasileiro, foi necessário realizar um corte nesse material. A partir do objetivo descrito é que delimitamos um *corpus* que, de fato, pudesse embasar nossas leituras. Assim, nosso texto seria tecido a tantas mãos quantas fossem possíveis. A partir do diálogo com teóricos, críticos e pesquisadores listados ao longo deste trabalho é que fundamentamos nossa pesquisa, pois tempo e memória são questões permanentemente presentes na literatura, na filosofia, na história, na sociologia e em outras áreas do conhecimento humano.

Decorre daí, a importância do discurso interdisciplinar, compreendendo-o, conforme aponta-nos Cândido (2006, p. 28), como “discurso auxiliar na clarificação de alguns aspectos do fenômeno literário”. Por isso, ao longo do texto, lançamos mão de outras abordagens teóricas, metodológicas e críticas, sempre que nossas inquietações exigiram a ruptura de fronteiras com outras áreas de conhecimento, como os Estudos Culturais, uma vez que ignorar trabalhos advindos dessa jovem tradição, já não é mais possível, “em razão de suas contribuições e pelo fato de constituírem o suporte de parte essencial dos debates científicos contemporâneos sobre a cultura” (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 16). Também em virtude da constatação de que aspectos históricos e sociológicos entrelaçam-se à literatura, essas áreas também vieram contribuir para esta pesquisa.

Mikhail Bakthin (1997, p. 362) observou que a literatura é parte inalienável da cultura, não sendo possível compreendê-la fora de um contexto global e nem deixar de

relacioná-la com os fatores socioeconômicos, devendo a ciência literária estreitar o seu vínculo com a história da cultura. Essa postura interdisciplinar apregoada pelo filósofo vem, na atualidade, deslocando e diluindo fronteiras, em que diversos aspectos aproximam-se, revelando inúmeros pontos de convergência entre as várias áreas do conhecimento.

Dado que noções, práticas e formas culturais cristalizam visões que exprimem regimes, sistemas de percepção e de sensibilidade, e por isso devem sempre ser refletidas cotidianamente, acreditamos que teorias e metodologias não se devem restringir a uma noção. Os conceitos e caminhos propostos pelas várias abordagens teóricas e metodológicas aqui colocadas fizeram sentido na busca das fontes, na abordagem do tema, na seleção dos autores e na forma da escrita deste trabalho, reconhecendo, assim, a tradição teórica e crítica como força e não como paradigma. É nessa perspectiva que buscamos a sustentação teórica necessária a nossa pesquisa, sempre no sentido de ressaltar a relação entre crônica e memória, respeitando as especificidades das áreas que a contemplam.

Também é sempre relevante para todos que lidam com objetos culturais a discussão sobre a impossibilidade de abstrair a cultura das relações de poder e das estratégias de mudança social, já que o campo cultural é, assim como o científico, um espaço de “luta por legitimidades, distinções, consagrações e construção de hegemonia” (BOURDIEU, 1979 apud BORELLI, 1996, p. 14). Uma discussão que acaba por permear outra, não menos importante: a da legitimação da crônica como gênero literário.

Por fugir de padrões estabelecidos e reconhecidos no campo da literatura, a crônica é, invariavelmente, considerada como gênero “menor”. Nos dizeres de Coutinho (2003, p. 121), “tão característica é a intimidade do gênero com seu veículo natural [o jornal] que muitos críticos se recusam a ver na crônica, a despeito da voga de que desfruta, algo durável e permanente, considerando-a uma arte menor”.

Talvez pela dúvida sobre sua natureza híbrida (jornalística ou literária?), a tradição crítica literária impele-a ao limo, ao reino da subliteratura. Tradições teóricas que enfatizam distinções entre literatura e não literatura ou subliteratura tendem a construir paradigmas semelhantes àqueles que tomam os referenciais da cultura culta,

erudita ou letrada como legítimos na definição do que pode ser ou não incorporados ao campo cultural, postura que, segundo Borelli (1996, p. 28),

[...] ou ignora a existência de um grau de diversidade nas manifestações culturais e não as incorpora como objetos de reflexão cultural, ou passa a qualificá-las por meio das ausências como, por exemplo, as estéticas, de linguagem, conteúdo, consistência. O objetivo, em uma ou em outra postura, parece ser o mesmo: negar a estas manifestações o estatuto de fato cultural ou literário e considerar cultura ou literatura como sinônimo de erudição.

É como se para a crônica sempre faltasse “algo mais”, que a elevasse ao pódio dos gêneros “maiores”, ao patamar “do monumental e da ênfase” (CANDIDO, 1992, p. 15), um “mais a ser encontrado no espaço culto, letrado, erudito” (BORELLI, 1996, p. 31).

Não é nosso propósito discorrer sobre conceitos elaborados de modo unívoco para o gênero, mas enfrentar “a sua especificidade, atentos aos complexos mecanismos narrativos que o constitui” (CHALOUB; NEVES; PEREIRA, 2005, p. 17). Assim, se conceituações e classificações sobre a crônica sempre se mostram frágeis e quase nunca conseguem abranger a riqueza desse gênero polimórfico, todas se pautam na implicação da palavra crônica com a ideia de tempo,

presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos do passado, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 51).

Uma escrita do tempo. Desta feita, o que fica do vivido, da “vida escoada” é matéria primária para o cronista, e a crônica passa a “constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de se inscrever a história no texto” (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 52). Documento de uma época ou de uma existência, as crônicas constroem memórias, “desenham identidades, sejam elas as identidades de uma geração, sejam elas identidades de gênero, de grupos sociais ou de recortes espaciais bem definidos” (NEVES, 1995, p. 27).

Assim, a partir das relações entre crônica e memória, é que nos propomos uma análise dos textos de *Viventes das Alagoas* à luz das considerações sobre memória, principalmente as postuladas por Maurice Halbwachs, que tratam especificamente de

memória coletiva. O filósofo discorre sobre os quadros sociais da memória, nos quais a singularidade do pensamento individual emerge dos entrecruzamentos do pensamento coletivo. Assim, “o ato de rememorar não seria independente, mas estaria enraizado no movimento interpessoal das instituições sociais que fazem parte do contexto em que o sujeito está inserido” (LEMOS, 2002, p. 60). O que equivale a dizer que carregamos conosco a lembrança, mas estamos sempre em interação com a sociedade e com uma gama de grupos e instituições de compõem essa sociedade. É no contexto destas relações que nossas lembranças são construídas<sup>9</sup>.

Se diante de um mesmo fato ou acontecimento passado, têm-se diferentes memórias, pois, conforme Halbwachs, o que orienta a rememoração não é a reprodução do episódio, mas a leitura do passado – intransferível e própria de cada indivíduo –, intimamente relacionada que está com as condições subjetivas, as crônicas de *Viventes das Alagoas* expressam uma leitura possível sobre um momento peculiar na história de vida de Graciliano Ramos e na história do país.

Estruturalmente, nossa discussão está organizada em três capítulos, que a princípio pareciam muito distintos, porém, a nosso ver, tornaram-se complementares implicados em que estão com questões de memória individual, coletiva e histórica.

No primeiro, nos propusemos recompor a trajetória jornalística e literária de Graciliano, tendo em vista o diálogo entre as duas atividades, relacionando suas colaborações para os diversos jornais e revistas em que atuou o escritor e traçando um itinerário do início dessa prática em periódicos regionais de Alagoas, passando pelas colaborações à *Cultura Política*, até as últimas colaborações no gênero para periódicos vinculados ao Partido Comunista, momento em que encerra suas colaborações para a mídia impressa. A extensão e a variedade da produção cronística de Graciliano será mostrada, bem como as circunstâncias pessoais e históricas em que se deu o encontro de Graciliano com o jornal e, por conseguinte, com a crônica.

No segundo capítulo, buscamos evidenciar a posição de Graciliano sobre a função social e política do intelectual na sociedade, percebendo o escritor, ele próprio,

---

<sup>9</sup> De certa forma, Antonio Cândido em *Literatura e Sociedade*, comunga deste pensamento. Observa o crítico que “mesmo quando pensamos ser nós mesmos, somos público, pertencemos a uma massa cujas reações obedecem a condicionantes do momento e do meio” (2006, p. 46).

como um *corpus* constituído em um determinado campo intelectual. Assim, as crônicas ali analisadas inscrevem-se como memória política, em que o papel desse intelectual aparece com suas singularidades e contradições inerentes também ao período vivenciado por ele quando da elaboração das crônicas.

No terceiro capítulo, à luz das reflexões sobre memória e suas relações com o tempo, o espaço e a experiência, estão descritos os resultados das análises de algumas crônicas, nas quais Graciliano, estendendo a memória até onde pode, reata laços com os viventes, como ele, do sertão nordestino. Essas lembranças compartilhadas trazem à baila memórias da cultura e da sociedade brasileira do início do século 20.

Foram esses objetivos que orientaram nosso olhar na significação do que está verbalizado (e silenciado) nessas crônicas de Graciliano Ramos, compreendidas como registro histórico e documento de memória de uma época e de uma existência, e Graciliano, cronista, como intérprete desta memória.

## NO CORRER DO TEMPO, O CORRER DA PENA: A PRÁTICA DA ESCRITA CRONÍSTICA EM GRACILIANO RAMOS

O cronista é como o cigano que toda noite arma sua tenda e pela manhã a desmancha, e vai.

Rubem Alves

O cronista é alguém que tem ar de remexer numa caixa de guardados ou, antes, de perdidos.

Carlos Drummond de Andrade

Não sei guerrear, porque minha arma é a pena.

Graciliano Ramos

A crônica é uma forma de interpretar o tempo vivido. Crônica e tempo estão ligados desde quando a função da crônica era historiar, ou seja, narrar um momento vivido. Percebemos a antiga relação da crônica com a história: dada sua origem histórico-documental, o objetivo primeiro da crônica era informar e registrar. Na acepção moderna do gênero, o cronista também não deixa de ser uma espécie de “historiador do cotidiano”, uma vez que registra e remodela, pela ficção, a matéria fugaz da vida.

Sem perder esse caráter de narrativa e de registro, a crônica, no fim dos oitocentos e início dos novecentos, vai incorporando a subjetividade do narrador, o comentário pessoal:

[...] em vez de 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, 1985, p. 9).

Assim, o fato, muitas vezes banal, efêmero do cotidiano, é adornado pelas impressões de quem o observa e o comenta por meio da crônica. Mas se o cronista moderno abdica do registro objetivo do fato para abrir espaço ao comentário pessoal, subjetivo, resultante de suas impressões sobre o acontecido, ainda mantém com os cronistas de todos os momentos “o desejo de, através da crônica, condensar na letra o tempo vivido” (NEVES, 1995, p. 17).

Se, etimologicamente, a palavra definidora do gênero crônica remete à ideia de tempo (*Cronos*), esse tempo, descrito poeticamente por Machado de Assis como o

“tecido invisível em que se pode bordar tudo” (ASSIS, 1962, p. 976), filtra-se na forma de o cronista ver e sentir o mundo. E essa particular ligação com o tempo,

faz com que [a crônica] dependa dos acontecimentos com os quais busca interagir, movendo-se e transformando-se de acordo com eles. Ainda que possa caracterizar o ponto de vista da narração, os objetivos da série e o campo temático das discussões que deseja implementar, 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 [...] (CHALOUB; NEVES; PEREIRA, 2005, p. 15).

O cronista vive a tensão entre a “tarefa de comentar a realidade e o intuito de transformá-la” (CHALOUB; NEVES; PEREIRA, 2005, p. 17). A frase cabe tanto para Machado, autor estudado por Chaloub, como para Graciliano Ramos que, no “passo a passo de sua escritura, pesa e mede o seu material para ajustá-lo no que se propõe” (NERY, 2006, p. 83).

Aliás, a transformação social parece ser o objetivo da pena de Graciliano, que tem na crônica um gênero privilegiado para seu estilo conciso e seu pensamento crítico, embora as biografias apontem que a maior parte dos escritos no gênero tenha sido produzida como forma de angariar recursos para seu sustento e de sua família<sup>10</sup>, algo que se configura como paradoxal, uma vez que o jornalismo também estava longe de ser uma profissão bem remunerada na época. No entanto, a frequência com que Graciliano aplicou sua pena às páginas impressas de jornais de Alagoas e do Rio de Janeiro impele-nos à reflexão sobre a forma como o autor pensava a imprensa e a prática da escrita jornalístico-literária no Brasil.

Neste capítulo, portanto, buscamos traçar o percurso da prática cronística de Graciliano Ramos, do início de suas incursões nos jornais, passando pelas produções da revista *Cultura Política*, até os últimos textos para a imprensa ligada à linha ideológica do Partido Comunista do Brasil (PCB). É necessário salientar que, na época de Graciliano, os jornais constituíam-se em um dos poucos instrumentos formadores de opinião, e a atividade jornalística apresentava-se como doutrinária e não meramente informativa.

---

<sup>10</sup> Biografias apontam que quando a situação financeira apertava, Graciliano escrevia por encomenda ou separava parte do que estava escrevendo para publicar como conto ou crônica na imprensa. Segundo Vanda Cunha Albieri Nery (2006, p. 67), isso aconteceu com *Memórias do Cárcere*: o jornal *Diário Carioca* publicou, em 24 de dezembro de 1950, fragmento do capítulo 5 da segunda parte do livro, escrito em 18 de agosto de 1947, sob o título “M. Lima e Aporelly”.

O autor de *Vidas secas*, apesar de costumeiramente dizer que não se considerava jornalista, possui uma experiência considerável nas redações de jornais e revistas, sendo o *Correio da Manhã*<sup>11</sup> o primeiro (1914) e o último posto dele na imprensa (1947 a 1953). Também é curioso que, no prontuário 11473<sup>12</sup>, instaurado em 3 de março de 1936, a profissão de Graciliano, na época já um escritor reconhecido pela crítica por romances como *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, aparece na ficha como “jornalista” e, ao lado, a observação “e também escritor”.

Para a elaboração desse capítulo, foi salutar a contribuição de análises da obra de Graciliano Ramos à luz de sua biografia. Sabemos o quanto delicado é avaliar uma literatura a partir de fontes de caráter biográfico, a não ser que o próprio escritor conduza a isso pela singularidade de sua produção. Acreditamos ser o caso de Graciliano Ramos. Em relação a sua obra, “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 convivência” (SÁ, 1985, p. 9). Desta feita, levaremos em consideração os vários ardis que cercam tais fontes, uma vez que “registros biográficos têm, em geral, a intenção deliberada de privilegiar determinadas características do biografado em detimentos de outras” (FRANKLIN, 2008, p. 165).

Como nosso propósito, nesse capítulo, é refletir sobre a prática pessoal de Graciliano no meio jornalístico, buscaremos traçar um itinerário no qual serão apontadas as diversas colaborações do autor para a imprensa brasileira. Consideramos importante esse levantamento de sua história pessoal, mas também do meio que o cercou e do momento em que viveu, pois Graciliano está na sua biografia, na sua figura, no seu corpo, na sua fala e na sua escritura.

---

<sup>11</sup> Carlos Alberto dos Santos Abel (1999, p. 75) cita na biografia de Graciliano Ramos que o *Correio da Manhã* pagou o enterro e adquiriu-lhe a sepultura 16.724 na quadra 16 do Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, informação reiterada por Denis de Moraes, em *O velho Graça* (1992).

<sup>12</sup> O prontuário, que consiste de uma pasta feita em cartolina, amarrada por dois cordões e recheada de documentos, integra o acervo das extintas polícias políticas do antigo Distrito Federal, do extinto Estado da Guanabara e do Estado do Rio (até 1983, quando a seção dedicada à vigilância dos adversários políticos dos governos de plantão foi fechada). O material está, atualmente, sob guarda do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. Foi para lá na primeira metade dos anos 1990, quando os documentos secretos, mantidos em sigilo por décadas, passaram a ter o acesso legalmente permitido (DIAS, 2003).

Em “A vida ao rés-do-chão”<sup>13</sup>, Antonio Candido diz que talvez tenha sido 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 seus mestres” (CANDIDO, 1992, p. 17). O crítico aponta em seu texto, alguns mestres como Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga e, na esteira dos rotineiros, Manuel Bandeira e Mário de Andrade.

Apesar de não ter participado com a regularidade de um Drummond ou de um Rubem Braga da história do jornalismo brasileiro, Graciliano Ramos colaborou para essa história, escrevendo ou revisando textos, editando e até dirigindo jornal.<sup>14</sup> Muitos desses textos escritos foram compilados e editados: as colaborações para os jornais do período de 1915 a 1952 estão reunidas no livro *Linhas Tortas*; já *Viventes das Alagoas* traz as colaborações de Graciliano para a revista *Cultura Política* do período de março de 1941 a outubro de 1945.

### **1.1. Um “rabiscador provinciano”: as primeiras experiências nos jornais**

A imprensa foi uma constante na vida de Graciliano, que inicia sua produção escrita ainda menino na pequena Viçosa, em Alagoas. Aos 11 anos, o menino Graciliano e seu primo Cícero de Vasconcelos aderem à ideia de Mario Venâncio, agente dos *Correios*, de fundar um jornal. Em 24 de junho de 1904, circularia o primeiro número de *O Dilúculo*, jornal do Internato Alagoano de Viçosa, no qual um texto intitulado “O pequeno pedinte” seria a aposta profética de Venâncio do potencial literário de Graciliano. No livro *Infância*, o autor historia o nascimento do pequeno pasquim infantil, com tiragem de 200 exemplares. Com a partida de Graciliano para a capital das Alagoas, *O Dilúculo* deixaria de circular em abril de 1905.

---

<sup>13</sup> Este texto, publicado originalmente na série *Para gostar de ler: crônicas*, é muito conhecido e utilizado como referência por todos que incursionam na pesquisa sobre o gênero crônica.

<sup>14</sup> Graciliano foi responsável legal e editor do jornal *Partidários da Paz*, criado em 1951 com o objetivo de divulgar as ações do “Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz”. Esse movimento aliava-se às propostas do “Movimento pela Paz”, de âmbito mundial. Segundo RIBEIRO (1996), o “Movimento pela Paz” iniciou-se em agosto de 1948, quando foi celebrado, na Polônia, o “Congresso Mundial dos Intelectuais pela Paz”, e, em novembro do mesmo ano, na França, o “Congresso Nacional dos ‘Combatentes da Paz’”.

Embora não seja o foco dessa pesquisa, é importante ressaltar que algumas das primeiras produções de Graciliano para os jornais foram escritas sob a forma de poemas e publicadas na revista carioca *O Malho*<sup>15</sup> nos anos de 1907<sup>16</sup>, 1909, 1911 e 1913 sob os pseudônimos Almeida Cunha, S. de Almeida Cunha, Soeiro Lobato, Feliciano Olivença e Feliciano de Olivença. Em carta enviada ao amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, de 7 de fevereiro de 1913, Graciliano alude ao fato: “Se vires no *Malho* alguma coisa minha, faze-me o favor de cortá-la e meter dentro de alguma carta que me escreveres” (RAMOS, 1980a, p. 20). Também entre 1909 e 1911, sob o pseudônimo de Almeida Cunha, publica sonetos no *Jornal de Alagoas* e no *Correio de Maceió*. Essas produções são citadas aqui no intuito de mostrarmos que Graciliano, ainda muito jovem, já era reconhecido no reduzido círculo literário e jornalístico da capital alagoana, ao ponto de, em 1910, ser procurado pelo *Jornal de Alagoas* para responder a uma enquete<sup>17</sup> sobre predileções literárias.

Em relação às crônicas, a primeira publicada pelo autor teria sido “No campo das letras”, assinada sob o pseudônimo de Lambda, também para o *Jornal de Alagoas* em 20 de abril de 1909 (SANT’ANNA, 1983, p. 22). Graciliano continuaria colaborando para o periódico, que publicaria, entre 1910 e 1913, quatro crônicas do autor (ainda inéditas em livro): “Estudante na roça”, “Pela mocidade”, “Zé Pereira” e “Professiomania”.<sup>18</sup>

Após o período de cinco anos vividos em regime de internato no Colégio Quinze de Maceió, Graciliano voltaria à Viçosa e ajudaria o amigo Mário Venâncio a editar um novo jornal – *Echo Viçosense* – cuja última notícia publicada nos 15 dias que duraria o jornal teria sido justamente a do suicídio do amigo por ingestão de ácido fênico.

<sup>15</sup> *O Malho* foi uma revista humorística brasileira criada, em 1902, por Crispim do Amaral, e publicada até 1952, cuja proposta era satirizar, por meio de desenhos e caricaturas, fatos políticos. Por ocasião da Revolução de 1930, a redação da revista foi “empastelada” e a publicação impedida de circular por um breve período.

<sup>16</sup> Influenciado pela estética parnasiana, Graciliano publica, em 29 de junho de 1907, sob o pseudônimo Feliciano Olivença, o soneto “Incompreensível”.

<sup>17</sup> A pesquisa de opinião promovida pelo *Jornal de Alagoas* envolvia os seguintes temas: “A arte e a literatura em Alagoas” – “O que são, o que pensam e o que lêem os nossos artistas e literatos” – “Qual a escola predominante entre nós” – “O jornalismo” (SALLA, 2010, p. 60).

<sup>18</sup> Essas crônicas, bem como outras ainda inéditas em livro, foram disponibilizadas por Tiago Mio Salla (2010), em sua tese de doutorado pela Universidade de São Paulo, intitulada “O fio da navalha: Graciliano Ramos e a revista *Cultura Política*”.

A mudança da família para Palmeira dos Índios, os oito meses de serviço militar, as atribuições na “Sincera”<sup>19</sup> e as aulas de português, ministradas em um curso noturno, distanciaram Graciliano da tarefa de escrever. Ao saber que o amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho intencionava viajar para o Rio de Janeiro, Graciliano lhe escreve uma carta, expondo a decisão de acompanhá-lo para tentar a sorte na imprensa carioca:

[...] A propósito de dentes [maledicência], têm-me dito ultimamente que vais para o Rio. É verdade? [...] Eu não escreverei nunca a um sujeito que trabalhe em um jornal no Rio de Janeiro. Sabes por quê? Porque vendo chita na Palmeira dos Índios [...]. Ontem, durante o dia e durante a noite, tomei uma grande resolução. Parece-me que vou para o Rio. Queres ir comigo? (RAMOS, 1980a, p. 31-32).

O reconhecimento de Graciliano como escritor pelo mais representativo jornal de Maceió, parece ter-lhe encorajado a partir e tentar a sorte como escritor na capital federal. A cidade, na época, constituía-se alvo dos intelectuais do interior do país. De acordo com Nicolau Sevcenko (2003, p. 117), no início da década de 1920, “quase toda a produção literária nacional se faria no Rio de Janeiro, voltada para aquela cidade ou tomado-a em conta” que também concentrava “o maior mercado de emprego para os homens das letras”.

Como centro polarizador de tudo que se pretendia novo, a capital da República englobava “as poucas oportunidades de inserção no universo literário com vistas à manutenção material. O sucesso de tal empreitada variará, em certa medida, conforme a teia de relações sociais na qual se sustenta cada autor” (SANTOS, 2006, p. 62). Entretanto, apenas as qualidades intelectuais não eram garantias de consagração e de estabilidade financeira (considerada elemento relevante para muitos escritores vindos da província).

Enredado neste anseio é que Graciliano seguirá para o Rio de Janeiro. Às vésperas da viagem, Graciliano despacharia um bilhete ao pai:

Não quero emprego no comércio – antes ser mordido por uma cobra. Sei também que há dificuldades em se achar um emprego público. Também não me importo com isso. Vou procurar alguma coisa na imprensa, que agora, com a guerra, está boa a valer, penso (RAMOS, 1980a, p. 29).

---

<sup>19</sup> Loja de tecidos de propriedade de Sebastião Ramos, pai de Graciliano, comprada por cinco contos de réis juntamente com uma pequena fábrica a vapor para descaroçar algodão e a casa onde moraria com a mulher e os oito filhos do casal (MORAES, 1992, p. 25).

## 1.2. O “rabiscador” na metrópole: as contribuições para a imprensa fluminense

É comum entre os pesquisadores afirmar que foi no Rio de Janeiro o local em que a crônica como gênero “nasceu, cresceu, se fixou” no Brasil (RESENDE, 1995, p. 35). E foi na cidade que Graciliano exerceu por mais tempo e com mais regularidade seu lado cronista.

Nas primeiras décadas do século passado, o principal centro do país respirava ares de modernização, com avanços significativos no processo de urbanização. Nas séries de crônicas escritas por volta de 1915, essa modernização e os problemas dela decorrentes não passariam despercebidos à pena do cronista.

Um dos primeiros endereços de Graciliano na capital federal seria um quarto de pensão no Largo da Lapa.<sup>20</sup> Ali, na zona boêmia da cidade, tomaria contato com a dura realidade de nordestinos migrantes como ele, inseridos na parcela considerável da população que não podia compartilhar da euforia decorrente das reformas urbanas patrocinadas por governantes que sonhavam transformar a cidade do Rio de Janeiro na Paris brasileira: racional, higiênica e civilizada. Tal realidade, ora criticada ora exaltada, está posta em muitos dos cronistas da época, como em João do Rio (1909, p. 215): “de súbito, na noite para o dia, compreendeu-se que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris”, e em Luiz Edmundo (1938, p. 25), aludindo à modernidade no Rio de Janeiro: “quando se transforma a cidade pocilga em Éden Maravilhoso, fonte suave de beleza e de saúde”.

A modernização também se estendia para o ambiente dos jornais e revistas. Muitos periódicos importantes surgiram a partir da rápida evolução das técnicas de impressão do início do século 20, jornais como *Correio Mercantil*, *Diário do Rio de Janeiro*, *Diário do Comércio*, *O Estado de São Paulo*, *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, entre outros, dividiam espaço com revistas como *A Careta*, *Fon-Fon*, *A Revista Ilustrada*, *Revista Brasileira*, *O Riso* e *Kosmos* (COSTA, 2005, p. 24). O jornalismo, criando centenas de empregos, absorveu quase toda a atividade intelectual do período. Ou seja, toda a vida intelectual estava, nesse momento, dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural e fornecia a maior parte das

---

<sup>20</sup> Pressionado por sucessivos reajustes nos aluguéis das pensões, seria forçado a intermitentes mudanças de endereço na capital federal.

gratificações e posições intelectuais, e os escritores “viam-se forçados a ajustar-se aos gêneros havia pouco importados da imprensa francesa: a reportagem, o inquérito literário e, em especial, a crônica” (MICELI, 2001, p. 17).

Esse ingresso maciço dos homens das letras no jornalismo, na perspectiva de Sevcenko (2003, p. 127), testemunharia a mudança da condição social do artista, que, não mais tendo sua sobrevivência “assegurada pela generosidade de uma aristocracia de gostos refinados ou de um sistema de oposição política tão contundente quanto socialmente bem consolidado, pela condescendência de pais de posição ou fartos e generosos”, se batiam “continuamente numa luta ignominiosa pela sobrevivência”, não só material, mas também literária:

Era a imprensa que dava as condições de sobrevivência e divulgação para a produção dessa massa crescente de intelectuais brigando por um lugar ao sol (COSTA, 2005, p. 25).

Um mês depois de desembarcar no centro político e cultural do país, em 1914, o intuito de Graciliano em trabalhar na imprensa se concretiza: é contratado como foca no *Correio da Manhã*, passando a suplente de revisão em apenas dezoito dias. Também como suplente de revisão, passa a trabalhar temporariamente para *O Século*, a fim de reforçar o orçamento. São esses os veículos em que o autor inicia sua experiência nos meios jornalísticos. Na capital, trabalharia ainda como revisor de *A Tarde* e voltaria a escrever crônicas para o *Jornal de Alagoas* e também para o semanário fluminense *Parayba do Sul*.

De circulação e abrangência restritas, o *Parayba do Sul* tinha apenas quatro páginas, divididas em seis colunas. A seção “Traços a Esmo”, de responsabilidade de Graciliano, dividia o privilegiado espaço da primeira página com o segmento “Do Rio...”, de responsabilidade de Rodolfo Mota Lima, também alagoano e amigo de Graciliano.

As contribuições para o semanário fluminense estão registradas sob o pseudônimo R. O. Thiago Mio Salla salienta que, nas crônicas de “Traços a esmo”, percebe-se um esforço do cronista em criar uma identidade e um estilo, ao se apresentar como uma personagem de ficção, galgando relevo em meio aos vários temas abordados:

Ao invés de propor um relato abrangente daquilo que de mais novo ocorrerá, seu narrador R. O. procurava se deter na ficcionalização de

certas práticas, tipos e objetos específicos, sobretudo àqueles relacionados ao universo cultural da cidade [Rio de Janeiro], tais como o cinema, o jornalismo, a figura do literato em esboço, e certas polêmicas literárias, entre outros tipos e manifestações culturais abordadas. Além disso, procurava se aproximar de maneira mais afetiva de seus leitores (SALLA, 2010, p. 62).

De fato, nas 13 crônicas escritas para o *Parayba do Sul*, no período de 15 de abril a 5 de agosto de 1915, diferentemente das três escritas para *A Tarde*, percebemos uma preocupação do escritor com seu público-leitor, desconhecido interlocutor para quem o cronista dirigirá sua pena:

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 rotas, botas sem salto e paletó ignobilmente descolorido com remendos nas costas e sonetos inéditos nas algibeiras [...]. 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 (RAMOS, 1984, p. 17-18).

Sobre as crônicas desse período, publicadas postumamente no livro *Linhas Tortas*, Danner (2005, p. 265) nos mostra que elas “já revelam a consciência crítica e a preocupação com a realidade social e política do país no início do século XX”. Graciliano insere-se num momento de predominância de um discurso jornalístico e literário que buscava descortinar a "realidade" do país.

Assim, "a crônica se convertia num meio de mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual" (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51). Era uma maneira de acompanhar um Brasil em que se mesclavam duas realidades: a de um país em vias de modernização e a de outro constituído pelas estruturas arcaicas da sociedade tradicional.

Ainda nas crônicas publicadas neste período, percebemos também a ironia peculiar de Graciliano ao tratar de um tema que lhe foi sempre tão caro – política:

Possuímos, segundo dizem os entendidos, três poderes – o Executivo, que é o dono da casa, o Legislativo e o Judiciário, domésticos, moços de recados, gente assalariada para o patrão fazer figura e deitar empáfia diante das visitas. Resta ainda um quarto poder, coisa vaga,

imponderável, mas que é tacitamente considerado o sumário dos outros três. [...] Aí está o rombo na Constituição, 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, 1984, p. 9).

Verificamos, ainda, o deboche para com o “literato em esboço”, na sua visão:

um sujeito que tem sempre no cérebro um pactolo de ideias e que ordinariamente não tem na algibeira um vintém [...] desocupado [...] é afoito, ri muito, gesticula em excesso, fala alto, principalmente a respeito de sua pessoa. Agrada-lhe falar de sua pessoa (RAMOS, 1984, p. 42).

Aliás, sendo a literatura o tema mais contemplado nas crônicas desse período, o literato e o jornalista são os atores mais assíduos nesses textos.

Também a cultura literária de Graciliano pode ser vislumbrada, como nesta crônica em que ressalta as qualidades do escritor português Eça de Queirós:

Eça é grande em tudo – na forma própria, única estupendamente original, de dizer as coisas; na maneira de descrever a sociedade, estudando de preferência os seus lados grotescos, ridicularizando-a, caricaturando-a; na arte com que nos sabe transportar do burlesco ao dramático, da amenidade de uma palestra entre íntimos às paisagens de Cintra, dos salões de Paris às serras de Tormes [...]. Pouco importa que tenha defeitos (RAMOS, 1984, p. 16).

Mesmo com as colaborações para o *Jornal de Alagoas* e o *Parayba do Sul*, Graciliano ainda não estava satisfeito, pois o trabalho como suplente de revisão parecia-lhe um papel secundário, quase decorativo: “Não faço ainda nada, porque sou suplente. Talvez para o futuro... Tenho tido muita paciência. Depois que entrei para o *Correio*, já de lá saíram quatro focas, desenganados [...]” (RAMOS, 1980a, p. 40). Embora outras ocupações no *Correio da Manhã* fossem-lhe prometidas, elas não se concretizavam, o que concorreu para que Graciliano refletisse se o melhor era permanecer no Rio de Janeiro, cidade que lhe acenava para a possibilidade de seguir uma carreira literária ou jornalística, ao menos, ou voltar para Palmeira dos Índios, onde teria maior estabilidade material: “Se pudesse voltar... Não. Já que aqui estou, fico. E agora que estou começando. Não quero ser covarde, abandonando a luta” (RAMOS, 1980a, p. 43).

A permanência na capital decorreu do interesse da *Gazeta de Notícias* em publicar as crônicas escritas por Graciliano para o *Parayba do Sul* e *Jornal de Alagoas*, além da oferta para o cargo de revisor. Ainda em 1915, Graciliano teria uma crônica publicada na revista *Concórdia*, cujo secretário, após ter lido casualmente fragmentos de uma novela que seria destinada ao redator da *Revista Americana*, resolve publicá-la.

Danner (2005, p. 272) enfatiza que a atuação de Graciliano como cronista “marca o início de sua trajetória como profissional do ofício da escrita bem como revela sua identificação com o gênero literário em questão”. No entanto, apesar do relativo êxito como cronista no Rio de Janeiro, em agosto daquele ano, um telegrama de seu pai minou a tentativa de pavimentar uma carreira de jornalista-escritor: em um só dia a peste bubônica mataria três irmãos e um sobrinho e deixaria acamadas a mãe e duas irmãs. Com a família de luto, Graciliano retorna ao estado natal: “O que é mal é abandonar a gente uma coisa que começa a aparecer depois de uma espera longa” (RAMOS, 1980a, p. 65).

### **1.3. A crônica e o renascer para as letras**

Ao regressar para Palmeira dos Índios, Graciliano volta a trabalhar na “Sincera”, sem a sociedade de seu pai que, naquele momento, passa a se dedicar à criação de gado, à usina de algodão e à lavoura. Casa-se com a namorada Maria Augusta, e tem com ela quatro filhos. Causa estranheza que, após carta destinada ao pai, em 26 de agosto de 1915, não se conheçam cartas íntimas e nem registros de produção literária alguma até 1920, ano em que Graciliano sofreria novo choque: a morte da esposa, vítima de complicações no parto de seu quarto filho.

Embora melancólico, a vontade de Graciliano de voltar para o Rio de Janeiro e retomar suas atividades literárias era muita, conforme relata:

Malgrado as desilusões, a cidade ainda me tenta. Se um dia me for possível, voltarei. É um sonho absurdo, talvez. Para voltar necessito de uma fortuna, e, apesar da guerra, estou quase nas condições em que estava quando aqui cheguei (RAMOS, 1980a, p. 70).

Impedido pela viuvez e pela paternidade, Graciliano adia a concretização de um sonho – retornar à cidade do Rio de Janeiro, a qual voltaria por ocasião de sua prisão em 1936 e por lá permaneceria até sua morte em 20 de março de 1953. No entanto, o trabalho literário é retomado lentamente, conforme correspondência a Joaquim Pinto da Mota Lima Filho:

[...] vivo inteiramente alheio a essas coisas de escrevinhar [...]. Depois que aqui cheguei, nenhuma tentativa fiz para garatujar coisa nenhuma. Até o dia em que o senhor vigário veio pedir-me para rabiscar o jornaleco vagabundo de que te mandei algumas amostras, vivi sem abrir um livro, inteiramente burrificado [...] (RAMOS, 1980a, p. 73).

Graciliano renasceria para as letras por meio da crônica. De fato, em 1921 há o registro de várias crônicas de Graciliano publicadas para o jornal *O Índio* sob o pseudônimo de J. Calisto. O semanário era editado pelo padre Francisco Xavier de Macedo, o qual travaria amizade com Graciliano e o convidaria para colaborar com o semanário. A colaboração perduraria até 15 de maio daquele ano, conforme carta escrita a Mota Lima Filho:

Tenho apenas os quatorze primeiros números, que foram os que fiz. Vou ver se consigo os outros. [...] Durante o tempo em que ali trabalhei, esforcei-me por melhorar os artigos dos outros. Mas quem melhoraria os meus, que eram quase todos? ... Enfim, tu verás, se tiveres paciência (RAMOS, 1980a, p. 72).

Ao postergar a concretização do sonho de tornar-se escritor, Graciliano vai exercitando a pena no pequeno semanário da cidade, valendo-se nitidamente do (mau) humor machadiano:

Estou aqui de passagem. Sou 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 (RAMOS, 1984, p. 70).

Nas crônicas de *O Índio*, percebemos o sarcasmo com que versa sobre temas cotidianos da pequena Palmeira dos Índios e sobre temas populares, como o carnaval:

Palmeira é uma cidade essencialmente brasileira. Grande parte dos defeitos e das virtudes que no brasileiro se encontra, em geral, o palmeirense possui, em particular [...]. A pátria é um orangotango; nós somos um sagui. Diversidade em tamanho, inclinações idênticas. Imitações, adaptações, reproduções – macaqueações. O que o Rio de Janeiro imita em grosso nós imitamos a retalho. [...] O país é preguiçoso. Dormir é grande felicidade da vida. Coerentemente, a

cidade dorme ou sonha acordada. Acordada? Engano. Vive numa modorra. De longe em longe estira os braços, espreguiça-se num bocejo, esfrega os olhos – e volta a mergulhar a cabeça nos travesseiros. Positivamente despertos só estamos durante o carnaval. Pudera! Se o entrudo é a instituição nacional por excelência! O carnaval! Vai começar o riso nervoso, a gargalhada estridente que dura três dias (RAMOS, 1984, p. 60-61).

Dentre as poucas crônicas escritas para o semanário palmeirense, talvez a mais conhecida seja a que Graciliano expressa seu olhar em relação ao esporte bretão aportado no Brasil no final do século XIX. Já nos primórdios, o esporte trazido por Charles Miller foi assunto debatido no meio literário e jornalístico. Escritores como Coelho Neto saudavam o futebol como elemento capaz de disciplinar e desenvolver o espírito de grupo, ao passo que Lima Barreto era um ferrenho opositor – “nunca foi do meu gosto o que chamam *sport*, esporte ou desporto”, declara na crônica “Sobre o Football”.<sup>21</sup> O escritor de “Os bruzundangas”, indignado com o caráter elitista da modalidade esportiva, funda em 1919, uma “Liga contra o FootBall”, com o objetivo de alertar sobre seus malefícios, como confusões e contusões, e lutar pela proibição do esporte no Brasil (BRAVO, 2010, p. 32).

Também Graciliano não via com bons olhos a invasão de um esporte estrangeiro no país – “Temos esportes em quantidade. Para que metermos o bedelho em coisas estrangeiras?” – e apostava no fracasso da modalidade esportiva por causa do biótipo do brasileiro, fisicamente “moles, bambos, murchos, tristes – uma lástima. Pálpebras caídas, beiços caídos, braços caídos, um caimento generalizado que faz de nós o ser desengonçado, bisonho, indolente [...]” (RAMOS, 1984, p. 80-82).

Essas crônicas, longe do brilho literário das produções posteriores, configuraram-se como importantes para “a consolidação da consciência crítica de Graciliano e para o fortalecimento dos laços com o sertão nordestino” (DANNER, 2005, p. 276), retomados nas crônicas de *Viventes das Alagoas*.

Graciliano encerra sua participação no semanário católico local no exato dia em que a coluna social, ao divulgar o aniversário de Sebastião Ramos, faz referência a ele como “o pai de nosso colaborador”, uma desconsideração para com Graciliano, que assinava os textos com o pseudônimo de J. Calisto.

---

<sup>21</sup> Esta crônica foi publicada originalmente no jornal *Brás Cubas*, em 1918, e hoje integra o livro *Toda crônica* (2004).

Por essa época, se Graciliano escrevia pouco, lia muito. Por meio de jornais do sul do país, interava-se das principais questões políticas, econômicas e sociais discutidas na capital federal, assuntos como a rebelião tenentista, a fundação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), a Semana de Arte Moderna (SAM) e sua repercussão<sup>22</sup>. Também devorava *Êça de Queirós*, de *A Capital* e o *Conde d'Abrahos*, e os tratados de sociologia criminal dos italianos Cesare Lombroso, Enrico Ferri, Garofalo e Beccaria que “seriam consumidos nas noites de insônia e isolamento” (MORAES, 1992, p. 47), leituras que, ao que parece, teriam sido fundamentais para construir a personalidade patológica de Luis da Silva, anti-herói de *Angústia*<sup>23</sup>.

Dênis de Moraes identifica que, entre 1924 e 1925, Graciliano escreve dois contos (“A carta” e “Entre grades”), nos quais estariam delineadas as figuras de Paulo Honório, protagonista de *São Bernardo*, e Luís da Silva, de *Angústia*. De fato, o autor faz alusão aos textos em carta ao amigo Motta Lima Filho, datada de 1º de janeiro de 1926: “dois contos que andei compondo ultimamente, porque tenho estado desocupado e me imaginei com força para fabricar dois tipos de criminosos. Nunca vi porcaria igual.” (RAMOS, 1980a, p. 76). Também um terceiro conto estaria sendo escrito, germe de *Caetés*, seu livro de estréia.

Nesse período de introspecção, longe do burburinho da capital, o jornal passa a ser o veículo pelo qual Graciliano acompanharia os acontecimentos do restante do país e se manteria informado das questões discutidas na capital do Brasil. E assim permaneceria se uma articulação política não o tivesse levado a concorrer à prefeitura de Palmeira dos Índios.

Sobre o processo de eleição, Graciliano, em entrevista concedida a Homero Senna, para a *Revista do Globo*, comenta ter sido indicado por acaso: “Assassinaram o meu antecessor. Escolheram-me por acaso. Fui eleito, naquele velho sistema das atas

<sup>22</sup> No início de 1920, os modernistas, por meio vários artigos em jornais e revistas, intensificaram a campanha em defesa de suas ideias: “Menotti Del Pichia, um dos maiores divulgadores do grupo, tinha uma coluna sobre artes no *Correio Paulistano*; também escrevia para o *Jornal do Comércio* e *O Estado de São Paulo* [...]”; Oswald de Andrade publicava artigos em vários jornais, especialmente o *Jornal do Comércio*, e editava a revista *Papel e Tinta*; Guilherme de Almeida era redator de *O Estado de São Paulo* e Ribeiro Couto, redator e revisor do *Correio Paulistano*. Essa ligação com a imprensa foi fundamental para a consagração e o reconhecimento do grupo modernista no cenário intelectual e artístico de São Paulo” (MENDA; SANTOS, 2002, p. 79).

<sup>23</sup> Em entrevista a Homero Senna, Graciliano revelaria que a inspiração de *Angústia* veio, principalmente, de sua experiência como revisor no primeiro período em que viveu no Rio de Janeiro. Essa entrevista consta no livro *República das Letras*, 1996, p. 198.

falsas, os defuntos votando [o sistema no Brasil anterior a 30], e fiquei vinte e sete meses na Prefeitura” (RAMOS, 1948, não paginado).

Palmeira dos Índios possuía, então, cerca de 10 mil habitantes. Naquele período, o clima político estava conturbado. Seu antecessor, Lauro de Almeida Lima, fora assassinado por um fiscal de impostos enviado pelo governador do Estado. Para substituí-lo, os políticos locais pensaram em Graciliano, nome inatacável do ponto de vista ético. Candidato único, Graciliano seria eleito prefeito com 433 votos (o voto não era obrigatório), em 7 de outubro de 1927, e empossado exatamente um ano depois.

Em menos de um mês no cargo, Graciliano já admitia compreender a tarefa espinhosa que o aguardava no gabinete do prefeito. No relatório de prestação de contas de seu primeiro ano de mandato, enviado ao governador Álvaro Paes, em 8 de janeiro de 1929, o então prefeito descreveria o quadro em que recebera a prefeitura:

Havia em Palmeira dos Índios muitos prefeitos: os cobradores de impostos, o Comandante do Destacamento, os soldados, outros que desejassem administrar. Cada pedaço do Município tinha a sua administração particular, com Prefeitos Coronéis e Prefeitos inspetores de quarteirões. Os fiscais, esses, resolviam questões de polícia e advogavam. Para que semelhante anomalia desaparecesse lutei com tenacidade e encontrei obstáculos dentro da Prefeitura e fora dela – dentro, uma resistência mole, suave, de algodão em rama; fora, uma campanha sorna, oblíqua, carregada de bílis (RAMOS, 1994, p. 167-168).

Um segundo relatório também seria encaminhado em 11 de janeiro de 1930 ao governador de Alagoas, com o mesmo tom irônico e o mesmo apuro estilístico. Mal sabia o escritor que aqueles relatórios alavancariam, em pouco tempo, sua carreira literária. O *Jornal de Alagoas* transcreveria a prestação de contas de um prefeito do interior: era o primeiro relatório escrito por Graciliano e destinado ao governador do estado. Naquele ano, os periódicos *O Semeador* e *Correio da Pedra* também transcreveriam aquele texto oficial de estilo literário. Até mesmo o *Jornal do Brasil* publicaria trechos do documento. Também o segundo relatório teve repercussão em Maceió, a ponto de influenciar Álvaro Paes a convidá-lo para assumir a direção da Imprensa Oficial do Estado em março de 1930.

Os relatórios repercutiram também no Rio de Janeiro. De lá, Augusto Frederico Schmidt escreve a Graciliano solicitando os originais de *Caetés* para edição. É o próprio Graciliano que remonta a esse episódio na entrevista supracitada:

[...] Por intermédio de Rômulo de Castro, Schmidt, que aqui no Rio lera os meus relatórios, pediu-me que lhe enviasse artigos para a imprensa. Como não me interessasse fazer carreira no jornalismo, nem construir nome literário, recusei-me. Aliás, nessa ocasião já estava de mudança para Maceió, pois fora nomeado diretor da Imprensa Oficial (RAMOS, 1948, não paginado).

Interpelado por Homero Senna se surgira naquele momento o romancista, dispara Graciliano: “Não. Nasceu antes. Mas tinha o bom senso de queimar os romances que escrevia. Queimaram-se diversos. *Caetés*, infelizmente, escapou e veio à publicidade” (RAMOS, 1948, não paginado). Fato é que *Caetés* acaba sendo lançado por Schmidt em 1933 e estabelece-se como o primeiro de uma gama a ser editado e reeditado por Graciliano ao longo da vida, apesar dele próprio não acreditar na permanência de sua obra: “Não vale nada; a rigor, até, já desapareceu...” (RAMOS 1948, não paginado).

Graciliano aceita de imediato o convite feito por Álvaro Paes e assume a direção da Imprensa Oficial<sup>24</sup>, talvez por entender que a mudança para a capital do Estado facilitaria seu reingresso nos meios literário e jornalístico, tendo em vista que passaria a colaborar para o *Jornal de Alagoas*.

Maceió, naquele momento, reunia um grupo de jovens jornalistas, poetas, romancistas e professores movidos à agitação cultural, dentre eles, destacam-se: Aurélio Buarque de Holanda, Alberto Passos Guimarães, Valdemar Cavalcanti, Jorge de Lima, Aloysio Branco, Carlos Paurílio, Manuel Diégues Júnior, Mário Brandão, Rui Palmeira, Raul Lima, Theo Brandão, José Auto, José Lins do Rego e Santa Rosa (MORAES, 1992, p. 66).

Na Imprensa Oficial, Graciliano mostrou-se um diretor rigoroso, exigindo, entre outras coisas, provas tipográficas sem erros, oficinas limpas e absoluto cumprimento do horário, o que assustaria revisores e gráficos (MORAES, 1992, p. 68). É bem provável que a experiência de Graciliano como suplente de revisão no *Correio da Manhã*<sup>25</sup> e seu descontentamento em relação às revisões de seus próprios textos pelos jornais e revistas que o publicaram tenham contribuído para esse rigor:

---

<sup>24</sup> Graciliano assume a Direção da Imprensa Oficial de Alagoas em 31 de maio de 1930.

<sup>25</sup> O *Correio da Manhã*, jornal que circulou no Rio de Janeiro de 1901 a 1974, caracterizou-se por fazer oposição a quase todos os governos brasileiros do período, razão pela qual foi perseguido e fechado em diversas ocasiões, e seus proprietários e dirigentes, presos.

Imagina tu que agora tenho de usar nada menos de três ortografias. Se no *Correio da Manhã* aparecer alguma vez Brazil, com z, eu tenho de substituir o z por s; se no *Século* vier a mesma palavra com s, tenho eu de trocar o s por z. De sorte que uso a ortografia do *Correio*, a do *Século* e a minha, porque eu tenho uma que é diferente das deles (RAMOS, 1980a, p. 50).

Assim que “botou ordem na casa”, entre um despacho e outro na Imprensa Oficial, Graciliano corrigia os originais de *Caetés*. O romance inauguraría um repertório ficcional apanhado na comunidade idiomática do Nordeste, que do ponto de vista político, naqueles anos de 1930, era o espaço dos coronéis, da oligarquia latifundiária, das fraudes nas eleições e das violentas disputas pelo poder político.

Num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930, quais sejam a crise cafeeira, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais, a Revolução, condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim, por uma retomada do realismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevalecia. Mas não aquele realismo absoluto, “científico e impessoal” do século XIX, mas um “realismo psicológico bruto<sup>26</sup>”, como técnica ajustada a um tempo em que o homem se dissolve na massa: são os romances contemporâneos do fascismo, do racismo, do stalinismo, do *new deal*” (BOSI, 1994, p. 389-90).

Especificamente sobre Graciliano e esse “novo realismo”, assim discorre o crítico:

[...] o caráter bruto ou brutal desse novo realismo do século XX corresponde ao plano dos efeitos que a sua prosa visa a produzir no leitor: é um romance que analisa, agride, protesta. Para atingir esse alvo, porém, foi necessária toda uma reorganização da linguagem narrativa, o que deu ao “realismo” de um Faulkner, de um Céline e de um Graciliano Ramos uma fisionomia estética profundamente original (BOSI, 1994, p. 390).

A originalidade dessa “fisionomia estética” corresponderia a alguns traços estilísticos singulares de Graciliano: a poupança verbal; a preferência dada aos nomes de coisas e, em consequência, o parco uso do adjetivo; a sintaxe clássica, em oposição ao “à vontade” gramatical de outros romancistas nordestinos, além da recusa sistemática

---

<sup>26</sup> Autores como Dos Passos, Hemingway, Caldwell, Faulkner, Steinbeck, Lawrence, Malraux, Vittorini, Céline são listados por Bosi como exemplos desse “realismo psicológico bruto”. Entre os brasileiros, aponta o crítico, “verifica-se o mesmo: é ler Graciliano, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Marques Rebelo” (BOSI, 1994, p. 390).

de intrusões pitorescas, pois a natureza interessaria a Graciliano somente enquanto propositora da realidade hostil a que suas personagens responderiam como (sobre) viventes dessa realidade, o que faz com que o autor destoe dos romancistas de sua geração, embora com eles comungue da mesma visão crítica sobre as relações sociais. Graciliano defendia a necessidade do escritor não apenas retratar o mundo vivido, mas intervir nele para transformá-lo. Para ele, a arte seria uma forma de denúncia, protesto e combate.

#### **1.4. O “rabiscador” na “velha” Nova República**

O ano de 1930 marca o início do processo de industrialização não apenas no Brasil, mas em todo o continente; processo esse decorrente da queda de preços dos produtos primários no mercado internacional (consequência da grande depressão de 1929), o que obriga os países latino-americanos exportadores desses produtos e importadores de produtos industrializados a adotarem políticas de substituição de importações. Foi também o momento em que “as classes trabalhadoras urbanas adquiriram visibilidade em sua mobilização para melhorar as condições de trabalho e de vida” (BRUNACCI, 2008, p. 28). Muitos dos movimentos revolucionários sentidos nesses países foram prontamente neutralizados, pela repressão ou pela política populista, como a de Getúlio Vargas, no Brasil.

O período varguista estende-se de 1930 até 1945. Nesse ínterim, verificam-se muitos eventos – Revolução Constitucionalista em 1932 (e sua derrota), a eleição da Assembléia Constituinte, a greve geral do funcionalismo público, a criação da Aliança Nacional Libertadora, o fracasso do Levante Comunista, as insurreições de militares no Norte e Nordeste, a prisão e tortura de presos políticos – e algumas conquistas – o voto secreto e o direito de voto das mulheres.

Graciliano testemunhou esse período ambíguo da história do Brasil. Uma ambiguidade que, na primeira fase do governo Vargas, se caracterizou pela tentativa de buscar aliados “tanto entre os militares progressistas quanto dos chamados legalistas, ao mesmo tempo em que procurava não contrariar os interesses das oligarquias tradicionais na cidade e no campo” (BRUNACCI, 2008, p. 30), e na segunda fase, mais ditatorial, pela relação com artistas e intelectuais críticos do regime.

Se os artistas são antenas da sociedade, sobre a Revolução de 1930, Graciliano foi um dos poucos em Alagoas que não acreditou numa sublevação para depor o presidente Washington Luís e impedir a posse de Júlio Prestes. Em correspondência para a então esposa, Heloísa de Medeiros (a grande companheira de toda uma vida), tenta tranquilizá-la em relação à iminência de uma revolução:

Ló: Naturalmente deve ter aparecido por aí alguma notícia a respeito da revolução [...]. Não há, parece-me, inimigos do governo em Maceió [...]. E demos um tiro nessa história de revolução, que não rende nada, e passemos a assunto mais importante (RAMOS, 1980a, p. 71).

Mas a “história de revolução” rendeu: bancos fechados, boatos por todos os lugares, folhetos vindos do ar conclamando o povo a aderir ao “movimento cívico-militar que baniria do comando do país ‘a sinistra quadrilha de celerados que, à sombra do poder, não tinha o escrúpulo de expor o Brasil, pelos seus desmandos, ao desprezo dos povos cultos’” (MORAES, 1992, p. 69).

O clima era de tensão total. Em 11 de outubro de 1930, Graciliano escreve novamente para Heloísa, que, após a morte do segundo filho do casal, passava temporada de recuperação em casa de sua avó, com os filhos Ricardo e Maria Augusta. Graciliano tenta novamente tranquilizar a esposa em relação aos acontecimentos:

Não te assustes. Lê esta carta em reserva, não a mostres a ninguém [...] Essa coisa de política é bobagem, e eu não entendo disso. Agora que estamos em sossego, talvez me seja possível trabalhar [...] Não acredites nos boatos que aparecerem por aí. Não há perigo, nenhum perigo. O pano desceu, está finda a peça. Eu, como tu sabes, não representei nenhum papel: sou miúdo demais. Em toda a porcaria o que eu sinto é o Álvaro Paes sair-se mal (RAMOS, 1980a, p. 113).

A última providência de Graciliano para Álvaro Paes seria a redação, a pedido do governador, de um texto para acalmar a população alarmada com as recentes notícias sobre a iminência de uma Revolução. Impossível resistir às forças revolucionárias que dominavam o Nordeste, o Norte e boa parte do sul do país. Em 24 de outubro, era deposto o presidente Washington Luís. Estampada na primeira página do jornal carioca *Diário da Noite* a manchete “Viva o Brasil! Viva a República Nova e Redimida” (SODRÉ, 1983, p. 375). Em 3 de novembro, Getúlio Vargas receberia o poder entregue pelos militares que comandaram o movimento em 24 de outubro na capital federal, iniciando o Governo Provisório. Em *Pequena História da República*, Graciliano alude aos fatos ocorridos após a tomada do poder por Vargas: “[...] E como essa realidade

[brasileira] tudo podia comportar, houve aqui um saco de gatos: inimigos ferozes se juntaram, ideias contraditórias tentaram harmonizar-se” (RAMOS, 1979, p. 186).

Vargas dará início a um processo de grandes transformações políticas, econômicas e sociais no Brasil, transformações que iriam afetar direta e drasticamente a vida de Graciliano.

Mesmo com a mudança de conjuntura política e apesar das relações com o governo anterior<sup>27</sup>, Graciliano foi mantido no cargo pelo interventor Tasso Tinoco, talvez devido à dedicação e à seriedade com que dirigiu a Imprensa Oficial. Entretanto, em 26 de dezembro de 1931, descontente com a rotina burocrática e o autoritarismo dos interventores, pede demissão:

Com a revolução, quis demitir-me, mas não pude. E lá fiquei até dezembro de 31. Não suportando os interventores militares que por lá andaram, larguei o cargo e voltei para Palmeira dos Índios [...]. (RAMOS, 1948, não paginado).

Sem trabalho à vista, o escritor retorna à Palmeira dos Índios. Até novembro de 1932, ano em que volta para Maceió para o nascimento de sua filha Clara Ramos, Graciliano se dedicaria a escrever o romance *São Bernardo*, conforme cartas escritas para Heloísa Ramos:

[...] continuo a consertar as cercas do S. Bernardo. Creio que está ficando uma propriedade muito bonita. [...] O S. Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para o brasileiro, um brasileiro encravado, muito diferente desse que aparece nos livros da cidade, um brasileiro de matuto. [...]. O S. Bernardo está muito transformado, Ló. Seu Paulo Honório, magnífico, você vai ver (RAMOS, 1980a, p. 119-134).

Embora as biografias e a própria missiva de Graciliano não fazerem alusão à escrita de crônicas para jornais nesse momento, Ieda Lebensztayn, pesquisando sobre a revista *Novidade*, destaca a participação de Graciliano no semanário alagoano por essa época. A revista, fundada por Valdemar Cavalcanti e Alberto Passos Guimarães, que também foram seus diretores e responsáveis, alternadamente, pelos editoriais, publicou

---

<sup>27</sup> A adesão explícita ao governo de Álvaro Paes está estampada em crônica, publicada em 12 de junho de 1930 pelo *Jornal de Alagoas*, que tinha como título o próprio nome do governador: “Álvaro Paes tem prestado a Alagoas serviços que não prestaria se andasse de capacete e lança, vendo nas prefeituras do interior moinhos para desmantelar. Não desmantelou os moinhos [...], andou e anda a semear idéias novas, idéias que tem desenvolvido e preconizado em artigos, em livros, em discursos, em palestras, em cartas, em telegramas, em mensagens, em confidências” (RAMOS apud SALLA, 2010, p. 84).

24 números entre 11 de abril a 26 de setembro de 1931. Em relação às temáticas abordadas pela revista, a autora assim as define:

*Novidade* é reveladora dos problemas sociais nordestinos e brasileiros e da insatisfação que perduraram após a Revolução de 1930. Desnuda em suas várias faces uma realidade de miséria: a violência do cangaço, a indústria das santas milagreiras, o analfabetismo, a política personalista, a necessidade de reforma da Constituição (LEBENSZTAYN, 2009, p. 254).

Em relação às produções de Graciliano para a *Novidade*, Lebensztayn faz referência às crônicas “Sertanejos”, “Chavões”, “Lampião” e “Milagres”<sup>28</sup>. De acordo com a autora,

[...] esses textos, como se nota nos títulos, marcam-se pelo empenho de representação crítica da realidade histórica, próprio da geração da revista. Ao mesmo tempo, destacam-se pela expressividade do emprego de ironias e do estilo conciso, peculiares ao escritor (LEBENSZTAYN, 2009, p. 255).

Algumas questões a partir das quais gravitava a revista, como a seca, a fome, a falta de instrução e a alienação, a exploração do trabalho, o cangaço, a crença nos milagres, o temor ao governo como autoridade máxima, eram as mesmas a que Graciliano deu forma literária em seus romances. Davi Arrigucci Jr. aponta que, nos anos de 1930, a crônica seguiu a tendência do romance de 1930, convertendo-se em uma forma de

mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual, de modo que o processo de modernização podia ser acompanhado pelos contrastes entre bolsões de prosperidade e vastas áreas de miséria, e o próprio mundo moderno parecia nascer de mistura com traços remanescentes de velhas estruturas da sociedade tradicional (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 63).

Retomando a trajetória de Graciliano, no ano da publicação de *Caetés*<sup>29</sup>, em janeiro de 1933, o novo interventor do Estado, Capitão Afonso de Carvalho, convida-o para assumir a Instrução Pública do Estado. No cargo, Graciliano demonstraria a mesma postura com que dirigiu a Imprensa Oficial, descontentando a muitos. Em sua gestão, intentando recuperar o tempo perdido por outras administrações, ampliou a distribuição

<sup>28</sup> As duas primeiras inéditas em livro, ao passo que as duas últimas encontram-se publicadas, respectivamente, em *Viventes das Alagoas* e *Linhos Tortos*.

<sup>29</sup> De acordo com Lebensztayn (2009, p. 234), o capítulo 24 de *Caetés* foi publicado em 6 de junho de 1931, dois anos antes do lançamento do romance, no número 9 da revista *Novidade*.

gratuita de material escolar e o número de vagas nos grupos escolares, instituiu o regime de turnos, criou o serviço de fiscalização do ensino, construiu escolas e reformou as existentes, autorizou a equiparação entre os salários das professoras do interior com o das professoras da capital, entre outras medidas.

Até 1935, as muitas atribuições e atividades de Graciliano como instrutor público impediam-no de escrever. Isso o atormentava, pois não se via fazendo outra coisa a não ser exercitando a pena. De fato, o livro *Angústia* é finalizado nesse ano em meio a tantos afazeres e a tantos despropósitos políticos. Despropósitos que podemos perceber no romance citado que, ambientado na primeira metade da década de 1930, retrata a transição da sociedade semicolonial para a etapa capitalista. *Angústia* tem como pano de fundo os antecedentes da rebelião comunista de 1935, que acarretaria a prisão de Graciliano.

O ano de 1935 foi um momento no qual se intensificaram as tensões no mundo (a escalada do fascismo preocupava a muitos) e no Brasil. Por aqui, Getúlio Vargas, firmando pacto com as elites, assegurava a base de apoio para a expansão capitalista. Essas questões irão contribuir para a polarização ideológica entre esquerda e direita no Brasil.

Em março daquele ano, é fundada a Aliança Nacional Libertadora (ANL), talvez o primeiro movimento nacional de massas, que, ideologicamente, divergia dos propósitos da Ação Integralista Brasileira (AIB), fundada por Plínio Salgado em 1933.

A AIB, de feição pré-fascista e anticomunista, tinha como objetivo a integração do povo brasileiro e a valorização da identidade nacional, opondo-se à democracia liberal e defendendo o modelo corporativo do Estado Novo. O movimento, embora extinto precocemente, influenciou gerações de intelectuais e políticos brasileiros e seus ideais nacionalistas.

Contrapondo-se à AIB, a ANL “propugnava pela tática de frente popular, aglutinando comunistas, socialistas e liberais contra a maré fascista, o imperialismo e o latifúndio” (MORAES, 1992, p. 101). Por não acreditar na coligação de interesses divergentes numa frente única, Graciliano, embora comungasse da campanha antifascista promulgada pela organização, guardava algumas reservas em relação à

prática política da ANL, que incluía em seu programa a reforma agrária, a nacionalização das empresas imperialistas e a instauração de um governo popular.

Os meses que se seguiram à fundação da ANL foram de efervescência política em todo o país. Em julho de 1935, a ANL seria fechada por Getúlio Vargas, apoiado na nova Lei de Segurança Nacional (LSN), após confronto de rua com os integralistas e divulgação do “Manifesto à nação de Prestes”, no qual o governo de Vargas era definido como o principal adversário dos aliados. Em resposta, um movimento revolucionário, liderado por Luis Carlos Prestes irromperia, na capital do Rio Grande do Norte, estabelecendo um governo revolucionário socialista, seguindo-se a adesão de Recife e Olinda.

A revolta eclodiu também no Distrito Federal. Porém a rebelião, violentamente debelada, duraria poucos dias: “o fracasso do levante comunista justificaria a repressão movida por um governo Vargas então inclinado aos fascistas” (LIMA, 2003, p. 15), possibilitando ao governo promover uma verdadeira caça às bruxas, já que uma forte repressão se estendeu não só contra os comunistas, mas contra todos os opositores do governo. Somente no Rio Grande do Norte, 371 pessoas serão presas, entre políticos, intelectuais e simpatizantes de esquerda; no restante do país, outros milhares, inclusive deputados, senadores e até mesmo o prefeito do Distrito Federal. Comandada por Felinto Müller, a polícia política getulista

matava nas ruas, invadia as casas a qualquer hora, inventava histórias, forjava documentos, arquitetava conspirações, torturava testemunhas e acusados. Instituiu-se, no melhor modelo fascista, a delação como norma de conduta (ROSE, 2001 apud NERY, 2008, p. 105).

A repressão ao movimento permitiu ao Congresso Nacional decretar o Estado de Guerra, coibindo as liberdades e garantias individuais democráticas, o que preparou o caminho para que Getúlio Vargas decretasse o Estado Novo em 10 de novembro de 1937, instituindo uma ditadura que se estendeu até 1945.

Graciliano ainda não sabia, mas o levante e seus desdobramentos trariam sérias implicações a sua vida mediocremente normal.

### 1.5. O “rabiscador” e o “pequenino fascismo tupinambá<sup>30</sup>”

A situação política em Maceió não ia nada bem, a oposição ao regime fascista agravava-se. Mas Graciliano continuava a trabalhar como diretor de Instrução Pública, enquanto escrevia *Angústia*, escrita retomada no mês da criação da ALN. Podemos perceber, na carta datada de 22 de março de 1935, a alusão ao romance e a ironia nas relações estabelecidas entre literatura e política:

[...] retomarei o trabalho interrompido a cinco meses. Julgo que continuarei o *Angústia* [...]. A propósito da encrena: tudo continua como estava anteontem. Dois dias ganhos, portanto. Mas suponho que teremos sarapatei: consta-me que chegarão hoje do Rio [...] uns ferrabrases acostumados a cortar cabeças. Sempre essa besteira: cortar cabeças, fazer montes de cinza e sangue, salvar o Estado, toda uma literatura desmoralizada. É necessário que termine o meu romance, literatura menos besta que a outra, a política (RAMOS, 1980a, p. 137).

Depois de três anos, o último despacho de Graciliano como diretor de Instrução Pública acontece em 21 de fevereiro de 1936. Alertado de que poderia ser preso a qualquer momento por suspeita de ter participado do levante comunista<sup>31</sup>, Graciliano, na noite de 3 de março de 1936, recebe um oficial do exército em sua casa. Mesmo sem provas documentais que o ligassem ao comunismo, é detido e levado em carro oficial para a estação de trem em Maceió que o conduziria ao Recife. Nos quinze dias em que esteve preso, nenhum interrogatório, nenhum processo. Na capital pernambucana embarca em um navio velho, o “Manaus”, cujo destino seria o Rio de Janeiro, onde permaneceria encarcerado até 1937<sup>32</sup>.

Tão logo começa a terrível travessia, Graciliano põe-se a tomar notas, na expectativa de, no futuro, transcrever sua experiência e o que presenciou no cárcere. Luiz Costa Lima (2003, p. 15) observa que, para Graciliano, “a prisão lhe abria uma experiência inaudita [...]. Duas serão as consequências: a incomparável ampliação da

<sup>30</sup> O termo “pequenino fascismo tupinambá” é utilizado por Graciliano em *Memórias do Cárcere* para se referir aos órgãos repressores e censores do Estado Novo: [...] 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 impedi de escrever. Apenas nos supriu o desejo de entregar-nos a esse exercício (1977, p. 34). Conforme SANDES (2011, p. 7), o termo expressaria “a redução irônica do Estado Novo a uma modalidade menor do fascismo: tupinambá”.

<sup>31</sup> Em *Memórias do Cárcere*, Graciliano se refere ao episódio de 1935, que serviu de pretexto para a onda repressiva desencadeada por Vargas, como “uma bagunça”, “um erro político”.

<sup>32</sup> Ainda em *Memórias do Cárcere*, Graciliano relembra aquele que seria o período mais tenebroso de sua vida, conforme aponta Luiz Costa Lima em matéria publicada na *Folha de São Paulo* sobre *Memórias do Cárcere*: “nada de tão pavoroso se escreveu entre nós” (2003, p. 15).

variedade de tipos que encontra na espécie humana, e a sensível diminuição de seu tempo de vida”.

Preso, sem poder revisar os originais de *Angústia*, Graciliano, a contragosto, teria o romance publicado em agosto de 1936. É curioso o fato de que o narrador do romance, Luis da Silva, sonhava com um livro que elaboraria na prisão, onde travaria amizade com alguns poucos presos mansos, e teria tempo de sobra para escrever. Estar na cadeia, para ele, não seria pior do que voltar à saleta da revisão, local que não lhe despertava boas lembranças:

Depois da meia-noite as letras miúdas dançavam na prova molhada, a saleta da revisão enchia-se de fantasmas, a gente lia cochilando, emendava cochilando. Um galego dava ordens aos berros. Nas mesinhas estreitas, forradas com papel de impressão, as vozes esmoreciam, as canetas sujas, nojentas, calavam-se. Vida porca, safada. Agora estavam menos porca e mais safada. Adulações, medo de perder o emprego, de voltar às estradas, à caserna, aos bancos dos jardins, à mesa de revisão (RAMOS, 1980b, p. 7).

O lançamento de *Angústia* seria noticiado pela *Revista Acadêmica* que romperia, assim, o silêncio sobre a prisão de Graciliano. O mesmo periódico publicaria, em maio de 1937, uma edição especial dedicada à obra do autor, contemplada, na ocasião, com o Prêmio Lima Barreto. Também *O Jornal* publicaria uma resenha de Otávio Tarquínio de Sousa sobre as qualidades literárias do novo livro do autor de *São Bernardo*, dando início a um movimento intelectual a favor do romancista e de outros presos políticos.

Após dez meses e dez dias de prisão sem julgamento<sup>33</sup>, alternados entre prisões de Maceió e Recife, a Casa de Detenção, a Colônia Correcional de Dois Rios, na Ilha Grande, Graciliano deixa a prisão, na tarde de 11 de janeiro de 1937.

Nesse mesmo ano, em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas, respaldado por chefes militares, camadas médias urbanas, setores da convalescida oligarquia cafeeira, ruralistas, comanda um golpe de estado e implanta o Estado Novo. O projeto concentrador e autoritário

foi elaborado sob algumas premissas, como a repressão policial-militar, a propaganda e a educação das massas, em franco diálogo com os regimes nazi-fascistas e totalitários em ascensão em várias partes do mundo na época, especialmente na Europa ocidental. Este mesmo

---

<sup>33</sup> Perguntado por Homero Senna sobre o motivo de sua prisão, Graciliano responde: “Sei lá! Talvez ligações com a Aliança Nacional Libertadora, ligações que, no entanto, não existiam”.

cenário internacional, de acirrada competição imperialista entre as potências de capitalismo industrial avançado [...], forçava reorientações políticas. Modelos administrativos liberais eram abandonados como métodos eficientes para a busca do lucro, acumulação e investimento do capital nos países centrais, sendo substituídos por modelos nacionalistas e intervencionistas de extrema-direita, justificados por falácias étnicas e sustentados por economias de guerra amplamente estatizadas (HOBSBAWM, 1995 apud MACHADO; SILVA, 2010, p. 112).

O ditador governaria por decretos-leis, fecharia o Congresso, censuraria a imprensa e suspenderia os direitos individuais.

Por esse tempo, recém egresso da prisão, Graciliano decide por se fixar na capital e dedicar-se à carreira literária. O amigo José Lins do Rego é o responsável por inseri-lo nos locais em que se reunia a nata da intelectualidade carioca:

Naquele tempo, os intelectuais frequentavam as principais livrarias do centro da cidade, como a José Olympio, a Católica, a Garnier. Em cafés como o Amarelinho, o Vermelhinho e a Taberna da Glória, discutia-se no atacado e no varejo (MORAES, 1992, p. 154).

Do contato com artistas e intelectuais, principalmente na livraria José Olympio, surgiam oportunidades de trabalho, como elaboração de crônicas e resenhas literárias para os periódicos: *O Cruzeiro*, *Dom Casmurro*, *Diário Carioca*, *Folha Carioca*, *A Tarde*, *Observador Econômico e Financeiro*, *O Jornal*, *Revista do Brasil* e *Lanterna Verde*. O fato é que Graciliano passa a escrever crônicas, contos e artigos para vários jornais e revistas formadores de opinião, numa cadeia distribuidora de matérias para a imprensa<sup>34</sup>, “atividade voltada principalmente para a obtenção de recursos que completasse o magro orçamento” (BOSI et al., 1987, p. 118).

A relação de Graciliano com o jornalismo é assim resumida por Tiago Mio Salla:

Ele expõe as limitações da imprensa, critica o academicismo literário, enfoca o patriarcalismo e o poder oligárquico da estrutura política e destaca a hipocrisia de certas práticas da Igreja Católica. Pratica o discurso irônico como forma de argumentação e reflexão, buscando a convivência do receptor em novas leituras de velhos episódios (SALLA apud LIMA, 2008, p. 39).

---

<sup>34</sup> A Imprensa Brasileira Reunida (IBR), agência de notícias de São Paulo, distribuía matérias de diferentes colaboradores para uma cadeia de mais de duzentos jornais.

O texto “Norte e Sul”, publicado em 25 de abril de 1937 no *Diário de Notícias*, é uma dessas primeiras crônicas. Nele, Graciliano sai em defesa dos romancistas nordestinos, criticados, principalmente, por representantes do romance intimista, por priorizarem as questões sociais em seus romances:

[...] os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, de expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste [...]. E a literatura se purificará, tornar-se-á inofensiva e cor-de-rosa, não provocará o mau humor de ninguém, não perturbará a digestão dos que podem comer. Amém. (RAMOS apud MORAES, 1992, p. 155).

Percebemos nesse fragmento que, para além da defesa de um estilo literário marcado pelo realismo crítico, Graciliano questiona o papel da literatura naquele contexto. Diria, mais tarde, não acreditar em romance estratosférico, ante uma realidade tão áspera, tão difícil. Esta é apenas uma amostra do que seriam as crônicas escritas na capital fluminense, que se concentrarão numa prática social específica: a literatura e a vida literária. A literatura comporá quase todo o conteúdo das crônicas escritas nesse momento, “seja através da apresentação dos ‘personagens’ literários, os escritores, seja por meio de uma ‘atitude’ crítica, o que significa, sobretudo, uma imersão nos conflitos políticos, ideológicos e literários imanentes aos julgamentos de valor do crítico cronista” (SANTOS, 2006, p. 83). Isso não quer dizer que, vez por outra, Graciliano “aborde o cotidiano do Rio de Janeiro, relembre o passado alagoano ou comente fatos internacionais como a II Guerra Mundial. Ele incorpora discursos com os quais agora convive com mais intensidade como ficcionista renomado, no centro cultural do país” (SALLA, 2010, p. 62).

Mas a imprensa continuava a remunerar mal e Graciliano teria que se valer de outro artifício para ganhar a vida: publicar capítulos de romances como contos para jornais e revistas diversos. Foi assim com *Vidas secas*. Em algumas situações esses contos tinham o título trocado e eram republicados. Lançado como romance em março de 1938, a história da família de retirantes nordestinos assombraria a crítica e viria a se tornar o romance mais popular de Graciliano.

O autor de *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas* era uma das celebridades da José Olympio que, apesar da crise no mercado editorial, decorrente da implantação do Estado Novo, continuava sendo a editora referência da produção cultural brasileira.

Consagrado e empobrecido: assim era a situação de Graciliano. Era-lhe impossível sobreviver somente da literatura nesse “mundo coberto de penas”. Assim, aceita a nomeação para inspetor de estabelecimentos de ensino secundário do Distrito Federal conseguida por Carlos Drummond de Andrade, então alto funcionário do Ministério da Educação<sup>35</sup>, centro nevrálgico do Estado Novo, chefiado por Gustavo Capanema. “Um cargo técnico, completamente apolítico”, conforme comentário da amiga Raquel de Queiróz (apud MORAES, 1992, p. 178), ao qual acrescentaríamos “modesto”, de magro vencimento, que apenas completava o ainda parco sustento da mulher e dos oito filhos. Não era o emprego ideal, mas o que podia ser oferecido naquele momento, diria a ele Drummond por telefone.

É interessante observar a linha descendente trilhada por Graciliano como funcionário público: primeiramente, prefeito de Palmeira dos Índios, passando a diretor da Imprensa Oficial, depois ocupa um alto cargo executivo – diretor da Instrução Pública no seu estado natal, terminando por “bater sola” no Rio de Janeiro como inspetor de ensino.

Na tentativa de engordar os esquálidos vencimentos de Graciliano, o amigo Aurélio Buarque de Holanda consegue empregá-lo como seu substituto no cargo de revisor no jornal *Correio da Manhã*, na época um dos jornais mais importantes da capital. Basicamente dessas duas ocupações – Inspetor de Ensino e revisor – viveu o autor até o fim dos seus dias.

Durante anos a rotina de Graciliano foi a mesma: chegava em casa depois da meia-noite, acordava cedo para escrever, trabalhava como inspetor de colégios à tarde, no fim do dia passava na livraria José Olympio e, no início da noite, seguia para a redação do *Correio da Manhã*, para “emendar os erros de português e as tibiezadas de estilo dos redatores” (CAMPOS apud MORAES, 1992, p. 242). Rotina pesada para alguém de compleição física débil, idade avançada, fumante inveterado, apreciador de uma boa cachaça durante e depois do expediente no jornal. Debilidade agravada pelos horrores sofridos na prisão.

---

<sup>35</sup> Drummond ocupava o cargo de Chefe de Gabinete e até o final do Estado Novo serviu de ponte e filtro nos contatos entre a cultura brasileira e o ministério Capanema (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000).

### **1.6. Os escritos para a *Cultura Política***

No decorrer de 1941, Graciliano seria convidado pelo jornalista Almir de Andrade, frequentador da José Olympio e editor da *Cultura Política*, para compor o quadro de colaboradores da revista.

O propósito do periódico era a justificação ideológica do Estado Novo, uma forma de edificar a nova ordem institucional implantada no Brasil no período Vargas. Além da revista, outros periódicos criados e mantidos pelo DIP – *Estudos e Conferências, Brasil Novo. Brasil Reportagens, Dos Jornais, Planalto e Política, Ciência Política* – também se dedicaram à construção e à difusão das diretrizes e postulados estadonovistas (SALLA, 2010, p. 204).

A *Cultura Política* contaria não somente com intelectuais e escritores identificados com o sistema como também com escritores liberais e de esquerda. O “canto da sereia” seduziria pelas seguintes razões: não se exigia alinhamento político dos colaboradores; os textos poderiam discorrer sobre temas literários e estéticos; a remuneração era compensadora com a certeza do pagamento em dia (MORAES, 1992, p. 185).

A redação da *Cultura Política* funcionava na antiga sede da Câmara dos Deputados, fechada pela ditadura e ocupada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Criado por meio do decreto presidencial nº 1915, O DIP era o órgão responsável por concentrar e coordenar a veiculação da ideologia do Estado Novo para diferentes segmentos da sociedade. Às camadas populares, “procurava construir a imagem de uma sociedade homogênea, negando a problemática da luta de classe e destacando o trabalho como fator basilar da dignidade humana”. Ao segmento mais abastado, “pretendia enfatizar o caráter inovador do governo, bem como a adequação deste, tanto à ‘alma do país’ como a um cenário nacional de falência do liberalismo” (SALLA, 2010, p. 198).

Apesar de criado em 1939, a origem do DIP remonta ao ano de 1932, ainda na gestão de Francisco Campos. O Governo Provisório havia previsto que o Ministério da Educação deveria cumprir um papel de orientação educacional nos serviços de radiodifusão e na sistematização da ação governamental na área do cinema educativo,

por intermédio do próprio órgão. Também é desta época um documento de Gustavo Capanema sobre o Instituto Nacional do Cinema Educativo e que prenuncia um ambicioso Departamento de Propaganda do Ministério da Educação. De acordo com o documento, cumpriria ao Ministério:

Transpor os limites apertados das instituições existentes, buscando atingir, com a sua influência cultural, a todas as camadas populares. O Departamento de Propaganda, aqui projetado, terá esta finalidade. Ele deverá ser um aparelho vivaz, de grande alcance, dotado de um forte poder de irradiação e infiltração, tendo por função o esclarecimento, o preparo, a orientação, a edificação, numa palavra, a cultura de massas (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, não paginado).

Porém, em julho de 1934, é criado o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) atrelado ao Ministério da Justiça, retirando, assim, do Ministério da Educação a responsabilidade sobre a propaganda e sobre instrumentos para sua difusão como rádio e cinema. O DPCD foi o embrião do Departamento Nacional de Propaganda (DNP) que, por sua vez, deu lugar ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), vinculado diretamente ao gabinete do presidente da república. É interessante destacar que, além de desempenhar a função de “unir” o país por meio da propaganda, o DIP exercia a função de censor.

Vários intelectuais aceitaram chefiar órgãos da imprensa ligados ao DIP, caso de Cassiano Ricardo, Menotti del Pichia e Cecília Meireles. Outros tentariam manter uma independência ideológica dentro da máquina administrativa do Estado Novo, caso de Carlos Drummond de Andrade. Outros “se sujeitariam a cargos meramente burocráticos, acreditando, assim, estarem se recusando a participar da máquina populista” (COSTA, 2005, p. 80) e a comprometer-se politicamente, caso de Graciliano.

Mediante a definição de suas atribuições na *Cultura Política*, Graciliano passa a colaborar para a revista, revisando originais e publicando crônicas mensalmente para a seção “Quadros e Costumes do Nordeste”, do período de abril de 1941 a agosto de 1944. Nos dois primeiros anos da revista, encontramos 21 textos do autor de *Caetés*, nos dois anos posteriores, foram duas contribuições em cada ano, perfazendo um total de 25 textos, dentre contos, crônicas e críticas bibliográficas.

Conforme explicitado no próprio subtítulo, *Cultura Política* era uma "Revista de Estudos Brasileiros", destinada a definir e a esclarecer as transformações sociais e

econômicas por que passava o país. Além de relatar as realizações governamentais e diferentes aspectos da vida nacional, a revista noticiava todas as publicações sobre Getúlio Vargas e o Estado Novo. Conforme Salla (2010), em cada edição da revista, pode-se perceber uma singular aparelhagem paratextual (editoriais, seções, paratextos) e discursiva, ou seja, textos introdutórios, dirigidos aos leitores, que procuravam explicar, interpretar e orientar a leitura de todos os textos veiculados pela revista, o que, a nosso ver, direcionava o enquadramento e o sentido dos textos publicados.

Além de Graciliano, colaboraram para a revista, além dos próprios ideólogos do regime, nomes de expressão do cenário político e cultural dos anos de 1940, como Nelson Werneck Sodré, Lúcio Cardoso, Marques Rebelo, Luís da Câmara Cascudo, Almir de Andrade, Francisco Campos, Lourival Fontes, Humberto de Alencar Castelo Branco e Azevedo Amaral, dentre outros. De acordo com Danner (2005, p. 282),

A participação de intelectuais e homens das letras que não se alinhavam à ideologia do regime com seus trabalhos nessa revista e, até mesmo, em posições burocráticas no Ministério da Educação e Saúde, como foi o caso, respectivamente, de Graciliano Ramos e do poeta Carlos Drummond de Andrade, era o álibi que Vargas precisava para provar a tese da unidade nacional.

Em outras palavras, o fato de contar com intelectuais de tendências ideológicas e áreas de atuação diversificadas colaborou para reforçar o discurso getulista que buscava afirmar o caráter nacionalista e apartidário da nação. Na lógica pragmática do Estado Novo, importava atrair competências para legitimar e conduzir projetos de modernização cultural.

Embora a revista estivesse configurada como veículo de propaganda estatal, os textos da seção “Quadros e costumes do nordeste”, sob a responsabilidade de Graciliano, diferenciavam-se das coordenadas editoriais traçadas pela *Cultura Política*, por abordarem personagens e situações da região Nordeste em fins de Primeira República, aproximando-se, estruturalmente, do gênero ensaio. O que nos faz acreditar que Graciliano tenha se valido de estratégias (inclusive estéticas como, por exemplo, o uso da alegoria, o discurso em terceira pessoa, o predomínio do passado) para burlar a censura do Estado Novo e, de um modo muito peculiar, realizar a crítica à situação política e cultural da época. O que não seria novidade. Em *A terra dos meninos pelados*

(1937)<sup>36</sup>, é possível perceber situações que aludem à experiência vivida no cárcere por Graciliano, mas como o conto valorizava a fantasia do menino Raimundo, personagem principal, conformava-se às expectativas da Comissão Nacional de Literatura Infantil.

Em outras palavras, nas crônicas escritas para “Quadros e costumes do nordeste”, Graciliano levaria a crer que pretendia “ficar apenas na superfície de seus próprios comentários” (SÁ, 1985, p. 9), quando, na verdade, estaria tecendo a crítica ao governo a partir do próprio instrumento ideológico desse governo, driblando os editores e leitores da *Cultura Política*, assim como ao colaborar com projetos partidários, driblou os clichês estereotipados dos manuais de propaganda.

Oportuno registrar que a natureza da colaboração não se confundiu com oportunismo ou adesismo e nem houve, por parte do escritor, cumplicidade política face ao assédio do poder.<sup>37</sup> As convicções ideológicas do autor parecem não ter sido comprometidas. Não há nada na literatura de Graciliano que o aproxime do totalitarismo ou da política cultural do Estado Novo: “nunca escrevi uma só palavra sobre essa porcaria”, diria o autor ao filho, Ricardo Ramos, “se me deixarem, escrevo até no Diário Oficial [...]. Se não me fazem censura, se aguentam o que escrevo, publico. E que se danem” (RAMOS, R., 1992, p. 66-67).

Nas crônicas de “Quadros e Costumes do Nordeste”, a intolerância em relação ao dirigismo sobre o trabalho artístico (quem controla a maneira como nos expressamos também controla a maneira como pensamos) e à redução dos artistas como porta vozes de grupos de pressão de esquerda ou de direita evitou que esses textos se degradassem como peças de apologia partidária ou ideológica.

No ano em que encerraria suas colaborações para a *Cultura Política*, e no posterior, Graciliano publicaria *Histórias de Alexandre* (contos infantis), *Dois dedos de prosa* (coletânea de contos), *Infância* (memórias). Em janeiro de 1946, daria início à redação de *Memórias do Cárcere*, projeto ensaiado desde 1937.

---

<sup>36</sup> Conto classificado em terceiro lugar em concurso promovido pelo Ministério da Educação, pelo qual o escritor recebeu o valor modesto de dois contos de réis. Integra o livro *Alexandre e outros heróis*, juntamente com “As histórias de Alexandre” e “A pequena história da República”.

<sup>37</sup> Cabe, aqui, o comentário de Antonio Cândido na introdução de *Intelectuais à Brasileira* (MICELI, 2001) de que é preciso distinguir os intelectuais que “servem” dos que “se vendem”, para que, segundo ele, não surjam juízos apressados sobre casos distintos na órbita do poder.

### 1.7. Militância política e a escrita “comunista”

Após o dilema da colaboração para a *Cultura Política*, outro se impunha a Graciliano: conciliar arte e política. Após a derrocada do Estado Novo, Graciliano entranhou-se na militância política, inclusive, filiando-se, em agosto de 1945, ao Partido Comunista do Brasil (PCB), agora na legalidade. O comunismo seduziria muitos intelectuais e escritores do período, por se configurar, nas palavras de Carlos Nelson Coutinho (apud COSTA, 2005, p. 81),

[...] como a única alternativa exequível para os intelectuais (e não só intelectuais) que queriam tornar politicamente eficazes o combate ao capitalismo e a opção por uma ordem social mais justa e igualitária. Mas, se era quase inevitável na época, para esses intelectuais socialistas, estabelecerem um vínculo com o PCB, variou bastante o modo como se operou esse vínculo, sobretudo nos difíceis anos do stalinismo e da guerra fria.

A filiação de Graciliano ao PCB foi notificada pelo *Tribuna Popular*<sup>38</sup>, jornal que atuava como porta-voz do partido:

E mais uma prova concreta de que não há nenhuma divergência entre o conceito individual de liberdade e de trabalho de um romancista com os princípios do Partido Comunista. Ao contrário, tal fato demonstra que os escritores se encontram à vontade dentro do partido, desenvolvem mais profundamente sua capacidade de raciocínio com a ajuda do marxismo e criam condições para a mais rica maturidade intelectual (TRIBUNA POPULAR apud MORAES, 1992, p. 210).

O Partido exibia essa filiação como um troféu. Evidentemente, a adesão de um autor consagrado reforçava o prestígio do partido no meio intelectual:

Graciliano abriu caminho para muitos intelectuais honestos, mesmo para aqueles que só têm vivido em torres de marfim, mas que, finalmente, serão chamados pelos próprios acontecimentos a ligar-se à corrente política que representa o proletariado e o povo: o Partido Comunista do Brasil (TRIBUNA POPULAR apud MORAES, 1992, p. 211).

A citação é fragmento da matéria “Graciliano Ramos, escritor do povo e militante do PC”, editada por Ruy Facó. O escritor, refratário a entrevistas, concede ao

---

<sup>38</sup> O jornal *Tribuna Popular*, fundado em julho de 1945, engaja-se na propaganda ideológica do PCB, na campanha eleitoral para presidência e pela constituição da Assembleia Constituinte. O jornal publicaria, às vésperas da filiação de Graciliano Ramos ao PCB, o texto “O fator econômico no romance brasileiro”.

jornalista do *Tribuna Popular* uma em que discorre sobre sua vida pregressa, a experiência no cárcere e sua decisão de entrar para o Partido Comunista do Brasil.

Graciliano torna-se um militante disciplinado, participando com a esposa de encontros e reuniões do partido, colaborando, ainda que sem regularidade, com veículos da imprensa de orientação comunista. Entretanto, ainda no final de década de 1930, há registros da colaboração de Graciliano para dois periódicos, cuja linha editorial estava voltada para a área cultural, porém de orientação comunista: *Cultura: Mensário Democrático* e *Esfera: revista de letras, artes e ciências*. No jornal paulista, Graciliano aparece como membro do Conselho Editorial ao lado de nomes como Affonso Schmidt, Álvaro Moreira, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet e Monteiro Lobato. Há o registro da publicação de uma única crônica na edição de fevereiro/março de 1939, em que o autor analisa o livro *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira. Trata-se de “Uma personagem curiosa”.

Já na revista carioca, que privilegiava assuntos voltados para as áreas de letras, artes e ciência, Graciliano colaborou com uma única crônica – “Um anúncio”. Nela, analisa um texto de Amadeu Amaral Júnior, no qual anuncia estar desempregado e oferece seus préstimos de escritor. Graciliano utilizará o caso para discutir a situação precária dos escritores no Brasil.

Há, ainda, as colaborações para *Dom Casmurro* e *Diretrizes*. Ambos os periódicos dedicavam-se à literatura, porém *Diretrizes* tratava, também, de política. Graciliano teve publicado cinco textos em cada um dos periódicos, alvos constantes da sindicância da censura getulista. Para *Dom Casmurro*, escreve entre agosto de 1939 a maio de 1941 as seguintes crônicas: “Alguns tipos sem importância”, “Um velho cartão postal”, “O teatro de Oswald de Andrade”, “Uma justificação de voto” e “A poesia de Beatrix Reynal”.<sup>39</sup> Para *Diretrizes*, entre março de 1941 e dezembro de 1943, alguns capítulos de *Infância*, aos moldes de *Vidas secas*, foram publicados como contos, são eles: “Chegada à vila”, “José da Luz”, “Escola”, “Chico Brabo” e “Manhã”.

É no *Tribuna Popular*, periódico agora consolidado como o mais importante de uma rede de jornais editados pelo PCB nas grandes cidades do país, que encontramos parte das publicações “comunistas” de Graciliano. Entre essas publicações, o texto

---

<sup>39</sup> Esses textos encontram-se publicados em *Linhas Tortas*.

(inédito em livro) “O Partido Comunista e a criação literária”, em que defende a não interferência do partido nas produções artísticas de seus filiados:

Tolice imaginar que lhe vão torcer as ideias, impor o trabalho desta ou daquela maneira. Foram as ideias que os trouxeram, todos vieram de olhos muito bem abertos, conhecendo perfeitamente o caminho. Ninguém está aqui por sentimento ou religião. [...] E é claro que não haveria conveniência em fabricar normas estéticas, conceber receitas para a obra de arte” (RAMOS apud SALLA, 2010, p. 117)

Outro texto, “Decadência do romance brasileiro”, estamparia na revista *Literatura*, criada em 1946 e dirigida por Astrogildo Pereira. Graciliano, que fazia parte do conselho editorial, comenta nessa crônica o declínio dos romances do nordeste. Segundo ele, o esgotamento teria acontecido devido à chamada “Geração de 30” ter se afastado das suas realidades para representar, em linguagem sofisticada e comedida, cenas e situações que lhes seriam estranhas, argumento explicitado no trecho “não conseguem recobrar a pureza e a coragem primitivas. Transformaram-se. Foram transformados. Sabem que a linguagem que adotam não convém” (RAMOS apud SALLA, 2010, p. 119). Frisaria ele: “desapareceram os mocambos, os sobradões onde se alojavam trabalhadores e vagabundos, as cadeias sujas, as bagaceiras e os canaviais, as fábricas, os saveiros, a escola da vila” (RAMOS apud MORAES, 1992, p. 225).

Três anos depois, em janeiro de 1949, escreve para o jornal *Classe Operária* um artigo sobre Luis Carlos Prestes e sua missão social. O texto recebe o título do homenageado: “Prestes”. Na verdade, o texto fazia parte de um material abrangente dedicado à celebração dos 51 anos do chefe revolucionário, que contou com colaborações de Mário Lago, Jorge Amado, Cândido Portinari, Astrogildo Pereira e Carlos Mariguella, dentre outros colaboradores.

Com o PCB novamente na clandestinidade em 1947, o *Tribuna Popular*, fechado pelo governo, é substituído pelo jornal *Imprensa Popular*. O periódico publicaria quatro textos de Graciliano Ramos. O primeiro deles, “Álvaro Moreira”, publicado em maio de 1950, fala, sem arroubos, da figura do amigo comunista. Em abril de 1951, sai o “O último romance de Alina Pain”, em que Graciliano, nesse momento eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), defende a liberdade de expressão ao defender a liberdade da escritora. Alina se viu envolvida em uma greve de ferroviários da cidade de Cruzeiro. Na verdade, a escritora estava lá para coletar material para a publicação de um romance que, segundo o juiz que decretara sua prisão,

seria um atentado à ordem: “Se a moda pega, seremos forçados, antes de começar um romance, a pedir licença ao rigoroso censor de Cruzeiro”, ironiza Graciliano.

Na sequência, é publicada uma nota em que Graciliano condena a criação da Sociedade Carioca de Escritores (SOCE), por entender que a entidade comprometeria a união e o entendimento entre os intelectuais. Na verdade, Graciliano, reeleito como presidente ABDE, estava buscando consolidar a imagem de uma ABDE pluralista e apartidária, de forma a recompor a organização após a dissidência de muitos escritores descontentes com a orientação zdanovista<sup>40</sup> do PCB que tomara o comando da entidade dos dirigentes não alinhados ao partido.

Em 1952, Graciliano em viagem à União Soviética<sup>41</sup>, encaminha uma carta intitulada “O Kolkhoze Kheivani”, relatando suas impressões após a visita a uma *kolkhoze* (fazendas coletivas soviéticas) com o objetivo de atestar sua produtividade e a expansão demográfica da população que ali residia. Essa carta-artigo seria o último texto de Graciliano publicado no jornal *Imprensa Popular*. Mais tarde ela faria parte do livro *Viagem*, publicado postumamente. O livro desagradou à cúpula partidária, pois, apesar das impressões favoráveis, Graciliano não deixou de apontar críticas em relação aos “postos policiais abundantes nas esquinas” e à peregrinação ao túmulo de Lênin.

É importante destacar que a maioria dos intelectuais de esquerda não escapou das tensões e contradições de uma diretriz que ceifava a liberdade. Graciliano parece ter sido a exceção à regra. Após 1947, torna-se problemático resguardar as peculiaridades da expressão artística frente aos ditames e patrulhamento ideológicos. O zdanovismo subordinaria a criação artística a cânones dogmáticos, complicando o relacionamento de Graciliano com o PCB. As biografias ressaltam que, em março de 1951, quando dirigentes do partido quiseram impor a leitura prévia dos manuscritos de *Memórias do Cárcere*, Graciliano, categoricamente, teria repelido-os: “se tiver de submeter meus

---

<sup>40</sup> Andrei Zdanov, governador de Leningrado, recebe de Stálin a missão de sacramentar o controle de produção intelectual. O zdanovismo, visto como autoritarismo cultural, impugnaria a liberdade de pensar e expressar-se. Tratava-se de exaltar a “arte proletária e revolucionária” misturada ao culto à personalidade de Stálin (MORAES, 2003, p. 30).

<sup>41</sup> De acordo com Dênis de Moraes (2004, p. 212-213), “o fascínio de todo comunista pela União Soviética era reforçado pelo mito do ‘guia genial dos povos’ e pela natural curiosidade pelo que lá se passava. Faltavam informações confiáveis, porque a imprensa ocidental se encarregava de enquadrar os países do Leste Europeu na ótica falsa e distorcida do anticomunismo”. Desta feita, a viagem para aquele país propiciaria a Graciliano “formar um juízo sobre o bastião do socialismo, sem o capricho das idiossincrasias e do fanatismo”.

livros à censura, prefiro deixar de escrever” (RAMOS apud MORAES, 2003, p. 30). Fato é que Graciliano deixa inacabado o livro de memórias, mesmo vivendo ainda mais dois anos após a fatídica visita. Obediência ao partido, resguardo à independência criativa, desapreço pela arte planfletária? Conjecturas.

Em 20 de março de 1953, Graciliano é ceifado pelas “indesejadas das gentes”<sup>42</sup> aos 60 anos, duas semanas após a morte de Stálin e três anos antes de o Congresso do Partido Comunista Soviético denunciar ao mundo os crimes do ditador.

...

Como muitos de sua geração que serviram a dois senhores – jornalismo e literatura –, Graciliano tendeu para aquilo que, a seu ver, seria sua vocação original. Talvez por isso, não se percebesse como jornalista, mas apenas como alguém que “emenda o português” ou o “corretor de gramática de repórteres e noticiaristas”. Como a história de muitos de seus contemporâneos, a sua foi permeada por frustração e dificuldades financeiras. No entanto, não acreditamos que a incursão de Graciliano no jornalismo tenha se dado unicamente para assegurar as contas pagas no fim do mês, já que livros não tinham retorno financeiro imediato. Até mesmo porque a literatura, para ele, não era um bom negócio:

Existem, pois, no Rio de Janeiro numerosas instituições interessadas em aumentar a produção literária, coisa que se vende bem na opinião de certos cavalheiros otimistas. Descaramento ou ingenuidade. Ninguém de bom senso que tenha visto de perto um literato pode afirmar que literatura seja profissão no Brasil, pelo menos profissão decente. Para que então chamar para isso tantos indivíduos que, sem o engodo de alguns cobres escassos e de uma publicidade vã, talvez não tivessem a infeliz idéia de manejar a pena ou bater em teclados (RAMOS, 1984, p. 198).

O gênero não deu a Graciliano Ramos a visibilidade que deu a Carlos Drummond de Andrade ou a Rubem Fonseca, mas a conciliação da escrita literária com a jornalística permitiu a projeção do “rabiscador”, como ele mesmo se definiu em uma

---

<sup>42</sup> Expressão extraída do poema “Consoada”, de Manuel Bandeira: Quando as indesejadas das gentes chegar / (não sei se dura ou caroável), / Talvez eu tenha medo. / Talvez sorria ou diga: / Alô, iniludível! / O meu dia foi bom, pode a noite descer. / (a noite com os seus sortilégios.) / Encontrará lavrado o campo, a casa limpa, / A mesa posta,/ Com cada coisa em seu lugar.

das poucas entrevistas concedidas ao longo da vida, na cena cultural e intelectual brasileira.

Evidente que o jornalismo contribuiu para a efetivação da carreira literária de Graciliano, sendo um dos mecanismos de sua consagração como escritor. Mas os ganhos foram recíprocos, pois o “rabiscador” levou para a imprensa os preceitos de uma literatura moderna, já que o inimigo – “a literatice, o beletrismo, o penduricalho, o adjetivo” (COSTA, 2005, p. 100) – era comum a ambas. O ornamento e a superficialidade que caracterizavam tanto a literatura quanto o jornalismo não pactuavam com o estilo pessoal de Graciliano que, no trabalho braçal de revisor ou como diretor de redação, enxugava o texto, tornando-o conciso, simples, objetivo, propondo uma escrita simples, passível de compreensão por qualquer leitor. Para ele, o jornalista, para publicar um texto, deveria proceder conforme as lavadeiras de Alagoas que “pegam a roupa suja para a primeira lavada, espremem, ensaboam, batem na pedra, dão outra lavada, passam anil, espremem novamente, botam no sol para secar, depois apertam. Quando não sai mais uma gota, aí você publica” (RAMOS apud MORAES, 1995, p. 295).

Em contrapartida o ficcionista acaba por absorver o cronista. Se em um primeiro momento, por meio dos narradores R. O. e J. Calisto, Graciliano valia-se da metalinguagem para comentar seus textos em forma de crônica, posteriormente, usa esse mesmo expediente para debruçar-se sobre sua produção como romancista reconhecido.

Neste capítulo foi mostrada a extensão e a variedade da produção cronística de Graciliano. Estima-se uma produção de 198 textos publicados originalmente na imprensa brasileira, sendo 137 coligidos nas obras póstumas *Linhas Tortas e Viventes das Alagoas*, 58 ainda inéditos em livro, e mais quatro textos inclusos em *Graciliano Ramos* (1987), livro organizado por Alfredo Bosi, Valentim Facioli e José Carlos Garbuglio; *10 romancistas falam de seus personagens* (1946), editado por João Condé; e *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade* (1985), conforme aponta Salla (2010, p. 31).

Muitos desses textos têm como temática a representação da vida nordestina – práticas culturais, sociais, políticas, religiosas, decorrentes da vivência do autor no

interior e na capital de Alagoas – outros trazem à baila o diálogo sobre a vida cultural e literária nacional; e, ainda, alguns estão associados à militância político-partidária do autor.

Paralelamente ao percurso do cronista, podemos observar a do romancista e memorialista, por isso incluirmos nesse itinerário dados e situações que remetem à elaboração e à publicação dos romances e memórias que destacam Graciliano Ramos na literatura brasileira.

Neste momento da dissertação, foram apresentadas as circunstâncias pessoais e históricas em que se deu o encontro de Graciliano com o jornalismo e, por conseguinte, com a crônica, gênero que, a nosso ver, configura-se como espaço privilegiado para o estilo conciso do autor e sua ironia crítica.

Esse textos acompanharam crises e disputas políticas, ideológicas e culturais que se arrastaram durante o tempo relativamente longo em que foram escritos, por isso questões sociais, políticas, culturais foram debatidas por Graciliano, um homem preocupado com a superação das mazelas sociais do país. São algumas dessas questões que virão discutidas no segundo capítulo. Nele procuramos evidenciar a posição de Graciliano sobre a função social e política do intelectual, percebendo o escritor – ele mesmo – como um *corpus* também constituído em um campo intelectual.

## GRACILIANO RAMOS E O DIÁLOGO CULTURAL ENTRE INTELECTUAIS E ESTADO NOVO

O lar provisório do intelectual é o domínio de uma arte exigente, resistente, intransigente, na qual, ai de mim, não se pode nem abrigar-se nem buscar soluções. Mas somente naquela precária esfera exilada pode-se primeiro compreender verdadeiramente a dificuldade do que não pode ser compreendido e em seguida seguir em frente para continuar tentando.

Edward Said

A primeira tarefa dos intelectuais deveria ser a de impedir que o monopólio da força torne-se também monopólio da verdade.

Norberto Bobbio

Não é possível compreender a problemática da cultura brasileira sem examinar algumas características da nossa intelectualidade, ligadas ao modo específico do desenvolvimento social em nosso país.

Carlos Nelson Coutinho

Em *Angústia*, a história de seu protagonista molda-se às notícias do crescimento e da difusão do movimento oposicionista ao governo Vargas<sup>43</sup> e às contradições que marcaram aquele momento político. No romance, Graciliano recria a figura do intelectual que não encontra espaço nessa nova sociedade. Impossibilitado de sobreviver dignamente, em uma sociedade em que o ter é mais valoroso que o ser, Luís da Silva – um homem que somente sabe pensar e escrever – é colocado como contraponto a Julião Tavares, símbolo da adulteração de todas as ideias do protagonista. A história é conhecida: na disputa por uma mesma mulher, Marina, Julião leva a melhor, uma vez que o desejo por ascensão social e o fascínio pelo consumo em detrimento de valores superiores impele a moça às suas investidas e promessas.

Letícia Malard (2006, p. 213) analisa a opção de Marina por Julião Tavares – “definida pelo bem-vestir, pela posse de uma *limousine*, pelo pagamento de diversões”, como correspondendo “à rejeição de tudo aquilo que representa Luís da Silva e que tipifica o intelectual”.

---

<sup>43</sup> O romance tem como pano de fundo os antecedentes da rebelião comunista de 1935, pejorativamente chamada de “Intentona Comunista”, que acarretaria a prisão de Graciliano no ano seguinte.

Não cabe aqui estender a análise deste que é um dos mais bem elaborados romances de Graciliano, por entrever a crítica a uma sociedade que explora por meio do dinheiro e da posição social, mas sim refletir o indício de uma percepção (ainda que caricata) da figura do intelectual, associada ao livre pensar, ao linguajar prolixo, a certa dificuldade de viver o cotidiano, e de seu (não) lugar nessa sociedade.

O sentido da palavra “intelectual” foi se amalgamando ao de “escritor” a partir das últimas décadas do século passado, momento em que este, cada vez mais, “assumiu os atributos antagonistas do intelectual, em atividades como falar a verdade para o poder, testemunhar a perseguição e o sofrimento, fornecer uma voz dissidente em conflitos com autoridades” (SAID, 2004, p. 32). Um dos sinais desse relacionamento estreito do escritor com o intelectual seria o papel simbólico do escritor como um intelectual testemunhando a experiência de seu tempo e dando a essa experiência uma identidade pública. Desta forma, para Edward Said não há significado distinto, coerente e definível entre um e outro, o que torna possível pensar a função pública de escritor e intelectual conjuntamente. Nas palavras deste pensador contemporâneo:

A existência de indivíduos e de grupos que lutam por justiça social e igualdade econômica, a que compreendem que a liberdade deve incluir o direito a todo um conjunto de escolhas que propiciem desenvolvimento cultural, político, intelectual e econômico, *ipso facto* conduzirá o indivíduo a um desejo de articulação em oposição ao silêncio. Esse é o idioma funcional da vocação intelectual (SAID, 2004, p. 39).

A ideia de intelectual como portador de um senso crítico e combativo em relação ao mundo parece moldar-se à figura de Graciliano Ramos. Ao longo de sua existência, o escritor demonstrou um espírito inquieto e uma vocação para desvelar aparências enganosas. Intervir para transformar. Essa máxima, contida em todo o espólio artístico do escritor, nos oferece uma visão particular da função do intelectual no mundo. Por entender que a experiência é a condição essencial da escrita e a arte uma forma de denúncia, protesto e combate, Graciliano defendia a necessidade do escritor, por se configurar como sujeito que domina um saber, retratar o mundo vivido e nele intervir. “Nada me interessa fora dos acontecimentos”, é uma conhecida frase do autor de *Angústia*.

Essa visão de intelectual, a nosso ver, em muito se aproxima da ideia de intelectual orgânico defendida por Antonio Gramsci, a quem Graciliano, nas palavras do

filho Ricardo, teria lido, em italiano, grande parte de sua produção política<sup>44</sup>. Em *Retrato Fragmentado*, o filho lembra um episódio em que o pai sai em defesa de Gramsci, demonstrando um respeito incomum ao teórico político:

Um dia, comentando artigo de Carpeaux sobre Gramsci, larguei uma frase infeliz, aligeirada, de que saíra de moda o teórico italiano. Meu pai veio com quatro pedras, defendendo o autor de *Os intelectuais e a organização da cultura*, mencionando o muito que ele esclarecera sobre o papel do escritor. Provavelmente, já trabalhando nas *Memórias do cárcere*, tivesse acordadas as antigas leituras dos cadernos e cartas da prisão. Ou apenas reagisse, pois lera em italiano a maior parte de sua teoria política [...]. No entanto, ele falou com respeito incomum. Como se o ensaísta fosse bíblia, rezasse por ela [...]. (RAMOS, R., 1992, p. 79-80).

Cabe lembrar que Gramsci nega a concepção humanista de intelectual como o homem da retórica, o grande filósofo, homem das letras, ou aquele que se perceberia como portador da consciência da classe operária. Para ele, os intelectuais exercem uma função particular, ligada ao grupo ou movimento social de origem. É importante destacar que o conceito de intelectual e de sua "organicidade" em Gramsci pressupõe uma dialética ação/reflexão a partir da leitura crítica do conceito de ideologia como o entendido por Marx (ideologia como "falsa consciência do mundo") no intuito de sua superação.

O papel do intelectual orgânico, assim, seria o de apontar para as classes sociais exploradas ou excluídas, um caminho de organização e de luta política. No entanto, entendemos que o conceito nos prende a uma armadilha que também é ideológica: a de dividir o mundo em "intelectuais burgueses" e "intelectuais a serviço da revolução". O que extraímos da ideia gramsciana para nossa discussão é a percepção de intelectual como alguém que, justamente por ser dotado de conhecimentos sobre a realidade, tem como compromisso transformá-la, ideia corroborada por Graciliano em suas posições intelectuais e políticas.

Durante quase toda a vida, Graciliano foi servidor público, exercendo cargos legislativos e administrativos no governo oligárquico e também no getulista. A experiência de Graciliano como escritor e como funcionário público acarretou a discussão em torno da relação existente entre intelectualidade e poder político a ser abordada neste capítulo, uma discussão que, necessariamente, passa pela compreensão,

---

<sup>44</sup> No Brasil, as ideias de Gramsci chegaram tarde, apenas pelos anos de 1960, às vésperas, portanto, do golpe militar de 1964, ao passo que, na Argentina, José Aricó já o havia traduzido para o castelhano nos anos de 1940 (OLIVEIRA, 2006, p. 294).

buscada em Bourdieu (1987), da figura do escritor como alguém pertencente a um campo intelectual que, por sua vez, está inserido num campo político.

É conhecido no meio acadêmico que Graciliano sempre se posicionou pelo que comumente ficou definida como a esquerda brasileira<sup>45</sup>, culminando com a adesão ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1945. Lembrando que, antes disso, em 1936, o escritor chegou a ser preso sob a acusação de escrever livros vinculados à doutrina comunista. Pois seja, “em Graciliano, a sua obra é a própria militância política” (NERY, 2008, p. 108). A realidade brasileira em seus romances e crônicas é retratada pela ótica da consciência do subdesenvolvimento e do engajamento político. Não por menos, de todo o grupo dos regionalistas de 1930, é ele o “que mais avança no sentido de desmontar as estruturas de dominação literária, cultural e política” (MIRANDA, 1992, p. 9).

É importante identificar o artista em relação à posição ocupada com referência à classe dirigente<sup>46</sup>, uma vez que, que neste capítulo, o intento é abordar a ambiguidade de sua posição como intelectual em relação a essa classe, pois, ainda que discordando do regime instaurado por Getúlio Vargas, Graciliano contribuirá para a construção da cultura política proposta pelo Estado Novo, inclusive atuando, assim como outros artistas e intelectuais de variadas posições estéticas e ideológicas, em um dos principais instrumentos ideológicos do regime: a revista *Cultura Política*.

Não é nossa intenção precisar o que teria levado Graciliano a colaborar com o periódico mantido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Isso demandaria a elaboração de outra dissertação, pela complexidade do tema. Talvez o argumento de que “a intelectualidade do país sempre dependeu da classe dominante” (FACIOLI apud SALLA, 2010, p. 21) explicaria, em parte, a incursão do autor de *Memórias do Cárcere* em uma revista originada na esteira da política cultural do Estado Novo.

<sup>45</sup> De acordo com o historiador Leandro Konder, as posições de esquerda e de direita raramente se apresentam de maneira inteiramente coerente. Altos teores de rebeldia costumam aparecer mais significativamente na esquerda que na direita [...]. A vocação da esquerda a leva a lutar pela libertação do passado, criticando as representações idealizadas do que teria acontecido. E, para aprofundar a crítica do presente – um presente já falseado pelas distorções ideológicas -, a esquerda de dispõe a debater as alternativas ao que nos cerca [...]. A esquerda, na sua expressão mais aguerrida, mais combativa, procura trilhar caminhos que permitem (ou virão a permitir) mudanças efetivas, revolucionárias (KONDER, 2006, p. 8).

<sup>46</sup> No contexto da Nova República, entender como classe dirigente “a elite burocrática, o pessoal político associado às frações econômicas dominantes, a cúpula eclesiástica etc.” (MICELI, 2001, p. 77).

Apostamos na hipótese que as motivações de Graciliano para escrever para a *Cultura Política* tenha sido o seu compromisso como intelectual e a sua crença na possibilidade de intervenção social do escritor por meio de sua escrita. Apesar da aparente contradição, o periódico seria o veículo que o intelectual Graciliano consideraria oportuno, na época, para divulgar suas reflexões e torná-las conhecidas e debatidas, uma vez que estava inserido no centro de uma influente rede intelectual, testemunhando acontecimentos significativos para a história do Brasil.

Cabe, aqui, destacar que a relação entre intelectuais, poder político e classe dirigente é iniciada, no Brasil, ainda em fins do século XIX. Episódios como a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República contaram com a atuação de intelectuais como Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Benjamim Constant, José do Patrocínio e Castro Alves, entre outros, podendo, na linha dos embates ideológicos, aludir a Machado de Assis, com suas crônicas diárias – verdadeiros retratos da vida na capital do Império – “criticando os tipos ideais das elites imperiais” (OLIVEIRA, 2006, p. 294).

No contexto da Primeira República, também podemos perceber a intervenção de importantes intelectuais na política, haja vista a participação, por exemplo, de Olavo Bilac entre as lideranças nas campanhas da vacinação obrigatória, e Rui Barbosa, defensor das causas abolicionistas e republicanas no Império, que, no governo provisório, ascende a vice-líder com Deodoro da Fonseca. Saliente-se, ainda, que a questão da modernização do Estado contará com figuras como Francisco Campos, Alberto Torres e Oliveira Vianna na elaboração de um paradigma de interpretação do processo de formação da nação. Oliveira (2006, p. 295) destaca que esses intelectuais, atuando diretamente na política, interviram na construção de instituições republicanas, sendo responsáveis pela “redação da legislação do trabalho e das leis de exceção que Vargas adotará na transição da economia”.

Mas será no período inaugurado com a chamada “Revolução de 1930” que as relações dos intelectuais com o poder político mostram-se mais fecundas, passando pela renovação da interpretação do Brasil por uma geração<sup>47</sup> de intelectuais que contou, dentre outros, com Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior,

---

<sup>47</sup> Partilhamos da ideia de que uma geração não existe apenas devido à existência de uma homogeneidade interna ao grupo intelectual, mas por compartilhar uma memória comum e experiências vivenciadas em uma determinada época e isso lhes garante uma mínima perspectiva comum. Ainda, é necessário considerar a forma como os acontecimentos foram vivenciados por esse grupo, garantindo-lhes um

Heitor Villa Lobos, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Celso Furtado, Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo e Gustavo Capanema, além de grandes representantes do campo literário como Jorge Amado, Érico Veríssimo, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e o próprio Graciliano Ramos.

Neste momento, procuramos compreender o envolvimento do autor e de uma considerável elite intelectual com o governo Vargas, a partir da leitura de algumas crônicas publicadas na *Cultura Política*.

Tomando-as como registro histórico e documento de memória, buscamos evidenciar a posição de Graciliano sobre a função social e política do intelectual, percebendo o próprio escritor como um “*corpus* constituído em um campo intelectual que, por sua vez, se relaciona com a posição de outros agentes desse campo”, observando “as funções de que se reveste este *corpus* no sistema de relações de concorrência e conflito entre grupos situados em posições diferentes no interior de um campo intelectual” (BOURDIEU, 1987 apud FRANKLIN, 2008, p. 167) que, por sua vez, também ocupa uma determinada posição no campo do poder.

## **2.1. O reconhecimento da função do intelectual**

A reflexão sobre a função do intelectual ainda é tema controverso nos dias de hoje, haja vista a retomada de debates e conferências, principalmente no meio universitário, e dos vários títulos sobre o tema à disposição no atual mercado editorial. Trata-se de ponto de reflexão de reconhecidos pensadores como Pierre Bourdieu, Daniel Pecáut, Foucault, Deleuze, Umberto Eco, Marilena Chauí, Adauto Novais, Norberto Bobbio, Beatriz Sarlo e Edward Said, dentre outros; eles próprios sujeitos com reconhecido desempenho intelectual em frentes, lugares e estilos distintos. O tema é complexo principalmente quando visto a partir da perspectiva do ângulo das relações entre intelectualidade e poder.

Etimologicamente, o termo “intelectual” deriva do latim *intellectualis*. Decompondo-se a palavra, temos *intus* (para dentro) e *lectus*, particípio passado de *legere* (ler), ou seja, “ler para dentro das coisas”, pressupondo um movimento do interior para o exterior. Porém o sentido da palavra “ler” implica também um

---

sentimento de pertencimento e de unidade, quando comparados a outras gerações (SIRINELLI, 1998 apud FRANKLIN, 2008).

movimento para o exterior, munindo a palavra “intelectual” dos dois movimentos: para dentro de si e para fora de si. “Alargando seu sentido ainda a partir da etimologia da palavra, saliente-se a condição intermediária do intelectual, sua função mediadora” (CURY, 1998, p. 12-13).

Desta feita, fazer uso público do conhecimento, não significa efetuar todas as mediações que convertem o que inicialmente seria um pensamento fechado sobre si, voltado apenas para o avanço do conhecimento, em algo que passa a ser apropriado socialmente.

Para Hannah Arendt (1997 apud CURY, 2008, p. 12), a interven(a)ção do intelectual no espaço público<sup>48</sup> se faz palavra interposta no espaço social, ou seja, a ação intelectual é sempre mediada, permeada pela palavra. A noção da palavra como forma de atuação no espaço público é de grande valia para a conceituação do intelectual. Porém a palavra, qualquer palavra “sempre guarda uma perspectiva imaginária e uma dimensão obscura”; presença alusiva, não consegue revelar o pensamento por inteiro, pois “é habitada pelo impensado e por paradoxos” (NOVAIS, 2006, p. 8).

De qualquer forma, esses pensadores evidenciam em suas considerações o campo de significação adaptado à figura do intelectual: posicionamento, no espaço público, por meio da palavra; ideia corroborada por Edward Said (2004), que define o papel público do intelectual como sendo o de uma figura que representa determinados pontos de vista, agindo, de forma crítica, por meio da fala, da escrita, do ensino ou aparecendo na mídia.

Assim, a figura do intelectual somente se tornará possível quando se expuser em público as ideias e deixar que elas se convertam em ação. Para Oliveira (2004, p. 55) é difícil tratar a correlação entre intelectual, conhecimento e espaço público, justamente porque eles nascem juntos:

O intelectual moderno constrói-se naquele momento que Weber chamou de desencantamento do mundo, desligado dos mecanismos tradicionais da dominação e do poder, sobretudo da Igreja e do Estado. Não é mais uma extensão da Igreja, nem do Estado. Ergue-se exatamente nessa transição e com ele surge (OLIVEIRA, 2004, p. 55).

---

<sup>48</sup> A significação de espaço público (o espaço comum) em oposição à de espaço privado é buscada por Hannah Arendt em Aristóteles, que o define como o espaço da mediação, do diálogo, da participação do cidadão na *polis*, dada por meio da palavra, dom somente facultado ao homem (ARISTÓTELES, 2001).

Fato é que a figura do intelectual sempre suscitou polêmica. Apesar de alguns estudiosos remontarem a *O príncipe*, de Maquiavel, como cena primária da atuação do intelectual moderno, historiadores da cultura reconhecem esse momento em fins dos oitocentos, como consequência do caso Dreyfus. O episódio é conhecido: um oficial judeu do exército francês, Alfred Dreyfus, acusado do crime de espionagem e alta traição, é julgado, em 1894, e condenado à degradação pública e ao banimento na Ilha do Diabo (perto da Guiana Francesa).

As irregularidades do processo se agravavam cada vez mais, até mesmo uma “prova secreta” teria sido entregue aos juízes do processo: um dossiê ao qual defesa e acusado não teriam tido acesso. Esse dossiê continha documentos forjados pelo próprio serviço de inteligência do exército francês, que, por razões políticas, também encobre provas da inocência do oficial, dividindo a opinião pública entre os que se colocavam do lado do Estado e os que saíram em defesa de Dreyfus, caso de Émile Zola. O escritor publica um manifesto de intelectuais que ficou conhecido como *J'Accuse...!*<sup>49</sup> no jornal *L'Aurore*, em 1898:

[...] Espantamo-nos diante da luz terrível que se projeta sobre esse Caso Dreyfus, o sacrifício humano de um infeliz, de um “judeu sujo”!. Ah, tudo o que se agitou nesse caso de demência e de burrice, de imaginação delirante, de práticas de baixa polícia, de costumes de inquisição e tirania, o bel prazer de alguns fardados metendo as botas sobre a nação, enfiando-lhe de volta pela garganta seu grito de verdade e de justiça, sobre o pretexto mentiroso e sacrílego da Razão do Estado (ZOLA, 1898 apud COELHO, 2006, p. 108).

No fragmento transcrito, crucial do manifesto, percebemos a defesa de que valores universais como verdade e justiça devem estar acima dos interesses do Estado. Verdade e justiça, os dois termos voltam com insistência em uma série de manifestos e abaixo-assinados de pensadores e escritores, exigindo a revisão do processo de Dreyfus.

A atuação de Zola e dos outros intelectuais que lhe deram suporte, como Anatole France e Octave Mirbeau, dentre outros, reforça a ideia de que “a intervenção do intelectual se exterioriza numa ação de defesa de valores atinentes à razão, aos direitos do cidadão, à liberdade que deve gozar o artista [intelectual]” (CURY, 2008, p.

---

<sup>49</sup> O texto expôs denúncias violentíssimas, apontando todos os nomes das autoridades militares responsáveis pela farsa judicial, desde o inquérito fraudulento, passando pelas provas forjadas, até a ocultação de documentos que inocentavam Dreyfus, como alguns provenientes da embaixada alemã na França, apontando a culpa de outro oficial, o conde Walsin-Esterházy. Duzentas mil cópias do manifesto são vendidas em poucas horas.

20). A partir deste episódio, escritores passariam a desempenhar não só o papel de agente cultural como também um papel político na sociedade (NOVAIS, 2006. p. 14).

O *J'Accuse...!* estaria, assim, imbricado na origem das duas linhas de pensamento que, no plano ideológico, continuam a se enfrentar na atualidade: o dos “intelectuais particularistas” ou orgânicos, na acepção gramsciana, assim nomeados por desempenharem uma função particular colocada a serviço de um grupo ou movimento social, de uma classe ou de um partido político; e o dos “intelectuais universalistas”, ligados ao repertório universalista do Iluminismo e da tradição republicana francesa, defensores dos valores universais como razão, justiça e liberdade.

No Brasil, essas duas linhagens de pensamento fomentaram ainda mais a discussão sobre o papel do intelectual e o âmbito de sua atuação e intervenção na sociedade nos anos finais da década de 1920, momento prenunciador das grandes mudanças políticas e sociais que alterariam a face do país. Naquele momento, já observamos a especulação sobre qual o papel (deveres e função) do intelectual na sociedade: se estes deveriam, exclusivamente, se dedicar ao culto das ideias,

[...] sem qualquer envolvimento com a esfera pública. E, sobretudo, se os intelectuais que se deslocassem das ideias abstratas ou puras para a ação estariam traendo a sua vocação de pensadores, corrompendo a obra do espírito no conflito das paixões partidárias? (CARVALHO, 2008, p. 136).

Ora, o que estava em pauta era se haveria espaço para o intelectual que se põe a serviço de um grupo e assume posição em relação às lutas sociais, ou se, na linha do intelectual puro, defendido por Julien Benda<sup>50</sup> (1927), caberia ao pensador defender posições universalistas de interesse do espírito humano, de forma a não perder a matéria do seu trabalho, isto é, os ideais universais de justiça, liberdade, verdade. De acordo com o filósofo, o intelectual moderno teria se deixado levar pela paixão social e se posicionado a serviço de interesses práticos, não pretendendo mais compreender o mundo e sim mudá-lo, como se a vida intelectual estivesse “definida pela função de resistência, de tomada de palavra, de alerta”, e o intelectual esquecido que “seu verdadeiro trabalho é o trabalho da análise, de compreensão da realidade” (ROSANVALLON apud NOVAIS, 2008, p. 11).

---

<sup>50</sup> Na obra *La trahison des clercs* (*A Traição dos Clérigos* ou *A Traição dos Intelectuais*), de 1927, Julien Benda opina que os homens de espírito, ou clérigos, termo com que pretendeu acentuar a missão do intelectual como “nobre”, deveriam preocupar-se acima de tudo com a defesa dos valores eternos, abstractos e universais da verdade, justiça e liberdade, recusando a tentação laica das paixões de nação, raça, classe ou religião.

Cabe aqui destacar a posição de Maurice Blanchot sobre essa questão, para quem não existiria a figura do intelectual em tempo integral: “o intelectual é uma parte de nós mesmos que não apenas nos desvia momentaneamente de nossa tarefa, mas que nos conduz ao que se faz no mundo para julgar e apreciar o que se faz” (BLANCHOT apud NOVAIS, 2008, p. 12). O intelectual precisa acumular funções diversas, preterindo os saberes particulares para se dedicar ao trabalho da crítica e à luta por aspirações universalizantes.

Para Blanchot, o intelectual, como aquele que encarna o espírito crítico, não pode ser alguém desinteressado das questões políticas: ele está tanto mais próximo da ação e do poder quanto mais não se mistura com a ação e o poder político. Ao mesmo tempo,

afastado da política, não sai dela, mas tenta manter esse espaço de afastamento e esse esforço de retirada para aproveitar essa proximidade que o distancia, a fim de instalar nela (instalação precária) como um guardião que está lá apenas para velar, manter-se alerta, por uma atenção ativa onde se exprime menos o cuidado de si do que o cuidado dos outros (BLANCHOT apud NOVAIS, 2008, p. 13).

Assim, ainda que o estudo de problemas ligados à política possa estar no centro das reflexões do intelectual e até “mesmo quando se constata a existência de casos em que é perfeita a identificação na mesma pessoa do intelectual e do político” (BOBBIO, 1997, p. 34), sua atuação só pode estar condicionada à capacidade de não se identificar de forma tão completa com a classe política a fim de se fundir com ela. Trata-se não de rejeitá-la, mas de “transcendê-la”.

Norberto Bobbio (1997) considera, ainda, essencial que a cultura, como esfera em que se formam as ideologias e se produzem os conhecimentos, de forma alguma venha a ser totalmente reduzida à esfera do político, advertindo:

[...] Onde há correspondência perfeita entre a direção política e a ideologia, ou onde o experto é chamado para oferecer seus serviços para uma solução já determinada de antemão, temos certeza de que nos encontramos perante uma sociedade não livre, da qual um dos indicadores mais característicos é o primado da política sobre a cultura, a redução total da esfera em que se desenrolam as batalhas ideais à vontade de domínio de que detém o poder, com a consequente redução dos ideólogos a doutrinadores e dos experts a mandarins (BOBBIO, 1997, p. 84).

Acreditamos que a razão da atividade intelectual está na autonomia e na liberdade de pensamento – as grandes armas do intelectual –, e que a crítica decorrente deste pensar, é um dos seus deveres e poderes reconhecidos:

O próprio ideal filosófico de reflexão neutra, pura, revela uma tendência impura. Ele serve a um estreito e profissionalizado conservantismo que é feliz por reforçar o *status quo*, representando-o com clareza, ou é simplesmente tímido demais para arriscar sujar as mãos na batalha desordenada através da formação da arte e da cultura (SHUSTERMAN, 2003, p. 130).

Para Shusterman, a pretensa neutralidade ou desinteresse vem a obscurecer o fato de que a filosofia tem como objetivo último beneficiar a vida humana, mais do que servir a verdade pela verdade. Sobre o assunto, assim se posiciona Jacques Derrida:

Exceto traendo sua “missão” (nova traição dos clérigos), um intelectual reconhecido jamais deveria escrever ou tomar a palavra publicamente nem “agir” em geral sem pôr em questão o que parece dispensar explicação, sem procurar associar-se aos que se veem privados do direito à fala e à escrita, sem exigir isso para eles – diretamente ou não. Daí a necessidade de escrever em outros tons, de mudar os códigos, os ritmos, o teatro e a música... Não acredito dever abrir mão das responsabilidades, dos deveres e dos poderes que ainda me são, a título de “intelectual”, reconhecidos (DERRIDA apud NOVAIS, 2006, p. 15).

Fato é que nas décadas de 1930 e 1940, o pensar crítico foi um divisor de águas da intelectualidade brasileira. Naquele momento, alguns ainda viam na posição do intelectual puro, a função suprema de pensar e buscar a verdade atemporal; outros, compreendendo o conhecimento e a transformação da realidade como a essência da vida intelectual, posicionaram-se em relação ao poder político do momento, assumindo-se a favor ou contra esse poder.

Denis Rolland (2006), analisando especificamente a relação entre intelectuais e Estado Novo brasileiro e português, levanta a questão de que o intelectual pode vir a ter sua imagem comprometida em contexto de retorno à democracia, principalmente se o vínculo com o Estado se estabeleceu durante período de regime de exceção. No caso brasileiro, o autor enfatiza a poderosa atuação do regime em envolver os diversos segmentos da opinião pública na lógica política do Estado e convocar/cooptar intelectuais e artistas, utilizando-os como instrumentos de propaganda.

Podemos dizer que, pressupondo a ação e o engajamento político, Graciliano pensou, assim como muitos naquele contexto, ser menos urgente o pensar do que o envolvimento direto nas lutas políticas. No entanto, cabe ressaltar, que quando nos

propomos a observar o intelectual na sua intimidade e no espaço privado da construção de seus argumentos e posicionamentos, por meio do acesso a correspondências particulares, documentos pessoais e/ou diários íntimos e, ante as duas linhas identificadoras da posição dos intelectuais – a linha do *clerc* universalista de Julian Benda e a do intelectual orgânico de Benedito Gramsci –, “a escolha entre o pensar universal, isolado das pressões imediatas, e a militância política, revela, por assim dizer, a relatividade dos posicionamentos” (CARVALHO, 2008, p. 140).

Correlacionar o particular e o universal, agir sem deixar o compromisso superior com os valores humanistas, parece também ser um grande desafio dos intelectuais na contemporaneidade. Do momento do *J'accuse...!* até os nossos dias, o intelectual ainda ocupa a posição de mediador no conjunto das relações sociais e as relações de poder aí inscritas.

## **2.2. Intelectuais e Estado Novo: melindrosa proximidade**

Nos anos de 1930 a 1945, a imprensa abrigou vários intelectuais. Muitos escritores-jornalistas trabalharam, em situação estável ou provisória, para os grandes jornais da capital, dentre eles: Antonio Callado, Otto Lara Resende, Franklin de Oliveira, Otto Maria Carpeaux, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Clarice Lispector e Álvaro Lins. Muitos deles, apesar de não coadunarem das ideias do regime instaurado por Vargas com o apoio da elite, prestaram serviços ao Estado, principalmente ao Ministério da Educação, comandado por Gustavo Capanema.

A necessidade dos que não conseguiam viver dos direitos autorais de suas obras impelia-os a se integrarem à máquina estatal na condição de “funcionários subalternos das superestruturas” (SARTRE, 1994, p. 52). A figura do intelectual integrada à administração estatal foi fundamental para a consolidação da política nacionalista de Getúlio Vargas, ainda que a função desses intelectuais na máquina administrativa não tenha sido desempenhada de forma homogênea.

Franklin (2010, p. 111) destaca que existiu uma espécie de divisão de trabalho entre os grupos de teóricos e dirigentes e os que se ocupavam de atividades variadas (militantes, simpatizantes, colaboradores em geral). Os esforços da intelectualidade estavam concentrados na ampliação dos espaços culturais e educacionais.

Ainda na visão da autora, independente do grau de compromisso, a ligação com o projeto de modernização implantado pelo Estado pode ser atribuída à crença dos dirigentes na capacidade desses intelectuais de implantar sua “visão tecnocrática de mudança social”, sem levar em conta os aspectos humanos e sociais envolvidos nessa mudança<sup>51</sup>, “subordinando a política a uma noção abstrata de organização típica do exercício intelectual como missão que sempre pautou os esforços da elite letrada no Brasil” (FRANKLIN, 2010, p. 114).

Mesmo que a participação de muitos escritores e artistas nos quadros do funcionalismo público ou da imprensa oficial não significasse compromisso ideológico com o regime, suas colaborações eram muito bem recebidas e remuneradas, haja vista a diferença de ganhos entre um redator de um jornal de renome, cerca de 800 milréis/mês, e um colaborador do DIP, que recebia por cada cinco laudas escritas 100 milréis.

Para Moraes (2004, p. 202), na lógica pragmática do regime, ao absorver a colaboração dos intelectuais e artistas, “importava somar competências para legitimar e conduzir projetos de modernização cultural”, por isso a não distinção entre partidários e críticos do governo. Assim, a cultura, um dos núcleos organizatórios mais sólidos do regime de exceção de Vargas, poderia sim explicar a integração dos vários grupos de intelectuais ao regime, assim também como a própria organização social gerada a partir dele (VELLOSO, 1987).

Já para Florestan Fernandes (apud FRANKLIN, 20008, p. 170), o regime abrigava as divergências entre os intelectuais colaboradores porque sempre os julgou parte da elite dirigente neste país: “a meta era cultivar mitos e tradições dentro da visão burguesa, transmitindo-os, pelo sistema escolar e pelos canais de difusão, às outras classes” (MORAES, 2004, p. 202).

Tomemos como esses canais, jornais diversos, como *A Noite*, que chegou a ser o mais importante órgão de mídia impressa da capital, além da *Rádio Nacional*<sup>52</sup> e

<sup>51</sup> Mudança, aliás, que não aconteceu, já que a modernização do período não significou justiça social, mantendo, se não ampliando, a desigualdade e a exclusão como traços constitutivos de nossa sociedade, conforme Silviano Santiago (2002, p. 8).

<sup>52</sup> Estatizada pelo Estado Novo em 8 de março de 1940, foi transformada na rádio oficial do governo que, interessado no poder e na penetração do rádio como instrumento de propaganda, permitiu que os lucros auferidos com publicidade fossem aplicados na melhoria da estrutura da rádio o que permitiu que a Rádio Nacional mantivesse o melhor elenco de músicos, cantores e radioatores da época, além da constante atualização e melhoria de suas instalações e equipamentos (GURGUEIRA, 2009).

revistas como *Noite Ilustrada*, *Carioca* e *Vamos Ler!*, além da própria *Cultura Política*, “aparatos ideológicos” do Estado Novo “construídos para a produção de uma consciência nacional como garantia do sucesso do projeto político” (FRANKLIN, 2008, p. 172).

Segundo Velloso (1987), uma das preocupações dos ideólogos do Estado Novo seria a de mostrar que o regime, para além de um produto político, possuía uma sólida base cultural. Para a autora, “a argumentação se desenvolve no sentido de mostrar que a instauração do regime excede o âmbito político, uma vez que viria concretizar os anseios de renovação nacional” (VELLOSO, 1987, p. 67).

Nos moldes estéticos, tal renovação teria sido conclamada pela geração “heróica” do modernismo. Ao reivindicar uma literatura que traduzisse a identidade brasileira (a maneira de ser e falar do brasileiro), valorizando a cultura popular do país e colocando em cheque os modelos estéticos importados, os modernistas de 1922 teriam realizado a “revolução literária”. Esta, na visão dos ideólogos estadonovistas, completar-se-ia com a “revolução política” implementada por Getúlio Vargas, cujo objetivo seria o de “combater os modelos políticos tidos como alienígenas, como o liberalismo e o comunismo” (VELLOSO, 1987, p. 67). Desta feita o ideal de brasiliade e de renovação nacional foi apresentado como o elo comum que viria unir as duas “revoluções”.

O que preponderou no regime, no entanto, não foi a busca das raízes populares do povo brasileiro, que caracterizava a preocupação de um Mário de Andrade, por exemplo, e sim “a tentativa de fazer do catolicismo tradicional e do culto dos símbolos e líderes da pátria a base mítica do Estado forte que se tratava de constituir” (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 80).

Mas a herança do modernismo no interior da ideologia do Estado Novo foi restrita e parcial. Apropriando-se da causa modernista como um todo uniforme, o regime recuperaria apenas a corrente de pensamento de um dos grupos integrantes do movimento: a dos verde-amarelos<sup>53</sup>, composta por Cassiano Ricardo, Menotti Del Pichia e Plínio Salgado:

<sup>53</sup> O verde-amarelismo foi um dos movimentos culturais decorrentes da Semana de Arte Moderna (1922). Recusando toda e qualquer influência cultural estrangeira, o movimento foi uma reação às intenções primitivas do movimento Pau Brasil, liderado por Oswald de Andrade. Esse movimento converteu- se,

A presença de Cassiano Ricardo em postos-chave no aparelho de Estado – diretor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (São Paulo); diretor do Departamento Cultural da Rádio Nacional e do Jornal A Manhã – esclarece a especificidade de vínculos entre a ideologia modernista e a do Estado Novo (VELLOSO, 1987, p. 68).

Embora a vertente nacionalista e conservadora do movimento tenha sido a que imperou no interior da doutrina do Estado Novo, o regime não excluiu a colaboração de modernistas mais vinculados à esquerda como Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. Se para o Estado, importavam a proximidade com a cultura e os valores estéticos, para os intelectuais,

o Estado abria a possibilidade de um espaço para o desenvolvimento de seu trabalho, a partir do qual supunham que poderia ser contrabandeado, por assim dizer, o conteúdo revolucionário mais amplo que acreditavam que suas obras poderiam trazer (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 80).

Portanto, é necessário distinguir as diferentes inserções e colaborações desses artistas e intelectuais ao regime. Se o Estado “absorveu” grande parte da intelectualidade brasileira nas décadas de 1930 e 1940, esta absorção não se deu de forma indiferenciada. Daí a complexidade da política cultural do regime, que agregou intelectuais das mais diferentes correntes de pensamento, e também sua ambiguidade, uma vez que muitos combates ideológicos foram travados em decorrência dessa diferença de pensamento.

### **2.3. “Servir sob uma ditadura ou servir a uma ditadura”**

As relações entre arte e política e entre intelectuais e nação têm sido uma constante na história brasileira; relações caracterizadas, na perspectiva de Dênis de Moraes (2004, p. 201), por “tensões entre três quadros cíclicos”: a cooptação de artistas e intelectuais pelas esferas do poder; as contestações desses artistas e intelectuais às estruturas hegemônicas, com estratégias de ação distintas; e as interferências ideológicas sobre a criação artística e intelectual, em particular no âmbito da militância partidária.

Argumento de explicação para as complexas relações entre intelectuais e poder, a cooptação está no bojo da discussão suscitada por alguns estudiosos como Sérgio

---

em 1926, no chamado “Grupo da Anta”, que seguiu uma linha de orientação política nitidamente de direita, da qual sairia, na década de 1930, o Integralismo de Plínio Salgado.

Miceli (1979; 2001). Na visão do autor<sup>54</sup>, esses intelectuais – geralmente vindos de setores decadentes da classe dirigente e ameaçados pela perda do prestígio decorrente de sua posição – tiveram que recorrer ao Estado, que se fortalecia após a década de 1930, como forma de fazer valer seus interesses.

Daniel Pécaut (1990), contrapondo-se à visão de Miceli, acredita que as atuações desses intelectuais não seriam somente pretextos de colocação social ou de acesso a cargos públicos, mas expressaria a conversão a posturas políticas num quadro de desilusão com a Primeira República e de indignação em relação à organização da nação.

Nessa perspectiva, o projeto intervencionista do governo getulista teria atraído a intelectualidade na medida em que se mostrava pautado pelo planejamento e pelo combate ao regionalismo, às oligarquias e ao mandonismo local.

É ainda Pécault que enfatiza que muitos “homens de pensamento” tomaram a frente de tal processo político e cultural por atribuírem a si

a condição de intérpretes dos sinais que demonstravam que já existia uma nação inscrita na realidade, mesmo que ainda desprovida de expressão cultural e política: do implícito vangloriavam-se de produzir o explícito (PÉCAULT, 1990, p. 38).

Para Mônica Velloso, o Estado Novo teria incumbido os intelectuais da missão de serem os representantes da consciência nacional. Ao responder ao chamado do regime, reeditava-se uma ideia já enraizada historicamente no campo intelectual: a de intelectual como arauto. Para a autora, o intelectual brasileiro sempre reivindicou para si o papel de porta voz da sociedade: “imbuídos de vocação messiânica, senso de missão ou dever social, os intelectuais se autoelegeram, sucessivamente, consciência iluminada do nacional” (VELLOSO, 1987, p. 67).

Ideia similar é defendida por Luciano Martins (1987) para quem a associação entre intelectuais e Estado deu-se mais pela pretensão<sup>55</sup> desses intelectuais de reformar, organizar a sociedade:

A geração dos anos 25-40 não solicitou a mão promotora do Estado; ao contrário, mostrou-se disposta a auxiliá-lo na construção da

<sup>54</sup> O problema dessa explicação, na lúcida visão de Antonio Cândido (apud MICELI, 2001, p. 73), estaria “no perigo de misturar desde o começo a instância de verificação com a instância de avaliação”, julgando esses intelectuais mais do que o necessário.

<sup>55</sup> Ressaltamos o equívoco dessa pretensão, uma vez que não cremos na possibilidade de transformação social sem a atuação de todos os sujeitos sociais envolvidos, caso do contexto analisado, em que o Estado colocou-se como sujeito transcendente aos interesses dos diversos segmentos sociais.

sociedade em bases racionais. Participando das funções públicas ou não, manteve uma linguagem que é a do poder. Ela proclamou, em alto e bom som, a sua vocação para elite dirigente (PÉCAUT, 1990, p. 22).

Para Milton Lahuerta (1997), esta ambígua relação não se trataria de cooptação, mas de “conquista” desses intelectuais pelo Estado para a formação de um “novo bloco de poder”, buscando consenso entre a intelectualidade e convocando-a para participar do processo de modernização do país:

[...] Opção pelo Estado, anti-liberalismo, intervenção, planejamento e administração eficiente chocavam-se com a cultura do atraso, do patrimonialismo, do privatismo. Neste contexto, crentes que não haveria um amplo contingente social apto, uma sociedade civil vertebrada e um povo capaz de ser sujeito político das transformações, os intelectuais tomaram para si a responsabilidade e prerrogativa de influência no destino da nação; vislumbrando o Estado como ator político-social privilegiado capaz de erradicar o atraso, aproximaram-se desse e adquiriram ares de *intelligentsia* de Estado (LAHUERTA, 1997, p. 109).

Posto isso, pensamos se a crítica deve ser direcionada aos intelectuais ou ao Estado? A quem interessou mais o estreitamento dessas relações? Haveria um outro rumo possível para a sociedade brasileira da época? Não temos respostas (e mesmo que as tivéssemos seriam elas provisórias). Mas o que move o mundo não são perguntas?

Não pretendemos tratar o assunto sobre a relação entre intelectual e poder em toda a sua complexidade, até porque não caberia no espaço de umas poucas páginas, mas a proximidade entre intelectuais e o Estado Novo e as implicações decorrentes dessa proximidade é, sem dúvida, elemento a ser considerado quando tomamos como análise muitas crônicas escritas como colaboração de Graciliano para a *Cultura Política*.

Como tantos outros artistas que se aproximaram dos organismos culturais do Estado Novo, particularmente por meio do exercício da pena às revistas controladas pelo DIP, Graciliano vivenciou o projeto estatal como “uma espécie de guarda-chuva para o desenvolvimento de sua atividade criadora” (LAHUERTA, 1997, p. 109), diferenciando-se de tantos outros que aderiram ideologicamente a esse projeto.

Essa distinção de matizes está contida na esclarecedora frase de Carlos Drummond de Andrade (apud JUNIOR, 2003) sobre a diferença posta em “servir sob uma ditadura e servir a uma ditadura”. Foi justamente na época em que trabalhava como

chefe de gabinete do ministro Capanema que o poeta mineiro escreveu *A rosa do povo*, talvez seu livro mais combativo.

Neste sentido, é esclarecedor o pensamento de Edward Said:

para um intelectual que não está em atividade simplesmente para promover os interesses de outros, tem de haver oponentes que são considerados responsáveis pelo atual estado de coisas, antagonistas com os quais se deve embater diretamente. Entretanto enquanto é verdade e até desanimador que todos os principais escoadouros são controlados pelos interesses mais poderosos e consequentemente pelos próprios antagonistas a que se resiste ou ataca, também é verdade que uma energia intelectual relativamente móvel pode tirar vantagem dos tipos de plataformas disponíveis para uso e, com efeito, multiplicá-los (2004, p. 37).

Assim, não acreditamos que exista uma relação mecânica entre cooptação e ausência de pensamento crítico. Concordamos com a opinião de Carlos Nelson Coutinho (apud MORAES, 2001) sobre as formas de cooptação de intelectuais ao longo da história do Brasil. Para ele, nos períodos democráticos, os intelectuais cooptados passam a poder adotar posições políticas e estéticas de clara oposição, já que o espaço público é maior e os organismos da sociedade civil conquistam relativa autonomia; em tempos de ditadura, a adoção dessas posições é muito mais difícil.

Mas onde há poder, há resistência (FOUCAULT, 1989, p. 91). E as resistências não se configuram em posição externa em relação ao poder, elas se formam ali mesmo, são inerentes a ele, existindo sempre onde houver esta relação. E a resistência de Graciliano está em sua obra. Embora tendo que jogar com as ambiguidades do poder, ante a uma paisagem nublada pela incerteza, pela contradição, ainda assim, instaurou sua crítica. E é a ela que nos reportamos ao analisar algumas crônicas “políticas” de *Viventes das Alagoas*.

#### **2.4. Política nas letras, letras na política**

Após a Revolução de 1930, o estudo da realidade brasileira passou a figurar como tema obrigatório nas rodas intelectuais do país. Em literatura, os anos de 1930 a 1945 são caracterizados como “os anos do reposicionamento ideológico e do novo compromisso, político e social, que substitui a euforia pan-estética do Modernismo inicial” (PICCHIO, 1997, p. 521).

Se hoje designamos como Modernismo o período compreendido entre 1922 e 1945, nos anos de 1930, muitos questionamentos, balanços e “atestados de óbito” já haviam sido feitos sobre seu movimento inicial.

O próprio Vargas em discurso proferido na Universidade do Brasil, em 1951, apesar de creditar ao movimento de 1922 o início de um processo de recuperação da identidade nacional, da brasiliade, de “algo novo, sinceramente nosso, mas visceralmente brasileiro”, manifestaria o caráter de incompletude daquele movimento, evidenciando que suas propostas valeram apenas enquanto prenunciadoras das conquistas a serem efetivadas pelo governo após 1930. Para o chefe-maior da nação,

as forças coletivas que provocaram o movimento revolucionário do Modernismo nas letras brasileiras, aberto com a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução de Trinta (VARGAS, 1952 apud PICCHIO, 1997, p. 522).

No campo literário, percebemos que a perspectiva varguista alinhava-se com a de Graciliano e outros escritores de sua geração, no sentido em que estes também subordinavam o momento de 1922 ao de 1930.

É sabido que Graciliano teceu muitas críticas ao movimento inicial do modernismo – “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” (RAMOS, 1948, não paginado).

O autor condenava a “fachada ruidosa e o verbalismo pirotécnico” (PICCHIO, 1997, p. 522) perpetrados pela geração anterior a sua, designando as propostas iniciais do movimento como: “tapeações badaladas por moços dispostos a encoivarar duas dúzias de poemas em vinte e quatro horas e manufaturar romances com o vocabulário de um vendeiro” (RAMOS, 1984, p. 144). Entretanto, reconhecia a importância do papel dessa geração que repensou a dependência cultural de nosso país, contribuindo para a formação de uma consciência crítica brasileira.

As críticas de Graciliano decorreram muito em virtude da pressuposição de que a arte deveria apresentar compromisso com a realidade, compromisso que os próprios modernistas de 22 haveriam de sentir sempre mais urgente com o passar dos anos.

Para o autor de *Vidas secas*, o mérito maior do movimento de 1922 foi ter desobstruído o terreno para a geração posterior, ideia corroborada por muitos artistas da geração vindoura, como Jorge Amado, que assim se posiciona sobre a importância do movimento inicial do modernismo:

O modernismo sempre me dá essa impressão: um grupo de fortíssimos gigantes, empunhando picaretas, afiados facões, pás, o diabo para destruir uma casa de papelão. Destruíram-na a cusparadas, cruzaram os braços, ficaram preocupadíssimos porque não tinham mais nada que fazer (AMADO, 1940).

Almir de Andrade adota posicionamento semelhante em inquérito sobre a produção literária brasileira, realizado, em 1940, pela *Revista do Brasil*. Para o futuro diretor da *Cultura Política*, apesar de seu teor crítico, o movimento inicial modernista nada produziu de duradouro; sua marca teria sido justamente a efemeridade, a preparação do terreno para os artistas posteriores:

Nada mais falso do que julgar que o movimento modernista abriu uma era realmente nova em nossa literatura; nada mais artificial do que tomá-lo como marco divisório entre o presente e o passado. Do modernismo surgiram muitas tendências novas, mas depois do modernismo muitas outras tendências estão se formando em sentido contrário a ele [...] (ANDRADE, 1940 apud SALLA, 2010, p. 172).

A perspectiva de Almir de Andrade, assim como a de outros ideólogos do regime, retira da geração de 1922 qualquer influência determinante ou duradoura na cultura brasileira, cabendo, assim, aos acontecimentos políticos decorrentes da Revolução de 1930 a maior ascendência sobre a literatura nacional.

Assim, seria apenas a partir de 1930 que a literatura passaria a servir de guia para uma visão mais aderente à efetiva realidade do país, traduzida essencialmente em nível de ensaio ou de narrativa comprometida, a que muitos atribuem o termo “social”.

Não por acaso, os romances regionalistas ocupavam um lugar de destaque nas formulações dos ideólogos estadonovistas. Na opinião deles, tal vertente da literatura brasileira ajustava-se perfeitamente aos novos tempos anunciados pela Revolução de Outubro, e, em seguida, pelo Estado Novo. Segundo o discurso oficial [...] os romancistas surgidos depois de 30, mais apegados ao povo e à terra, não teriam fugido às demandas do real, e, consequentemente, a suas funções patrióticas, com destaque para a construção da unidade nacional a partir do tratamento de matérias regionais (sobretudo de matriz rural), num processo de incorporação simbólica de diferentes partes do país (SALLA, 2010, p. 175).

Assim, principalmente a vertente regionalista, fundada no conhecimento supostamente “objetivo” do meio nacional e no apego à terra, era vista pelos ideólogos do regime como componentes de um movimento maior de recuperação e valorização da nacionalidade (SALLA, 2010). Na visão deles, essa vertente ajustava-se aos novos tempos anunciados pela Revolução de 1930, e, em seguida, pelo Estado Novo.

O envolvimento dos regionalistas com ideais de uma expressão artística nacional e o alinhamento do seu discurso ao projeto ideológico em curso no comando do governo marcaram esses anos de politização e engajamento nas artes, da busca pelo Brasil real nos grandes ensaios sociológicos e históricos, do romance social empenhado em denunciar injustiças e preconceitos, defendendo os oprimidos (LAFETÁ, 2000 apud FRAKLIN, 2010, p. 119).

No entanto, é preciso dizer que alguns escritores da geração herdeira do modernismo opuseram-se ao predomínio do “social” na literatura. Concentrados em grupos distintos entre si, esses escritores eram partidários da chamada “reação espiritualista”.

Críticos do romance “social”, mas a ele se aproximando na crença à falência dos ideais liberais, alguns desses artistas, assumiram o espiritualismo e o universalismo nas suas obras, outros o nacionalismo xenófobo, aproximando, assim,

correntes ideológicas diversas, que englobavam fascistas, integralistas e demais correntes partidárias do pensamento autoritário, além da intelectualidade católica [...] faziam uma oposição radical ao propósitos dos socialistas e acreditavam que o Estado devia garantir a ordem com o uso da força (MICELI, 1979, p. 61).

Num cenário literário polarizado entre a literatura “social”, de um lado, promulgada principalmente pelos regionalistas, e os partidários do romance “introspectivo”, de influência católica, Graciliano posicionou-se contra a literatura intimista, que, no seu entender, dava primazia aos dramas individuais de personagens ficcionais pertencentes às camadas mais abastadas da sociedade.

É certo que os homens que pensaram a política estadonovista, com o intuito de rebaixar o alegado individualismo das práticas políticas atribuídas à Primeira República, valem-se da argumentação similar à utilizada por Graciliano para criticar a vertente “espiritualista”, tachada por ele de “abstrata”, “artificial”, “individualista” por deixar de lado “a representação de problemas sociais para privilegiar situações que diriam respeito ao universo tematizado nas classes mais altas” (SALLA, 2010, p. 118). Mas é

certo também que outras posições literárias foram utilizadas na justificativa ideológica do Estado Novo.

Eliana Dutra (1997, p. 154), comentando o discurso no qual Vargas justificava a adoção de medidas “enérgicas” e antidemocráticas no enfrentamento dos perigos que ameaçavam a nação, deixa antever a influência de um pensamento mais conservador nesse posicionamento:

Vargas [...] deixa manifesto, nesse discurso, o papel da família e da religião na estrutura da nacionalidade. Ao fazê-lo, a nosso ver, ele penetra na intimidade dos lares, traduz o sentimento da família reunida, para em seguida apelar ao amor pela pátria, enquanto um desdobramento natural do amor familiar. E a Pátria, assim, começa a ser revestida de uma devocão amorosa (DUTRA, 1997, p. 154-155).

Sem dúvida, os ideólogos do Estado Novo comungaram, principalmente, das propostas dos escritores regionalistas em seus romances, ensaios e crônicas, consubstanciando-as, em termos políticos, como forma de legitimar suas ações e discursos. E Graciliano, maioridade literária da geração regionalista, foi um desses escritores.

Evidente que os homens do regime procuravam na literatura da época apenas aquilo que conviesse ao poder. O que cabia a ser utilizado como justificativa ideológica do regime. Apesar dos diferentes fins, “os termos, assuntos e temas utilizados para conferir estatuto de realidade às obras literárias foram utilizados de maneira semelhante pelo governo para justificar suas medidas administrativas” (SALLA, 2010, p. 190).

É nessa perspectiva que podemos vislumbrar semelhanças entre o discurso combativo dos escritores regionalistas, principalmente os nordestinos, e o arquitetado pelo regime instaurado por Getúlio Vargas, cuja justificativa ideológica, apesar de não estar originalmente presente nos discursos desses escritores, emergia pelo enquadramento e direcionamento dado a eles pela retórica do Estado.

Como via de mão dupla, também o próprio pensamento de Graciliano acaba por ser influenciado pelos discursos, ideias e contradições imanentes ao contexto da época, que, por sua vez, se relacionavam às disposições da estrutura social do país. As crônicas escritas até 1940 apresentam um autor profundamente imerso nos conflitos políticos, ideológicos e literários, pois é no processo histórico, social e econômico que Graciliano extrai as formas de entendimento do país.

## 2.5. A política nas crônicas de *Viventes das Alagoas*

Para Graciliano, ao estudo objetivo das relações sociais e econômicas do sertão brasileiro corresponderia à ação direta sobre a realidade nacional, por isso é muito comum, no universo das crônicas publicadas no período de 1940, o cronista se valer de termos extraídos do campo das ciências sociais, história e economia para tratar de temas como o romance brasileiro, o jogo do bicho, o cangaço, o Nordeste.

Tal perspectiva, a princípio, poderia implicar que Graciliano julgava que “números e estatísticas, ao lado de dados de caráter sociológico, consubstanciavam a própria ‘realidade’”, conforme postula Salla (2010, p. 184). A nosso ver, o paradigma socioeconômico transcreve o olhar de quem tem, por trás da reflexão, o paradigma materialista da vida.

Pautados neste padrão, os temas passam a se conter dentro de uma morfologia social cujo nervo é a distância brutal entre classes, que se reflete em hábitos e crenças, como nos mecanismos políticos. Assimilando um sistema conceitual materialista de compreensão de vida, a produção cronística de *Viventes das Alagoas* aborda matéria bem definida, qual seja: o drama de uma cultura articulada sobre persistências seculares e suas consequências: o latifúndio, o mandonismo local, a lógica do favor, a desigualdade social, a propriedade, a violência, a opressão.

Esses temas aparecem quase que integralmente nos textos que compõem o livro, estando presente, inclusive, em uma crônica que se propunha a tratar da maior festa “popular” do Brasil até a década de 1950: o carnaval.<sup>56</sup>

A crônica “Carnaval”<sup>57</sup>, publicada em março de 1941, foi a primeira colaboração de Graciliano para a *Cultura Política*. A mesma crônica seria republicada na revista comunista *Revista do Povo: Cultura e Orientação Popular*, em 4 de abril de 1946.

<sup>56</sup> A comemoração carnavalesca no Brasil data do início da colonização, sendo uma herança do entrudo português e das mascaradas italianas. Somente no início do século XX, foram acrescentados os elementos africanos, que contribuíram de forma definitiva para o desenvolvimento e originalidade da festa (SOIHET, 1998).

<sup>57</sup> O tema foi tratado também nas crônicas: “Funcionário Independente”, publicada em março de 1942 na *Cultura Política*; crônica IV de “Traços a Esmo”, do livro *Linhos Tortos*, publicada originalmente no jornal *O Índio*, em fevereiro de 1921; “Carnaval 1910”, integrante de *Viventes das Alagoas*, publicada na revista carioca *O Cruzeiro*, em 14 de fevereiro de 1942.

Graciliano descreve a festa em uma cidade, não nomeada, com aproximadamente “cinco mil habitantes”. Também há inexatidão geográfica, o que permite tomar o lugar como arquetípico. No entanto, o enquadramento à seção “Quadros e Costumes do Nordeste” acaba por restringi-lo a essa região.

Como partimos do pressuposto de que as crônicas de *Viventes das Alagoas* expressam uma história social e cultural do sertão e que esta história foi impressa a partir da reconstituição de várias histórias e experiências dos viventes desse espaço, compreendemos a cidadezinha como representação literária de Palmeira dos Índios; compreensão corroborada pela menção que o texto faz à chegada da estrada de ferro no lugarejo:

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. Será verdade que, depois de tantos estudos, a estrada de ferro vai chegar? (RAMOS, 1994, p. 16).

A estrada de ferro em questão é a *Great Western*, que em 1912 teria chegado à Quebrangulo, cidade natal de Graciliano, mas a Palmeira dos Índios apenas vinte e dois anos depois. Graciliano, em carta escrita para a mãe em 19 de junho de 1911, refere-se ao fato – “quando chegar aí – está comprendendo, hei de ter o corpo pesando 70 quilos e a alma leve de pecados, tão leve quanto os *vagons* que levam material para a construção da estrada de ferro de Palmeira” (RAMOS, 1980, p. 16).

Há, ainda, uma segunda carta, dirigida à esposa Heloísa, datada de 17 de setembro de 1932, “Dizem que a estrada de ferro chegará ainda este ano. Não acredito, pois isto por aqui tem caveira de burro” (RAMOS, 1980, p. 122).

O tempo verbal utilizado nesta crônica é o presente, usado, a nosso ver, como forma de vivificar acontecimentos passados, o que resultaria um sentido de simultaneidade entre o que estaria sendo narrado e a narração (SALLA, 2010).

A precariedade do município está expressa já no primeiro parágrafo da crônica, um lugar onde “há um cinema silencioso, onde as fitas se quebram durante longas horas [...], e há um semanário, adstringente, espinhoso, que divulga boatos cochilados nas esquinas, na farmácia e na barbearia” (RAMOS, 1994, p. 15).

Graciliano descreve o carnaval nesse lugar “morigerado”, em que os homens “nascem oportunamente, casam oportunamente, morrem oportunamente”, utilizando a festa para retratar a sociedade nordestina e sua elite.

Compondo o painel social do lugar, apresenta-se uma vasta galeria de tipos humanos e sociais – vigário, esposas de toda ordem (do prefeito, do médico, dos engenheiros da corporação), promotor – e de “indivíduos que não pertencem a nenhuma corporação”, como o escrivão da coletoria, o ajudante de farmácia, o instrutor de tiro, a filha do telegrafista.

Durante a festa, fica enfatizada a separação entre classes:

[...] 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 (RAMOS, 1994, p. 16).

É esse o grupo que fica a observar o largo animado, por onde andam “negociantes, funcionários, artífices, indivíduos que não pertencem a nenhuma corporação, outros que se ingerem sub-repticiamente em diversas” provocando hilaridade. O grupo, ao invés de brincar, se divertir na festa, prefere vigiá-la, a fim de que o carnaval possa ser efetuado “com decência, com ordem”, sem a espontaneidade popular, inerente a esse tipo de festa.

Foi Bakhtin<sup>58</sup> quem sugeriu a existência de uma “essência” que, supostamente, caracterizaria a cultura popular e o carnaval de qualquer época e contexto: o caráter subversivo da festa, sua capacidade de suspender valores e normas sociais dominantes (BAKHTIN, 1993 apud ROSA, 2008). Ideia corroborada por Raquel Soihet, para quem o riso nas festas populares, como o carnaval, é visto como arma eficaz contra a hierarquização e a opressão que incidem sobre os segmentos excluídos, “o Carnaval, particularmente, representou uma possibilidade de participação da qual não se omitiram” (SOIHET, 1998, p. 16).

Neste sentido, o escrivão da coletoria de domingo até a terça-feira gorda “tem prerrogativas”, direito consentido, sua farra é aceita por estar prevista pelo código da festa (imposto pela elite), já que não foge da moralidade local. A personagem, na festa, está muito próxima dos *clowns*, por provocar a hilaridade do grupo que o assiste, o mesmo grupo que lhe é indiferente em outras épocas do ano.

---

<sup>58</sup> No texto “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Francois Rabelais”, a cultura popular e o carnaval foram compreendidos por Mikhail Bakhtin por meio de sua oposição à cultura oficial (da Igreja e do Estado) e não à cultura das elites, com as quais estabelecia influências/trocadas recíprocas (BAKHTIN, 1993 apud ROSA, 2008).

“Na cidadezinha qualquer”, os valores e normas sociais dominantes estão configurados na figura da esposa do prefeito. Na crônica, é dela o olhar mais conservador e moralista. Apesar de exercer com autoridade a vigilância da festa, a mulher não deixa de ter motivos para se aborrecer, pois não consegue evitar a “agarração da menina do telegrafista com o ajudante da farmácia”. A moça estaria dando “amostra péssima da localidade”.

É interessante que a mesma cena é atribuída à professora do grupo escolar com o instrutor de tiros, mas como ela é de fora, “educada em princípios diferentes”, ao contrário da filha do telegrafista – “sujeitinha nascida na roça, criada na fé, sem emprego, tola como peru novo”, pode “desembestar” que não “destoa”. Ou seja, às atitudes inconvenientes da professora não se creditariam críticas, tendo em vista serem decorrentes dos hábitos modernos, aos quais a cidade buscava amoldar-se para civilizar-se. Com a festa, assim “civilizada”, a cidade não teria “razão para se envergonhar”, nem tampouco as “engenheiras, hóspedes” teriam motivos para formar “conceito mau da terra”.

Tudo estava na mais perfeita ordem – os “coretos enfeitados com bandeirinhas”, as duas charangas que “caprichavam nos sambas e nas marchas” – e muito diferente dos carnavais de “tempos atrás”, em que “marmanjos, de saco a tiracolo, armados de enormes bisnagas, molhavam as pessoas, jogavam-lhes punhados de ocre e vermelhão”. Agora, “civilizados”, o grupo assiste ao desfile de “meia dúzia” de automóveis, “arrastando serpentinas, buzinando pelas ruas”, indício da excelência do carnaval da cidade.

Muita coisa contribuiu para isso. As cantigas do passado aperfeiçoaram-se, a iluminação pública melhorou (as lâmpadas, embora mortiças, são numerosas), as casas são “fiscalizadas rigorosamente”. A prefeita ressalta a distância entre um passado não muito remoto e um presente ideal.

Contrapondo-se temporalmente à festa, a forma “atrasada” de celebração vem à baila. Trata-se do entrudo<sup>59</sup>, festividade que chegou ao Brasil com a Corte portuguesa. Precursor das festas de carnaval, o entrudo constituiu a forma mais generalizada e

---

<sup>59</sup> Entrudo deriva da palavra latina *introitus* que significa "entrada", "começo", nome com o qual a Igreja denominava o começo das solenidades da Quaresma. Entretanto, as festividades do entrudo existiam antes mesmo do Cristianismo, sendo comemoradas na mesma época do ano em celebração ao início da primavera. Com o advento da Era Cristã, o entrudo passou a fazer parte do calendário religioso católico.

popular de brincar no período colonial<sup>60</sup> e no monárquico. Consistia em uma brincadeira de rua em que os foliões lançavam, uns aos outros, baldes e/ou esguichos de água suja, vinho, vinagre ou groselha, além de farinha, talco, ovos. Quem, porventura, estivesse na rua no momento corria o risco de ser também atingido.

Esse carnaval “primitivo” parece ser o retratado em outra crônica de *Viventes das Alagoas*. Em “Carnaval 1910”, a folia “selvagem, tupinambá” é mostrada como expressão popular, com o povo a produzindo e dela participando de forma ativa:

Eram três dias bem desagradáveis. Sujeitos precavidos fechavam-se, olhavam suspeitos a rua, mas isto não os livraria de pesares: se se distraíam, inundavam-nos jatos d’água suja. Iam mudar a roupa, furiosos. Avizinhavam-se depois nas janelas, atentos aos moleques armados de bisnagas enormes de bambu [...] e a zanga esfriava. Bem, agora, molhado, não valia a pena recolher-se. O jeito que tinha era entrar no furacão, tornar-se também selvagem, vingar-se, provocar outras indignações e arrastar para a folia os amigos cautelosos (RAMOS, 1994, p. 7).

Com o passar do tempo e devido a alguns protestos<sup>61</sup>, o entrudo “civilizou-se”, substituindo as substâncias usuais por outras mais agradáveis como os limões de cheiro (pequenas esferas de cera cheias de água perfumada), estes precursores do lança-perfume (SOIHET, 1998).

Na Primeira República, a festa, assim como outras manifestações da cultura popular<sup>62</sup>, passa por um processo de aburguesamento intensivo. Na luta contra velhos hábitos, a nova sociedade mostrou-se intolerante para com as formas de cultura e religiosidade populares, representantes do atraso, do arcaico, do residual. Para Sevcenko (2003, p. 47), “tratava-se da definitiva implantação do progresso e da civilização” pelo atalho da europeização.

E o carnaval não ficou de fora desse amplo processo “civilizatório”. Naquele momento, a festa não mais combinava com “papangus” (pessoas cujos rostos e mãos eram escondidos em fronhas e meias para evitar serem reconhecidos pelas crianças),

<sup>60</sup> No Brasil-Colônia, era comum os escravos sujarem-se uns aos outros, usando para isso ovos, farinha de trigo, polvilho, pó de cal e frutas podres. Já as famílias brancas divertiam-se derramando baldes de água suja em passantes desavisados, “num clima de quebra consentida de extrema rigidez da família patriarcal” (ROSA, 2008, p. 5).

<sup>61</sup> Em 1854, é promulgada uma lei determinando que, a partir daquela data, o entrudo deveria ser seco para não estragar as roupas e não provocar desordem.

<sup>62</sup> Entre os séculos XVI e meados do século XVIII, a cultura popular foi compreendida e estudada como formas de manifestações presentes nas classes subalternas que transmitiam um passado em vias de extinção.

“homem da maromba”, “morcego” ou “índio”, fantasias e personagens carnavalescas lembradas por Graciliano em “Carnaval 1910”. O carnaval que se desejava, então, era “o da versão europeia, com arlequins, pierrôs e colombinas de emoções comedidas, daí o vitupério contra os cordões, os batuques, as pastorinhas e as fantasias populares preferidas: de índio e de cobra viva” (SEVCENKO, 2003, p. 47).

Na década de 1920, o sentido de cultura popular, atrelada ao passado, à ignorância e ao primitivismo sofre um deslocamento. Inicialmente, esse sentido vai sendo positivado até a cultura popular ser legitimada como algo capaz de manifestar a identidade nacional:

Após a I Guerra Mundial, tornou-se necessário para as elites intelectuais repensarem o Brasil. Os brasileiros não podiam mais ser tributários dos “decadentes” valores europeus. Assim, recorreu-se à invenção da “autenticidade das raízes nacionais”, à valorização das “tradições locais” e à busca dos costumes “do povo” [...]. O debate sobre a nação e sua identidade ganhou novo fôlego (ROSA, 2008, p. 5).

Entre as décadas de 1930 e 1940, a cultura popular passa a ser reconsiderada como “representativa da nação”, e o carnaval recorrentemente associado à “identidade nacional”. Vários agentes (políticos, intelectuais, artistas) interpretaram a festa como “símbolo de brasiliade”, expressão da “alma brasileira”.

Note-se aí que, ao atribuir *status* à cultura popular, a elite constrói um discurso ideológico<sup>63</sup> em que reproduz para toda a sociedade a ideia de unidade histórica, neutralizando “o contraditório presente em todas as formas de dominação” (CHAUÍ, 2007, p. 19) e, ao mesmo tempo, fortalecendo o poder que constitui o Estado.

O que é identificado e escolhido como elemento constitutivo das tradições nacionais é recriado segundo os moldes ditados pelas elites cultas e, com nova roupagem, desenvolvido, digerido e devolvido a todos os cidadãos (ARANTES, 2004, p. 18).

Percebemos como que o mesmo Estado repreende manifestações consideradas perigosas para o equilíbrio do poder em um momento e, em outro, reafirma a sua importância como síntese da identidade nacional.

---

<sup>63</sup> Marilena Chauí (2007) comprehende a ideologia como a transformação das ideias da classe dominante em ideias dominantes para o restante da sociedade, ou seja, ela é um “sistema abstrato de representações, normas, valores e crenças dominantes que invertem a realidade, produzindo uma universalidade e uma unidade ilusórias, que ocultam a divisão social de classes”.

Desta feita, a crônica problematiza que o carnaval, em qualquer época, assim como outras questões, é perpassado por relações de poder. Ao tomar a festa como palco para análise das relações sociais em suas formas e consequências, Graciliano mostra como essas relações, estabelecidas entre os diferentes grupos identificados na crônica, reiteram uma distinção bem mais duradoura do que os três dias de duração da festa.

Se em “Carnaval”, a elite dirigente apressa-se em mostrar uma imagem civilizada da localidade, Graciliano se atém a mostrar o ridículo dessa imagem falseada com estampa de modernização. Lucidamente, contrapõe o provincianismo da cidadela ao discurso progressista da prefeita, personificação da elite dirigente. Um discurso que pouco adiantava para a vida daqueles viventes, sendo, ao fim e ao cabo, utilizado para fins políticos.

De forma análoga, podemos identificar as mesmas condições traçadas por uma elite na crônica “Teatro I”, publicada no sétimo número de *Cultura Política* em setembro de 1941. Nela, a adoção de hábitos e modos “importados” pelos moradores de uma “pequena capital” são também mostrados como incompatíveis com o meio precário e atrasado em que viviam.

A época, apesar de não especificada, pode ser depreendida na referência aos “primeiros vôos baixos em Paris” realizados por Santos Dumont, no início do século 20. Apáticas aos signos da modernização – dos quais fazem parte, além do avião, o telefone, o cinema, o automóvel etc. – as pessoas do lugar não davam crédito ao fato, já que ninguém ali “pensava em andar nos ares”.

A referência à Paris não é aleatória. No Brasil, a ligação com a França é profunda nesta fase da história. “Esse século, que começa tão doce e ardente para uns poucos, é acre e frio para a grande maioria” (PECHMAN; LIMA JÚNIOR, 2005, p. 36). Estamos a falar da influência que exerceu a cultura cosmopolita francesa no país nas primeiras décadas do século passado.

O movimento vertical de modernização e hegemonia do modelo europeu, principalmente francês, contrapõe-se à necessidade daquele lugar que “se desenvolvia em sentido horizontal”. A crítica está menos no processo do que na sua ocorrência em uma estrutura social ainda marcadamente provinciana.

Retomando a crônica, a capital mantinha hábitos atribuídos às pequenas cidades, como, por exemplo, o costume de, ao findar do dia, se colocar cadeiras na calçada para

que vizinhos pudessem “palestrar” algumas horas. Diferenciando-se, porém, dos municípios interioranos habituados “ao lampião de querosene e à fuligem”, a cidade respirava ares de modernização por causa da luz elétrica, afinal tratava-se de uma capital, pequena, mas capital.

Fora isso, apenas o único “cabriolé”, pertencente ao Governador, despertava a admiração da meninada do Liceu. O automóvel “rodava devagar e encravava regularmente nas subidas”. Nos poucos momentos em que andava a pé, “como os viventes ordinários” do lugar, o governador

[...] 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 (RAMOS, 1994, p. 49).

Na referência à bajulação, aos rapapés desses cavalheiros para com o Governador é possível perceber a prática política clientelista do lugar, pois tais senhores assim agiam no intuito de continuar obtendo favores e privilégio do representante político do estado.

O Governador, no intuito de realizar uma obra que o perpetuasse e reforçasse seu prestígio aos olhos da população, pouco se importando com os benefícios que tal obra pudesse trazer para a cidade, “refletiu, fez estudos e pediu conselhos”. Após meticulosa reflexão, em que estradas, pontes e escolas foram desconsideradas, conclui-se que a notoriedade viria por meio da edificação de um teatro.

O “*haute monde* da *belle époque* vivia uma existência de luxo e requinte que se baseava, preponderantemente, em modelos culturais estrangeiros” (PECHMAN, LIMA JÚNIOR, 2005, p. 37). Assim, a presença de um grande teatro na cidade, para além da “sede de nomeada” do governador, representava um dos passaportes para a entrada no mundo moderno.

O teatro “era o que necessitava a capital”, que concorreria, culturalmente, em pé de igualdade com outras capitais do sul do país, na apresentação de “espetáculos verdadeiros”, já que ali se conheciam apenas “apresentações de amadores”.

Como era impossível aumentar a receita do município, “pois os amigos não pagavam impostos e os inimigos, espremidos, estavam secos”, a execução da obra só se

tornou possível por meio de um empréstimo, arranjado na Europa, a ser pago em dois anos.

Era comum, na Primeira República, a prática de contratação de empréstimo pelos Estados, realizado sem o devido controle pela federação. Após os anos de 1930, essa situação passa a ser controlada pela centralização política conduzida pelo governo Vargas.

Como não havia controle, havia desperdício ou desvio do recurso. Assim, naquela transação, o dinheiro obtido

produziu vários benefícios, especialmente à personagem encarregada das negociações. Esse funcionário viajou bastante, percorreu alguns países, fixou-se na França [...] findou seus dias tranquilos, gordo, europeu, tão esquecido da língua materna que já nem compreendia a vasta correspondência que o chamava. Não houve meio de repatriá-lo, apresentá-lo aos correligionários saudosos (RAMOS, 1994, p. 50).

O fragmento expressa a permissividade de uma administração que não impunha o rigor necessário no controle das atividades de seus funcionários, o que coibiria, em parte, a corrupção.

Mas a quantia que chegou “deu para muita coisa” até para construir o teatro que foi erguido, desmanchado, após ter-se verificado que o local era impróprio, e reerguido “alguns metros adiante”. Após vários contratemplos, o teatro foi estreado por uma companhia italiana<sup>64</sup> que teve quase todo o elenco morto devido à febre amarela.

É irônica a observação de que a obra, construída para mascarar a débil situação local, tenha justamente evidenciado tal situação, posto que a febre amarela é uma doença infecciosa causada por mosquitos que se proliferam em locais de precária infraestrutura sanitária, caso da cidade, que nem esgoto tinha.

Diante de tais considerações, esta crônica pode ser tomada como instrumento para refletirmos a política levada a termo pelas elites republicanas, marcadamente pessoalizada, clientelista, descentralizada, permissiva. Tais procedimentos políticos também estão localizados na crônica “D. Maria Amália”.

A personagem que dá nome à segunda colaboração de Graciliano para a *Cultura Política*<sup>65</sup> nos é apresentada como esposa de um influente e poderoso chefe político:

---

<sup>64</sup> Com a República, as artes tomaram novos rumos, aproximando-se das culturas francesa e italiana.

<sup>65</sup> Esta crônica, publicada na *Cultura Política* em abril de 1941 foi republicada, com algumas modificações, na *Revista do Povo: Cultura e Orientação Popular*, em 1946. Tiago Mio Salla discorre

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 (RAMOS, 1994, p. 26).

Na cidade, porém, todos sabiam que esse prestígio e poder eram aparentes, já que esse número de votos era mesmo de D. Maria Amália, barganhados por meio de “voto de cabresto”. Naquele rincão, essa prática, característica do coronelismo, era comum e recorrente, assim como o controle de poder político, a compra de votos e a utilização da máquina administrativa.

A mulher, verdadeiro “coronel de saias”, manejava a máquina administrativa a seu favor, controlando “o delegado, o subdelegado e o inspetores de quarteirões, o administrador da recebedoria, o coletor federal, o promotor, os jurados, os conselheiros municipais e o Prefeito”.

Alijada do processo eleitoral<sup>66</sup>, D. Maria Amália, no entanto, se portava como chefe político do município, pronta a cobrar do Governador favorecimentos a seus aliados e represálias aos inimigos. Os dois mil votos eram a garantia maior do poder de barganha com o Governador.

O homem bem que tentava fugir da terrível criatura, mas em todos os locais lá estava a “mulher temerosa”.

No gabinete, 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 atenazado por D. Maria Amália, pelos representantes de D. Maria Amália ou pela recordação de D. Maria Amália (RAMOS, 1994, p. 25-26).

Ajustado ao jogo clientelista do “toma lá, dá cá” de D. Maria Amália, o Governador, no entanto, aparece como um gestor preocupado com o bem-estar da

sobre as duas versões do texto em sua tese de doutorado “O fio da navalha: Graciliano e a revista Cultura Política” (2010).

<sup>66</sup> O direito ao voto feminino foi obtido por meio do Código Eleitoral Provisório, de 24 de fevereiro de 1932. No entanto, o código permitia apenas que mulheres casadas (com autorização do marido), viúvas e solteiras com renda própria pudessem votar. As restrições ao pleno exercício do voto feminino só foram eliminadas no Código Eleitoral de 1934. No entanto, o código não tornava obrigatório o voto feminino. O voto feminino, sem restrições, só passou a ser obrigatório em 1946 (FOLHA, 2008). É interessante que foi no Nordeste, precisamente em Mossoró, no Rio Grande do Norte, que o direito ao voto feminino teve início com o alistamento da professora Celina Guimarães. Também desse Estado, saiu a primeira mulher escolhida para ocupar um cargo eletivo: Alzira Soriano, eleita prefeita de Lajes, em 1928, pelo Partido Republicano.

população. No intuito de fugir “dos pedidos, choradeiras, desejos de vingança, vaidades”, duas vezes por semana, deixava o homem o seu gabinete e punha-se a rodar num automóvel pelo interior, “ensinando agricultura e zootecnia aos matutos e tentando endireitar os orçamentos municipais”.

É Salla (2010) quem salienta que, durante a trajetória jornalística de Graciliano, ele sempre defendeu a ideia de que a administração pública deveria se assentar em saberes construídos a partir do contato direto entre o Executivo e a vida local. Ideia que pode muito bem ter decorrido da sua experiência como prefeito de Palmeira dos Índios e de sua atuação como inspetor de colégios no Rio de Janeiro.

Também podemos cotejar a prática do Governador em “D. Maria Amália”, com a do governador Álvaro Paes, aludido na crônica “Comandante de Burros”, de *Viventes das Alagoas*:

Neste tempo, o Sr. Álvaro Paes, que projetou e iniciou trabalhos excelentes de organização municipal, viajava todas as semanas pelo interior do Estado. Foi um viajante incansável e chegou a conhecer perfeitamente as árvores e os homens do sertão. Um dia parou no povoado, com o intuito de ensinar aos matutos a cultura da pinha, da mamona e de outros vegetais que se desenvolviam bastante na imprensa da época [...] (RAMOS, 1994, p. 156).

Prática também aludida na crônica “Prefeituras Municipais I”, de *Traços a Esmo*:

Nestes últimos tempos os governadores de Alagoas apanharam o hábito de viajar, hábito incômodo para eles, para os que os acompanham, para os que são visitados e fiscalizados. O atual é viajante incansável. Mora num automóvel. Chega aos lugarejos do interior, ouve as embarracadas conversas dos matutos e sugere ideias, aconselha, discute, anima, exige (RAMOS, 1930 apud SALLA, 2010, p. 389).

Essa empreitada foi semelhantemente cultivada por Getúlio Vargas, que viajava pelo país não somente para tomar contato direto com as ações do seu governo, mas para revitalizar espaços abandonados, intentando reforçar a ideia de “unidade nacional”.

Evidente que a prática da fiscalização engrossava a oposição ao Governador, por isso a recorrência à D. Maria Amália e aos seus dois mil votos. E “depois dos votos, promessas”.

Nestas condições, “D. Maria Amália crescia”.

Um conselho municipal aprovava as contas do Prefeito que esquecia as obras públicas e gastava mundos e fundos com pessoal.  
– Administração de D. Maria Amália.

Um coronel mandava o júri absolver ou condenar criminosos.  
 – Justiça de D. Maria Amália.  
 Um delegado tomava a faca dum cabra e ia vendê-la a outro.  
 – Polícia de D. Maria Amália.  
 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.”  
 – Política de D. Maria Amália (RAMOS, 1994, p. 27).

O nome da mulher acaba se tornando designativo de todas as práticas condenáveis alastradas nas instâncias de poder.

“D. Maria Amália tornou-se um símbolo. Foi a representação de nossa trapalhada econômica, social e política”. A frase sintetiza a intenção de Graciliano de mostrar que as práticas e relações políticas locais exprimiam a dimensão, em nível nacional, da estruturação do poder.

Um poder que pode estar configurado de diferentes formas. É assim que iniciamos a análise de outra crônica de *Viventes das Alagoas*, intitulado *Recordações de uma indústria morta*, publicado em outubro de 1942, na seção “Quadros e Costumes Regionais” de *Cultura Política*. Nela, Graciliano nos apresenta um personagem popular do sertão alagoano: trata-se do Coronel Delmiro Gouveia, conhecido como “o rei das peles”.

Delmiro Augusto da Cruz Gouveia, cearense de Ipu, muda-se para Recife e lá vive até 1902, quando, após perder a fortuna conquistada com o comércio de exportação de peles<sup>67</sup>, instala-se no sertão alagoano, precisamente na Vila da Pedra, onde passa a viver até ser assassinado em 1917.

De acordo com Dilton Maynard (2009), a riqueza conquistada por Delmiro Gouveia na capital pernambucana propiciou empreendimentos ambiciosos, como o “Mercado do Derby”, mas também muitos desafetos com políticos importantes da oligarquia pernambucana. Imerso nessas intrigas políticas, Delmiro teve o “Mercado do Derby” incendiado, foi preso, declarando falência pouco tempo depois.

---

<sup>67</sup> No Recife, Delmiro Gouveia foi funcionário da *Brazilian Street Railways*, onde trabalhou como faroleiro, e chegou a gerente da *Keen Sutterly Company*, responsável pela exportação de couro, negócio que o enriqueceu (MAYNARD, 2009)

Além disso, o escândalo decorrente do envolvimento amoroso de Delmiro, casado na época, com a filha de um inimigo político, foi outro motivo para que deixasse Recife “absolutamente pelado” e plantar-se “no sertão, pelado também”.

Graciliano, na crônica, faz alusão a essa parte da biografia de Delmiro Gouveia:

Cresceu rapidamente, engrossou demais [...]. No comércio de exportação, Gouveia fez diversas viagens à Europa, hospedou-se em hotéis de luxo [...]. A fortuna repentina proporcionou inimigos fortes. Os colegas apertaram-no, a política interveio na briga, interesses públicos relacionaram-se com melindres de família. Gouveia desacatou um cidadão poderoso e fugiu, largando bens aos credores [...]. Absolutamente pelado, foi plantar-se no sertão, pelado também, no lugar mais triste do mundo, ermo que só dava cascalho e espinho, e planteou aí uma indústria audaz [...]. (RAMOS, 1994, p. 113-114).

A “indústria aparecida com audácia no sertão, entre imburanas, catingueiras, rabos-de-raposa e coroas-de-frade” a que Graciliano se refere é a Companhia Agro-fabril Mercantil, conhecida como “Fábrica da Pedra”, especializada em linhas de costura.

De início, o produto, “se distanciava do que vinha nos porões dos transatlânticos, bem empacotado, bem rotulado, com larga fama entre os consumidores, resistente e *made in England*”, mas em poucos anos, “oferecendo-se por preço baixo”, insere-se no mercado – “Definitivamente escorraçada a mercadoria *trade mark*”.

Foi também ali na vila operária, que ficaria conhecida como Vila da Pedra, que o Gouveia deu continuidade ao negócio das peles e criou a usina hidrelétrica de Angiquinho, aproveitando o potencial das águas do rio São Francisco:

o carrascal, fértil em seixos, mandacaru, xique-xique, transformou-se em jardim e pomar, com água farta chegada em tubos do rio próximo. E numa cachoeira notável, mencionada sempre com respeito, admiração e inércia, turbinas foram acordar alguns cavalos da manada que lá dormia o sono dos séculos (RAMOS, 1994, p. 114).

Além de água encanada e luz elétrica, a pequena vila experimentou uma transformação sem precedentes: escola, cinema, farmácia e até uma pista de patinação foram levados para o lugar.

No vilarejo, os filhos dos operários tinham que frequentar a escola e os pais, se analfabetos, eram obrigados a estudar. Também havia horário para se recolher – “apito de manhã, apito ao cair da noite” – e para o funcionamento da feira semanal, sendo

proibida a venda e o consumo de bebidas alcoólicas e o uso de armas. Por isso que “agentes do Governo, funcionários da prefeitura, soldados da polícia, detinham-se nas cancelas, porque lá dentro não eram precisos”, já que “tudo estava em ordem”.

Vila da Pedra apresenta-se como antítese à ideia cunhada de um Nordeste estacionado no tempo e de pouca significância no cenário econômico nacional, que sempre causou em Graciliano uma sensação de desconforto:

Certamente há demasiada miséria no sertão [...]. Essa gente prolífica e tenaz, amontoada numa terra pobre, de agricultura rotineira e indústria atrasada, naturalmente vive mal [...]. Processos rotineiros na agricultura, indústria precária, exploração horrível do trabalhador rural, carência de administração devem ter contribuído, tanto como a seca, para o atraso em que vive a quinta parte da população do Brasil (RAMOS, 1984, p. 133-134).

Nesta crônica de *Linhas Tortas*, Graciliano atribui o atraso na região também aos (maus) políticos e aos patrões, geralmente grandes proprietários de terra. Há um posicionamento de que a elite nordestina é responsável pela situação de miséria no sertão e uma crítica ao *status quo* politicamente favorável à posição dessa elite na sociedade local.

Desse posicionamento decorre a compreensão de como, por tanto tempo, o espaço regional nordestino foi organizado como suporte a esse poder e como a imagem da região foi projetada nacionalmente pela sua elite, compondo o cenário delineado, historicamente, pela ideologia dessa elite. Uma imagem que, até o final da década de 1940, era a caatinga ressequida, carcaças de animais ao longo das trilhas e os retirantes magros, com seus poucos pertences entrouxados e equilibrados sobre a cabeça – como os retirantes de *Vidas secas*.

Assim, apesar de circundado de uma aura “modernizadora”, Graciliano insere o personagem como integrante dessa elite, ao comentar que no espaço da vila operária, Delmiro Gouveia “estirava uma autoridade sem limites”, o que sugere uma visão menos idealizada desse sertanejo.

O fato de sozinho fazer prosperar um “lugar mais triste do mundo”, inóspito, “que só dava cascalho e espinho”, tornou Delmiro singular. A memória tecida sobre ele é a de um “arauto da mudança, herói-síntese da modernização redentora” (MAYNARD, 2009, não paginado).

É muito provável que Graciliano tenha tido contato com narrativas orais sobre Delmiro Gouveia, já que Vila da Pedra fica distante apenas 190 km de Palmeira dos Índios. Além disso, o personagem é citado no conhecido relatório referente ao segundo ano da gestão de Graciliano como prefeito.

No relatório, o prefeito discorre sobre sua intenção em construir uma estrada ligando Palmeira dos Índios a Sant’Ana do Ipanema:

[...] Os peritos responderam que ela custaria aí uns seiscentos mil-réis ou sessenta contos. Decidi optar pela despesa avultada. Os seiscentos mil-réis ficariam perdidos entre os barrancos que enfeitam um caminho atribuído ao defunto Delmiro Gouveia e que o Estado pagou com liberalidade: os sessenta contos, caso eu os pudesse arrancar do povo, não serviriam talvez ao contribuinte que, apertado pelos cobradores, diz sempre não ter encomendado obras públicas, mas a alguém haveria de servir (RAMOS, 1994, p. 186).

Na crônica, a pequena Vila da Pedra aparece como espaço comprovador da viabilidade do sertão e Delmiro como anunciador desta viabilidade. Porém, se o texto pode ser entendido como um elogio a Gouveia, também sugere contradições ao descrever o lugar em que “estava tudo em ordem, ordem até excessiva”. Um lugar em que o poder estava concentrado nas mãos de alguém que exercia a autoridade “sem limites”, um poder manejado “despoticamente”.

Disfarçado em discursos de progresso e modernização, o que vemos é o controle político, econômico e social, não muito diferente do controle exercido pela ditadura varguista no momento em que Graciliano publica a crônica nas páginas da *Cultura Política*.

...

Se, conforme nos aponta Halbwachs (2006), não há memória sem contextos, tampouco contextos sem memória, as crônicas analisadas permitem observar a forma como Graciliano significa, rememora e documenta o contexto da Primeira República. Mas não somente.

Configurados como memórias de um tempo já transcorrido, tais textos vem a fornecer vestígios da sensibilidade brasileira na primeira metade do século 20, permitindo-nos compreender, principalmente, os embates que aconteceram nos decênios

de 30 e 40 e conhecer alguns lugares-comuns nos debates intelectuais que, como vimos, teriam sido incorporados como elementos legitimadores do discurso oficial.

Neste sentido, para além da crítica ao caráter estático das estruturas e do poder político e social do liberalismo, é possível verificar, nas crônicas, a abordagem de problemas sociais que persistiam sem solução, apesar da imagem progressista e redentora do discurso do Estado Novo.

Os textos, apesar de priorizarem abordagens que mostravam a falência do liberalismo, estrategicamente, se colocavam como uma denúncia, um contraponto a uma lógica outra de poder instituído, que teve garantido sua permanência por meio de suas relações.

Assim, apesar do enquadramento e direcionamento dado a esses escritos pela retórica do regime oficialmente implantado em 1937 – todos foram publicados na *Cultura Política* – contrapõem-se aos seus “avanços”, mostrando a continuidade histórica das mazelas retratadas e não apenas a oposição entre velha e nova República, conforme aponta-nos o crítico Alfredo Bosi (1979, p. 472):

O tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois compuseram-se aos poucos com as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenassesem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias. [...] o peso da tradição não se move nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas [...] mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive [...].

Assim, a despeito de redigir as crônicas para a *Cultura Política*, Graciliano não procurou reificar uma conjuntura, mas a ela se contrapor com o que lhe era possível (no caso, a escrita) dentro das relações de poder. É aí que percebemos que o escritor não renunciou a sua característica de intelectual crítico.

Se a obra de Graciliano se configura, no entendimento de Bosi (1995, p. 1), como “nem pura ficção, nem pura historiografia; testemunho”, testemunhar, por sua vez, não implica adesão ou servidão.

É certo que o desejo de superação do atraso nacional, presente no discurso e no imaginário, não só de Graciliano, mas de muitos escritores e intelectuais que também

“testemunharam” a forma getulista de governar, pode justificar uma possível contribuição para o projeto de modernização do país, perpetrado pelo Estado Novo.

Como é certo também que, para muitos intelectuais de esquerda, a consolidação de um sistema socioeconômico modernizante das relações produtivas, de trabalho e de poder configuraria fator primigênio para a elaboração das condições necessárias a uma futura transformação rumo ao socialismo (SANTOS, 2006). Grosso modo, para a implantação da “revolução socialista”, de caráter mais popular, a sociedade teria que necessariamente passar pela “revolução” aos moldes burgueses.

No labirinto de construção da escrita cronística de Graciliano e de evocação da sua memória, interessa-nos compreender e problematizar o quadro político e as relações sociais abordados nas crônicas. São essas as considerações que orientaram nosso olhar na significação do que está verbalizado (e silenciado) nesses quadros e costumes do Nordeste.

## **LEMBRANÇAS E NARRATIVAS: SOCIEDADE E CULTURA EM VIVENTES DAS ALAGOAS**

É impossível restaurar o passado em estado de pureza. Basta que ele tenha existido para que a memória o corrompa com lembranças superpostas. [...] A viagem da memória não tem possibilidade de ser feita numa só direção: a do passado para o presente. Não é a sós que velejamos para os anos atrás em busca de nossos eus.

Pedro Nava

Qual a função da memória? Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação: o apelo dos vivos, a vindia à luz do dia, por um momento, de um defunto. É também a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber.

Ecléa Bosi

O narrador conta o que ele extrai da experiência – sua própria ou aquela contada por outros. E, de volta, ele a torna experiência daqueles que ouvem a sua história.

Walter Benjamin

Neste capítulo, buscamos analisar algumas crônicas escritas por Graciliano Ramos, ao longo de algumas décadas, que versam sobre “quadros e costumes do Nordeste” brasileiro. Tais textos serão tomados por nós como documentos de memória de uma época e de uma existência.

A noção de documento aqui está em consonância com Paul Veyne (1988), para quem um documento seria um acontecimento, grande ou pequeno, que deixou, até nós, uma marca material. Nesta perspectiva, os acontecimentos seriam “amostras” da historicidade refletida na vida cotidiana do homem, nas suas expressões culturais e nas suas representações. Logo, tudo o que se diz, se escreve ou se produz é um documento, por expressar o homem e suas ações na sociedade.

Com efeito, a crônica liga-se a hábitos ou a relações do mundo social, cuja tendência não é só sofrer mudanças ou desaparecer, como também marcar historicamente uma época. É uma forma de perceber os meandros de nossa realidade e de nossa história. Por isso que, para os leitores de hoje, os textos de Graciliano são ainda capazes de oferecer reflexões pertinentes sobre a história e a cultura de um período representado pelas contradições do processo de modernização no Brasil.

Mas, se nas crônicas de *Viventes das Alagoas* está colocada uma história social e cultural do sertão nordestino, esta história foi impressa a partir da reconstituição de histórias e experiências de vida, inclusive de Graciliano, também ele um vivente desse espaço, pois toda lembrança, mesmo a mais pessoal e familiar, nos é lembrada por outros, “ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Logo, os costumes de uma gente, as tradições populares, as personalidades políticas, a política estruturada em práticas oligárquicas, as ações da Igreja ou decorrentes dela são enfocados pelo escritor nessa reunião de crônicas. Em nosso entendimento, esses textos assumem um caráter predominantemente memorialístico, revelando um esforço de recuo no tempo e no espaço na evocação de momentos e situações vivenciadas.

Destarte, lidar com memória implica relacioná-la às noções de tempo e de espaço e à ligação inextricável existente entre elas no campo da memória. Uma noção de tempo apropriada ao que temos em mente ao relacionar tempo e memória é proposta por Henri Bergson (1990), para quem o tempo verdadeiro seria o tempo vivido, cuja duração depende de cada um, pois este tempo está em nós, na nossa memória. Tempo que não é homogêneo e nem irreversível, como é o tempo histórico. Por isso, o trabalho com a memória envolve sempre o fragmentário, as sensações, a lembrança e também o esquecimento, sim, pois a memória está sempre aberta ao movimento dialético do lembrar e do esquecer.

A memória também guarda relação com o espaço. Nas palavras de Poulet (1992, p. 54-55), graças à memória, o tempo e o espaço não estão perdidos, pois “ao lado do tempo reencontrado, está o espaço reencontrado”. Atentemos para o fato de que o espaço da memória não é, necessariamente, o euclidiano, de dimensão finita, já que nele os lugares podem se apresentar multidimensionais, deformados, e sua referência menos geográfica que topológica.

O espaço está efetivamente ordenado na “singular arquitetura das lembranças”, poetiza Bachelard (1989). Especificamente, em *Viventes das Alagoas*, o espaço cumpre um papel duplo na narrativa: localiza e restringe a origem desses (sobre)viventes.

Maurice Halbwachs, estudioso das diversas formas sociais da memória, também enfatiza a relação inextricável estabelecida entre tempo e espaço no campo da memória. De acordo com ele, o tempo da memória concretiza-se quando encontra a resistência de um espaço. O sociólogo francês, enfatizando o caráter grupal, social, coletivo da memória, prevê que a capacidade de lembrar é determinada pela aderência do grupo, do qual faz parte o indivíduo que recorda, a um determinado espaço. Um espaço que foi compartilhado por uma coletividade durante um determinado tempo (HALBWACHS, 2006).

Assim, a partir de reflexões sobre memória, e sua íntima relação com o tempo e o espaço, buscamos traçar um horizonte de sentido para o conjunto de crônicas tomadas para análise neste trabalho. É necessário pontuar que entendemos esses textos como reconstituições de memórias particulares a Graciliano e a outros.

O autor, estendendo a memória até onde pode, reata laços com os viventes, como ele, do sertão nordestino. Essas lembranças compartilhadas trazem a baila personagens e situações pertinentes à sociedade brasileira de fins de século XIX e início de XX.

### **3.1. Um percurso contado de memória**

Instrumento fundamental do elo social, a memória tornou-se nas últimas décadas tema, muitas vezes controverso, de estudo de várias áreas do conhecimento humano, daí a dificuldade de abordá-la a partir de um único campo disciplinar. Psicologia, literatura, história, sociologia, política, filosofia são exemplos de áreas que vêm contribuindo para que o conceito de memória e o entendimento sobre seu funcionamento venham se modificando e se adequando às funções e utilizações sociais da memória.

A memória, no sentido estrito do termo, é a presença do passado. Esse significado de memória encontra-se já na concepção grega arcaica e parte de uma matriz divina. Para os antigos gregos a memória era um dom a ser exercitado. Mnemosine<sup>68</sup> é a

---

<sup>68</sup>Mnemosine, deusa da memória, é representada na mitologia greco-romana como uma “mulher de idade quase madura” que “segura o queixo em atitude de meditação” (COMMELIN, 1978, p. 261). A partir da imagem alegórica construída para a deusa, podemos observar que o tempo é um componente perceptível em sua caracterização física. A marca temporal sugere a acumulação de vivências decorrente da experiência de vida, o que concede à Mnemosine material para a meditação, entendida enquanto exercício do pensamento, possibilidade de evocação.

própria memória personificada, é ela quem possibilita o caminho para a imortalidade e, desta forma, a aproximação dos homens com os deuses. O poeta (*aedo*) ou o histor, protegidos das musas – filhas de Mnemosine -, “ao registrar os feitos e a vida dos mortais os libertava das amarras do esquecimento para cobri-los com o manto da imortalidade” (LE GOFF, 2003, p. 434), é que, ao registrarem em suas obras a fisionomia, os gestos, os atos, os feitos de um humano, este se torna memorável, nunca sendo esquecido, portanto, não morrendo jamais.

Mnemosine, revelando ao poeta (*aedo*) e ao histor os segredos do passado para que esse passado fosse lembrado para a coletividade, os introduz nos mistérios da vida. A memória aparece, então, como um “dom para iniciados”, e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma “técnica ascética e mística” (LE GOFF, 2003, p. 434). Os gregos reservavam ao sujeito que lembra um papel social fundamental: o poeta era responsável por resgatar do esquecimento o que seria importante, sendo considerado, portanto, a memória viva do seu grupo.

Consideremos que, em uma sociedade que não lidava com uma memória impressa, os valores eram repassados oralmente, disso resultando a difusão de técnicas de memorização eficazes, dimensionando a memória a uma função pragmática e utilitarista. O registro, compreendido como transferência da memória para fora do corpo, era, então, visto como algo que contribuía para o enfraquecimento da memória.

Ainda na Grécia, a memória deixa de ser somente uma faculdade humana e passa a relacionar-se com toda a sociedade. Os gregos desenvolvem um importante percurso no estudo e na elaboração de uma teoria sobre memória coletiva. Em Platão já não são encontradas mais as referências divinas da memória: “a memória platônica perdeu o seu aspecto mítico” (LE GOFF, 2003, p. 435). O processo de laicização da memória e a invenção da escrita permitiram a criação da mnemotécnica, que é a organização da memória ou mesmo “memória artificial”.

A ideia de memória artificial está posta em um manual de retórica escrito por volta de 86 a 82 a.C, intitulado *Ad C. Herennium libri IV*. Nele, um professor de retórica anônimo, ao tratar a memória como parte essencial do conhecimento do orador, afirma a existência de dois tipos de memória: a natural, nascida concomitantemente ao pensamento, e a artificial, condicionada pelo treinamento.

---

A arte clássica da memória pertenceu à retórica como uma técnica que permitia ao orador aprimorar sua memória, o que o capacitava a tecer longos discursos de cor, com uma precisão impecável. E foi como parte da arte da retórica que a arte da memória viajou pela tradição européia [...], e que os antigos, guias infalíveis de todas as atividades humanas, traçaram regras e preceitos para aprimorar a memória (YATES, 2008, p. 18).

Para os romanos, a memória era indispensável à arte retórica, uma arte destinada a convencer e emocionar os ouvintes por meio do uso da linguagem. O orador deveria conhecer as regras e não recorrer aos registros escritos, daí a importância das técnicas de memorização.

Já na Idade Média, como o tempo é marcado por comemorações litúrgicas, em que se louvam santos e mártires, cujos milagres são lembrados em datas precisas, presencia-se a cristianização da memória. A memória passa a ser elemento essencial para a difusão da doutrina cristã.

O cristianismo, assim como o judaísmo, tem na lembrança o foco, na medida em que pauta o presente pela rememoração dos acontecimentos e milagres do passado [...] louvam-se santos e mártires, seus milagres são lembrados em datas precisas (KESSEL, 2007, p. 2).

Tem importância, assim, a memória litúrgica ligada à memória dos santos. Ocorre nessa época a contribuição de Santo Agostinho à retórica, acrescendo à arte antiga o componente da memória. Para ele, a memória seria, junto com a inteligência e a providência, um dos poderes da alma (BARRETO, 2007, p. 161).

Le Goff discorre sobre a mudança da concepção da ideia de tempo ocorrida ao final da Idade Média. Do tempo da Igreja, mediado pelos sinos, pelo movimento da natureza, passa-se para o tempo do mercador, mediado pelo relógio que, naquele contexto assumirá a função do sol, regularizando todas as atividades do homem (LE GOFF, 1964 apud SANTOS, 2002, p. 72).

O processo de urbanização (e no seu bojo as novas formas de organização social e relações sociais) e o advento da imprensa concorrerão para mudanças importantes na sociedade e no papel da memória. “De uma sociedade baseada na transmissão oral dos saberes necessários à vida em grupo, novas ocupações relacionadas ao comércio e à vida nas cidades demandam registros de operações, de listas, de transações” (KESSEL, 2007, p. 2). A partir daí, serão desenvolvidos artifícios no intuito de disseminar e de preservar a memória em textos e imagens, um processo que culmina com o advento do

computador, capaz de processar e armazenar grandes quantidades de informações e abranger todos os meios criados anteriormente para registro e armazenagem da memória.

Assim, a memória aparece como intrínseca ao processo de tratamento de informações por meio de computadores que, ao longo do tempo, evoluiu em sua capacidade de processamento e armazenamento de informações. A memória artificial possibilitada pelos computadores é uma realidade. Hoje, conforme previu Schaff (1995 apud SANTOS, 2002, p. 74), a memória dos computadores tornou-se praticamente ilimitada, posto que “conectada a bancos de dados nos diversos campos. Isto nos leva a outros elementos da revolução no fornecimento e na armazenagem de informações: bancos de dados, satélites artificiais e comunicação por meio de fibras óticas”.

Consideramos importante resgatar essa trajetória no intuito de enfatizar que a memória sempre foi vista como meio privilegiado de acesso ao conhecimento. Historicamente, a memória sempre se mostrou como objeto de luta pelo poder travada por indivíduos e grupos. Decidir sobre o que deve ser lembrado ou esquecido integra os mecanismos de controle de um grupo sobre o outro. Em muitos casos de “memoricídio”, a destruição de museus e bibliotecas, por exemplo, muitas vezes é legitimada pelo fato dessas instituições estarem identificadas com a estrutura do poder dos lugares em que estão instaladas. O acervo desses lugares “não é destruído como objeto físico, e sim como vínculo de memória” (BAÉZ, 2006, p. 18). Para nós, motivo suficiente, para sua preservação.

Se a memória é objeto de luta dos grupos sociais por hegemonia, são também os grupos que determinam o que é memorável e as formas pelos quais acontecimentos, informações, imagens e dados serão lembrados. Lembrando que, historicamente, as classes dominantes não apenas construíram uma memória mais durável como também criaram as próprias instituições de memória, estabelecidas, justamente, para guardar lembranças importantes para aqueles que as instituíram (LE GOFF, 2003). Por isso, os documentos ali guardados configuram-se como expressões de poder, o poder da sociedade sobre a memória e sobre o futuro (FOUCAULT, 2008).

### **3.2. Memória e história: fecunda aproximação**

Uma questão importante quando pensamos em memória é seu passado em comum com a história. Voltando à Antiguidade, vem dos gregos a aproximação fecunda

entre essas duas formas de acesso ao conhecimento humano. De acordo com Seixas (2004, p. 39),

essa noção que retém predominantemente a memória como faculdade intelectual, a “memória-conhecimento”, alimentou toda a tradição platônica e neoplatônica que, por sua vez, fecundou a Idade Média, de onde, a partir da importância da concepção agostiniana de memória, influenciou toda a cultura racionalista posterior. A adequação entre memória e história possui, portanto, raízes sólidas e longas.

Apesar da matéria-prima comum – o passado –, a partir das últimas décadas, a relação entre história e memória se torna muito mais de oposição do que de complementaridade, embora essa oposição, no entanto, tenha sido construída sem o rompimento com a tradição aristotélica que entende a memória (ato de lembrar, reminiscência), sobretudo em sua função cognitiva, como conhecimento do passado.

Maurice Halbwachs, em seus estudos sobre a memória coletiva, reflete a questão da oposição entre memória e história. Para ele, a história interpreta o passado de uma perspectiva exterior aos grupos que dele fazem parte, e o historiador, ao interpretar o passado, expõe a distância entre sua interpretação e a de viventes dos fatos narrados por ele. A memória, ao contrário, seria “a reconstituição das experiências pessoais e sociais que se desenrola sempre a partir de dentro dos grupos, de modo a oferecer dele um quadro de analogias no qual seus membros se reconheçam” (HALBWACHS, 2006, p. 80-81). A memória, física ou afetivamente, é sempre vivida.

Na perspectiva de Halbwachs, a história começa justamente onde a memória acaba, e a memória acaba somente quando não mais possui um grupo como suporte. No momento em que o grupo desaparece, e a lembrança não mais se sustenta por si mesma na consciência desse grupo, a única forma de salvá-la seria fixá-la, registrá-la, transformando-a em memória histórica, pois “as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem” (HALBWACHS, 2006, p. 80-81).

Evidentemente que Halbwachs tinha como alvo de suas críticas o que a historiografia atual nomeia de “história-acontecimento”, hegemônica nos estudos históricos da época. Uma história que parece precisar “esperar que os antigos grupos desapareçam, que seus pensamentos e sua memória se tenham desvanecido, para que ela se preocupe em fixar a imagem e a ordem de sucessão dos fatos” (HALBWACHS, 2006, p. 109). Halbwachs critica essa história que espera pelo desaparecimento dos grupos para que, posteriormente, busque rastros subsistentes na memória escrita de um período.

Essa visão de história criticada por Halbwachs foi combatida, de forma mais veemente, por March Bloch e Lucien Febvre, que, ao invés dos estudos dos fatos históricos singulares, procuraram chamar a atenção para a análise das estruturas sociais, seu funcionamento e sua evolução. Ambos os historiadores opuseram à história positivista – a do discurso objetivo e científico sobre os fatos do passado narrados pelo historiador, a chamada "Nova História" – uma história problematizadora do social, com ênfase no estudo das condições de vida material.

É a concepção de história como ordenadora das cronologias, dos fatos, dos acontecimentos que Halbwachs se baseia para contrapor sua ideia de memória apoiada não na "história aprendida, mas na história vivida" (2006, p. 79).

Pierre Nora, outro estudioso que retoma igualmente a oposição entre memória e história, também toma a memória como experiência vivida – "a memória é vida" (NORA, 1993, p. 19). Segundo Nora, o passado seria, para a história, uma representação sistematizada e crítica do vivido, ao passo que, para a memória, seria experiência, um processo vivido, conduzido por grupos vivos, logo em evolução permanente e suscetível "de longas latências e de repentinhas revitalizações" (1993, p. 9).

A memória, diz Nora, "é um fenômeno sempre atual, uma ligação vivida no eterno presente". A história, ao contrário, "é uma reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais" (NORA, 1993, p. 33), reconstrução intelectual que demanda explicação. A história é representação sistematizada e crítica do passado. Por ser registro, distanciamento, problematização, crítica e reflexão – uma operação intelectual – a história, na perspectiva de Nora, dessacralizaria a memória:

A memória instala a lembrança no sagrado, a história liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (NORA, 1993, p. 9).

A partir dessa distinção entre memória e história, Nora constrói, nos anos de 1980, a noção de "lugares de memória". Para ele, a aceleração da história – possibilitada pelo fenômeno da mundialização (as guerras totais, as revoluções modernas, a rapidez dos meios de comunicação etc.) – teria provocado uma profunda mudança na relação

que as sociedades mantinham tradicionalmente com o passado. Na ânsia por compreenderem-se historicamente, as sociedades atuais estariam vivendo um momento de acumulação de “vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi” (1993, p. 9).

Assim, a obsessão pelo registro, pelo arquivo impele à criação do que o autor denomina “lugares de memória”. Sobre tal noção, assim discorre o historiador francês:

se é verdade que a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (NORA, 1993, p. 23)

A perspectiva de Nora autoriza-nos a compreender a crônica como “lugar de memória”, na medida em que se constitui como um espaço em que a memória é (re)elaborada e (re)interpretada pelo filtro do tempo presente. A crônica consegue estabelecer vínculos entre o tempo pretérito e o tempo presente, constituindo-se como documento para a memória e para a história.

Em resumo, nesta complexa relação, a memória mantém pontos de contato estreitos com a história, alimenta-se dela. Para alguns, se não há solução de continuidade entre memória e história, resta,

a negociação entre memória, história e literatura na produção de um esquema conceitual capaz de conferir sentido ao passado como cultura histórica, [...] que engloba formas distintas do pensamento histórico, que expressam a necessária interação entre experiência e interpretação do tempo como habilidade cognitiva da vida prática (SANDES, 2011, p. 11).

A cultura histórica, então, expressa o fundamento de que o homem só pode viver no mundo se não tomar a ele e a si mesmo como “dados puros, mas sim interpretá-los em função das intenções de sua ação e paixão em que representa algo que não são” (RÜSEN, 2001 apud SANDES, 2011, p. 11).

Desta maneira, em *Viventes das Alagoas*, estão redefinidas e representadas memórias, não como imagens congeladas de um passado estático, mas como um passado alterado e reconstruído a partir da experiência de um presente. Lembrar não significa reviver, mas reconstruir, repensar, (re)significar, com imagens do presente, as experiências passadas. Posto que a memória:

[...] não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque a nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor (BOSI, 1994, p. 55).

Lembrar é um exercício de reelaboração, aponta-nos Ecléa Bosi. Este processo implica a impossibilidade de se reencontrar o mesmo tipo de emoção ocorrida durante o momento da primeira. Daí a impossibilidade de “reviver” as mesmas emoções em um presente.

Neste sentido, os itinerários traçados e os labirintos percorridos por Graciliano Ramos em *Viventes das Alagoas*, ao evocar uma memória (individual, histórica, social) de um tempo já transcorrido, podem trazer à tona sinais desse tempo que não mais pode ser revivido, todavia, pode ser reinterpretado. Isto porque as lembranças de experiências vividas, quando exteriorizadas, representam um passado não mais da forma que foi, mas na forma que é, porque reconstrução.

### **3.3. A memória e a experiência**

Como vimos, refletir a memória implica penetrar em um vasto campo de indagações que nos conduzem para além de conceitos que a tomam meramente como forma de armazenar o passado ou como atos da lembrança e do esquecimento, posto que:

A memória está presente em tudo e em todos. Nós somos tudo aquilo que lembramos; nós somos a memória que temos. A memória não é só pensamento, imaginação, construção social; ela é também uma determinada experiência de vida capaz de transformar outras experiências, a partir dos resíduos deixados anteriormente. A memória, portanto, excede o escopo da mente humana, do corpo, do aparelho sensitivo e motor do tempo físico, pois ela também é o resultado de si mesma (SANTOS, 2005, p. 25-26).

Dependemos da memória não apenas para nos constituir como indivíduos, mas como seres sociais, inseridos em uma cultura e na própria história.

É na reflexão de Maurice Halbwachs sobre memória coletiva que a função mnêmica passa a ser estudada como fenômeno social. A partir da reflexão sobre as

experiências vividas e da análise dos comportamentos e sentimentos pelas quais nos classificamos a nós e aos outros, Halbwachs fundamentou a ideia de que o homem se caracteriza por seu grau de integração no tecido das relações sociais.

Os estudos de Halbwachs, na década de 1920, contribuíram, em definitivo, para a compreensão dos “quadros sociais” que compõem a memória, nos quais a singularidade do pensamento individual emerge dos entrecruzamentos do pensamento coletivo, pois o homem se caracteriza essencialmente por seu grau de integração no tecido das relações sociais:

o ato de rememorar não é independente, está atrelado ao movimento interpessoal das instituições sociais como família, classe social, escola, entre outras que fazem parte do contexto sociocultural no qual estamos inseridos (LEMOS, 2002, p. 60).

Para Halbwachs, a memória de um indivíduo, mesmo a mais particular, está enlaçada à memória de grupos, que por sua vez está integrada a uma memória mais ampla, denominada por ele “memória coletiva”. É no contexto das relações sociais que nossas lembranças são construídas.

Atualmente, ainda é a sociologia da memória de Halbwachs que se constitui a base teórica fundamental à maioria dos trabalhos sobre memória coletiva. O entendimento de que a memória individual/particular remete sempre a um grupo, implica que carregamos conosco a lembrança, mas estamos sempre em interação com a sociedade e com uma variada gama de grupos e instituições. Há uma interdependência entre o sujeito que lembra e os estímulos grupais – família, Igreja, Estado, classes e grupos sociais diversos.

A memória individual se faz na tessitura das memórias dos diferentes grupos com que nos relacionamos. Ela está impregnada das memórias dos grupos que nos cercam, de maneira que, ainda que não estejamos na presença destes, o nosso lembrar e as maneiras como percebemos e vemos o que e os que nos cercam constituem-se a partir desse emaranhado de experiências, que percebemos qual uma amalgama, uma unidade que parece ser só nossa.

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. E porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 1990, p. 26).

Assim, nos processos de produção da memória e de rememoração, o “outro” representa um papel fundamental. “Para que a memória individual se realize ela sempre se socorre da memória alheia, que funciona como um repositório de pontos de contato” (MALUF, 1995, p. 36).

É importante ressaltar o papel da linguagem na afirmação do caráter social da memória. As trocas entre os membros de um grupo se fazem por meio de linguagem. Lembrar e narrar se constituem da linguagem. Também é a linguagem, produto social mediado pela comunicação, condição para a preservação da memória. Por isso, áreas como a linguística e a literatura também se debruçam sobre o tema memória.

Na literatura, especificamente, muitas obras foram escritas sob a inspiração da memória ou mesmo a tendo como foco principal. O clássico maior é “Em busca do tempo perdido”, de Marcel Proust que, no campo literário, confere outra dimensão à memória, “inscrevendo-a na relatividade tempo-espacial e colocando o sujeito no ponto central e nada fixo de rememoração” (SEIXAS, 2004, p. 20).

O próprio Graciliano Ramos enveredou por esse caminho ao elaborar *Infância e Memórias do Cárcere*, livros “pessoais” que abordam diretamente sua experiência, “servindo ambos para compreender seus outros livros” (CANDIDO, 1992, p. 48). Desta feita, à ideia de memória entrelaça-se a de experiência.

Em *Viventes das Alagoas*, lembranças e experiências pessoais aparecem associadas, de maneira peculiar, à crônica político-social, conforme apontamos no capítulo anterior, e à crítica cultural. Muitos dos eventos e situações ali narrados não foram testemunhados por Graciliano, muitas vezes ele se ateve às palavras que leu ou escutou, signos reproduzidos através dos tempos, que são tudo o que chega desse passado. É pela “memória de falas, textos, velhas histórias, contos e lendas – um dia narrados e ouvidos –, que o passado reencontra no presente seu sentido e permite a convergência de expectativas no processo de restauração de experiências” (BORELLI, 1996, p. 184).

Veremos, a seguir, como Graciliano dá a conhecer o espaço sertanejo, colaborando para que lembranças de práticas, costumes e personagens tornem-se memória também para seus leitores.

### 3.4. Memórias do Cangaço

Crônica é forma de memória, registro do real experienciado que fica para a posteridade. O ato de escrever crônicas é, ao mesmo tempo, um ato de (re)lembrar – “lembranças pessoais e familiares, resultantes da articulação entre memória coletiva e memória individual” (BORELLI, 1996, p. 64). Neste processo inerente ao cronicar, o cronista aciona mecanismos que compõem o imaginário coletivo, trazendo à baila elementos pertencentes a determinados grupos. A memória coletiva é, então, recuperada por meio de traços, vestígios, hábitos, costumes, ritos de um lugar e de uma época.

No entanto, a memória coletiva, salienta Halbwachs, “compreende a minha memória e a dos outros” (2006, p. 40). Neste sentido, *Viventes das Alagoas* erige-se sobre um *patchwork* constituído por lembraças, retalhos de memórias, resultantes das experiências de Graciliano atreladas a de outros viventes do espaço sertanejo nordestino, mas também a experiências retratadas em narrativas orais e escritas contidas em manifestações culturais sertanejas, conforme podemos observar, principalmente, nas crônicas que tematizam o cangaço.

O fenômeno tem como figura representativa Virgulino Ferreira – o Lampião – que se tornou chefe do cangaço por volta de 1920 até 1938, quando morre em Angico, no sertão sergipano, junto com sua companheira Maria Bonita e mais nove companheiros de bando.

No campo da memória coletiva, Lampião tornou-se uma espécie de representante emblemático, eclipsando, de certa forma, os demais cangaceiros de seu tempo. O imaginário popular cultua a figura de Lampião, que, em vida, tratou de deixar para a posteridade registros escritos e fotográficos sobre sua pessoa e sobre seu bando. Ao contrário de outros cangaceiros famosos, como Jesuíno Brilhante e Antônio Silvino (este último personagem da crônica homônima de *Viventes das Alagoas*), Lampião empenhou-se na construção de sua imagem pública:

Lampião foi o primeiro cangaceiro [...] a cuidar de sua personagem; utilizou métodos da comunicação – principalmente a imprensa e a fotografia, que não faziam parte de sua cultura – para compor a imagem que queria dar a si mesmo [...]. Essa elaboração de imagens pela imprensa, pela fotografia e pelo cinema repercutiu nos diferentes protagonistas da luta contra o cangaço que [...] devolveram

regularmente contra-imagens a Lampião (JÁSMIN, 2006 apud CLEMENTE, 2007, p. 11).

É sempre importante lembrar que na fotografia (também ela registro de memória), além da subjetividade do fotógrafo há a do fotografado, que, de forma consciente ou não, exprime sua autoimagem idealizada. “Haverá algo mais construído e equívoco do que uma pose?” (MOURA, 1983, p. 12).

Foram muitos os jornais que exibiram registros fotográficos de Lampião e seu bando, inclusive em cenas domésticas. A revista *O Cruzeiro*, por exemplo, exibiu uma foto em que Maria Bonita, portando um vestido de seda longo e um lenço no pescoço, faz carinho em Lampião. Abaixo da imagem, a legenda informava: “[...] a agressividade de Lampião arrefeceu depois que ele encontrou Maria Bonita: ela cuidava dele com carinho, penteava-lhe os cabelos, cerzia suas roupas, polia-lhe as unhas” (*O CRUZEIRO*, 1953 apud CLEMENTE, 2007, p. 8).

Esta mesma imagem, sem referência à fonte, é mostrada no livro de memórias do major Optato Gueiros, ferrenho combatente dos cangaceiros. No entanto, a legenda explica a imagem da seguinte forma “Maria Bonita faz a *toilette* em Lampeão” (GUEIROS, 1953 apud CLEMENTE, 2007, p. 8). O major Gueiros ironiza o fato de Lampião ser penteadão e maquiado, ações mais conveniente às mulheres do que aos homens. Temos, então, a fotografia, como documento de memória, sendo manipulada por grupos diferentes para fins diferentes.

No cotejo entre as crônicas de *Viventes das Alagoas*, podemos perceber referência direta ao famoso cangaceiro em sete delas: “D. Maria”, “O Fator Econômico do Cangaço”, “Lampião”, “Virgulino”, “Cabeças”, “Corisco”, “Dois Cangaços”.

Em “D. Maria”, crônica publicada na *Cultura Política*, em dezembro de 1941, há uma passagem em que Lampião, pouco antes de 1930, na tentativa de assaltar um vilarejo, aloja-se na propriedade da protagonista, D. Maria, onde passa alguns dias “divertindo-se e mandando espiões examinar a defesa da rua” (RAMOS, 1994, p. 64). Dias depois, na feira, muitos curiosos queriam saber se a poderosa mulher tinha visto o bandoleiro:

- Como é D. Maria? A senhora viu Lampião?
- Claro. Hospedou-se em minha casa.
- Em sua casa, D. Maria? Que desgraça!

- Qual é a desgraça? Bom homem. Tudo correu direito. Hospedei os mais importantes. O pessoal miúdo acomodou-se nos ranchos dos moradores [...].
- Dançaram?
- É. Convidamos as moças da vizinhança. Naturalmente não pudemos dar pares a cento e vinte caboclos. 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:
- [...] Como haviam de ficar? Imagine. Tolice, nenhuma delas se julga diminuída. Os cabras estavam sujos, mas despejaram frascos de perfume na cabeça e na roupa. E distribuíram voltas de ouro, cortes de seda, notas de cem mil-reis. As meninas gostaram. Vão achar casamento (RAMOS, 1994, p. 64-65).

Na crônica “Lampião”, publicada originalmente na revista *Novidade*, em abril de 1931, há referência a essas mulheres que se tornam amantes de Lampião, pelo querer ou pela intimidação: algumas “se envergonham, realmente, e finam-se de cabeça baixa; outras, porém, ficam até satisfeitas com a preferência e com os anéis de miçanga que recebem” (RAMOS, 1994, p. 130).

Em “O Fator Econômico do Cangaço”, Graciliano novamente estima em cento e vinte o número de cangaceiros no bando de Lampião: “Um bando de cangaceiros é coisa que sempre se renova. O de Lampião tinha nesse tempo cento e vinte homens, mas ia largando pelo caminho elementos cansados e angariando novos adeptos” (RAMOS, 1994, p. 128).

Graciliano esboça uma explicação para a proliferação das “terríveis quadrilhas” no Nordeste. Segundo ele, a multiplicação era determinada

pelo aumento da população numa terra demasiado pobre, que em alguns lugares chega a ter perto de cinquenta habitantes por quilômetro quadrado. A gente mal pode lá viver. Isto mostra por que, não existe no resto do país bandos de salteadores, o que é lisonjeiro, têm eles surgido e crescido assustadoramente no Nordeste (RAMOS, 1994, p. 127).

Também eram comuns as deserções no cangaço, uma vez que muitos dos que ali estavam eram “matutos que, segundo aparecem ou não aparecem as chuvas, ora se dedicam a misteres pacíficos, ora aderem aos grupos de bandoleiros, onde se tornam por necessidade, criminosos medíocres” (RAMOS, 1994, p. 127).

Nesta crônica, publicada originalmente no *Observador Econômico e Financeiro* antes de ser publicada no *Diário de Notícias*, em novembro de 1953, Graciliano situa o

cangaço como “fenômeno próprio da zona de indústria pastoril do Nordeste” (RAMOS, 1994, p. 123). No cotejo com “Recordações de uma indústria morta”, fica caracterizada a vasta e indefinida área do interior do Brasil, definida como sertão. Caracterização dada mais pela forma econômica predominante – a pecuária extensiva – do que pelas características físicas (relevo, solo, vegetação) (GALVÃO, 1986).

Para Galvão (1986), mais do que os aspectos geográficos, é a presença do gado que unifica e marca o sertão. As origens históricas esclarecem o quadro: economicamente inferior porque limitada pelo interesse maior da produção agroindustrial, a criação de gado foi empuxada para as regiões de solo pouco fértil. Talvez isso explique que, para Graciliano “a divisão da terra no nordeste assemelhava-se a desvario, dado o pouco valor da terra seca, sem benfeitorias” (SANDES, 2011, p. 8).

A ocupação do sertão pelo gado é um episódio da expansão do capital. A lógica do capital determinou que as terras litorâneas e férteis fossem destinadas para a lavoura da cana, matéria-prima do açúcar. Para que sua produção fosse possível, era necessário garantir a subsistência de todos os envolvidos na produção e comercialização do açúcar. Essa teria sido a razão da criação de gado na terra árida do sertão. “Exatamente gado e não outra solução qualquer, porque o gado poderia fornecer força de trabalho para o engenho” (VIANNA, 1955 apud GALVÃO, 1986, p. 31).

Outro determinante da expansão agropecuária no sertão teria advindo da necessidade de transporte. O gado – “mercadoria que se transporta” – seria a solução adequada. Além disso, o gado configurou-se como forma de pagamento tradicional: geralmente o vaqueiro recebia como paga a quarta dos bezerros. Em *Vidas secas*, Graciliano alude a essa prática. Há um capítulo em que Fabiano, ao tentar vender na cidade parte de novilha recebida como pagamento, é tocado do lugar pelo fiscal da prefeitura por não ter autorização para comercializar o produto.

Assim, além da riqueza concentrada no gado, caracterizam o sertão: a divisão (desigual) da terra e o fenômeno do cangaço. Em relação a este último aspecto, as quadrilhas de cangaceiros são consideradas “escolas ambulantes, onde, em épocas de seca, se vão exercitando os sertanejos famintos” (RAMOS, 1994, p. 128) e o

lampionismo – neologismo criado por Graciliano para referir-se ao meio de vida de Lampião – integra essa escola.

No entanto, fica claro que o cangaço não encerra todos os salteadores que afligem o Nordeste:

os que operam na mata, lugar de agricultura e repouso, não são cangaceiros: ordinariamente são cabras de confiança de proprietários que, para conservar os seus bens e aumenta-los, precisam organizar defesa armada [...]. Esses pequenos exércitos de potentados matutos [...] são sedentários, não podiam deixar de ser sedentários numa região agrícola, e é isto precisamente o que mais os distingue dos cangaceiros, nômadas em virtude do regime de produção na caatinga (RAMOS, 1994, p. 123).

Esses “pequenos exércitos de potentados matutos” são, geralmente, arregimentados dentre as massas subordinadas aos proprietários de terra. É tradição brasileira secular a presença de uma força armada a serviço de um proprietário rural – “reprodução de troços que defendiam os castelos dos senhores feudais” (RAMOS, 1994, p. 123) – grupo que assume função defensiva e ofensiva na propriedade, haja vista terem como um dos atributos de sua função granjeiar votos em época de eleição para seu patrão ou para alguém por ele apoiado, seja por intimidação ou mediante fraude.

Oliveira Vianna (1955), citado por Galvão (1986, p. 23), salienta que:

[...] o povo dos moradores, subordinado ao senhor do engenho ou da fazenda, vivia à margem, sem participação direta e autônoma na administração da economia produtiva e social do engenho ou da fazenda [...]. Essas massas subordinadas ao dono da terra são por ele arregimentadas, seja para a defesa da propriedade, seja para objetivos eleitorais; é assim que se vem a constituir as unidades mínimas de poder do país. Dessas unidades e das alianças entre os senhores que as lideram originam-se os partidos municipais, estaduais e nacionais.

Toda essa massa de gente configura-se como um “corpo marginal [...] e inteiramente desvinculado da economia senhorial” (VIANNA, 1955 apud GALVÃO, 1986, p. 23). A única forma de sobreviver é colocando-se sob a proteção de um poderoso, que, como proprietário da terra, tem o direito de dispor de uma pequena parte para que essa – nos dizeres de Oliveira Vianna – “povo massa” ou “plebe rural” nela more.

Morar “de favor” em terra alheia traz implícito o compromisso pessoal com o proprietário da terra, haja ou não contrato de trabalho [...]. Mas a outra ordem de relações, regida pelo interesse, leva frequentemente

o dono da terra a expulsar o morador quando precisa das terras anteriormente cedidas. Sua lealdade, portanto, é alternadamente solicitada e violada, uma vez expulso, resta-lhe pôr o pé na estrada e procurar outro senhor (GALVAO, 1986, p. 37-38).

O fenômeno do cangaço é visto pelo marxista Rui Facó como um movimento contestador da ordem social. Sustentando sua posição, o jornalista defende que o cangaceiro era diferente dos potentados matutos que dependiam do dono da terra e, por isso, tinham de ser servis e obedientes ao patrão. Para Facó, os cangaceiros seriam os que conquistaram a autonomia, ainda que relativa, do fazendeiro, tratando-se, portanto, de rebeldes em luta contra a ordem dominante imposta pelo latifúndio. O cangaço seria um meio de vida que proliferava, principalmente nas épocas de seca e de fome.

De modo semelhante, Graciliano interpreta que é a necessidade de sobrevivência que transforma matutos em “bestas-feras”. “Lampião nasceu há muitos anos, em todos os Estados do Nordeste”, salienta o cronista. Lampião nasceu Virgulino e foi como tal que “sofreu numerosas injustiças e suportou muito empurrão” e maus-tratos (RAMOS, 1994, p. 129).

Enquanto possuía um bocado de farinha e rapadura, trabalhou. Mas quando viu o alastrado morrer e em redor dos bebedouros secos o gado mastigando ossos, quando já não havia no mato raiz de imbu ou caroço de mucunã, pôs o chapéu de couro, o patuá com orações da cabra preta, tomou o rifle e ganhou a capoeira. Lá está como bicho montado [...] (RAMOS, 1994, p. 130).

Graciliano mostra que a questão que envolve o cangaço é socioeconômica. É o quadro de miséria e opressão que transforma pobres diabos em “bestas-feras”. Muitos sertanejos famintos se fazem Lampião – “é conveniente que o leitor não veja alusões a um homem só” – o sofrimento de injustiça, a exploração do trabalho, as humilhações pelos soldados, enfim, a miséria os conduz a engrossar as tropas de cangaceiros.

Assim, “É natural que procure o soldado que lhe pisava no pé, na feira, o delegado que lhe dava pancada, o promotor que o denunciou, o proprietário que lhe deixava a família em jejum” (RAMOS, 1994, p. 130). A alusão aqui a Fabiano, protagonista de *Vidas secas* é clara. A personagem engrossa a camada de miseráveis que vivem sob uma mesma condição, caracterizada pela existência física e social baseada em “mínimos vitais e sociais”, expressão extraída de Antonio Cândido. Segundo o crítico,

Um grupo ou camada vive segundo mínimos vitais e sociais quando se pode, verossimilmente, supor que com menos recursos de subsistência a vida orgânica não seria possível, e com menor organização das

relações não seria viável a vida social; teríamos fome no primeiro caso e anomia no segundo (CANDIDO, 2000, p. 13).

Para Graciliano “o cangaço é um fato da natureza econômica, ampliado por motivos de ordem social”, ideia também defendida por Rui Facó, que considerava que os cangaceiros seriam fruto da decadência de um sistema socioeconômico que tinha o latifúndio como nexo fundamental. Neste sentido, há um álibi para Lampião: resistir vivo era vingar-se contra o proprietário e o latifundiário.

Por isso, talvez no momento final da crônica, Graciliano confesse certa admiração pelo famoso cangaceiro:

Como somos diferentes dele! Perdemos a coragem e perdemos a confiança que tínhamos em nós. Trememos diante dos professores, diante dos chefes e diante dos jornais; e se os professores, chefes e jornais adoecem do fígado, não dormimos. Marcamos passo e depois ficamos em posição de sentido. [...] É possível, pois, que haja em nós, escondidos, alguns vestígios da energia de Lampião. Talvez a energia esteja apenas adormecida, abafada pela verminose e pelos adjetivos idiotas que nos ensinaram na escola (RAMOS, 1994, p. 131).

Estaria Graciliano expressando essa covardia – contraposta à força do cangaceiro – como impossibilidade de (re)ação à Revolução de 1930 e ao que se seguiria a ela? Acreditamos nessa possibilidade, afinal, o cronista de *Viventes das Alagoas*, utiliza-se de suas lembranças e de outros também para problematizar e compreender o quadro social do momento por ele vivenciado.

Ainda em relação à figura do cangaceiro, é possível ver nela uma força do mal, um delinquente, um desalmado. Também é possível ver nele um herói, um revolucionário. Percebemos essas duas visões contraditórias povoando o imaginário popular. Se a tradição atribui lances cavalheirescos ao cangaceiro, os relatos históricos de crueldade sem limites também são muitos.

Nas crônicas, essas duas visões contraditórias sobre os cangaceiros são mostradas por Graciliano. Em “Comandante de Burros”, o narrador alude às histórias de sadismo atribuídas aos cangaceiros, que, de um sujeito “lhe raspa o osso da canela a punhal e lhe deita espeques nas pálpebras, para ver a mulher, a filha, a irmã serem possuídas” (RAMOS, 1994, p. 158).

História parecida é descrita em “Dois Cangaços” – “Antonio Germano e Amaro Mimbara raspavam com faca de ponta as canelas de suas vítimas e assim obtinham a

chave do baú ou do cofre”, e mais “davam nos pacientes um banho de querosene e riscavam um fósforo na roupa molhada” (RAMOS, 1994, p. 145). A primeira história, diz Graciliano, aconteceu com muitos senhores de engenho; a segunda foi vivenciada por Olímpio Coelho do Amaral Nogueira, um conhecido proprietário morador de Bom Conselho, em Pernambuco, queimado vivo pelos dois cangaceiros referidos na crônica.

A faceta mais humanizada do cangaceiro é mostrada na crônica “Antônio Silvino”, um dos poucos textos, no conjunto de *Viventes das Alagoas*, escritos em primeira pessoa, revelando-se quase autobiográfica. O texto trata do encontro de Graciliano com aquele que teria sido uma das lendas do cangaço. Em companhia de José Lins do Rego – que conheceu o cangaceiro ainda menino e o imortalizou no romance *Fogo Morto* – Graciliano ratifica a imagem do personagem que povoou sua infância em histórias “com certeza enfeitadas pela imaginação dos cantadores”, diz ele.

Diante do “velho herói de encruzilhadas”, ele e o amigo reatam o conhecimento antigo, ouvindo histórias protagonizadas e, naquele momento, relembradas, pelo velho cangaceiro. Histórias que o incluía em uma tradição:

Na catinga imensa, perseguido, queimado pela seca, Antônio Silvino teve sempre os modos dum grande senhor, muitas vezes mostrou-se generoso e caprichou em aparecer como uma espécie de cavaleiro andante, protetor dos pobres e das moças desencaminhadas [...]. A convicção que manteve do próprio valor, manifestava-se em todos os seus atos (RAMOS, 1994, p. 163).

É certo que Graciliano situa Antonio Silvino no rol de bandoleiros antigos que, por divergirem dos métodos adotados pelas “grandes massas que se têm posto em armas ultimamente em certas regiões flageladas”, inscrevem-se “enfeitados, romantizados” na imaginação popular. Antonio Silvino, a exemplo de outros cangaceiros antigos, como Jesuíno Brilhante e Casimiro Honório:

[...] dedicavam-se a obras de reivindicação e de vingança, eram uns heróis, quase uns apóstolos, na opinião dos matutos. Distribuíam punhados de moedas roubadas, queimavam regularmente as cercas, assolavam as fazendas dos amigos do Governo, coisas agradáveis à gente miúda, cobiçosa por necessidade e naturalmente oposicionista (RAMOS, 1994, p. 144).

Ainda em relação a Antonio Silvino,

Atribuía-se uma autoridade especial em negócios de família, exercia uma curiosa magistratura: prodigalizava conselhos, endireitava

relações abaladas, forjava casamentos difíceis e com o dinheiro dos negociantes das vilas postas a saque arranjava dotes para as raparigas pobres avariadas (RAMOS, 1994, p. 145).

Na crônica “Dois Cangaços”, Graciliano faz a distinção entre o cangaço de antes e o do tempo de Lampião, o primeiro composto por proprietários de terra, por coronéis, por homens que respeitavam instituições como família e Igreja, ao passo que, o segundo, era constituído pelo “rebotalho social”, “criaturas vindas de baixo”, que não respeitavam aquelas instituições por não fazerem parte dela como grupo social. Para exemplificar cita Lampião, que, em sua opinião “era religioso, não por temperamento: por hábito e por influência do Padre Cícero de Juazeiro” (RAMOS, 1994, p. 145).

No entanto, Graciliano questiona se também os antigos cangaceiros não praticavam ações monstruosas e as escondiam, afinal tinham alguma coisa a perder – “terra ou fazenda, pelo menos um nome, valor tradicional” – não podendo mostrar-se “demolidores de instituições respeitadas”, uma vez que, de alguma forma, eram elementos da ordem, defensores da propriedade. Já os cangaceiros do tempo de Lampião, ao contrário, à falta desses mesmos bens, arriscam as suas inúteis vidas:

Os bandoleiros de hoje nasceram num mundo seco e populoso, no meio duma devastação. Nada podem perder, nada os liga ao passado e provavelmente não deixarão descendência: sumir-se-ão numa volta de caminho, sob uma chuva de balas, serão decapitados, mutilados (RAMOS, 1994, p. 146).

O inimigo a ser aniquilado é o proprietário. Assim, ao molestar esse adversário, molesta o meio social em que ele vive e as instituições que o amparam, principalmente a família, ao desonrar esposa e filhas.

Compreendendo, mas não endossando a violência do cangaço, resultado da “miséria causada pelo aumento de população numa terra pobre e cansada”, Graciliano conclui que podemos observar no Nordeste dois cangaços: “um de origem social, outro, mais sério, criado por dificuldades econômicas”.

No registro do vivido, o escritor reforça que, se a pobreza aguda do Nordeste não fosse revertida, era ingenuidade crer que seus problemas se resolveriam com o extermínio do cangaço. De fato, o fim do cangaço ocorre com o declínio do poder local dos coronéis, entre os anos de 1930 a 1940 (ano da morte do cangaceiro Corisco, tido

como vingador de Lampião), mas não minimiza a situação de penúria e isolamento da região.

Em “Corisco”, Graciliano, comenta a morte do “diabo loiro”<sup>69</sup>, apelido pelo qual ficou conhecido aquele que seria o último a fazer história no cangaço.

foi um desclassificado, um indivíduo que, principiando na ordem, na família, na religião, viu de repente isso tudo falhar. De nada lhe serviram os olhos azuis, a pele branca, as barbas do avô, longas e respeitáveis, e as do pai, menores, mas ainda assim dignas de respeito (RAMOS, 1994, p. 142).

O fragmento aponta para as origens de Corisco, neto de Coronel Fernandes, respeitado senhor de engenho. O cronista ao discorrer sobre o cangaceiro, conclui que sua morte, em maio de 1940, na Bahia, se deu sem notoriedade, ao contrário da de seu companheiro Lampião:

A notícia da morte desse tipo quase passou despercebida: surgiu na primeira página, em telegrama, encolheu-se depois nas outras folhas, foi minguando e em pouco tempo desapareceu [...]. Lampião teve um necrológio razoável, mas Lampião era chefe abalizado, gozava de enorme prestígio e perdeu a cabeça antes da guerra (RAMOS, 1994, p. 141).

De fato, ao morrer, Corisco não mais chefiava. O bando liderado por ele foi dissolvido em maio de 1940, quando, então, em companhia apenas da esposa Dadá, do cangaceiro Rio Branco e da mulher dele, parte para o sertão baiano à procura de um refúgio seguro, planejando viver uma vida diferente da que vivera até então.

A figura de Corisco era “secundária”. Ele “não criou reputação” na imprensa. A imprensa, por sua vez, tinha algo mais “notável” com que se preocupar. Notícias sobre a Segunda Guerra estampavam as primeiras páginas de todos os jornais da época. Em um momento em que milhões de pessoas, vítimas da intolerância e da barbárie, eram exterminadas, não sobrava espaço para “um cangaceiro nordestino, baleado e decapitado [...]” (RAMOS, 1994, p. 41).

A morte de Corisco põe fim ao ciclo geral do cangaço no Nordeste, mas não ao fim dos problemas da região: “o sertão povoou-se e continua pobre, o trabalho é

---

<sup>69</sup>A vitalidade e a violência de Corisco fascinaram e inspiraram o cineasta Glauber Rocha. O cangaceiro é o personagem central de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*.

precário e rudimentar, as secas fazem estragos imensos [...] resta-nos Lampião, que viverá longos anos" (RAMOS, 1994, p. 137), assim como a seca e a miséria.

### **3.5. Memórias do cotidiano nordestino**

Nas crônicas que tratam da temática do cangaço, podemos perceber ficcionalidade e realidade interpenetrando-se nas lembranças de Graciliano e personagens conhecidos, reais ou não, compondo o universo simbólico dos leitores (BORELLI, 1996).

As crônicas analisadas a partir de agora evidenciam aspectos da vida social e cultural do espaço sertanejo, expondo, naturalmente, o ponto de vista crítico (advindo das experiências *in loco*) de Graciliano sobre as peculiaridades de um espaço em que as condições econômicas e o isolamento contribuem para a distinção de uma região onde "tudo é diferente".

Em "Natal", crônica escrita em 1940 para *O cruzeiro*, essa diferença evidencia-se na forma como se comemora, no interior, a festa tradicional e religiosa do Natal. Ali a festa "tem muito de carnaval e dos torneios artísticos", nada de "francês de barba, nem árvore com frutos enrolados em papel de seda", mas "poucas mesas fartas, ausência de piedade" (RAMOS, 1994, p. 10).

Nesta "grande feira", a festa é religiosa apenas no transcorrer de sessenta minutos:

com luz forte, nuvens de incenso, as imagens vistosas nos altares floridos, cantos, que são também um torneio artístico, realizam-se ao cair da noite. Ao cabo duma hora, satisfeita essa precisão da natureza humana, fecha-se a igreja, e a massa barulhenta invade o largo próximo (RAMOS, 1994, p. 11).

A devoção do matuto "tem formas familiares", privadas, e não sociais e públicas como nas sociedades urbanas. É diante do oratório doméstico que ele reza benditos e ladainhas, pede favores aos santos e a intervenção da mãe de Deus.

A feira é, tradicionalmente, um ponto de encontro entre os sertanejos que, trocando ou vendendo mercadorias ajudam a manter essa tradição. Neste espaço, a

virtude deixa de ser “coisa útil e respeitável”, pois os imperativos da sobrevivência direcionam a existência social e as relações sentimentais.

Contrastando com as negaças do mundo econômico, há nas relações sentimentais uma rapidez de processo. Numerosos casais afastam-se da zona povoada e efetuam combinações a meia-voz, em diálogos curtos, vivos, sem rodeios, sem metáforas [...]. Aqui as instâncias do coração não acham obstáculos. A fase preparatória é rápida. O agente, fungando, ronca em minutos uma declaração de amor. O elemento conquistável de olhos baixos, responde com interjeições e movimentos de cabeça (RAMOS, 1994, p. 13).

Aos noivos acidentais resta legalizar o casamento nas missões do Natal seguinte, pois a “amigaçāo” é a mais grave das culpas denunciadas pelos eclesiásticos na missa do domingo:

O roceiro, inquieto, livra-se dos castigos expostos aceitando o casamento que lhe oferecem, o casamento de corda, medicina de urgência [...]. Alinha-se grande número de infratores junto a um barbante estendido e, em dez minutos, numa única operação, todos se sacramentam (RAMOS, 1994, p. 34).

O fragmento acima, extraído da crônica “Casamentos”, expressa uma das formas curiosas para a realização do vínculo conjugal entre um homem e uma mulher no espaço sertanejo.

Outra forma, destacada pelo narrador, é o rapto de mulheres, “ato de ordinário motivado por uma recusa da família dela, superior ao pretendente”. Algumas vezes, essa combinação tácita, é apenas uma forma de “furtar-se aos incômodos tradicionais da boda”. A situação é assim retratada:

A heroína deixa de ser fiscalizada convenientemente e uma noite roubam-na, conforme os processos clássicos. Um grupo de cavaleiros, amigos do protagonista, vai buscá-la, com armas e galhardia, encontra-a perto de casa, decidida à fuga. Leva-a, trata-a com especiais atenções e deposita-a em lugar honesto, insuspeito. Ninguém a ofende. Convencionou-se, todavia, que ela está poluída, e daí em diante, até a viuvez que lhe restituí a pureza comprometida, nenhum sujeito decente, isto é, nenhum proprietário desejaria aceitá-la (RAMOS, 1994, p. 37).

Executada a representação da conquista, o protagonista vai até o patriarca inimigo, vítima do ultraje, que “submete-se ao desastre, mas conserva-se de fora, escapa às amolações e à festa”, pois os gastos ficarão a cargo do noivo. O rapto expressa um ritual socialmente endossado.

Efetivamente houve apenas uma representação de violência. O simulacro da conquista é uma estratégia usada com frequência, principalmente para se escapar dos “aperreios” necessários à concretização do casamento:

[...] ajuste com o Padre, idas e vindas, conversas longas, cálculos que estragam o miolo, roupa de cassineta, cum guarda-chuva, botinas, colarinho e gravata, sem falar nas trapalhadas em casa do sogro, o enxoval e a festa (RAMOS, 1994, p. 33).

Entretanto, tais exigências efetuam-se com mais rigor apenas entre os que possuem “um pedaço de terra, algumas vacas, chiqueiro de bodes” e não entre a “miuçalha do campo”. Por isso, entre os mais pobres, “dispensa-se o contrato civil” e até o véu e a grinalda, se os noivos já tiverem dividido intimidades de “vida conjugal”:

Nessas condições as formalidades vulgares – banhos, esclarecimentos na sacristia, apuros no armazém e no alfaiate, muita comida, muita bebida, são inúteis. Nada de aparato excessivo para legalizar um arranjo que já se fez (RAMOS, 1994, p. 34).

Aos mais pobres é bem possível que a situação de amigação nunca se regularize. Muitos sertanejos abandonam mulher e filhos para tentar a sorte no litoral ou no sul do país, situação colocada magistralmente em *Vidas secas*<sup>70</sup>.

No romance, como nas crônicas analisadas, é a miséria que impõe uma adaptação dos sentimentos às condições de vida ou acaba por suprimir os sentimentos como condição para as relações humanas (SANTOS, 2006):

Se a seca chegar, se elementos perturbadores intervierem na vida meioconjugal, o sertanejo, neto de ciganos e neto de selvagens, abandona o rancho, a mulher, os cacarecos, vai enrascar-se noutra aventura em lugar distante. Mas em alguns anos de safra, com o paio cheio, a vazante próspera, conta na loja, a família consolida-se [...] (RAMOS, 1994, p. 34).

Como o ambiente, as relações também são pautadas pela escassez, daí a fragilidade dos laços interpessoais. Os sentimentos pessoais que deveriam cimentar as uniões fragilizam-se ante as condições precárias de vida.

A pobreza é a maior das condições de subalternidade desses viventes, mas não a única, o isolamento e o analfabetismo colaboram muito para a situação de submissão das populações sertanejas no Nordeste.

---

<sup>70</sup> No capítulo final de *Vidas secas*, a emigração é vista como um caminho possível na busca de melhores condições de vida, encorajando os pobres do campo a se evadirem da imobilidade multissecular em que viviam.

Na visão de Rui Facó (2009 apud VASCONCELLOS, 2010), o latifúndio reduzia essas populações ao isolamento e ao analfabetismo quase generalizado, este, por sua vez, deixava como forma possível de consciência do mundo a religião ou as seitas lideradas por “fanáticos”, nascidas nas comunidades rurais e originadas do próprio catolicismo.

O termo “fanatismo”, utilizado pejorativamente pela imprensa e por muitos historiadores para classificar movimentos como o de Canudos, por exemplo, retiraria o conteúdo progressista e revolucionário característicos desses movimentos, verdadeiras tomadas de consciência da plebe rural.

Para Facó, esses movimentos, mobilizados fundamentalmente pela dinâmica da luta de classes, configuraram-se como rebeliões inconscientes contra o latifúndio, ainda que comportando boa dosagem de misticismo religioso.

Nesta acepção, a reação à miséria e à fome teria vindo com a formação de grupos de cangaceiros e de seitas místicas lideradas por profetas, a exemplo de Antonio Conselheiro, retratado como louco ou, mais especificamente, como portador de uma psicose sistemática progressiva, na visão de sanitaristas<sup>71</sup> que fundamentaram os escritos da época.

Em “Um profeta”, essa imagem de insanidade atribuída ao beato de Canudos, mostra-se estendida para todos os outros beatos que figuram na tradição popular mística nordestina, porém contestada pelo próprio profeta personagem da crônica: “- Dizem que sou maluco [...], mas é engano. O que eu sou é profeta”. Para Graciliano, o beato, “raridade nestes tempos que atravessamos”, seria um cidadão que “pretende consertar tudo, porque tudo está errado, na opinião dele [...] da presença do Ente Supremo o nosso profeta recebe apenas intuições luminosas, que o induzem a rebelar-se contra as religiões oficiais” (RAMOS, 1994, p. 117-118).

Retomando Facó, os “fanáticos”, assim como os cangaceiros, eram resultado da decadência de um sistema socioeconômico vinculado ao “latifúndio semifeudal”. A substituição dos antigos engenhos de cana no Nordeste pelas usinas de açúcar teria

---

<sup>71</sup> Essa visão ainda hoje se constitui como um impedimento para o reconhecimento do mérito de Conselheiro como líder comunitário empreendedor e até mesmo como um homem religioso a que ele se propunha ser.

intensificado o processo de monopolização da terra e pouco alterado a situação de miséria e subserviência da população rural nordestina.

Com a transferência do centro da gravidade econômica para o Sul, por conta do café, a crise econômica se intensificou no Nordeste, pois o latifúndio continuaria a entravar brutalmente o crescimento das forças produtivas, a mecanização da agricultura e o crescimento das indústrias (VASCONCELLOS, 2010).

Essa é a situação problematizada por Graciliano na crônica “Recordações de uma indústria morta”, analisada no capítulo anterior. O atraso econômico, o isolamento e o imobilismo social do Nordeste, mostrados naquela e em outras crônicas analisadas neste trabalho, seriam também fatores geradores do misticismo e do cangaço. Desta feita, tanto Graciliano quanto Facó partiram de circunstâncias sociais e econômicas para explicar esses fenômenos, decorrentes, sobretudo da extrema desigualdade social provocada pela concentração de terra no Nordeste.

O “fanatismo” constituía uma ideologia de cunho místico que expressaria a rebeldia, a capacidade de organização e a insubmissão das populações sertanejas. Como toda ideologia, abrangia uma gama de preceitos morais e religiosos antagônicos às ideologias dos grupos dominantes. Além disso, revelaria a separação entre a religiosidade popular – “lembraça possível das intimidades que houve entre os homens e os lares” – e a religião oficial, papel exercido pela Igreja Católica (RAMOS, 1994, p. 11).

Graciliano, em suas crônicas, reitera constantemente o papel desempenhado pela Igreja Católica no ambiente contextualizado: o de força repressiva – tanto quanto a polícia, o governo e os poderosos proprietários de terra – e mantenedora do *status quo*, já que não se posiciona contra (e converte muitos a assim se posicionarem) a ordem das coisas existentes. Logo, a dimensão messiânica do profeta ameaça, principalmente os latifundiários e a Igreja.

É importante ressaltar que o cronista não endossa o banditismo coletivo ou o fanatismo religioso, apenas situa esses fenômenos em um sistema global que integra também a família senhorial, o partido do coronel, a polícia etc. Todos se reportam, em maior ou menor grau, “a um regime autoritário de dominação, ao poder que emana de cima, do chefe ou do senhor; a massa da população, a ele submetida, não conheceu

qualquer forma de organização que lhe fosse própria e defendesse seus interesses". (VIANNA, 1955 apud GALVÃO, p. 23).

Em meio à pobreza do sertão, pululam seres abatidos por gerações e gerações de vítimas das desigualdades estruturais, da desinformação, da seca, do analfabetismo. É exemplar, neste sentido, a crônica "Ciríaco", publicada em julho de 1941 na *Cultura Política*, que relata a existência de Ciríaco, sertanejo privado de qualquer forma de reconhecimento social, porque privado da educação e da informação.

Em realidade, no sertão, a fartura dá-se apenas em relação às misérias da terra. "E as misérias vestiam-se mal e falavam linguagem incorreta" argumenta Graciliano (1994, p. 25) em "D. Maria Amália". Assim, Ciríaco engrossa a massa dos miseráveis da terra: "dispunha de vocabulário escasso e falava aos arrancos, misturando assuntos, deixando as frases incompletas, entre silêncios" (RAMOS, 1994, p. 39).

Pela descrição de suas atividades na fazenda antiga do interior de Pernambuco, aludida na crônica, Ciríaco parece ser o mesmo velho cabreiro retratado em *Infância* (1945), livro autobiográfico de Graciliano Ramos:

Se tratasse de bois, Ciríaco andaria a cavalo e usaria perneiras, gibão, guarda-peito, sapatos duros com esporas de grandes rosetas. Ocupando-se, porém, de bichos miúdos, era pedestre e exibia arreios somenos: alpercatas, calças de algodão tinto, camisa de algodão branco por fora das calças, bisaco a tiracolo, chapéu inamolgável como chifre, sapecado, negro de suor e detritos, de beiras roídas, traste insignificante que um vaqueiro desdenharia (RAMOS, 1994, p. 39).

No cotejo entre o romance e a crônica analisada, Graciliano evoca memórias de sua infância para relatar a tentativa de esclarecer Ciríaco sobre a origem do mundo. Na relembrança do adulto, o menino Graciliano, admirando semelhante curiosidade num tipo bronco como o matuto, assim narra o episódio:

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.

[...] Excedi-me, expliquei negócios que até então havia ignorado. Falei muito sobre os movimentos. Conhecia uns dois ou três, mas arranjei outros. Ao findar, sentia-me otimista, satisfeito com a população rural do meu país.

- Compreendeu?

Ciríaco esfregou as mãos calosas e largou uma risada grossa:

- Compreendi. Você quer-me empulhar. Pensa que eu acredito nessas besteiiras.

Decorre dessa passagem a constatação da impossibilidade ao aprendizado gestado no seio das precárias possibilidades. Neste momento, talvez, o adulto Graciliano já tenha condições de entender porque, na infância, o pai, tentando convencê-lo a se alfabetizar, alega que isso iria lhe permitir tomar posse de uma arma poderosíssima (RAMOS, 1977).

Tempos depois, como homem público, Graciliano esteve muito próximo dos debates em torno das questões sobre educação. São conhecidas as ações por ele implantadas quando diretor de Instrução Pública de seu Estado, ações que o colocaram na vanguarda dos movimentos educacionais que buscaram assegurar o direito de todos à educação.

Assim, “Ciríaco” ilustra a percepção de Graciliano sobre a educação como condição e consequência da superação da miséria. No entanto, a situação termina na constatação da inviabilidade dessa superação devido ao atraso cultural, social e econômico da região e de sua população.

Também em tom de denúncia, Graciliano extrai do universo cultural sertanejo um episódio muito conhecido. Trata-se do lendário episódio envolvendo os cantadores Inácio da Catingueira e Romano da Mãe D’Água. Os dois são personagens das crônicas “Desafio” e “Inácio da Catingueira e Romano”.

A dicotomia entre o universo dos letrados e o dos iletrados pode ser nelas observadas. Assim como Ciríaco, sem sobrenome por ter pai desconhecido, Inácio “era apenas Inácio”. Catingueira referia-se a sua cidade natal. Já Romano,

pessoa de família, possuía um nome mais comprido – era Francisco Romano do Teixeira, irmão de Veríssimo Romano, cangaceiro e poeta, pai de Josué Romano, também cantador, enfim, um Romano bem classificado, cheio de suficiência, até com alguns discípulos (RAMOS, 1994, p. 120).

Publicada na *Cultura Política* em fevereiro de 1942, “Desafio” narra o célebre “martelo” (tipo de desafio popular em verso comum no Nordeste) disputado entre os dois cantadores. O desafio – página mais comentada nos anais da cantoria sertaneja – garantiu público nos oito dias em que aconteceu na cidade de Patos, Paraíba, sagrando Inácio o campeão inconteste.

Essa “antiga pendência, de que se espalharam pelo nordeste muitas versões” (RAMOS, 1994, p. 120), tornou a figura do ex-escravo conhecida, ficando o nome de Inácio, na memória do povo nordestino, sempre atrelado ao de sua terra.

Sendo negro e analfabeto, Inácio não trepidou enfrentar os maiores cantadores do seu tempo, fulminando quase todos com a agilidade de suas respostas, a fertilidade dos recursos poéticos, a espantosa resistência vocal, recursos que contribuíram para que derrubasse o mais famoso repentista da época, Romano da Mãe D'Água, conhecido por introduzir no martelo palavras “esquisitas, de pronúncia difícil” com o intuito de atrapalhar o adversário. No desafio em questão, Romano, o letrado,

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, filho de escravos, experimentar-lhe a força (RAMOS, 1994, p. 70).

Após horas de duelo, esgotados os recursos ordinários, atirou a Inácio “a rasteira definitiva”: apela para termos de mitologia grega que seu adversário – analfabeto – desconhece. Estrofes foram compostas com nomes de deuses mitológicos “numa versalhada sem pé nem cabeça”. O pedantismo beletrista de Romano arrancava aplausos dos ali presentes.

Inácio, nunca tendo ouvido falar “em semelhantes horrores” e considerando-se derrotado, entrega os pontos, retrucando: “Seu Romano, desse jeito eu não posso acompanhá-lo. Se desse um nó em ‘martelo’ viria eu desatá-lo. Mas como foi em ciência, cante só, que eu já me calo” (RAMOS, 1994, p. 121).

E é com essas palavras de “condescendência e estímulo ao adversário” que Inácio encerra a discussão (RAMOS, 1994, p. 71), saindo-se derrotado aos olhos dos circunstantes, que receberam a sextilha final como sinal de fraqueza, mas vencedor na memória expressa nas manifestações populares, pois “nas cantigas de violeiros, como em outras cantigas na Paraíba e em toda parte, saem-se bem as pessoas que dizem a última palavra” (RAMOS, 1994, p. 72).

“Desafio” e “Inácio da Catingueira” evidenciam a separação, ainda a ser superada, entre cultura letrada e cultura popular. Para Garbuglio (1987), o embate entre os dois cantadores simboliza a incomunicabilidade entre essas duas vertentes da cultura nacional. De um lado, desprezo e arrogância, de outro, receio e ignorância. Assim, em “Desafio” resume-se, individualmente, nas figuras de Inácio e Romano o que se estende globalmente.

A concepção de cultura como ornamento, beletrismo ou como um bem a ser apropriado para a promoção social é mostrada por meio do episódio narrado e criticada por Graciliano, para quem Inácio da Catingueira, embora analfabeto, foi uma das figuras mais interessantes da literatura brasileira, por viver poética e concretamente a situação do matuto – expressão da experiência de vida do homem sertanejo.

...

Conforme o exposto, discorrer sobre memória implica sempre penetrar num vasto campo de indagações. Para nós, falar sobre memória implica falar de tempo e experiência, pois impressões passadas ao serem atualizadas pelo presente trazem em si a marca da experiência.

A experiência até certo ponto pode ser considerada pessoal, singular, na medida em que estão contidas nas recordações de acontecimentos que estruturam a vida interior de um indivíduo. Mas, “a experiência individual desenvolve-se na convivência com um determinado grupo social e, muitas vezes, necessita resgatá-lo para construir a si própria” (SOUZA, 2001, p. 21). Ou seja, o recurso à memória coletiva é essencial para a reconstrução pessoal de imagens do passado.

As experiências de Graciliano estão atreladas às experiências de outros viventes como ele do espaço sertanejo. Penetram na memória coletiva, mas permanecem em seu caminho ao se revelar por meio da consciência pessoal. Por isso, nas crônicas analisadas ficção e experiência pessoal caminham associadas.

Ao relembrar de histórias vividas ou ouvidas desse universo tão íntimo, o cronista tenta recriar as relações humanas que expressam uma sociedade impermeável, calejada pela violência, pelo isolamento, pela miséria. Esta, aliás, é o tema mais constante na narração retrospectiva de Graciliano, mostrada, como de praxe, sem adjetivação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na realidade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças.

Henri Bergson

A proposta deste trabalho partiu de uma clara e franca perspectiva: a de não enxergar o texto literário como uma estrutura formal opaca, autônomo, completo em si mesmo, apartado do que lhe seja exterior, mas relacionado aos elementos do contexto histórico-social que o produziu.

Por ser um produto social, a literatura é reveladora das condições da sociedade em que ocorre. Contudo, reduzi-la à posição de espelho da sociedade da qual se origina é percebê-la apenas como mera ilustração de aspectos sociais e históricos. Para nós, a literatura é entendida como elemento integrante e integrador da(s) cultura(s) de uma dada sociedade, documento que nos auxilia na compreensão das ideias e costumes relativos a essa sociedade.

Nesse sentido, concordamos com Cândido (1985) quando enfatiza que o contexto em que a obra foi produzida a influencia e, posteriormente, ela o influenciará ao atingir o público leitor.

Assim, partindo da produção artística, em específico o texto literário (enquanto representação, percepção e concepção acerca da realidade), podemos captar uma configuração específica da sociedade, por meio da (re)elaboração dos acontecimentos recolhidos por seus autores.

Em relação à obra de Graciliano Ramos, a riqueza integral das crônicas de *Viventes das Alagoas* deve ser entrevista na medida em que verificamos a sua íntima relação com o panorama sociocultural da época em que foram elaboradas e publicadas. Assim, questões relativas às transformações econômicas, sociais e políticas da Primeira República até fins da década de 1940, passando pela Revolução de 1930, pelo Estado Novo, e pela redemocratização de 1945 são revisitadas na análise dessas crônicas, com o cuidado e o rigor necessários a uma pesquisa acadêmica.

Ao centrar esta pesquisa nas crônicas de *Viventes das Alagoas*, certificamo-nos que escrever, para Graciliano Ramos, foi mais do que uma atitude profissional, constituiu-se também uma forma de atuação social e política, por isso a importância de enfatizar a sua postura como intelectual atuante em um momento histórico tão complexo e ambíguo como foram os anos que compreenderam as décadas de 1930 e 1940.

No universo literário de Graciliano, as crônicas configuram-se como uma forma destacada de intervenção crítica e posicionamento intelectual em relação às condições sociais e políticas de um país que buscava, a todo custo, ajustar-se ao discurso importado de modernização. Assim, o escritor cumpre o que seria para Edward Said o papel do intelectual na sociedade contemporânea: apresentar narrativas alternativas e outras perspectivas sobre a história diferentes daquelas fornecidas pelos que combatem em nome da história e da memória oficial.

As crônicas de *Viventes das Alagoas* foram refletidas como memória de um período, nas quais memória individual, memória histórica e memória coletiva entrançam-se. Neste sentido, essas crônicas foram tomadas como elaborações estéticas que se alinham à história e à memória ao direcionarem seu foco aos conflitos políticos, às alterações dos grupos detentores do poder econômico, social e intelectual, contribuindo para que a história e a memória dos silenciados venham à baila e sejam (re)conhecidas como parte inalienável da cultura brasileira, aqui entendida como um conjunto articulado de práticas, ideias, significações e valores que se confirmam e constituem o sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade.

História, memória e vivências são extraídas da pena de Graciliano. O cronista se faz autor e ator de fatos construídos e dialogados histórica e dialeticamente com outros autores e atores. Valendo-se de reminiscências, Graciliano comenta fatos e situações vivenciadas por ele e por outros viventes do sertão nordestino, buscando problematizar e compreender (e nos fazer compreender) um quadro social e político historicamente estático. Por isso, esses textos também estão marcados pelo mesmo tom de denúncia característico do romancista e do memorialista.

É por meio da memória que o cronista reata laços com acontecimentos e pessoas de um espaço tão bem conhecido por ele e (re)constrói geografia, valores, hábitos, costumes e tradições desse lugar. As crônicas possibilitam entrever o cotidiano do

sertão nordestino no início da década de 1920, o sertão da mocidade de Graciliano, tão bem retratado em *Infância*. Um cotidiano que surge em fragmentos, fruto da recomposição de histórias orais e das experiências pessoais do escritor.

O autor conseguiu fazer com que ficção e experiência pessoal caminhassem coligadas para mostrar como são traduzidas as relações humanas em um lugar impermeável, brutalizado pelo tempo, calejado pela violência decorrente do isolamento, do patriarcado, do analfabetismo, da miséria, questões ainda não superadas, principalmente no meio rural nordestino.

Por isso, entendemos que as crônicas são estratégias (estéticas e políticas) construídas na tentativa de instituir, se não um processo de mudança e transformação do momento por ele vivido, ao menos a reflexão sobre os condicionantes políticos, econômicos e culturais desse momento. Por isso, a despeito de ter colaborado para uma publicação como a *Cultura Política*, Graciliano soube preservar sua autonomia intelectual, política e estética. Sua escrita foi sua forma de atuação intelectual. Embora tendo que conviver com as ambiguidades do poder, ainda assim pode instaurar sua crítica. Por isso identificamos na mesma pessoa o escritor e o intelectual Graciliano.

A crônica serviu para Graciliano denunciar as mazelas sociais de um país em vias de modernização. O gênero talvez não tenha dado a ele a visibilidade merecida, mas, sem dúvida, constituiu-se como um espaço privilegiado para o estilo conciso, férreo e crítico desse grande escritor.

Por fim, a narrativa construída por Graciliano a partir de reminiscências de um tempo, um lugar e uma gente nos proporcionou (re)significar muitas das histórias contadas e recontadas na nossa infância por pai e mãe – nordestinos como Graciliano – e recompor a memória de um coletivo, não obstante o vínculo, já esquecido por nós. Ao narrar o que extraiu da experiência (sua própria e de outros) Graciliano tornou essa experiência nossa também.

Esperamos que este trabalho possa vir a ser capaz de renovar o interesse pela leitura da obra de Graciliano, principalmente as crônicas deste livro ainda pouco debatido no meio acadêmico.

## REFERÊNCIAS

- ABEL, Carlos Alberto dos Santos. **Graciliano Ramos:** cidadão e artista. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- ALMEIDA, José Mauricio Gomes. **A tradição regionalista no romance brasileiro.** Rio de Janeiro: TopBooks, 1999.
- AMADO, Jorge. Resposta de Jorge Amado. **Revista do Brasil**, Rio de Janeiro, ano III, n. 22, abr. 1940.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura.** 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos).
- ARISTÓTELES. **A política.** Tradução Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: **Enigma e comentário:** ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. In: \_\_\_\_\_. **Obra completa.** Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BÁEZ, Fernando. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **História universal da destruição dos livros:** das tábuaas da Suméria à guerra do Iraque. Tradução de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** Tradução de Maria Ermantina G. G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARRETO, Ângela Maria. Memória e sociedade contemporânea: apontando tendências. **Revista ACB**, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 161-176, jul.-dez., 2007.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder:** dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- BORELLI, Sílvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção:** literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1979.
- BOSI, Alfredo et al . **Graciliano Ramos.** São Paulo: Ática, 1987. (Coleção Escritores Brasileiros – Antologia & Estudos).

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução de Sérgio Micelli et al. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BRAVO! Literatura e Futebol. João Gabriel de Lima (Org.) São Paulo: Abril, 2010.

BRUNACCI, Maria Izabel. **Graciliano Ramos**: um escritor personagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 9.ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

CARVALHO, Maria da Conceição. Eduardo Friero, um perfil intelectual. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (Org.). **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). **História em causas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

\_\_\_\_\_. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 5, 1991.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

CLEMENTE, Marcos Edílson de Araújo Clemente. Cangaço e cangaceiros: histórias e imagens fotográficas do tempo de Lampião. **Fênix**: Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 4, n. 4, out.-nov.-dez. 2007.

COELHO, Marcelo. Engajamento e traição. In: NOVAIS, Adauto. (Org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana**. Tradução de Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, Ediouro, 1978.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: \_\_\_\_\_. **A literatura no Brasil**. São Paulo:

Global, 2003.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Intelectuais em cena. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTERY, Ivete Lara Camargos (Org.). **Intelectuais e vida pública:** migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

DANNER, Mario Fernando Passos. Graciliano Ramos e a crônica: uma vida em três séries. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). **História em cousas miúdas:** capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

DIAS, Maurício Santana. **O mestre da suspeita.** Folha de São Paulo. 9 mar. 2003 (Caderno Mais!).

DUTRA, Eliana. **O ardil totalitário:** imaginário político no Brasil dos anos 30. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

FOCAULT, Michel. **Arqueologia do saber.** Tradução de Luis Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir. O nascimento da prisão.** 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

FOLHA ONLINE. **O direito ao voto feminino completa 76 anos;** saiba mais sobre essa conquista. 24 fev. 2008.

FRANKLIN, Margareth Cordeiro. Clarice Lispector e os intelectuais na Era Vargas. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTERY, Ivete Lara Camargos (Org.). **Intelectuais e vida pública:** migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. Clarice Lispector e os intelectuais no Estado Novo. **Revista Virtual de Letras,** v. 2, n. 1, 2010.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GARBUGLIO, José Carlos. A tradição do isolamento. In: **Graciliano Ramos.** São Paulo: Ática, 1987.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

GURGUEIRA, Fernando Limongeli. **Integração nacional pelas ondas:** o rádio no Estado Novo. São Paulo: Hucitec, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JÚNIOR, Edison Bariani. Intelectuais e os anos 30: missão, cooptação, compromisso... **Espaço Acadêmico**, n. 29, out. 2003.

KESSEL, Zilda. **Memória e memória coletiva**. 2007. Disponível em <[http://www.museudapessoa.net/oquee/biblioteca/zilda\\_kessel\\_memoria\\_e\\_memoria\\_coletiva.pdf](http://www.museudapessoa.net/oquee/biblioteca/zilda_kessel_memoria_e_memoria_coletiva.pdf)>. Acesso em: 15 mar. 2012.

KONDER, Leandro. A esquerda no Brasil. **História Viva Temas Brasileiros**. Edição Especial Temática, São Paulo, n. 5, p. 6-17, 2006.

LAHUARTA, Milton. Os intelectuais e os anos vinte: moderno, modernista, modernização. In: DE LORENZO, Helena Carvalho; COSTA, Wilma Peres da (Org.). **A década de 20 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1997.

LEBENSZTAYN, Ieda. Graciliano Ramos e a revista Novidade: contra o lugar-comum. **Estudos Avançados**, v. 23, n. 67, 2009.

LIMA, Luis Costa. A libido da escrita nas Memórias do Cárcere. **Folha de São Paulo**. 9 mar. 2003 (Caderno Mais!).

LIMA, Mário. Jornalismo na vida e na obra de Graciliano. **Imprensa Oficial Graciliano Ramos**, Maceió, ano I, n. 1, set. 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

LEMOS, Taísa Vliese. **A infância nas mãos do escritor**: um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica. Juiz de Fora: Editora da UFJF/Musa Editora, 2002.

MACHADO, Carlos Alexandre; SILVA, Carlos Adriano Albani. Política e literatura: os cárceres do Estado Novo. **Revista Historiador**, Porto Alegre, n. 3, dez. 2010.

MALARD, Letícia. **Literatura e dissidência política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MALUF, Marina. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MAYNARD, Dilton Cândido Santos. Literatura, recordações e secas: Graciliano Ramos, Delmiro Gouveia e representações de sertão. **LLJournal**, v. 4, n. 1, 2009.

MENDA, Mari Elizabeth; SANTOS, Vanessa Costa. **80 anos da Semana de Arte Moderna de 1922**. v. 2, São Paulo: Lemos Editorial, 2002.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: Difel, 1979.

\_\_\_\_\_. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP: Belo Horizonte: UFMG, 1992.

- MORAES, Dênis de. **O velho Graça**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- \_\_\_\_\_. No fio da navalha. In: **Bravo**. n. 66, mar., p. 30, 2003.
- \_\_\_\_\_. Democratização da cultura depende do controle social sobre a mídia. Entrevista com Carlos Nelson Coutinho. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n. 4, 2001. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/denis6.htm>>. Acesso em 26 mar. 2012.
- \_\_\_\_\_. (Org.). **Combates e Utopias**: os intelectuais num mundo em crise. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Graciliano, literatura e engajamento**. Disponível em <<http://www.acessa.com/gramsci/?page=visualizar&id=558>>. Acesso em 17 out. 2011.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **Retratos quase inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.
- MÜLLER, Adalberto. Além da literatura, aquém do cinema? Considerações sobre a intermidialidade. In: **Estudos de Cinema SOCINE** (Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual). São Paulo: Anna Blume/FAPESP, 2007.
- NERY, Vanda Cunha Albiry. **Narrativa de criação**: a gênese de Memórias do Cárcere. São Paulo: El-Edições Inteligentes, 2006.
- \_\_\_\_\_. O homem, a terra e o sertão: atuação ética e política de Graciliano Ramos. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (Org.). **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.
- NEVES, Margarida de Souza. História da crônica. Crônica da História. In: RESENDE, Beatriz (Org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- NOVAIS, Adauto. Intelectuais em tempos de incerteza. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- OLIVEIRA, Francisco. No silêncio do pensamento único: intelectuais, marxismo e política no Brasil. In: NOVAIS, Adauto. (Org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. Intelectuais, conhecimento e espaço público. In: MORAES, Dênis de (Org.). **Combates e utopias**: os intelectuais e o mundo em crise. Tradução de Eliana Aguiar e Luis Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- PÉCAUT, Daniel. **Os intelectuais e a política no Brasil**: entre o povo e a nação. São Paulo: Ática, 1990.
- PECHMAN, Robert. M.; LIMA JÚNIOR, Walcler. Flirts no footing da Avenida Central. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, 2005.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

POULET, Georges. **O Espaço Proustiano**. São Paulo: Imago, 1992.

RAMOS, Graciliano. Entrevista com Graciliano Ramos. **Revista do Globo**, Rio de Janeiro, n. 473, dez. 1948. Entrevista concedida a Homero Senna. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GracilianoRamos.htm>>. Acesso em: 10 set. 2011.

\_\_\_\_\_. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1980a.

\_\_\_\_\_. **Linhos tortos**, 11. ed., São Paulo: Record, 1984.

\_\_\_\_\_. **Viventes das Alagoas**. 16. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

\_\_\_\_\_. **Alexandre e outros heróis**. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

\_\_\_\_\_. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 1980b.

\_\_\_\_\_. **Memórias do Cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

\_\_\_\_\_. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

RAMOS, Ricardo. **Graciliano**: retrato fragmentado. São Paulo: 1992.

RESENDE, Beatriz. **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

RIBEIRO, Jayme Fernandes. A paz vermelha: a imprensa comunista brasileira e a campanha “Por um pacto de paz” (1951-1952). In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 12., 1996, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 1996. Disponível em: <<http://www.rj.s2.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Jayme%20Fernandes%20Ribeiro.pdf>>. Acesso em: 11 maio 2011.

RIO, João do. O velho Mercado. In: \_\_\_\_\_. **Cinematógrapho**. Porto: Chardon, 1909.

ROLLAND, Denis. O historiador, o Estado e a fábrica de intelectuais. In: RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis (Org.). **Intelectuais e Estado**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ROSA, Marcos Vinícius de Freitas. **Quando Vargas caiu no samba**: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões de Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. 227f. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

SANDES, Noé Freire. Memória e História da Primeira República. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2011.

SAID, Edward. O papel público de escritores e intelectuais. In: MORAES, Dênis de (Org.). **Combates e Utopias**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SALLA, Tiago Mio. **O fio da navalha**: Graciliano Ramos e a revista Cultura Política. 721f., 2010. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo, São Paulo: EDUSP, 2010.

SANT'ANNA, Moacir de Medeiros. **Graciliano Ramos**: antes de Caetés. Maceió: Arquivo Público de Alagoas, 1983.

SANTIAGO, Silviano. Literatura anfíbia. **Folha de S. Paulo**, 30 jun, 2002, p. 4-8. (Caderno Mais!).

SANTOS, Regma Maria dos. **Memórias de um plumitivo**: impressões cotidianas e história nas crônicas de Lycidio Paes. Uberlândia: Asppectus, 2005.

\_\_\_\_\_. O jornal como lugar de memória: um debate sobre a memória coletiva e a aceleração do tempo. **OPSI**, Catalão, v. 2, n. 2, jul.-dez. 2002

SANTOS, Robson dos. **Literatura em fragmentos**: história, política e sociedade nas crônicas de Graciliano Ramos. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Estadual de Campinas, 2006. 142f. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. Tradução de Sérgio Goes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: NAXARA, Márcia; BRESCIANI, Stella (Orgs.). **Memória e (res) sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas: Paz e Terra, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética, popular. São Paulo: Editora 34, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOIHET, Raquel. **A subversão pelo riso**: estudos sobre o carnaval carioca da época da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SOUZA, Tânia Regina de. **A infância do velho Graciliano**: memórias em letras de forma. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

VASCONCELLOS, Dora Vianna. Rui Facó e os pobres do campo. Gramsci e o Brasil, jan. 2010. Disponível em <http://www.acessa.com/gramsci/?page+visualizar&ide+1183>). Acesso em: 5 maio 2012.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo.** Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história:** Foucault revoluciona a História. Brasília: UNB, 1988.

YATES, Francis A. As três fontes latinas da arte clássica da memória. In: **A arte da memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 2008.