

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA (ILEEL)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS (PPGELIT)
DOUTORADO ACADÊMICO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

REGINA NASCIMENTO SILVA

GARRANCHOS: POLÍTICA E ALTERIDADE NOS GESTOS DA ESCRITA DE
GRACILIANO RAMOS

UBERLÂNDIA-MG

2024

REGINA NASCIMENTO SILVA

***GARRANCHOS: POLÍTICA E ALTERIDADE NOS GESTOS DA ESCRITA DE
GRACILIANO RAMOS***

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, do Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura, Outras Artes e Mídias

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares

UBERLÂNDIA–MG

2024

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586
2024

Silva, Regina do Nascimento da, 1967-
Garranchos [recurso eletrônico] : política e
alteridade nos gestos da escrita de Graciliano Ramos /
Regina do Nascimento da Silva. - 2024.

Orientador: Leonardo Francisco Soares.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2024.214>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Literatura. I. Soares, Leonardo Francisco, 1974-,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-
graduação em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Doutorado em Estudos Literários				
Data:	27 de fevereiro de 2024	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:15
Matrícula do Discente:	11913TLT021				
Nome do Discente:	Regina do Nascimento da Silva				
Título do Trabalho:	<i>Garranchos</i> : política e alteridade nos gestos da escrita de Graciliano Ramos				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 3: Literatura, Outras Artes e Mídias				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Guerra, cinema e romance: a Primeira Guerra Mundial em Narrativas literárias e fílmicas				

Reuniu-se na Universidade Federal de Uberlândia, Bloco U, Sala 209, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos Professores Doutores: Leonardo Francisco Soares da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientador da candidata; Regma Maria dos Santos da Universidade Federal de Catalão / UFCAT; Gercina Santana Novais da Universidade de Uberaba / Uniube; Paulo Fonseca Andrade da Universidade Federal de Uberlândia / UFU; Carolina Duarte Damasceno Ferreira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Prof. Dr. Leonardo Soares, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação

interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e revisada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Regma Maria Santos, Usuário Externo**, em 27/02/2024, às 18:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carolina Duarte Damasceno Ferreira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/02/2024, às 09:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Regina do Nascimento da Silva, Usuário Externo**, em 28/02/2024, às 10:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Francisco Soares, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/02/2024, às 10:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Fonseca Andrade, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/02/2024, às 10:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gercina Santana Novais, Usuário Externo**, em 28/02/2024, às 12:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5214153** e o código CRC **8981566F**.

Dedico este trabalho a todos os atores desprivilegiados da história e aos quase 700 mil ceifados pela Covid-19 em nosso país.

AGRADECIMENTOS

Formação é um processo de produção de saberes em constante construção. É uma linha com início, mas sem fim e jamais é percorrida sozinha. É no compartilhar, na troca, na construção coletiva que ela se efetiva. Por reconhecer a importância de tantos/as outros/as na construção deste trabalho, preciso agradecer a todos/as que direta ou indiretamente colaboraram para que meu ciclo de formação acadêmica se encerrasse com esse doutorado, em especial:

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, pelo qual tenho profundo respeito.

Ao meu “orientador”, professor Leonardo Francisco Soares, que sem abdicar do papel de amigo, conduziu com rigor e companheirismo essa pesquisa ainda que em meio a tantos obstáculos.

Ao professor Paulo Fonseca Andrade e à professora Regma Maria dos Santos, dois queridos, pela leitura e contribuições no exame de qualificação e pela abertura ao diálogo sempre.

Aos professores e professoras do Programa, Fernanda Aquino Sylvestre, Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha e Enivalda Nunes Freitas e Souza, pelo aprendizado em temas tão distintos, e aos colegas de turma pela escuta, partilha e respeito ao pensamento diverso.

À professora Joana Luiza Muylaert de Araújo pelas sugestões iniciais de leitura para a pesquisa e pelas horas de conversa sobre literatura sempre que nos encontramos.

Aos meus amados, Mikael, Caetano e Kira, por tê-los todos os dias.

A minha família por “brigar por qualquer razão” e “acabar pedindo perdão”.

Aos amigos, os de ontem, os de agora e os de sempre.

A Tamiris, Bárbara, Isabela, Valéria e Maria Eduarda pelo incentivo incondicional nos momentos mais difíceis da pesquisa.

A Aline Dias pela escuta nesses últimos quatro anos.

Ao mestre Graciliano Ramos pela escrita combativa e necessária sempre.

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? (Paulo Freire, *Pedagogia do Oprimido*, 2014, p. 43).

Graciliano Ramos

Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:
de toda uma crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto da cicatriz clara.

Falo somente do que falo:
do seco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
ali do mais quente vinagre:
que reduz tudo ao espinhaço,
cresta o simplesmente folhagem,
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-se a fraude.

Falo somente por quem falo:
por quem existe nesses climas
condicionados pelo sol,
pelo gavião e outras rapinas:
e onde estão os solos inertes
de tantas condições caatinga
em que só cabe cultivar
o que é sinônimo de míngua.

Falo somente para quem falo:
quem padece sono de morto
e precisa de um despertador
acre, como o sol sobre o olho:
que é quando o sol é estridente,
a contrapelo, imperioso,
e bate nas pálpebras como
se bate numa porta a socos.

(João Cabral de Melo Neto, *Obra Completa*, 1994, p. 311-312)

RESUMO

Antes mesmo de estrear como romancista, a pena de Graciliano Ramos foi exercitada, sobretudo, em jornais de Alagoas, seu estado natal, e do Rio de Janeiro. Apesar de extensa e regular, essa produção ainda provoca interesse incipiente no meio acadêmico, sendo pouco conhecida entre os leitores e a menos valorizada pela crítica. O próprio autor, por sua vez, a tomava como produção cultural de margem em relação aos seus romances e memórias. Trata-se de escritos breves, crônicas, contos, artigos, cartas e registros orais publicados em vários periódicos e revistas do país. Parte desse material escrito para a imprensa brasileira entre 1910 e 1950 foi organizado em livro pela primeira vez pelo pesquisador Thiago Mio Salla e compõe *Garranchos: textos inéditos de Graciliano Ramos*. A coletânea apresenta aos leitores e pesquisadores um material múltiplo e vasto, a figura plural – intelectual, ensaísta, cronista, romancista, político – e as distintas figurações do escritor. Para a pesquisa foram selecionados artigos, crônicas e discursos que exprimem uma faceta ainda pouco conhecida de pesquisadores e leitores do escritor alagoano: a do intelectual e militante do Partido Comunista Brasileiro e que mais diretamente dialogaram com meu propósito de pesquisa, a saber: a) mostrar como esses textos colaboram para o enriquecimento crítico-analítico da obra deixada por ele; b) analisar como, nos textos de *Garranchos*, o escritor alagoano elabora a preocupação com o outro - o subalternizado, o proletário, a mulher, o sertanejo, o negro -; c) ampliar possibilidades de leitura e compreensão do papel desempenhado por Graciliano Ramos como artista e intelectual no complexo cenário político-cultural brasileiro da primeira metade do século 20. A análise do corpus evidenciou que o escritor alagoano contribuiu para a caracterização de uma sociedade enrijecida pela cristalização de sua estrutura de classes, adotando, nesses textos, o ponto de vista de classe do lado oprimido no processo de dominação. Ao mesmo tempo, ele soube integrar na representação do processo social peculiaridades estruturais que constituem a vida social que seus romances, crônicas e discursos representam.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. *Garranchos*. Não ficção. Política. Alteridade. Mediação intelectual.

ABSTRACT

Even before making his debut as a novelist, Graciliano Ramos' pen was exercised, above all, in newspapers in Alagoas and Rio de Janeiro, Brazil. Despite being extensive and regular, this production by the writer is still elementary in academia, little known among readers, and least valued by critics and by the author himself, who took it as a marginal cultural production about his novels and memoirs. They are brief writings, chronicles, short stories, articles, letters, and oral records published in various periodicals in the country. Part of this material written for the Brazilian press between 1910 and 1950 was organized into a book for the first time by the researcher Thiago Mio Salla and comprises *Garranchos: unpublished texts by Graciliano Ramos*. The collection presents to readers and researchers a multiple and vast material, the plural figure – intellectual, essayist, columnist, novelist, politician – and different figurations of the writer. In this research, we selected chronicles, articles, and speeches for the research that allowed us to explore a facet that is even less known to researchers and readers of the writer from Alagoas: that of the disciplined intellectual and militant of the Brazilian Communist Party, and that directly dialogue with my research purpose, such as: a) show how these texts contribute to the critical-analytical enrichment of the work he left behind; b) analyze how, in *Garranchos'* texts, the writer from Alagoas elaborates the concern for the other - the subalternized, the proletarian, the woman, the countryman, the black one -; c) expand possibilities of reading and understanding the role played by Graciliano Ramos as an artist and intellectual in the complex Brazilian political-cultural scenario of the first half of the 20th century. The research sought to show that the Alagoan writer contributed to the characterization of a society enriched by the crystallization of its class structure, adopting, in these texts, the point of view of the oppressed class in the domination process. At the same time, he integrated, in the representation of the social process, structural peculiarities that constitute the social life that his romances, chronicles and speeches represent.

Keywords: Graciliano Ramos. *Garranchos*. Nonfiction. Political. Otherness Intellectual mediation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 DESERTAR O EU, ESSE “PRONOMEZINHO IRRITANTE”	29
2.1 O autor: do apagamento à “volta amigável”.....	42
2.2. Materialidade e suporte e a construção de significados.....	49
2.3. A pseudonímia nas crônicas fluminenses e palmeirenses.....	55
2.4 Graciliano “ele mesmo” e os escritos depois do cárcere.....	75
3 A MEDIAÇÃO INTELLECTUAL: “INTERVIR PARA TRANSFORMAR”	86
3.1 Dimensão histórica da figura e do papel do intelectual.....	91
3.2 Entre intelectualidade e poder: “um hiato difícil de eliminar”	97
3.3 Entre liberdade criadora e dirigismo ideológico: uma “escolha de Sofia”?	115
4 O GESTO DA ESCRITA COMO ATO ESTÉTICO E POLÍTICO	141
4.1 Arte como política, política da arte.....	156
4.2 Aporofobia: “quem é do chão não se trepa”.....	160
4.3 A legitimidade da representação do subalternizado.....	163
4.4 Com a palavra, o outro?.....	172
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	194
REFERÊNCIAS	
APÊNDICE	

1 INTRODUÇÃO

Escrever é o ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma uma comunidade; dessa comunidade com a sua própria alma (Jacques Rancière, *Políticas da Escrita*, 1995, p. 7).

Escrever implica assumir posição. Uma tese prescinde da escrita, pois a pesquisa se gesta na escrita. Destaca Cássio Hissa (2013) que o exercício da pesquisa implica a presença do pensamento que se estrutura, organiza e se fortalece por meio da escrita. E o esforço para apurá-la deve ser compreendido como o esforço da ciência, porque se trata do esforço para refinar a reflexão e o pensamento crítico. O texto não se aparta das ideias, tampouco a palavra, do seu significado.

Escrever é difícil. Aludo a Clarice Lispector (1984, p. 710), quando penso (na mente) e sinto (no corpo) que o trabalho da escrita, de fato, é um processo “feito de acertos, mas também de erros – a maioria essenciais – de coragem e preguiça, desespero e esperança, de vegetativa atenção, de sentimento constante (não pensamento) que não conduz a nada e de repente aquilo que se pensou que era ‘nada’ era o próprio assustador contato com a tessitura de viver”. O processo de escrita não se aparta do processo de viver.

Ao longo deste estudo, muita coisa desfavoreceu a escrita deste trabalho. Duas necessárias e sequenciais trocas de orientação, as constantes investidas¹ contra as instituições públicas de ensino superior nos últimos quatro anos de um governo nefasto em que se revezaram cinco ministros da educação, alternando-se entre incompetência, ineficiência e falta de escrúpulos. Porém, nada obstaculizou tanto o processo de escrita quanto o contexto de incerteza, medo e restrições que tivemos de incorporar em nossas rotinas com a pandemia de Covid-19. Em meio a um turbilhão de emoções e sensações provocadas por ela, que a cada dia encerrava milhares de vidas e histórias, escrever tornou-se uma ação represada.

¹ Extinção de mais de 13 mil cargos comissionados ligados a entidades federais de ensino, corte de recursos destinados a universidades e institutos federais, cortes no orçamento da CAPES, o que a obrigou a extinguir mais de três mil bolsas de estudo entre mestrado e doutorado, tentativa de cercear a liberdade de professores, servidores, estudantes pela prática de manifestação livre de ideias e divulgação de pensamento, tentativa de privatização, interferência na nomeação de reitores, entre outras ações.

A experiência nesses dois anos de pandemia me empurrou brutalmente para um espaço e tempo - esse senhor tão bonito - que, à revelia, modificou exponencialmente minha relação com o mundo, com a escrita da tese e com meu objeto de pesquisa. Naquele momento, certeza era morta. Mas prosseguimos e prossigamos...

A escolha de um objeto de pesquisa é sempre uma escolha desejanete, mas sua abordagem se dá sempre por meio de confrontos. Não é um caminho tranquilo abordar um escritor tão conhecido e lido, como Graciliano Ramos, e cuja obra é toda ela cimentada na experiência, “não há arte fora da vida [...]. O escritor está dentro de tudo o que se passa” (Ramos, 2012, p. 353), confidenciou o escritor alagoano, com o azedume característico de seu discurso, em entrevista a Ernesto Luiz Maia (pseudônimo do jornalista Newton Rodrigues), publicada pelo periódico *Renovação*, em maio de 1944, em resposta à indagação: “E poderia um escritor manter-se alheio dos problemas do momento, da guerra, do desemprego ou das crises econômicas?”²

Escritor, jornalista e intelectual. Na vida de Graciliano Ramos – vida de muitas provações pessoais –, escrita e política se entrelaçaram e, não raro, as convicções e atividades políticas inspiraram sua obra de forte conteúdo social. Foram essas facetas do autor de *Vidas secas* que me motivaram a adentrar em seu universo literário, na perspectiva de revisitar suas obras romanescas e memorialísticas. A experiência de leitura dessas obras, por sua vez, levou-me a ingressar, em 2005, no Mestrado em História e Cultura, do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Na época, a proposta apresentada e aprovada foi a análise do filme *Vidas secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, à luz do romance homônimo de Graciliano Ramos, publicado em 1938, com vistas a discorrer sobre as representações da realidade brasileira no texto fílmico e a inter-relação dessas representações com o momento político-social pelo qual passava o Brasil nos idos dos anos 2000.

Também pude perceber esse conteúdo social a partir da leitura de textos não ficcionais, em que a postura de Graciliano, em face de questões políticas e culturais da época em que viveu, estampou jornais e revistas diversas. Uma leitura em muito provocada pela pesquisa bibliográfica, na linha Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura, apresentada, em 2010, ao Programa Pós-Graduação em Teoria Literária, do

² A íntegra da entrevista encontra-se transcrita como anexo do livro *O velho Graça*, de Dênis de Moraes (2012, p. 349-356).

Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, focalizando literatura, história e memória.

A presença da digressão temporal se faz posto esta tese tangenciar o que pesquisei no mestrado, defendido em 2012. Naquele momento, embrenhei-me na trajetória do autor alagoano como homem de imprensa. O mergulho no universo das crônicas deu-se a partir das colaborações de Graciliano para jornais de Alagoas e do Rio de Janeiro, material compilado basicamente em dois livros póstumos: *Linhas Tortas* (1962) e *Viventes das Alagoas* (1962). As crônicas escritas para a imprensa no período de 1915 a 1952 estão reunidas no primeiro; o segundo, além dos dois famigerados Relatórios de Gestão³, traz colaborações para a *Cultura Política: Revista Mensal de Estudos Brasileiros* no período de março de 1941 a agosto de 1944. Os 25⁴ textos publicados na seção “Quadros e Costumes do Nordeste” da *Cultura Política*, revista do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo (DIP), foram por mim utilizadas como fontes documentais⁵.

À época investiguei a extensão e a variedade da produção cronística de Graciliano, bem como as circunstâncias pessoais e históricas em que se deu o encontro do escritor com o jornal e, por conseguinte, com a crônica como gênero textual, não sem contextualizar as etapas desse percurso. Um percurso que abrangeu cinco décadas – de 1910 a 1950 – de grande efervescência política e de transformações sociais aceleradas, decorrentes do surto de industrialização e da expansão urbana com a implantação do capitalismo no país. O resgate dessa história mostrou-se indispensável para o entendimento das circunstâncias que

³ Durante seu mandato como prefeito do município de Palmeira dos Índios, Alagoas, de 1928 a 1930, Graciliano escreveu dois relatórios considerados importantes registros históricos de sua gestão e de sua visão política, demonstrando sua preocupação com as condições de vida da população palmeirense e sua dedicação ao serviço público. Esses relatórios não apenas documentaram a gestão dele como prefeito, mas também refletiram seus valores políticos e sociais, que mais tarde seriam explorados em suas obras literárias.

⁴ Individualmente esses textos apresentam variadas formas narrativas. Além do aspecto temático em comum, uma vez que todos participam da seção “Quadros e Costumes do Nordeste”, a utilização de certos recursos estilísticos permite que eles sejam caracterizados como crônica, sobretudo “quando se pensa no uso de uma linguagem que prima pela facilitação comunicativa, marcada pela brevidade, por certa cotidianidade, sem abdicar da presença da ironia” (Salla, 2008, não paginado).

⁵ Na dissertação intitulada *Memórias rabiscadas nas crônicas de Viventes das Alagoas*, defendida em 2012, analisei crônicas escritas por Graciliano Ramos entre as décadas de 1920 e 1950 e que foram compiladas e publicadas no livro póstumo *Viventes das Alagoas* (1962). Busquei mostrar como memória individual e memória coletiva estavam atreladas 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. A conclusão a que cheguei foi que em *Viventes das Alagoas* estava 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.

presidiram a produção literária do alagoano e que, seguramente, auxiliaram na leitura do conjunto de crônicas selecionadas para a análise em minha pesquisa de mestrado.

Inicialmente meio de experimentação literária, a crônica passa a ser meio de sobrevivência para o autor de *Angústia*. São principalmente as colaborações para jornais e revistas que o ajudam a manter a si e sua família no Rio de Janeiro após a saída do cárcere⁶, amenizando um pouco os problemas financeiros que os afligirá durante todo o tempo de moradia na capital do país⁷. Mesmo estando inserido nos redutos da intelectualidade e publicando obras importantes no cenário literário nacional, são os textos escritos em colaboração para jornais e revistas que lhe garantem alguns contos de réis destinados basicamente às despesas domésticas.

Essa foi uma situação comum para muitos escritores da geração de Graciliano Ramos que necessariamente tiveram que servir a dois senhores: literatura e jornalismo. Como a história de muitos de seus contemporâneos, a do escritor de *São Bernardo* foi permeada por frustrações e dificuldades financeiras, uma realidade que moldou sua experiência pessoal e influenciou sua obra literária. Os livros não tinham retorno financeiro imediato e revistas literárias remuneravam muito mal, ainda que, conforme destaca Luís Bueno, a década de 30 tenha sido profícua para a produção literária brasileira⁸. Graciliano dizia que a literatura não era “profissão no Brasil, pelo menos profissão decente” e que “sem o engodo de alguns cobres escassos e de uma publicidade vã, talvez não tivessem a infeliz ideia de manejar a pena ou bater em teclado” (Ramos, 1984, p. 198).

A afirmação de Graciliano Ramos reflete a percepção que ele tinha das dificuldades enfrentadas pelos escritores em sua época: a literatura não proporcionava uma renda estável aos que a ela se dedicavam, uma segurança financeira, de forma que muitos escritores, assim como ele, precisavam buscar outras fontes de renda para seu sustento e o de suas famílias, assim a literatura estava longe de ser uma carreira estável e respeitável. Mário de Andrade, contemporâneo de Graciliano, assim justificou a produção de artigos destinados

⁶ Graciliano Ramos foi vítima da onda repressiva desencadeada por Getúlio Vargas após o levante comunista de novembro de 1935. O movimento foi sufocado pelas forças do governo e pelas forças armadas em poucos dias, levando à prisão e ao julgamento de muitos envolvidos. Embora sem qualquer envolvimento com o levante e escritor reconhecido no meio literário, com dois romances publicados - *Caetés* e *São Bernardo* -, Graciliano permaneceu preso no período de 3 de março de 1936 a 13 de janeiro de 1937 (Ridenti, 2014).

⁷ Cartas escritas para sua mulher, Heloísa Ramos (Ramos 1980) e para seus tradutores argentinos dão claro testemunho das dificuldades financeiras pelas quais passou Graciliano nesse período (Maia, 2008).

⁸ “Na década de 1930 se produzem continuamente, além de um grande número de títulos, vários *best-sellers*, a ponto de primeira vez o romance brasileiro servir de fato como entretenimento dentro do próprio país [...]. Foi nessa geração que surgiram os primeiros autores nacionais capazes de se sustentarem apenas com a vendagem de suas obras durante décadas seguintes - Jorge Amado e Érico Veríssimo” (Bueno, 2006, p. 210).

a revistas que nada tinham de literária: “não se assuste de me ver escrevendo em publicações médicas. É questão de *struge for life* [luta pela vida] (é sim, só as revistas de propaganda pagam bem aos literatos)” (Serrano, 2012, p. 73).

Isso talvez explique em parte o porquê de muitos escritores, identificados com o sistema ou liberais e/ou de esquerda, terem sido seduzidos pelo “canto da sereia” da *Cultura Política*. Como o DIP não exigia alinhamento político dos colaboradores, os textos poderiam discorrer sobre temas literários e estéticos e a remuneração era compensadora com a certeza do pagamento em dia (Moraes, 1992, p. 185).

Os textos escritos por Graciliano como colaboração a jornais e revistas diversos mostraram-se para a pesquisa de mestrado como um espaço de reflexão e de divulgação do pensamento crítico-estético e intelectual do escritor. Marcados por certo tom de denúncia, neles são comentados fatos e situações e aprofundadas questões, tanto por meio do tom leve e bem-humorado característico de certa vertente do gênero crônica, como pela descrição realista e pelo uso de ironia característicos da escrita de Graciliano.

Dada a importância desses textos não ficcionais, em relação ao conjunto deles, ainda são poucos os estudiosos dispostos a se debruçar sobre essa extensa e regular produção. Desde a defesa de minha dissertação, em 2012, até o momento foram encontradas quatro dissertações e três teses a partir das palavras-chave “Graciliano Ramos”, “Crônica”, “Não ficção” (Apêndice A). A pretensão aqui não é apenas sintetizar o estado atual dos estudos sobre o escritor, porém mostrar que o interesse pelo Graciliano cronista ainda é escasso em relação ao romancista e memorialista e despertar o interesse pela leitura desses escritos.

Atualmente, um dos pesquisadores mais engajados na pesquisa sobre o escritor é Thiago Mio Salla. É dele a organização de *Garranchos* (2012), livro que reúne parte dos textos não ficcionais escritos para a imprensa brasileira entre 1910 e 1950. Trata-se de um importante material que nos apresenta a figura plural – intelectual, ensaísta, cronista, romancista – de Graciliano Ramos. Textos esquecidos como apêndices de um escritor reconhecido quase que exclusivamente por seus romances e memórias (o que não é pouco).

Salla é docente e pesquisador da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP). A obra do autor de *Angústia* tem lhe servido de objeto de pesquisa desde os tempos de sua graduação em Comunicação Social. Sobre Graciliano, além de *Garranchos: textos inéditos de Graciliano Ramos* (2012), Salla publicou *Graciliano*

Ramos e a Cultura Política (2017), *Cangaços* (2014) e *Conversas* (2014), os dois últimos em parceria com a crítica literária, pesquisadora e ensaísta Ieda Lebensztayn⁹.

Em que pese a dificuldade da falta de informação e a precariedade dos acervos nacionais, o que muito reflete como a cultura e a memória são tratadas em nosso país, a coletânea *Garranchos* resulta de um largo trabalho de pesquisa em acervos alagoanos, paulistas, cariocas e mineiros, em que Thiago Salla garimpou textos inéditos, ou seja, não publicados em livro. Heterogêneos no que tange à modalidade, a coletânea compreende crônicas, epigramas, artigos de crítica literária, cartas publicadas na imprensa, um conto juvenil, discursos políticos e até o primeiro ato de uma peça teatral. Conforme expressa o próprio organizador da coletânea, são escritos acabados, tematicamente variados e escritos em Palmeira dos Índios, Maceió e Rio de Janeiro, num arco temporal que vai dos anos 1910 até o início da década de 1950 (Salla, 2013).

Se coletâneas como *Linhas Tortas* e *Viventes das Alagoas* apresentam um problema muito sério perpetuado pelas sucessivas reedições desses livros – como o de não fornecer informações bibliográficas fundamentais, como data e local de publicação original dos textos agrupados, o que, a meu ver, compromete pesquisas que têm esses textos como objeto de análise por desconsiderar a mediação editorial exercida pelo suporte original –, em *Garranchos* esses problemas inexistem, pois Salla utilizou como critério norteador para a seleção dos textos ali publicados, além da questão da autoria assertivamente comprovada, a publicização desses textos em jornais, revistas, discursos e comícios, recuperando particularidades dos suportes que originalmente os veicularam.

Conforme Roger Chartier (2002, p. 61), os textos “não existem fora dos suportes materiais de que são os veículos”. A ordem dos discursos, segundo o historiador da cultura, é estabelecida a partir da materialidade própria de seus suportes: a carta, o jornal, a revista, o livro etc. Nesse sentido, é importante considerar a transposição dos suportes midiáticos, já que as formas que permitem a leitura desses textos participam da construção de seus significados. Assim, republicados no suporte livro, textos originalmente publicados em outros suportes, tendem a ser interpretados segundo outros protocolos de leitura¹⁰.

⁹ Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, Lebensztayn publicou *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*, e organizou, com Hélio Guimarães, os dois volumes de *Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares*.

¹⁰ É ainda Chartier que enfatiza que com a materialidade do livro, gestos como escrever enquanto se lê, folhear uma obra e encontrar um dado trecho puderam ser empreendidos, além do uso de técnicas de validação do discurso erudito, como a citação, a nota de pé de página. “A invenção da página, as localizações garantidas pela paginação e pela indexação, a nova relação estabelecida entre obra e o objeto

Além da materialidade, questões como temporalidade dos textos e intenção dos responsáveis pela seleção e publicação também são pontos a considerar na análise documental, posto que a produção de uma publicação carrega mais que textos e técnicas, expressa marcas sociais, políticas e culturais da época de sua elaboração e, também, intenções estéticas [e éticas] não só do autor, mas também dos demais partícipes da tarefa editorial, como organizador e editor.

O *modus operandi* da organização da coletânea *Garranchos* segue a seguinte ordem: quatro textos que compreendem a década de 1910, especificamente, escritos em 1914 e 1915, quando da estada inicial de Graciliano no Rio de Janeiro; vinte e dois, publicados nos anos de 1920 no semanário *O Índio*¹¹; quatorze, abarcando os anos de 1930 ainda em Maceió, mais quatorze escritos já em terras fluminenses; e vinte e sete escritos após sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro, o que se dá em agosto de 1945. Essa forma de organização – em cinco blocos e baseados no critério cronológico – possibilita observar contextos peculiares ao Brasil da década de 1910 à década de 1950, além de revelar uma ampliação no escopo de atuação de Graciliano Ramos: do microcosmo municipal (colaborações para jornais de Palmeira dos Índios e Maceió) até a esfera nacional (colaborações para jornais e revistas da capital fluminense).

Segundo o próprio Thiago Salla, a opção pelo título da coletânea – *Garranchos* – deve-se ao fato de ser o mesmo nome de uma seção do jornal *O Índio*, uma opção que recupera uma tradição iniciada pelo livro póstumo *Linhas tortas*, coletânea de textos publicados originalmente na seção homônima do *Jornal de Alagoas* entre março e maio de 1914, e “Traços a esmo”, designação de uma série de textos publicados tanto em *O Índio*, entre janeiro e maio de 1921, quanto no jornal fluminense *Parayba do Sul* entre abril e agosto de 1914.

O vocábulo também traz como sinônimo a ideia de “letra ruim, mal feita e pouco inteligível”¹², o que pode aludir à impiedade com que Graciliano Ramos se dirigia principalmente aos textos não ficcionais por ele produzidos. É sabido que ele dizia não gostar do que escrevia, sobretudo as colaborações publicadas na imprensa. Talvez, por conta disso, tenha orientado seu filho, Ricardo de Medeiros Ramos, a não deixar sair nada

que é o suporte de sua transmissão tornou possível uma relação inédita entre o leitor e seus livros” (Chartier, 2002, p. 96).

¹¹ Jornal editado pelo padre Francisco Xavier de Macedo, que travaria amizade com Graciliano e o convidaria para colaborar com o semanário em Palmeira dos Índios. Graciliano cooperou com os quatorze textos para esse jornal, que circulou entre janeiro e maio de 1921 (Silva, 2012).

¹² Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=LYM1>. Acesso em: 15 abr. 2022.

que não estivesse assinado de sua própria alcunha, algo que só acontece com a publicação de um dos capítulos de *Caetés*, seu primeiro romance, em 1933¹³, na revista *Novidade*.

Graciliano parece ter estabelecido uma hierarquia construída por ele mesmo, dentro do universo de sua própria obra, separando-as entre “maiores” – as assinadas com seu nome autoral – e “menores” – as assinadas com pseudônimos. Conforme Batalha (2013, p. 120), isso ocorreu com muitos escritores brasileiros nos séculos 19 e 20, “divididos entre a necessidade de ganhar a vida escrevendo para os jornais e a manutenção de seu capital simbólico, reconhecido e valorado por seus pares”. Daí, muitos deles escreverem sob pseudônimos, preservando a imagem de escritor “maior” no campo literário.

O termo “garranchos” pode aludir, ainda, à forma depreciativa a qual o escritor de *São Bernardo* atribuía a si mesmo: “rabiscador provinciano detestado na província, ignorado na metrópole” (Ramos, 1970, p. 305). A acidez do juízo que tinha de si próprio serviu-lhe para autodefinir-se em uma das poucas entrevistas¹⁴ concedidas ao longo de sua vida.

Ainda em relação ao vocábulo, alguns dicionários confluem para o significado “ramos tortos de uma árvore”. Tal definição pode remeter à ideia de que seriam os textos da coletânea *Garranchos* “galhos tortos” da frondosa árvore representada por seus romances e memórias, escritos garantidores do *status* de cânone na literatura nacional. Essa metáfora arbórea, utilizada como relativa ao grau de importância entre a produção escrita de Graciliano, certamente, vai de encontro ao que busco mostrar nesta pesquisa, posto entender que os textos da coletânea, abordados ao longo dos capítulos, constituem o espólio literário desse escritor, juntamente com todos os outros, ficcionais e não ficcionais, e, portanto, valorizados.

¹³ Segundo Luís Bueno (2006, p. 229), “o caso da estreia de Graciliano Ramos é uma passagem pouco clara e, por isso mesmo talvez, bastante mistificada da vida literária brasileira”. Apesar de prevista a publicação em 1931, o romance estreou apenas em dezembro de 1933. Burburinhos de jornais e revistas literária da época dão conta de que o editor Augusto Schmidt, que era católico, adiou a publicação do livro por conta da polarização que havia entre romance psicológico (católico) e romance social (proletário). Sobre isso, ver o capítulo “Em plena polarização: o auge do romance social (1933-1936), no importante *Uma história do romance de 30* (Bueno, 2006, p. 159-373). Também Ieda Lebensztayn (2009) faz alusão ao fato ao afirmar que o capítulo 24 de *Caetés* foi publicado em 6 de junho de 1931, número 9 da revista *Novidade*, dois anos antes do lançamento do romance.

¹⁴ Avesse a entrevistas, em dezembro de 1948, Graciliano Ramos se “confessa” ao jornalista Homero Senna. Essa que ficou sendo a sua última entrevista, foi publicada na edição nº 473 da *Revista do Globo*, em 18 de dezembro de 1956 e posteriormente no livro *República das Letras* (1957), de autoria do jornalista, em que entrevista vinte grandes escritores brasileiros.

Talvez caiba melhor aqui outra metáfora, uma extraída da botânica, a de rizoma¹⁵, cujo sentido abarca melhor a ideia de horizontalidade na produção do escritor alagoano. Se a ideia de árvore sugere uma forma de organização hierárquica das relações e raízes que se originam de um único ponto central, a de rizoma sugere outra, pois trata-se de um sistema de caules horizontais que tem um crescimento diferenciado, polimorfo, sem uma direção definida.

O rizoma é uma metáfora que contrasta com a ideia tradicional de estrutura hierárquica e linear: “Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 24). Sem uma estrutura predefinida, no rizoma todos os pontos podem ser conectados, sem uma referência hierárquica ou central. E é dessa forma que penso a produção literária de Graciliano, anti-hierárquica, sem ramificações, na sua inteireza, sem atribuição valorativa.

Entendo que o julgamento de valor a que as obras são submetidas só pode ser mensurado a partir daquilo que se estabelece como cânone. Se conceitos decorrentes de critérios de valoração (maior/menor, alta/subliteratura, superior/inferior) estão estreitamente vinculados a mecanismos de seleção e exclusão operados pelas instâncias de legitimação dos cânones, os critérios utilizados, por sua vez, são predominantemente históricos, contingenciais, posto que “cada época tem seu quadro de referência para identificar a literatura, tem suas normas estéticas, a partir das quais efetua julgamentos”, aponta José Luís Jobim (1996, p. 129). São convenções, valores e visões do mundo que formam “um certo universo, cujos elementos interdependentes mantêm entre si relações associativas e funcionais em constante processo” (Jobim, 1996, p. 129).

O minguado sucesso conhecido em vida, do ponto de vista literário e financeiro, transformou-se nas últimas décadas em um dos maiores sucessos editoriais de autor brasileiro. De fato, Graciliano não experimentou a glória que a posteridade lhe reservou:

¹⁵ O termo rizoma aparece pela primeira vez no texto “Rhizome”, sendo posteriormente publicado como capítulo inicial de *Mil Platôs* (1980). A ideia de rizoma é oriunda da botânica e consiste em uma haste subterrânea com ramificações em todos os sentidos, como os bulbos e os tubérculos. De forma antitética tem-se a árvore, com o caule e ramificações que se desdobram desse eixo central (Deleuze; Guattari, 2011).

seus livros inspiraram filmes¹⁶, espetáculos teatrais¹⁷ e de dança¹⁸ e outras ficções¹⁹, e mais importante ainda, potencializaram uma fortuna crítica considerável.

Temos então um problema que se apresenta a todos os pesquisadores que adentram ao universo literário de Graciliano: enfrentar a diversidade de leituras que a obra do escritor alagoano suscita, pensar o que ainda não foi pensado em quase noventa anos de fortuna crítica e em como não cair no lugar comum ou repetir abordagens já realizadas de seus escritos.

Diante de um *corpus* crítico quantitativamente muito significativo, a pesquisa teve que proceder a vários cortes, na busca de leituras que pudessem, de fato, contribuir no procedimento analítico dos textos da coletânea, textos considerados “menores”, acessórios no universo autoral de Graciliano, ofuscados pelo brilho de seus romances e memórias.

Aqui é importante destacar que, apesar da dimensão atribuída por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1975) no consagrado ensaio²⁰ sobre Franz Kafka, baseada na noção de “desterritorialização”²¹, o que acima me refiro como “textos menores” são escritos que,

¹⁶ Três adaptações de livros de Graciliano são consideradas obras-primas do cinema brasileiro: *Vidas secas* (1963) e *Memórias do cárcere* (1984), dirigidas por Nelson Pereira dos Santos, e *São Bernardo* (1972), dirigida por Leon Hirszman, dois dos principais expoentes do Cinema Novo (Johnson, 2018). Vale lembrar que outras obras de Graciliano também foram adaptadas para o cinema e a televisão, caso de *Insônia* (1980), longa inédito em cinema, composto de três curtas baseados no livro de contos homônimo de 1947, cujo roteiro é assinado por Emmanuel Cavalcanti, Nelson Pereira dos Santos e Luiz Paulino dos Santos; e *Alexandre e outros heróis, que*, em 2013, teve uma versão produzida pela Rede Globo, com direção de Luiz Fernando Carvalho, em homenagem aos 60 anos de morte do escritor (Kogut, 2013).

¹⁷ Em 2012, o diretor Antônio Karnewale dirigiu uma adaptação do romance *Alexandre e Outros Heróis* para o teatro para a série “Contos Brasileiros”, patrocinada pelo CCBB-Rio de Janeiro.

¹⁸ Baseado na obra homônima *Vidas secas*, o espetáculo de dança da Dimensões Cia foi apresentado no Teatro Municipal de Niterói em novembro de 2015.

¹⁹ Sylvio Back dirige o documentário *O Universo Graciliano*. A película foi selecionada para a competição oficial do festival “É Tudo Verdade”, em 2013. No único filme sobre o escritor até hoje, o cineasta trabalha com material de arquivo e entrevistas para contar a história de Graciliano. Compõem a biografia transposta para a tela, depoimentos emocionados de antigos conhecidos de infância e da filha, Luiza Ramos, e relatos de tragédias íntimas como a perda precoce da primeira mulher e o suicídio de um dos filhos (Back, 2014).

²⁰ Faço alusão ao ensaio *Kafka: por uma literatura menor*, publicado originalmente em 1975. O termo “literatura menor” remonta sua origem à obra do escritor tcheco, de língua alemã. Ao falar sobre os escritos em língua iídiche na cidade de Praga, Kafka caracteriza e enaltece a presença destas “pequenas literaturas” (*die kleinen Literaturen* em alemão) (Weissmann, 2012 *apud* Rosa, 2016). A expressão “petites littératures” aparece na tradução do diário de Kafka para a língua francesa, feita por Marthe Robert, em 1950. A tradução aponta, segundo Weissmann (2012), um tom valorativo na expressão utilizada pela tradutora ao oferecer aproximação de sentidos entre “klein” [menor], considerado apenas descritivo no alemão, e “petite” que possui um tom mais pejorativo no francês. Na obra de Deleuze e Guattari, o termo ganha outro contorno, posto que a conceitualização de uma “literatura menor” não se restringe à produção escrita em uma língua dita “menor”. A menoridade literária ocorre no desarranjo desterritorializante promovido pela construção no uso da língua que uma minoria faz em uma língua maior. Para os pensadores franceses, a constituição de território se estabelece como o espaço do sujeito no mundo, a representação do seu desejo (Rosa, 2016, p. 688).

²¹ A ação de desterritorializar está associada à problemática da literatura “menor”, uma vez que implica um deslocamento provocado por uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua, operada por grupos ou subgrupos étnicos, raciais ou culturais que, em dado momento histórico, acham-se submetidos a

apesar de se inscreverem na trajetória literária de Graciliano, ficaram esquecidos ou subestimados na inscrição do nome do alagoano no cenário literário brasileiro. Esses textos, porém, não são restos e nem sobras. São escritos compósitos do que compreendo como a máquina literária do escritor alagoano. Talvez menos porosos que seus romances e memórias, mas igualmente importantes por revelar facetas outras de Graciliano, como a do militante disciplinado e dedicado ao Partido Comunista Brasileiro, a do “crítico” que se volta para a questão da literatura no Brasil, a do intelectual que se coloca ao lado dos oprimidos. “Gracilianos” que não se negam, complementam-se.

Por outro lado, longe de querer aplicar certos princípios da filosofia trabalhados por Deleuze e Guattari, devo reconhecer a importância dessa “menoridade” percebida pelos autores franceses, uma vez que busco nesta tese justamente situar a produção “menor” de Graciliano no plano do contra discurso, a meu ver, não somente expressão, mas experimentação política, tal como colocado por Deleuze e Guattari (1992, p. 136): “Pensar é sempre experimentar, não interpretar, mas experimentar, e a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer”. Em “Sobre a experiência”, a dupla de filósofos enfatiza que mais do que o resultado de um ato de criação, toda obra é também e ainda o efeito direto ou não de uma imersão poética no caos (entendido não como desordem, mas como campo de potencialidades) que antecede o pensamento, a experiência sensível que atravessa o corpo. Jorge Larrosa (2002) com quem corroboramos a ideia de experiência, também usa a metáfora do atravessamento: experiência é o que nos acontece, o que nos passa, o que nos afeta. Assim, o saber que vem da experiência é muito diferente do saber coisas ou saber de coisas:

Depois de assistir a uma aula ou a uma conferência, depois de ter ido um livro ou uma informação, depois de ter feito uma viagem ou de ter visitado uma escola, podemos dizer que sabemos coisas que antes não sabíamos, que temos mais informação sobre alguma coisa; mas, ao mesmo tempo, podemos dizer também que nada nos aconteceu, que nada nos tocou, que com tudo o que aprendemos nada nos sucedeu ou nos aconteceu (Larrosa, 2002, p. 22).

Assim, a experiência é única, ela nos acontece e se outra pessoa estivesse conosco nessa experiência, ela aconteceria diferente com ela. O saber que vem da experiência é um

um processo de marginalização. Construir a consciência de minoria é, para Deleuze, desviar do padrão, extrapolar o critério de medida já conhecido [cânone ou tradição]. A minoridade representa a parte de variação, de diferença e de infração, valores que se tornam imperativos para a produtividade do “menor” (Batalha, 2013).

saber que está em um, tem relação com essa existência, com a vida singular e o conhecimento, “somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo)” (Larrosa, 2002, p. 27).

Pegando esse fio de linha, também para Graciliano o pensar não estaria desassociado da experiência. Para ele, a experiência seria a condição essencial de sua escrita, uma forma de denúncia, protesto e combate, daí a defesa da necessidade do escritor, por se configurar como sujeito que domina um saber, que reflete, que pensa, retratar o mundo vivido e nele intervir. Sim, a escrita de Graciliano é parida nos fluxos de sua experiência.

Fato é que, no decurso da consagração do nome e do estilo de Graciliano, os textos da coletânea *Garranchos* são particularmente notáveis para a consideração histórica de sua produção literária e reservam boas surpresas de percepção analítica e crítica. Uma coisa é certa: neles, pode-se perceber o mesmo interesse humano, político e social de seus romances e memórias, e nesse universo de textos podem estar revelados aspectos, “gestos da escrita”²² deste escritor nada afeito a improvisos, atento aos detalhes, haja vista seus manuscritos que nos permitem entrever esse processo de criação meticuloso.

Se estou a lidar com um vulto literário nacional, cujo interesse por sua produção literária cresce num *continuum* com o passar do tempo, ciente tenho que estar de que os novos estudos vão demandando abordagens teóricas distintas e interdisciplinares na realização de um trabalho crítico. Conforme nos aponta Eneida Maria de Souza (2002, p. 20), na contemporaneidade, “os limites entre os territórios disciplinares são enfraquecidos,

²² O texto “O autor como gesto”, de Giorgio Agamben, do livro *Profanações*, faz referência à palestra “O que é um autor?”, proferida por Foucault em 1969. Toda a palestra se fundamenta na distinção entre as noções de autor como indivíduo real e o que o filósofo denomina como função-autor. Em determinado momento da fala, Foucault cita Beckett: “O que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala”, sugerindo que em literatura a marca do autor está na singularidade da sua ausência. Para Agamben, há contradição nessa citação porque há um “alguém” que anônimo e sem rosto proferiu o enunciado, gesto que, ao negar a identidade, afirma a sua irreduzível necessidade. O paradigma da presença-ausência do autor na obra é discutido por Agamben no texto supramencionado. A expressão “o autor como gesto” sugere uma compreensão do ato de escrever não apenas como a produção de um texto, mas como um gesto, uma ação significativa que vai além da mera transmissão de informações. Agamben parece estar interessado em explorar como a autoria transcende a criação de um produto final e se torna uma forma de agir no mundo. Assim, o gesto pode ser entendido como uma atividade que carrega consigo significados e implicações mais amplas para a compreensão da existência humana. A autoria, nesse sentido, não é apenas uma questão de produzir obras individuais, mas um gesto que contribui para a construção da identidade, da cultura e da sociedade. Em meu entendimento, a abordagem da autoria como gesto envolve a reflexão sobre como os autores podem desafiar ou subverter as expectativas convencionais por meio de suas obras, influenciando assim a percepção e compreensão da realidade, é esse o motivo de trazê-lo nesta introdução.

provocando o questionamento dos lugares produtores de saber, assim como dos conceitos operatórios responsáveis pela produção de paradigmas e de metodologias críticas”.

A postura inter/transdisciplinar vem, na atualidade, deslocando e diluindo fronteiras, em que diversos aspectos se aproximam, revelando pontos de convergência entre as várias áreas do saber. Assim, ao longo do texto, lancei mão de abordagens diversas, sempre que minhas inquietações exigiram a ruptura de fronteiras com outras áreas de conhecimento. Conforme apontou Antonio Candido (2006b, p. 28), no trabalho com a literatura, o discurso inter/transdisciplinar comporta-se, muitas vezes, como “um discurso auxiliar na clarificação de alguns aspectos do fenômeno literário”. Se aspectos das diversas áreas do saber se entrelaçam à literatura, elas também vêm a contribuir com a pesquisa. Nesta proposta de convergência de diferentes perspectivas teórico-críticas, tanto as potencialidades quanto às limitações inerentes a cada uma delas na lida com nosso objeto de pesquisa foram consideradas para uma abertura e maior pluralidade para se traçar um caminho que fizesse sentido na abordagem do *corpus* e na forma da escrita desta tese.

Do ponto de vista epistemológico, parto do pressuposto de que o suporte teórico, a revisão bibliográfica e a construção de um referencial de análise são imprescindíveis à compreensão das fontes de pesquisa. Ainda que não se possa prescindir de um consistente aporte teórico-crítico e do rigor científico, é importante que o pesquisador tenha em mente que, como sujeito do conhecimento, ele é um sujeito inserido no mundo. Não. Não vamos ao planeta da ciência para fazer pesquisa. É do mundo, vasto mundo, que retiramos nossas inquietudes – estas traduzidas nas questões de pesquisa – e é para mudá-lo que nos enveredamos pelos caminhos – quase nunca seguros – da pesquisa acadêmica, buscando contribuir com a produção e a difusão do conhecimento, este decorrente tanto do pensamento (teoria) quanto da experiência (prática) (Hissa, 2013).

Se é o pesquisador quem lança perguntas e organiza a base empírica em função dos objetivos da pesquisa, não lhe é possível a isenção inteira, a neutralidade pura. Uma suposta postura neutra e imparcial do pesquisador, que se imagina exterior à sua leitura do mundo, colabora para a negação do “eu”, da subjetividade na escrita da pesquisa. Ainda que a pesquisa nos endureça, não podemos perder “a ternura” (jamais!).

É preciso enfatizar que este estudo, de natureza bibliográfica, foi tecido a tantas mãos quantas foram possíveis e necessárias em uma relação de diálogo e intertextos: a partir de referências teóricas e críticas listadas ao longo desta tese, de forma a ampliar as discussões propostas e aproveitar o conhecimento já produzido na produção do meu próprio; e a partir de fontes diversificadas do universo literário de Graciliano – romances,

memórias, cartas, crônicas, discursos. Da articulação entre essa extensa massa documental e as abordagens teórico-críticas, busquei escavar o que os textos da coletânea podem mostrar.

Esse diálogo não poderia prescindir das trocas com meu “orientador”, Prof. Leonardo Francisco Soares, demais professores/as – especialmente, Prof. Paulo Andrade, Prof^ª. Fernanda Aquino Sylvestre, Prof^ª. Joana Luiza Muylaert de Araujo, Prof^ª. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha e Prof^ª. Enivalda Nunes Freitas e Souza – e colegas do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, em que a escuta buscou ser prioridade, na aprendizagem do ouvir e do respeitar esses partícipes e seus lugares de fala²³. Acredito que esse diálogo em específico transformou a mim mesma e a própria pesquisa.

É importante destacar, neste texto introdutório, que o interesse pela figura de Graciliano Ramos decorre do fascínio por sua literatura, mas também por sua vida, sobretudo a de homem público atrelado a uma linhagem intelectual e inserido em um pensamento cultural. Como afirmou Álvaro Lins, lá pelos idos de 1941, existem homens que explicam suas obras, como há obras que explicam seus autores. Este é o caso de Graciliano. Autor e obra sintetizam e exprimem diversos dos paradoxos imanentes à condição do intelectual e à forma de produção cultural no Brasil na *primeira metade do século 20*.

Como já dito, considero que a máquina literária do autor, além de romances e memórias, é também composta por crônicas, missivas, contos, poemas, textos inacabados. Ao lidar com textos dessa natureza, em que a relação entre vida e arte é mais acentuada, acredito ser a crítica biográfica a vertente crítica que mais ampara minha proposta de trabalho.

Ao considerar a importância tanto da produção ficcional quanto da documental de determinado autor, a crítica biográfica desloca o lugar exclusivo da literatura como *corpus* de análise, expandindo o feixe de relações culturais. E, ainda, de forma distinta da abordagem biográfica tradicional, em que a chave para se decifrar o sentido e a origem de um texto estaria na relação de causalidade entre vida e obra, a crítica biográfica “procede à destituição dessa prática hermenêutica de análise textual” (Souza, 2002, p. 112).

²³ Compreendo que a expressão “lugar de fala” se refere ao contexto social, cultural e político de onde uma pessoa fala ou expressa suas opiniões e experiências. Nesse sentido, reconheço que as perspectivas e vozes das pessoas são moldadas por suas identidades, vivências e posições sociais, como gênero, raça, classe social, orientação sexual, entre outros.

Concordamos com Eneida Maria Souza (2011, p. 19), quando a crítica esclarece que “não se deve argumentar que a vida esteja refletida na obra de maneira direta ou imediata ou que a arte imita a vida, constituindo seu espelho”. E, ainda, é preciso distinguir e condensar esses dois polos, por meio do raciocínio substitutivo e metafórico, para não incorrer na naturalização ou redução do que foi vivenciado pelo escritor.

Todo texto apresenta indícios biográficos que independem da vontade ou propósito do autor. Assim, o “lastro biográfico”²⁴, é percebido nas entrelinhas do texto e não precisa se definir pela empiria e pela interpretação da obra pela vida do escritor, solução fácil e superficial na abordagem crítica (Souza, 2002; 2011), algo do qual busco me afastar no procedimento de análise dos textos trabalhados. Entendo que em Graciliano Ramos sua história de vida transborda e se mescla com a prática artística, relativizando as fronteiras entre experiência e escrita.

Dito isso, a partir da análise de textos da coletânea *Garranchos* busco verificar facetas pouco conhecidas de Graciliano Ramos, de forma a avaliar a colaboração desses textos para o enriquecimento crítico-analítico da obra assinada ou não que o autor deixou; verificar como esteticamente ele elabora a preocupação com os habitantes das margens, pertencentes a grupos desprovidos de bens materiais e simbólicos; bem como ampliar possibilidades de leitura e compreensão do papel desempenhado por Graciliano Ramos como artista e intelectual.

Para tanto, dentre os oitenta e um textos da coletânea, privilegiei tanto escritos publicados em revistas e jornais de orientação comunista como também textos publicados em jornais cujas linhas editoriais eram mais amplas em que percebo um debruçar do escritor no cotidiano da escassez das classes subalternas em meio ao processo de consolidação capitalista em um país periférico (Moraes, 2004). Moveu o recorte o interesse sobre a relação da intelectualidade brasileira com a política, particularmente, com os movimentos e organizações de esquerda da primeira metade do século passado, dos quais a figura de Graciliano parece ser emblemática, e o fato do autor de *Angústia* abordar questões caras ao segmento social explorado, vulnerável em quase todos os aspectos. Escrever não somente como expressão, mas - e também - como forma de intervenção

²⁴ Na crítica biográfica, o termo “lastro biográfico” refere-se ao conjunto de informações e experiências da vida do autor que são consideradas relevantes para a análise de sua obra literária. É composto por elementos como a história pessoal, eventos da vida, contextos sociais, culturais e políticos, bem como quaisquer outras experiências que possam ter impactado o processo de criação do autor.

parece ser uma preocupação de Graciliano. Se há intervenção, de que forma ela aparece nesses textos? É o que busco verificar com a pesquisa.

Estruturalmente, a tese está organizada a partir deste texto introdutório, que se inicia pelo meu trajeto como pesquisadora em direção ao objeto de estudo, passa por questões estruturais tais como a apresentação, a justificativa, a fortuna crítica, o método e, por fim, desemboca na organização dos capítulos subsequentes em número de três. Capítulos esses que, a princípio, parecem muito distintos, porém, complementam-se, implicados que estão com questões de conformações textuais de Graciliano Ramos como intelectual ativo da primeira metade do século passado, com seus fins específicos de intervenção política e social.

No primeiro, discorro sobre questões que envolvem tanto suporte, posto ele conferir legibilidade ao texto, como autoria, uma vez que o *corpus* selecionado para análise consiste também em amostragem dos procedimentos de autorização do nome “Graciliano Ramos”, em larga utilização de pseudônimos, iniciais e abreviaturas para assinatura de seus textos.

No segundo capítulo, trato da figura do intelectual Graciliano Ramos, uma vez que, transitando entre o político e o literário, os escritos selecionados para análise traçam um perfil desse escritor como homem público das letras brasileiras. Busco evidenciar a posição de alguns pensadores sobre a função social e política do intelectual, percebendo Graciliano como um *corpus* constituído em um determinado campo intelectual, mostrando, a partir das análises literárias como essa função aparece com suas singularidades e contradições, estas inerentes também ao período vivenciado por ele quando da escrita desses textos.

No terceiro capítulo, discorro sobre como Graciliano, ao trazer para o centro de sua escrita atores desprivilegiados da história em seus textos, aqui definidos como subalternizados, faz valer a coexistência entre o princípio estético da literatura²⁵ com o evento ético²⁶ e social que é a vida, ou seja, integrando e equilibrando a dimensão estética

²⁵ Entendo que o “princípio estético da literatura” refere-se aos elementos e características que compõem a dimensão artística e estética de uma obra literária. É a dimensão que se concentra na expressão criativa, no estilo, na linguagem, na estrutura e nas técnicas literárias que dão forma ao texto literário, tornando-o uma experiência estética para o leitor.

²⁶ Sobre o termo “evento”, no texto “A interpretação da obra literária”, ao observar as relações de ler-colher e interpretar-escolher, Alfredo Bosi (1988, p. 275), frisa os dois termos trazidos da filosofia estética do italiano Carlo Diano: evento e forma: “Ler é colher tudo quanto vem escrito. Mas interpretar é eleger (“ex-legere”: escolher), na messe das possibilidades semânticas, apenas aquelas que se movem no encaixe da questão crucial: o que o texto quer dizer? [...] Entre o querer-dizer e o texto ultimado há a distância que separa (e afinal, une) o evento aberto e a forma que o encerra”. Nesse sentido, entendemos evento como um modo mais complexo de dizer conteúdo: evento é a experiência do mundo subjetivada no artista, à qual ele dará forma em sua expressão estética.

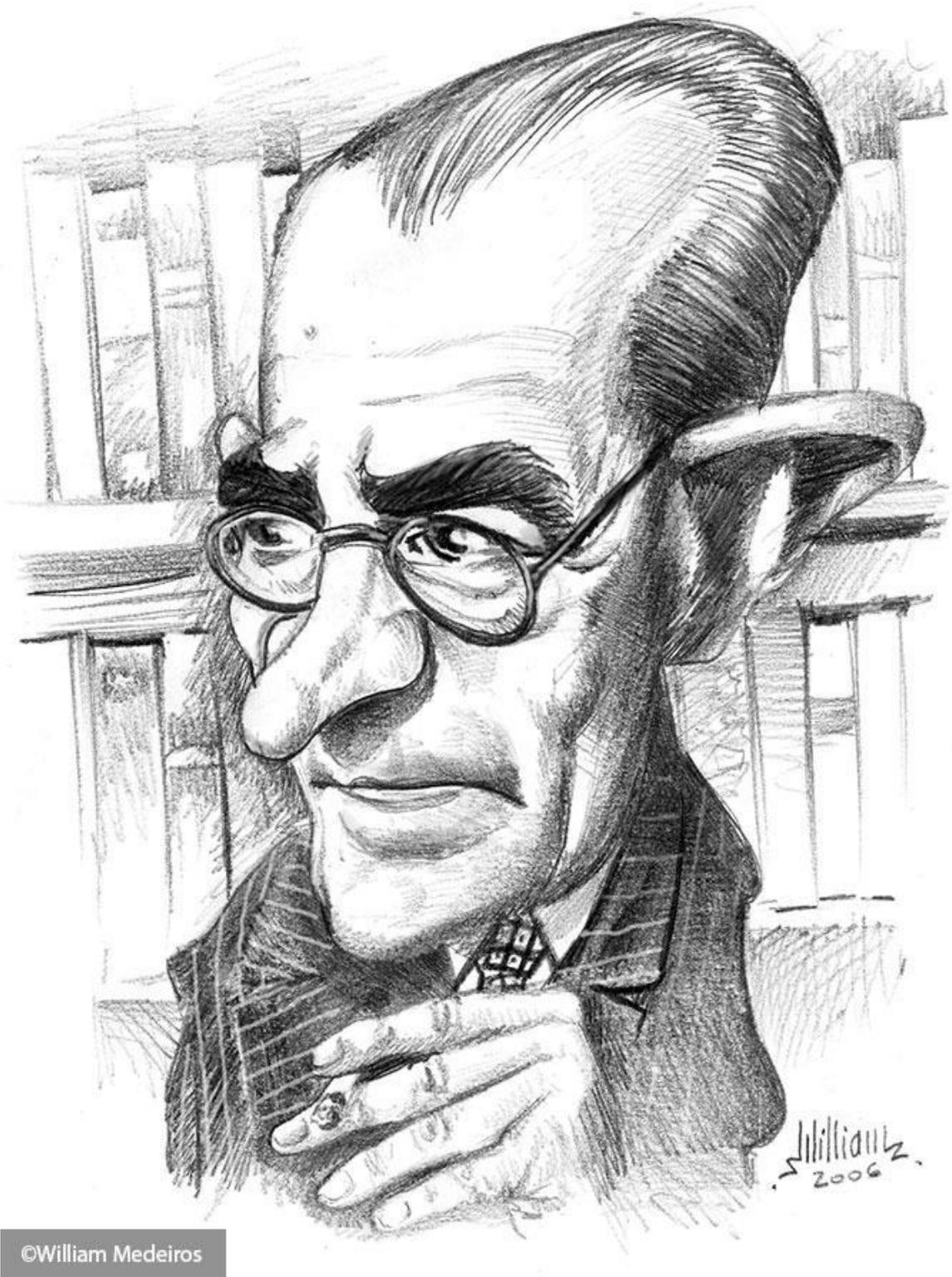
da literatura com as questões éticas e sociais da vida real. Ainda que esse público possa não aparecer nos textos tomados para análise, ele está lá como reflexo, como uma face da moeda social, aparecendo no viés. Gritante em seus romances, procuro mostrar como sujeitos ou grupos que em contínua luta por significação possuem menor força de se fazerem representar estão representados nos textos de *Garranchos* e a forma como Graciliano elabora esse falar.

É pela possibilidade de enfrentamento com um material pouco conhecido de leitores e pesquisado de forma ainda incipiente na academia, que tomo os textos da coletânea *Garranchos* como objeto de análise nesta pesquisa. Causam-me inquietação o silenciamento e o demérito de vertentes da crítica em relação a textos assinados com pseudônimos e a textos “político-ideológicos” e me levam a buscar contribuir com a mudança dessa situação.

Para finalizar essa introdução, quero destacar aqui a consciência de que estou a ler *Garranchos* no meu próprio tempo histórico-social. É justamente o tempo presente que pode nos mostrar o que é ou não contemporâneo nos textos da coletânea. É desafiador o trabalho de encontrar o vigor da atualidade nesses textos sem os desvincular das circunstâncias históricas em que foram publicados e recebidos ou do enquadramento discursivo conferido a eles pelos suportes e meios que os publicaram.

Foram esses objetivos que orientaram meu olhar na significação do que está verbalizado (e silenciado) no conjunto de textos de *Garranchos*. Graciliano Ramos deve ser frequentado com vagar pelos contemporâneos, e sim o que ele produziu é único e merece ser conhecido, (re)lido e celebrado.

Figura 1 - Graciliano Ramos, de William Medeiros



©William Medeiros

Fonte: <https://william.com.br/literatura/>

2 DESERTAR O EU, ESSE “PRONOMEZINHO IRRITANTE”

[...] a unidade do texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas esse destino não pode mais ser pessoal: o leitor é homem sem histórias, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um único campo todos os traços de que é constituído o escrito (Roland Barthes, *O rumor da língua*, 2004, p. 70).

Há um ditado popular que diz que, para realização plena como ser humano, deve-se ter um filho, plantar uma árvore e escrever um livro. Três ações complexas que, ao menos simbolicamente, trazem em seu bojo a ideia de perpetuação, de filiação. A continuidade no descendente, na semente, na autoria...

Por séculos, o fundamento originário da arte literária esteve colado à figura do autor. Como consequência a criação literária ligada à identidade e à autoridade dessa figura, tomada como o pai, o proprietário da obra, e o texto preso, portanto, a um processo de filiação.

O romance *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, pode ser tomado como um ponto de partida interessante para explorar a relação entre a autoria literária e o controle do autor sobre sua obra, reconhecendo-se, claro, a complexidade dessa relação e o papel ativo do leitor como coatribuidor de sentido a um texto. Presenciamos, na leitura dessa obra, o processo de ascensão social pelo qual Paulo Honório adquire poder e riqueza, tornando-se o dono da fazenda S. Bernardo.

Esse processo de ascensão – no livro colocado como inversamente proporcional à decadência moral e ética da personagem – é fundamental para a compreensão da crítica social presente na obra destacada por vários críticos, dentre eles, Carlos Nelson Coutinho²⁷ (1965), para quem Paulo Honório

²⁷ A construção de Paulo Honório em burguês, segundo Carlos Nelson Coutinho (1965), se realiza por meio do próprio esforço da personagem em manter uma prática de dominação predominantemente de lógica burguesa, aquela em que a principal mediação é a mercadoria e o dinheiro. O crítico destaca como, ao se tornar um burguês, a personagem passa a explorar os trabalhadores rurais e a tratar a fazenda como sua propriedade privada, alienando-se das classes populares e dos ideais que ele antes defendia. Isso ilustra a alienação e a exploração inerentes ao sistema capitalista. Em nosso entendimento, a análise de Coutinho sugere que Graciliano utiliza a trajetória de Paulo Honório para criticar a ideologia burguesa que promove a competição, a acumulação de riqueza e o individualismo. Ao retratar a ascensão de Paulo Honório como uma jornada destrutiva que resulta em isolamento e desumanização, Graciliano estaria, além de expondo os valores da classe dominante, fazendo a crítica a eles.

reduz tudo ao seu interesse egoísta: os homens não são, senão instrumentos de sua ambição, meios que ele utiliza para a obtenção do fim, da realização individual a que se propõe. *A construção de um burguês*: eis o conteúdo da primeira parte de São Bernardo. Note que Graciliano, ao contrário dos naturalistas, não nos apresenta um burguês acabado, estático e definido de uma vez por todas: ele narra a evolução psicológica de Paulo Honório, o desenvolvimento de sua violenta e apaixonada ambição em estreita ligação com a totalidade dos objetos que torna possível a realização de seus desejos (Coutinho, 1965, p. 87, grifo nosso).

Como “verdadeiro homem de propriedade”, ressalta Antonio Candido, para Paulo Honório, o mundo bifurca-se em “os eleitos, que têm e respeitam os bens materiais; os reprobos, que não os têm ou não os respeitam” (Candido, 2006a, p. 24). Ainda segundo o crítico, esse sentimento de propriedade não seria algo instintivo, mas uma atitude em relação a todas as coisas, englobaria “todo o seu modo de ser, colorindo as próprias relações afetivas” (Candido, 2006a, p. 28).

Desta feita, a personagem central do romance materializa-se na figura de “proprietário”, senhor, dono, incluindo, dentre suas propriedades o livro a ser escrito, a mulher (Madalena) e os empregados da fazenda. A atitude de “dono” de Paulo Honório – das coisas e dos seres – reflete não só a personalidade controladora e autoritária do protagonista, mas também pode ser lida como uma metáfora para a forma como ele aborda a questão da autoria literária. Vejamos. Paulo Honório vê o livro que está escrevendo, sua autobiografia, como uma propriedade que ele controla completamente, não permitindo que outros interfiram em sua escrita e buscando o reconhecimento por meio do livro. O tratamento dispensado aos empregados, vistos também como propriedades, para além de representar a visão autoritária e exploradora das relações sociais e de trabalho, a nosso ver pode ser interpretado como uma alusão ao poder do autor sobre seus personagens na criação literária. O autor tem o poder de criar, moldar e controlar as histórias e os personagens que ele desenvolve.

Considerada por muitas correntes literárias como uma expressão altamente individualista, a criatividade literária seria, neste sentido, a manifestação única e total da mente e da perspectiva do autor, cabendo ao leitor buscar compreendê-lo por meio de sua obra ou, ao contrário, a obra a partir da vida de quem a criou. Ao longo do tempo, no entanto, essa perspectiva começou a mudar. No século 20, por exemplo, movimentos artísticos de vanguarda e o *Nouveau Roman* desafiaram as expectativas convencionais sobre a relação autor-obra.

Utilizada pelos surrealistas, a técnica da escrita-automática, em que o escritor escrevia sem controle consciente, deixando emergir o conteúdo do subconsciente, minimizou a influência do autor sobre o texto, dando lugar a uma expressão mais espontânea e irracional. Outra técnica, *cadavres exquis*, também subverteu a figura convencional de autor como autoridade, posto que, no procedimento criativo de um texto ou de uma imagem agregavam-se mais de um autor, que poderia intervir de maneira aleatória no processo.

O Dadaísmo talvez tenha sido a mais radical das propostas vanguardistas na subversão da relação autor-obra. Alegando que qualquer objeto poderia ser uma obra de arte, independente de quem a criasse, os dadaístas desafiaram a ideia de autor como gênio criativo. Os *readymades* – objetos comuns do cotidiano apresentados como arte – introduzidos por Marcel Duchamp, deslocou o foco da autoria para a escolha e a apresentação do objeto, minando, assim, a importância do autor como criador.

De forma mais sutil, porém igualmente significativa, o *Nouveau Roman*, movimento literário francês surgido na década de 1950, enfatizava a linguagem como um elemento autônomo. Seus autores evitavam a criação de personagens psicologicamente complexos e as narrativas tradicionais, concentrando-se na descrição objetiva de objetos, reduzindo, assim, o papel do autor como narrador onisciente e impondo um distanciamento entre autor e leitor, que passou a ter maior autonomia na interpretação.

Também no século passado, em que pese as divergências entre eles, movimentos como o Estruturalismo e o Pós-estruturalismo convergiram ao atribuir maior ênfase para a análise da obra em si, colaborando para o afastamento da figura do autor como fundamento da interpretação textual. Os estruturalistas, ao invés de se concentrarem na intenção ou na biografia do autor, voltaram-se para as relações internas entre os elementos de uma obra, como linguagem, símbolos e temas:

[...] trata-se de considerar o texto independentemente de seu contexto, de maneira imanente, proibindo-se qualquer referência ao conteúdo ou às determinações exteriores. Essa mutação epistemológica, em que a palavra texto abandona seu uso corrente para tornar-se puro objeto teórico, é muito bem traçada por Roland Barthes no artigo consagrado à “Teoria do Texto” (Samoyault, 2008, p. 14).

O Pós-estruturalismo, por sua vez, questiona a figura do autor como unificadora e inquestionável na interpretação textual ao enfatizar, nesse processo, as relações entre os diversos textos, em vez de centrá-la na autoria. Ao invés de considerar o texto como uma

expressão direta das intenções do autor, os pós-estruturalistas argumentaram que o significado de um texto é construído social e linguisticamente, sendo influenciado por uma variedade de forças e contextos.

É ainda neste efervescente contexto da década de 1960, na França, que os primeiros textos de Mikhail Bakhtin são divulgados naquele país. Conceitos cunhados pelo pesquisador da linguagem, como polifonia e dialogismo, são retomados por Julia Kristeva em *Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse* (1969), texto em que desenvolve a noção de intertextualidade, já esboçado em dois artigos escritos para a revista literária *Tel Quel* (Soares, 2000; 2013; Samoyault, 2008): “A palavra, o diálogo, o romance” (1966) e “O texto fechado”.

O eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para desvelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) em que se lê pelo menos uma outra palavra (texto). E, Bakhtin, aliás, esses dois eixos, que ele chama respectivamente diálogo e ambivalência, não são claramente distinguidos. Mas essa falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtin é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto (Kristeva, 1969, p. 145 *apud* Samoyault, 2008, p. 16).

É no livro de 1969 que Julia Kristeva desenvolve a noção de intertextualidade. O conceito concebe o texto literário como um “mosaico de citações”, movimento de “absorção e transformação de outro texto”, espaço de confluência de linguagens, libertando o ficcional dos “mecanismos reguladores de precedência, propriedade ou verdade”, pontua Leonardo Soares (2013, p. 90). Neste sentido, a ideia de intertextualidade deu significação à ideia de que as obras literárias são parte de um diálogo textual mais amplo, resultando na coexistência de múltiplos sentidos e interpretações desafiando a autoridade única do autor na determinação do significado de uma obra.

Dito de outra forma, a intertextualidade permite que o texto literário seja lido sem a inscrição de filiação, numa relação com infindáveis outros textos. Além disso, atualmente, frequentemente considera-se os contextos histórico, social e cultural em que um texto é além de produzido, consumido.

Esvaziada a carga de sujeito pleno e detentor da origem e do sentido do texto, a figura do autor foi sendo dessacralizada. Porém o lugar ocupado por ele e sua função ainda são pontos controversos nos estudos da literatura. Mas não somente: a história da autoria foi e é traçada com mais ou menos profundidade por estudiosos de áreas distintas, uma vez

que sua definição se aplica a diversos tipos de produção. Para Fortunato (2003), a esses diferentes universos autorais cabem diferentes procedimentos de produção utilizados:

As possibilidades de autoria sob cada um desses sistemas podem ser diversas, na medida em que se altera o status material do discurso: produzir uma obra sob a materialidade de um livro, ou de um quadro ou de uma peça musical, certamente supõem procedimentos de autoria distintos, que levem em conta as possibilidades materiais de composição. Do mesmo modo, produzir um discurso para ser reproduzido em um livro em formato de rolo, como faziam os antigos, ou no formato de códice, supõe diferentes procedimentos no que diz respeito às condições materiais de produção de discurso (Fortunato, 2003, p. 38).

Fortunato segue a linha de Michel Foucault, para quem o autor, enquanto princípio de agrupamento, unidade de origem e foco de coerência discursiva, não atua de modo constante e igualmente em todos os discursos²⁸. Crítico da maneira como a autoria foi historicamente concebida e valorizada na produção de textos e discursos, o filósofo francês questiona a ideia tradicional de autor como fonte única e inquestionável de um discurso, conferindo-lhe autoridade e significado, argumentando que o autor não é uma entidade fixa, mas sim uma construção que varia de acordo com o contexto cultural e histórico. Nesse sentido, Foucault muito contribuiu para a ideia de descentralização da autoria, sugerindo que se deve considerar não apenas o autor, mas também o sistema de produção do discurso, as condições sociais e as relações de poder que moldam esse discurso. Isso implica que a ênfase na autoridade do autor deve ser relativizada em favor de uma compreensão mais ampla dos processos discursivos.

Assim como a autoria não desempenha o mesmo papel em domínios do conhecimento diversos, conforme destaca Fortunato (2003), também ao longo do tempo – e de forma diferente de uma cultura para outra – atribuiu-se diferentes interpretações à função do autor, bem como diferentes graus de reconhecimento a essa figura.

De uma acepção mística, difundida por São Tomás de Aquino e Santo Agostinho, para quem a leitura da palavra revelada seria obra de Deus, o que daria somente a Ele o dom da autoria (Deus-autor), a ideia de autoria migra para uma nova concepção na Idade Moderna, momento em que a escrita e a tipografia irão impor uma nova concepção de autor, com autores “profanos” assumindo a criação artística, e o fazendo sempre individualmente. Assim, a obra “lhe confere status, prestígio, poder e, sobretudo,

²⁸ Foucault enfatiza a necessidade de descentralizar a autoria e examinar os sistemas de produção do discurso, as condições sociais e as relações de poder que moldam os discursos. Esse pensamento será retomado oportunamente neste capítulo.

autoridade”, ressalta Maria das Graças Targino (2005, p. 2), mas também a propagação do seu eu (autor-deus).

A relação entre autor e obra como conhecemos resulta da Modernidade, mas nem sempre foi assim. Em fins da Idade Média, a produção, que aparecia normalmente em coletâneas e miscelâneas – diferentes textos reunidos em um objeto-livro –, não era organizada levando-se em conta a autoria, um interesse que começou a se manifestar somente a partir dos séculos 14 e 15, “quando Petrarca e outros intelectuais mostraram a preocupação de unificar suas produções de forma autoral. Essa fase é vinculada a uma noção de ‘autoridade’ sobre a obra”, aponta Marco Antônio Sousa Alves (2015, não paginado).

Seguindo o raciocínio de Alves (2015), com o advento da imprensa na Europa, no século 15, surgem leis com o objetivo primordial de criminalizar a produção que ameaçava o poder do rei ou o da Igreja. É o momento em que as publicações passam a ter autor somente quando se tornam transgressoras, e, portanto, passíveis de punição (Foucault, 1992). O nome do autor era importante, não por ser valorizado, mas para ser vigiado. O historiador da cultura, Roger Chartier (2014), corrobora a proposição de Foucault, citando fontes inquisitoriais do século 17, em que o anonimato de um texto impresso já era motivo de sua censura²⁹. Os títulos de obras vinculadas a um nome próprio eram essenciais para uma melhor vigilância das autoridades.

A situação de “vigiar e punir” da lei e a censura de títulos mudará apenas no século 18, quando o poder deixa de perseguir o autor para se apropriar economicamente de sua obra. Nesse momento, a censura prévia é abolida, normatizando-se a concessão de direitos patrimoniais e ordem moral a autores, um “modelo estabelecido sobre três dimensões: editorial, do direito e estética”, e a obra passa a ser considerada “expressão da interioridade do sujeito, de sua genialidade” (Alves, 2015, não paginado).

Entre os séculos 18 e 19, portanto, diante das imposições mercadológicas a todos os setores da produção, inclusive a artística, o autor se converte em produtor e as produções, em mercadoria. Walter Benjamin, no conhecido ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, de 1935, discorre sobre as alterações provocadas pelas novas técnicas de produção artística na esfera da cultura. A tese ali desenvolvida é de que a

²⁹ Para Chartier (2014), são diversos processos e motivações que contribuem para a instituição da autoria, algumas visíveis para o leitor, como a foto do autor individual que passa a circular nos livros a partir do século 17, outros invisíveis, como a tentativa de controlar a editoração dos textos.

reprodutibilidade técnica provoca a superação do caráter aurático³⁰ da obra de arte. Para ele, elementos garantidores desse caráter, quais sejam, a autenticidade e a unicidade, cedem lugar à existência serial e à natureza aberta e fragmentária da arte, provocando alterações nas formas de produção e de recepção, redimensionando, assim, o papel da obra artística na sociedade. Nos dizeres de Benjamin (1994, p. 171-172), “no momento em que o critério da autenticidade deixa de se aplicar à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis, a política”.

Conforme pontua Taísa Palhares (2008), Benjamin lança mão do conceito de aura para sintetizar esse modo cultural de existência da obra de arte:

Dizer que um objeto é aurático é o mesmo que afirmar, em primeiro lugar, que ele é um objeto único, tanto no sentido quantitativo (unicidade) como no qualitativo (autenticidade). Unicidade e autenticidade são os valores sobre os quais a tradição funda sua autoridade. Como testemunho material de um acontecimento único, esse objeto parece participar de um mundo transcendente, e nisso está o seu valor de culto. O sujeito burguês se relaciona com as pinturas da mesma forma que os sacerdotes com as imagens divinas. Eles compartilham a mesma atitude de reverência contemplativa (Palhares, 2008, p. 26-27).

Ampliando a ideia de obra para a de cultura, o conceito e a prática idealista, em que a cultura é colocada em uma esfera superior – em uma torre de marfim –, atingível apenas por alguém com habilidade especial de produzir cultura – um dom –, é superado pelo conceito e pela prática materialista, em que a cultura passa a ser percebida como construção humana e histórica, passível de ser (re)produzida, apropriada, aprimorada e, ainda, desfrutada por qualquer um. Para Bráulio de Araújo (2010), ao conjugar a ideia de reprodutibilidade artística com a de perfectibilidade – possibilidade de aprimoramento por meio de um processo fragmentário de produção – Walter Benjamin

vincula à primeira a ideia de apropriação e aprimoramento da obra pelo receptor. A essência da obra de arte reprodutível liberar-se-ia, então, de seu substrato físico, de seu caráter tradicional, e poderia não apenas ser acessada, como também aprimorada por seus criadores e receptores, cujos papéis intercambiar-se-iam conforme a atividade realizada. A reprodutibilidade, assim descrita, coloca-se contra a ideia da originalidade, do controle individual sobre a criação, propondo, ao contrário, uma obra de arte aberta à interferência pelo receptor (Araújo, 2010, p. 126).

³⁰ Walter Benjamin (1994, p. 170) define como aura “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. Seus principais elementos são a autenticidade e a unicidade.

Nesse contexto, estabelecido um mercado editorial em que o livro perde sua aura e passa a figurar como produto cultural, estabelece-se também o pacto que posiciona autor, de um lado, e leitor de outro (Ferreira; Targino, 2005).

Acreditamos ser importante trazer Walter Benjamin para a discussão por conta de seu questionamento acerca da originalidade da obra de arte e do papel do autor, central para a discussão a ser tecida neste capítulo. No entanto, o crítico e filósofo não foi o único a refletir sobre o afastamento da originalidade e da possibilidade de recriação e aprimoramento da obra de arte. Como esboçado no início deste capítulo, ao longo do século 20, pensadores, artistas, movimentos e práticas se posicionaram contra a ideia de autoria e de gênio criativo. O que dizer sobre Nicolas Bourbaki, pseudônimo coletivo criado por um grupo de matemáticos que, nos anos trinta do século passado, publicou uma série de trabalhos sob uma única assinatura, ou, trazendo para um contexto mais contemporâneo, Luther Blissett, pseudônimo multiusuário, identidade adotada e compartilhada por centenas de ativistas e operadores culturais em vários países e que tem publicado dois livros: *Q, o caçador de hereges*³¹ (1999) e *Totó, Peppino e a Guerrilha psíquica*³² (2000).

Boa parte da discussão sobre autoria vem muito na esteira dos questionamentos ocorridos no século 20 sobre os princípios de verdade e de originalidade, implicando, sobremaneira, as formas de abordar o objeto artístico. Em relação aos estudos literários, instaura-se um corte na episteme do século que o antecede, modificando radicalmente o direcionamento crítico. Ao invés da concepção de literatura como epifenômeno social ou como projeção narcísica de um sujeito criador, a ênfase recairá na produção do discurso e nas diferenciações discursivas.

Caio Gagliardi (2010) enfatiza serem muitas as correntes teórico-críticas surgidas no século 20 que relegam ao autor um papel meramente contingente ao fazer literário. “As diferentes formas de desvalorizar a ação atribuída à intenção premeditada, quando analisados sistematicamente, tornam possível acompanhar alguns dos passos decisivos que fizeram avançar o pensamento crítico-teórico nesse século” (Gagliardi, 2010, p. 285). A

³¹ *Q, o caçador de hereges* é um *thriller* de espionagem e levou três anos para ser escrito por quatro autores do Blissett. A trama se passa durante a Reforma, na Itália e na Alemanha. Em 2003, vendeu mais de 200.000 cópias na Itália e foi traduzido para outros 10 idiomas. Na Inglaterra, foi incluído entre os 10 livros finalistas do Guardian First Book Award 2003, promovido pelo jornal *The Guardian*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Luther_Blissett. Acesso em: 1º ago. 2022.

³² O livro *Totó, Peppino e a Guerrilha psíquica* é uma coletânea de escritos de Blissett publicada pela editora Einaudi em 2000. O nome teve origem nos filmes da dupla Totò e Peppino De Filippo, grandes comediantes italianos, muito populares nas décadas de 1950 e 1960. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Luther_Blissett. Acesso em: 1º ago. 2022.

limitação/eliminação da figura do autor pode ser acompanhada nas formulações teórico-críticas mais sistemáticas desse século. Vejamos. Em 1919, em *A nova poesia russa*, Roman Jakobson, ao trazer à cena o conceito de literariedade³³ como aquilo que torna um texto efetivamente literário o distancia das intenções de um autor, uma vez que o “traço distintivo da poesia residiria no fato de que, nela, as palavras e seu arranjo, seu significado, suas formas externa e interna adquirem peso e valor por si próprios” (Gagliardi, 2010, p. 285).

Ainda a despeito de uma possível intenção autoral, Gagliardi (2010) relembra Viktor Chklovski (1971) para quem o modo de perceber, conduzido pelo discurso, é que determinaria o efeito estético em um texto. Em *A arte como procedimento*, o pai do formalismo propõe a proeminência da percepção na constituição estética de um objeto, em detrimento de uma literariedade *a priori* de seus elementos constituintes. Ou seja, propõe que o caráter estético estaria associado à forma como percebemos o objeto: “um texto pode ser criado para ser prosaico, e ser percebido como poético, ou então criado para ser poético e percebido como prosaico” (Chklovski, 1971, p. 41).

Anos mais tarde, Marcel Proust, em *Contre Sainte-Beuve* (1954), publicado postumamente, denuncia a projeção dos dados biográficos sobre o perfil autoral como um retrato de superfície que passa ao largo das obras, opondo-se ao método do maior crítico francês de sua época, Charles Augustin Sainte-Beuve. Proust argumentava que a análise biográfica de um autor no entendimento de sua obra, conforme postulava Sainte-Beuve, além de insuficiente seria enganadora e superficial. Segundo ele a obra de arte é uma entidade separada e autônoma, que deve ser abordada de forma independente de sua gênese na vida do autor: “um livro é o produto de um outro eu e não daquele que manifestamos nos costumes, na sociedade, nos vícios. Esse eu, se quisermos tentar compreendê-lo, é no fundo de nós mesmos, tentando recriá-lo em nós, que poderemos chegar a ele” (Proust, 1954, p. 51-52).

Outro pensador que irá se contrapor a uma crítica que creditava o uso da biografia na compreensão da obra de um escritor é Roland Barthes. No ensaio “A morte do autor”, publicado no livro *O rumor da língua*, ele declara: “[a] escritura é esse neutro, esse composto, este oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto aonde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (Barthes, 1988, p. 65). O crítico

³³ Entende-se por literariedade um ou mais procedimentos linguísticos que conferem traços distintivos ao objeto literário.

francês sugere que a “escritura” é um espaço ou estado de neutralidade e impessoalidade. É um “neutro”, uma zona na qual o autor não se manifesta diretamente, um local em que a identidade do autor e a identidade do corpo que escreve são apagadas, enfatizando a falta de cor (branco-e-preto) e de características distintivas, o que contribui para a ausência de identidade de quem escreve. Para Barthes, a partir do momento em que o narrado se torna texto e é dado ao público, o autor começa a morrer. Podemos dizer que, ao tirar o foco do autor, o privilegiado é o leitor – esse “espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita” (Barthes, 1988, p. 53) – que passaria a ter o encargo de atribuir sentido ao texto por meio da leitura.

Podemos dizer que as teses contrárias à intenção autoral anteriores ao texto de Barthes abalaram menos a ideia de autoria do que os métodos explicativos do texto. Após um período relativamente longo de “apoteose do discurso” (Gagliardi, 2010), na contemporaneidade, a autoria volta a ser reivindicada pela crítica, agora sobre outras bases, distantes daquelas rejeitadas anteriormente.

A escrita desta tese não poderia deixar de trazer esses questionamentos, posto que lidamos com um escritor³⁴, em que vida e obra são bastante conhecidas; o tal “fascínio biográfico” de que fala Eneida Maria de Souza (2011, p. 17). Para muitos comentadores e estudiosos de Graciliano, o elemento biográfico funcionaria como linha, costurando o tecido da vida ao escrito. Não no sentido atribuído por Álvaro Lins (1963), que, em crítica ao livro *Infância*, se ocupou dessa fase difícil da vida de Graciliano para explicar a dureza do autor e seu pessimismo com a humanidade em *Vidas secas* e *São Bernardo*. Sobre esse *modus operandi* do crítico, considera Luís Bueno (2008, p. 75): “ele [Lins] tem em mira aquele pessimismo de que se ocupa Otto Maria Carpeaux, adaptando-a ao seu método, similar ao de alguns grandes críticos do século XIX cujo objeto era menos a literatura do que o autor”.

Nesse comentário, Bueno alude ao conhecido ensaio de Carpeaux, intitulado “Visão de Graciliano Ramos” (1943)³⁵, em que o crítico elenca alguns elementos que comporiam estruturalmente os protagonistas dos romances do escritor, ora autodestrutivos, ora repugnantes ou simplesmente dignos de compaixão. No referido ensaio, Carpeaux evoca o

³⁴ Em “A morte do autor”, Barthes faz distinção entre autor e escritor: o primeiro proprietário de uma ideia e detentor do sentido de um texto; o segundo, um eu de papel que tem uma história meramente linguística, textual, sem existência fora da linguagem. Destacamos que, neste texto, não nos valem da distinção feita pelo crítico, e utilizaremos escritor em alternância para autor.

³⁵ Lembremos que o ensaio não contempla os relatos autobiográficos de 1945 e 1953, respectivamente, *Infância* e *Memórias do Cárcere*.

pessimismo na literatura, aquilo que provocaria aversão de muitos leitores e críticos seria, em Graciliano, um “estado de alma”:

Toda literatura pessimista encontra uma resistência fanática; leitores e críticos não gostam disso. Sentem vagamente que arte e pessimismo se contradizem. Mas em vez de estudarem esteticamente a possível contradição, entrincheiram-se em regiões fora da arte, na filosofia, na ética, para bombardear o romancista com as censuras de “pouca generosidade” ou de niilismo insaudável. Não admito preconceitos. **O pessimismo não é uma moral nem uma filosofia. É um estado de alma. É preciso esboçar uma psicologia do pessimismo** (Carpeaux, 1943, p. 55, grifos nossos).

Ainda sobre pessimismo, Carpeaux afirma que Graciliano, intencionalmente ou não, demonstra em seus romances um mecanismo de destruição para o mundo que o atormenta: “Os romances de Graciliano Ramos são experimentos para acabar com o sonho de angústia que é esta vida. [...]. Transforma esta vida real em sonho – pois do sonho afinal se acorda” (Carpeaux, 1943 *apud* Ramos, 2011, p. 339-340). A crítica de Carpeaux parecer ter sofrido influência do crítico francês Roger Bastide, um dos responsáveis, no final dos anos de 1940, pela ideia de trágico³⁶ no conjunto da obra de Graciliano e por “espalhar a imagem de uma literatura seca, às voltas com a injustiça e atravessada pelo fracasso do convívio em sociedade, tanto de seus heróis como do próprio autor em seus **livros de cunho autobiográfico**” (Mendes, 2018, p. 182, grifo nosso).

Gustavo Silveira Ribeiro (2016) destaca que o ensaio de Carpeaux é um dos textos mais importantes já escritos sobre Graciliano. Para ele, ao elucidar o duplo movimento dos romances de Graciliano – “feito de repulsa e compaixão³⁷” – Carpeaux mostra que “o pessimismo, a alienação e o ceticismo não são mais as únicas categorias por assim dizer filosóficas a serem empregadas no trato com a obra do autor de *S. Bernardo*” (Ribeiro, 2016, p. 24-25).

Ao centralizar no debate sobre a obra de Graciliano questões relacionadas à ética, Carpeaux inaugura novas possibilidades de leitura para os textos do escritor alagoano. Uma delas é a leitura de Antonio Candido. Em que pese a crítica de Candido nascer da mesma

³⁶ Ideia desenvolvida em “O mundo trágico de Graciliano Ramos”, artigo publicado na revista *Teresa*, em 2001, porém o original foi publicado n’*O Estado de S. Paulo*, 13 mar. 1947, de acordo com o Arquivo Graciliano Ramos, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo.

³⁷ “Certamente a alma deste romancista seco não é seca; é cheia de misericórdia e de simpatia para com todas as criaturas, é muito mais vasta do que um mestre-escola filantrópico pode imaginar; abrange até o mudo assassino Casimiro Lopes, até a cachorrinha Baleia, cuja morte me convenceu imensamente” (Carpeaux, 1943, p. 447).

fonte de Álvaro Lins, ou seja, o livro *Infância*, o crítico, com *Ficção e Confissão*³⁸ (1956), é um dos primeiros a refletir a questão do escrito e do vivido em Graciliano, que, confia Ricardo Ramos, considerava Candido como o melhor crítico literário brasileiro e *Ficção e Confissão*, “o estudo mais inteligente da sua obra” (Ramos, 2006a, p. 119).

Formulada a tese de que o que move a obra do autor alagoano é a relação entre ficção e confissão, ou seja, “a experiência” como “condição da escrita”, Candido afasta-se do psicologismo como explicação da escrita de uma obra por determinado autor, e volta-se para a obra em si, ou para as obras em si, conforme pontua no “Prefácio da terceira edição” do mencionado livro de ensaios, em que relata “a oportunidade a fim de marcar a minha opinião por meio de um balanço da sua obra. Escrevi então cinco artigos, um para cada livro, terminando pelo que estava aparecendo” (Candido, 2006a, p. 9), neste caso, *Infância*.

Outro destaque na fortuna crítica de Graciliano é o professor emérito da Universidade Federal de Minas Gerais, Wander de Melo Miranda. Ao tratar das relações entre o discurso autobiográfico e o discurso ficcional a partir do estudo dos textos *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos e *Em liberdade*, de Silviano Santiago, Miranda contribui com a discussão sobre escrita e experiência. Em *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*³⁹, Miranda mobiliza recursos oferecidos pela crítica biográfica para análise literária para debruçar-se, em seguida, sobre a reconstrução da multiplicidade de facetas assumidas pelo “eu”, na escrita dos dois autores, evidenciando a relação não transparente entre experiência empírica e sua realização formal enquanto produto textual.

Esses são apenas alguns referenciais, dentro de uma fortuna crítica considerável, que imprimem sustentação ao propósito de considerar a complexa relação existente entre obra e vida de Graciliano nos textos que serão aqui tomados para análise e da utilização da crítica biográfica como orientação metodológica. Entendemos que relação entre elas não é direta nem unidirecional e o processo interpretativo é mais complexo do que uma simples transposição da biografia para a obra. Para a crítica biográfica em tempos de hoje, a experiência de um autor pode fornecer pistas, mas não determina de forma rígida o significado da obra.

³⁸ De acordo com Francisco Fabiano de Freitas Mendes (2018, p. 182), *Ficção e Confissão* se constitui em “porta aberta que muitos adentraram no intuito de alargá-la, torná-la mais atual ou emprestar-lhe nova coloração”.

³⁹ Antes de virar livro, *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* foi tese de doutorado defendida e aprovada na Universidade de São Paulo.

Experiências vividas não são simplesmente transpostas para a escrita, uma área que vai “desde a língua compartilhada pelo escritor em determinada sociedade ao estilo pessoal de um autor, nascidos de seu corpo e da história desse corpo” (Barthes, 1975 *apud* Carneiro; Nascimento, 2021, p. 400). Porém, para algumas correntes críticas contemporâneas, o autor não teria qualquer controle sobre seus textos constantemente reatualizados por outros corpos que os lêem. Ou seja, desloca-se a sacralização do autor para o espaço em que ele se atualiza: a leitura. Assim a figura que passa a importar é a do leitor, que seria “um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele [o leitor] é apenas esse alguém que mantém reunidos em um único campo todos os traços de que é constituído o escrito” (Barthes, 1988, p. 71).

E aqui cabe o questionamento sobre a figura do leitor, o outro lado da moeda no processo de significação. Será que leríamos da mesma forma *Angústia* ou *São Bernardo* ou *Vidas secas* se o autor desses textos fosse outro que não Graciliano Ramos? Pensando em nossa experiência como leitora, ao travar contato com Graciliano a partir de uma primeira leitura, o que nos levou a muitas outras talvez tenha sido justamente sua figura autoral, de estilo conciso, sintético, avesso a adjetivos, econômico no vocabulário ou, nos dizeres de Antonio Candido (2006a, p. 16), “a vocação para a brevidade e o essencial [...] a parcimônia dos vocábulos, a brevidade dos períodos, devidos à busca do necessário, ao desencanto seco e ao humor algo cortante, que se reúnem para definir o perfil literário do autor” percebido em cada um desses livros. Não quero com isso dizer que a compreensão de uma obra de Graciliano exige uma penetração na vida do autor como condição *sine qua non*, apenas questionar se não vamos ao texto porque o interesse se estende também ao universo próprio que ele tateou como político, intelectual e artístico e transformou em obra a partir de suas ideias, olhares e emoções, enfim, experiências?

Como visto, apesar de muita tinta já ter sido gasta com esse ponto controverso dos estudos literários, retomaremos aqui a problematização dessa figura, no sentido de resgatar algumas considerações sobre a noção de autoria, um debate ainda profícuo, na esteira de alguns textos caros à teoria e à crítica literárias. Referimo-nos, principalmente, a “A morte do autor” (1967), do semiólogo e crítico literário Roland Barthes, a conferência “O que é um autor” (1969), do filósofo, sociólogo e historiador francês Michel Foucault. Além deles, lançamos mão de reflexões de outros pensadores que, ocupando-se da figura autor, vêm ampliando o debate e configurando-se atualmente como referenciais importantes aos estudos literários, como o historiador da cultura Roger Chartier, em *O que é um autor: revisão de uma genealogia* (2014); Antonie Compagnon, no capítulo em que trata da

questão da autoria no livro *O demônio da teoria* (2010) e Marco Antonio Sousa Alves, em *Uma genealogia do autor: a emergência e o funcionamento da autoria moderna* (2021).

2.1 O autor: do apagamento à “volta amigável”

Ao longo da história, e de formas diferenciadas de uma cultura a outra, a figura do autor – e o papel por ele desempenhado – sofreu alterações decorrentes de razões várias de ordem histórica, cultural, econômica, jurídica e técnica. Todas atuaram nesse processo de variação e de constituição dessa figura que ainda hoje suscita questionamentos e debates.

Como dito anteriormente, a questão da autoria é ponto de partida habitual da explicação literária desde o século 19, constituindo o lugar por excelência do embate entre a história literária e a nova crítica formada nos anos de 1960 (Compagnon, 2010). Durante fins dessa década, recrudesce o problema conceitual do autor na França. Desse momento histórico, surgem os referidos textos de Roland Barthes e Michel Foucault. Em que pese a célebre conferência representar a tentativa de precisar a distância em relação à abordagem barthesiana, isso não impediu que anos depois o texto de Foucault fosse lido em conjunto com o de seu contemporâneo e compatriota.

Apesar de importantes, destaca Eurídice Figueiredo (2014), os textos de Barthes e Foucault não abordavam uma questão inédita no cenário intelectual francês da segunda metade do século 20. Precedendo-os, Maurice Blanchot, em *O livro por vir* (1959), principalmente nos capítulos “A busca do ponto zero”, “Quem agora? Onde agora?” e “Morte do último escritor”, já assinalava o parentesco da escrita com a morte. Dentre as várias figurações da morte em Blanchot, destacamos a ideia de morte ligada ao apagamento do autor. Para o crítico, a noção de autor é profundamente distinta da pessoa real por trás da escrita, ou conforme Figueiredo (2014), parafraseando Barthes, “o autor que escreve não se confunde com o ser empírico que tem o nome do autor”.

O conceito de apagamento do autor, ou seja, a ideia de que ele deve se retirar de sua própria obra, é central na teorização erigida por Blanchot, que assim discorre sobre quem falaria no texto:

Mas quem fala aqui? Será Proust, o Proust que pertence ao mundo [...] que admira Anatole France, que é cronista mundano no *Figaro*? [...] Dizemos Proust, mas sentimos que é totalmente outro que escreve, não somente uma outra pessoa, mas a própria exigência do escrever, uma exigência que utiliza o nome de Proust mas não exprime Proust, que só o exprime desapropriando-o, tornando-o Outro (Blanchot, 2005, p. 306).

O crítico explorou a ideia de que a retirada do autor, seu apagamento, seria essencial para a liberdade e a vitalidade da obra literária. Para ele, distanciando-se de sua própria identidade e subjetividade, o autor permitiria à linguagem falar por si mesma e ao texto, existência própria.

Então, quem fala aqui? Será o “autor”? Mas quem poderá designar esse nome se, de qualquer maneira, aquele que escreve já não é Beckett, mas a exigência que o arrastou para fora de si, o desapossou e o desalojou, entregou-o ao fora, fazendo dele um ser sem nome, o Inominável, um ser sem ser que não pode nem viver, nem morrer, nem cessar, nem começar, o lugar vazio em que fala a ociosidade de uma fala vazia e que é recoberta, bem ou mal, por um Eu poroso e agonizante. É essa metamorfose que se anuncia aqui (Blanchot, 2005, p. 312).

Eurídice Figueiredo (2014) explica que, no desenvolvimento da ideia de morte do autor, Blanchot ancorou-se na questão da crise da representação e da morte do poeta iniciada no fim do século 19 por poetas como Stéphane Mallarmé e Arthur Rimbaud. A ideia da “morte do poeta” desempenhou um papel fundamental nas obras e nas concepções de ambos os poetas franceses, que questionaram as convenções literárias de sua época e propuseram uma visão radicalmente nova da poesia e da autoria.

Para Mallarmé, “a obra pura implica o desaparecimento elocutório do poeta, que cede iniciativa às palavras, pelo choque de sua desigualdade mobilizadas; elas se incendiam de reflexos recíprocos como um rastro virtual sobre as pedrarias, substituindo a respiração perceptível no antigo sopro lírico ou na direção pessoal entusiasta da frase”⁴⁰. Em sua acepção, o poeta deve desaparecer como uma presença dominante na obra, cujo controle deve ser transferido das mãos do poeta para as palavras, estas sim devem ter a primazia na construção do significado e da experiência poética. O poeta deve permitir que as palavras guiem a criação, ao invés de impor a ela um significado preconcebido.

Já Rimbaud questionou a capacidade da linguagem de representar a realidade e expressar a subjetividade do poeta, mas descrente da capacidade e da força da poesia de mudar o mundo, a abandona de vez antes dos 21 anos, talvez para fugir da imposição de

⁴⁰ Fiamos-nos na tradução da professora Eurídice Figueiredo do original “L’oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés; ils s’allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l’ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase”, conforme artigo “Crise de vers” (Mallarmé, 1945 *apud* Figueiredo, 2014, p. 183).

um discurso controlado, dentro de regras que impedem a expressão além das margens estabelecidas, conforme apontou tempos depois Roland Barthes, em *Aula* (1980)⁴¹.

Seria, pois, na trilha poética desses escritores que Blanchot teria oferecido à crítica sua visão acerca da natureza da criação literária, na qual a figura do autor deixa de ser o centro para se tornar parte de um processo mais vasto. Essa ausência do autor, por sua vez, daria condição aos leitores de interpretarem e interagirem com o texto de maneiras diversas e distintas. Em suma, Blanchot acredita que a autoria é uma espécie de desaparecimento, em que o autor deixa de ser um sujeito controlador da obra para se tornar uma voz na linguagem, uma entre muitas vozes. Nessa perspectiva, e na esteira de uma concepção da literatura como um território neutro, em que estariam apagados os vestígios de uma voz poética, Blanchot precede Barthes e Foucault na abordagem sobre a ideia da morte do autor.

Com a figura do autor obscurecida, o texto literário adquire autonomia, e sua interpretação desvincula-se da intenção estrita do autor, relacionando-se mais à experiência do leitor. Segundo Compagnon (2010, p. 50), as “noções literárias tradicionais podem ser remetidas à noção de intenção do autor ou dela se deduzirem”. E em torno dessa figura os manuais de história literária e o ensino tradicional da literatura foram organizados durante quase todo o século passado.

A busca de sentido a partir do que o autor “quis dizer” preponderou até metade do século 20. Nessa fase dos estudos literários, a crítica biográfica apresentava forte carga psicologizante, “buscando explicações vivenciais aos sentidos que emanavam dos textos” (Figueiredo, 2013, p. 18) e a intencionalidade tornava-se critério pedagógico ou acadêmico tradicional estabelecido para o sentido literário (Compagnon, 2010).

Mas, nem sempre a intenção de um autor se concretiza na escrita. E aqui entra um ponto importante para a reflexão, colocado por Silvina Rodrigues Lopes (2012): o de que a literatura precisa do anonimato, de que a obra precisa existir por ela mesma. De certa forma, a autora retoma a ideia blanchotiana acima discutida de que a obra precisa ser autônoma em relação a seu autor:

a obra exige que o homem que escreve se sacrifique por ela, se torne outro, se torne não um outro com relação ao vivente que ele era, o escritor com seus deveres, suas satisfações e seus interesses, mas que se torne ninguém, o lugar vazio e animado onde ressoa o apelo da obra (Blanchot, 2005, p. 316).

⁴¹ Em 1977, em sua aula inaugural para o *Collège de France*, Barthes afirmou: “a língua, como performance de toda a linguagem, não é nem reacionária, nem progressista: ela é, simplesmente: fascista; o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”.

Assim, a escrita estaria ligada ao sacrifício do escritor por ela. O afastamento daquilo que escreve anularia as características individuais dele como escritor. Como Blanchot, Foucault irá assinalar o ato da escrita com a morte, manifestado “no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve [...], a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência” (Foucault, 1992, p. 35).

Entretanto, mais do que somar sua voz ao coro da “morte do autor”, Foucault procurará analisar o espaço deixado vazio, voltando sua atenção para a maneira como funcionaria a autoria, ao invés de pensá-lo como um ente definido. O que não significou negar a existência do “indivíduo que escreve”, mas considerar que “esse indivíduo não tem um lugar imediato e natural no discurso [...] não toma diretamente a palavra, mas o faz sempre ocupando uma posição-sujeito específica” (Alves, 2021, p. 22).

Em diálogo com o texto de Barthes, Foucault dirá que não basta falar da morte do autor, não basta questionar sua intencionalidade, advertindo-nos não ser nada simples descartar essa categoria, porque o próprio conceito de obra depende dela. O próprio Barthes também aborda e critica o uso do termo “obra”, preferindo o termo “texto”, posto que, enquanto a obra estaria atrelada a um processo de filiação, o texto é lido numa relação com outros textos. O crítico partirá para o apagamento dessa figura ao afirmar que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (Barthes, 2004, p. 57). Para ele, a “‘explicação’ da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua ‘confidência’” (Barthes, 2004, p. 58).

Sobre a dificuldade em se precisar de quem seria a “voz” que escreve, Barthes inicia seu ensaio aludindo à *Sarrasine*, publicada por Balzac em 1830. A novela traz um narrador em primeira pessoa que conduz uma jovem a um baile. Citando Balzac, escreve Barthes (2004, p. 65): “Era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos sem razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causa, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos”. Trata-se de um texto carregado de atravessamento de várias vozes e Barthes quer saber quem fala ali – “o herói da novela [...], o indivíduo Balzac [...], o autor Balzac [...], a sabedoria universal [...], a psicologia romântica?” – e certifica-se de que quando acontece a escrita ela desencadeia a morte do autor.

Cabe ressaltar que o autor morto é o das teorias para as quais há um enigma na obra e ela se resolve com pesquisas sobre a pessoa-autor. No conhecido ensaio, Barthes nega a hermenêutica tradicional que trata o autor como único enigma para a compreensão de um

texto e diz que a escrita literária não pode se vincular unicamente à biografia de quem escreve:

Sem dúvida sempre foi assim: desde que um fato é *contado*, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, isto é, finalmente fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa (Barthes, 2004, p. 66).

A questão para Barthes teria menos a ver com um apagamento do autor e mais com a valorização do momento da escrita ou com a colocação da “própria linguagem no lugar daquele que até então se supunha seu proprietário” (Barthes, 2004, p. 59), seu genitor. Se “a linguagem conhece um ‘sujeito’, mas não uma ‘pessoa’”, a perspectiva autoral é dada pela própria linguagem, segundo o pressuposto barthesiano.

O distanciamento do autor, como pensa Barthes (2004, p. 68), “não é apenas um fato histórico ou um ato de escritura: ele transforma radicalmente o texto moderno”. Aqui há que se diferenciar autor e texto, antes colocados numa relação de “antecedência”, como pai e filho, aquele ocupando um lugar de prestígio, o dono do texto, seu proprietário. Quando se pensa convencionalmente em autor, ele se revela como o portador da verdade e esta como portadora de uma só voz. Para Barthes (2004), é esse autor que deve morrer para que nasçam outras vozes.

Se o texto produz sentidos múltiplos, já não há um antes e um depois, o proprietário e a propriedade, o pai e o filho, o autor e o seu texto, mas o escritor moderno que nasce concomitante com seu texto. Se a própria literatura moderna questiona a voz do autor como autoridade, suprimindo-a em detrimento da escrita, da linguagem, seria necessário, pois, implodir a figura do autor como paternidade, como autoridade, como verdade única, posto que

Um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita a escritura (Barthes, 1988, p. 70).

A valoração da autoridade e o reforço do poder patriarcal que se faz exercer também na literatura pode ser alterado. Se subtrai-se do autor a carga de sujeito pleno, de poder, de detentor do sentido do texto - texto este que sempre estará em circulação e em relação com

outros textos -, pode-se, ao invés de paternidade, estabelecer “laços de amizade” entre autores, “substituindo-se a tradicional metáfora familiar, que corresponderia à construção de modelos literários a partir de conceitos de influência e de tradição cultural, herança recebida pelo autor de forma passiva” (Souza, 2002, p. 111). A intertextualidade destrona o autor como detentor do texto, posto ser ele espaço de dimensões múltiplas, conforme postulou Julia Kristeva (1969).

Mas, como escrever um texto cuja finalidade é descrever as experiências e reflexões de alguém? Como construir um texto em torno dele, se morto o autor? Barthes precisará contrapor-se a si próprio em um exame crítico desencadeado pela escrita de *Sade, Fourier, Loyola* (1971). No prefácio do livro, ele faz retornar à cena aquele que combatera em “A morte do autor” – “volta amigável”, dirá –, mas sem que ele deixe sua condição de morto, já que o “autor que volta não é por certo aquele que foi identificado por nossas instituições” (Barthes, 2005, p. XVI). Barthes, ali, não está a tratar do autor histórico, de um alguém de carne e osso ou um CPF, mas do “resto” do que ele foi e que, de alguma forma, continua vivo a partir da leitura.

O “retorno do autor” se faz na menção aos três autores reunidos no texto homônimo por conta não de suas biografias, mas pela experiência da escrita de cada um deles. Barthes busca descobrir, nessa escrita, traços mínimos que não totalizem a experiência, ainda que representem singularidades. Está cunhado o termo “biografema”.

A noção de biografema pode ser encontrada também em *Roland Barthes por Roland Barthes* e *A Câmara Clara*, publicados respectivamente em 1975 e 1980, embora nessas obras ela não apareça de forma tão contundente como no prefácio de *Sade, Fourier, Loyola* (1971):

se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra, ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens (*esse flumen orationis* em que talvez consista “o lado porco da escritura”) é entrecortada, à moda de soluções salutaras, pelo negro apenas escrito do intertítulo, pela irrupção desenvolta de *outro* significativo: o regalo branco de Sade, os vasos de flores de Fourier, os olhos espanhóis de Inácio (Barthes, 2005, p. XVII).

O termo forjado pelo crítico se configura em linhas gerais como a tomada de uma característica, um detalhe, um evento da vida de um sujeito como metonímia para a narração dessa vida. O biografema recupera cacos do sujeito estilhaçado, disperso, “um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte” (Barthes, 2005, p. XVI), e monta, a partir desses restos, seu próprio mosaico.

Seriam os biografemas constituídos de traços significantes observados na vida do sujeito, sempre apequenados haja vista os termos utilizados pelo próprio crítico em sua caracterização: “pormenores”, “átomos”, “dispersão”. A ideia de biografema implica-o como uma ferramenta de escritura guiada por um processo seletivo de informações. Ele não dispensa a biografia, parte dela aliás para extrair elementos rasos encontrados em meio aos fatos da vida real. Da vida que está na escrita e sendo escrita, só é capturado o *punctum*, os detalhes, os traços que mais nos interessam. O biografema resulta de um encontro entre vida e obra, quando estas tornam-se indiscerníveis, como aponta Haroldo de Campos (2006). Trata-se do encontro entre a ficção e o real, entre o imaginário e a história.

Compreendemos a ideia de biografema como traços residuais, fragmentos da vida de uma pessoa, interpretados pelo leitor, pelo biógrafo ou pelo crítico.

Recolocando os textos de *Garranchos* em discussão, iluminados pelos conceitos acima apresentados, é importante destacar que eles são tomados, aqui, não como uma escrita que nos propicia uma resposta fechada, mas antes como uma questão em aberto, que nos interroga e merece/deve ser interrogada. O texto, como diria Barthes, é plural, o que “não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido; um plural irreduzível” (Barthes, 2004, p. 74).

Considerando os estudos supracitados, podemos inferir que o componente biográfico nos textos de *Garranchos* importa não no sentido estrito de elucidar fatos empíricos da vida de Graciliano, mas mostrar como que, por meio da escrita, esses fatos participam de seu projeto literário, de sua estética e sua ética. Ou seja, levar em conta os traços biográficos, mas sem neles nos determos como “a” explicação das opções estéticas ou ideológicas do autor de *Angústia*.

Dessa forma, à medida que Graciliano questiona, por exemplo, o autoritarismo exercido pelo Estado e a desigualdade por ele promovida, seus textos alcançam certa dimensão política, direcionada ao poder hegemônico, pontos que serão trabalhados nas crônicas escritas e nos discursos proferidos, *corpus* de análise desta pesquisa.

Todo texto é feito a partir de um diálogo com a tradição, é um espaço de dimensões múltiplas, é tecido como um gesto de “inscrição sem voz, campo sem origem” (Barthes,

2004, p. 69). A própria linguagem questiona a ideia de origem. O único poder do escritor estaria em mesclar escrituras, já que o gesto de escrever é sempre múltiplo, perpassado por um sem-número de imagens contraditórias.

Entre quem lê e quem escreve há mais equívocos e estranhamentos do que entendimentos, mais silêncios do que conversas. Esse universo entre margens é o da palavra poética, é a “terceira margem” trazida como imagem por Guimarães Rosa no conto “A Terceira Margem do Rio”, um imaginário, o não lugar, o lugar em que se localiza o biografema, que surgem como pormenores, lampejos, estilhaços, cinzas... são da ordem da delicadeza, da leveza. Por isso, nos tocam. Essa vida da ordem do biografema encontra outra que também se dispersa, propiciando o prazer.

Como em teoria não se pode dizer tudo e definitivamente, ainda que o apagamento do autor tenha sido aclamado aos quatros cantos, percebemos essa figura ainda muito presente no centro interpretativo de várias abordagens críticas. Mal algum, desde que essa interpretação parta de um projeto de análise na qual a atribuição de vínculos biográficos ao material literário em análise efetivamente traga benefícios e tenha seus fundamentos expostos.

Como pesquisadora acredito que a vida possa ser reinventada na escrita, “biografematicamente”. E, à medida que a realidade e a ficção se enleiam, a noção de autoria se transforma, mas não se apaga.

2.2. Materialidade e suporte e a construção de significados

Na cultura impressa, a vinculação entre tipos de objetos, categorias de textos e formas de leitura está arraigada a uma história da cultura escrita. Para Chartier (2002), essa história, de longa duração, provém da sedimentação de três inovações fundamentais:

em primeiro lugar, entre os séculos 2 e 4, a difusão de um novo tipo de livro – o códex – e que substituiu os rolos da Antiguidade grega e romana; em segundo, no final da Idade Média, nos séculos 14 e 15, o aparecimento da “livro unitário”, ou seja, a presença, dentro de um mesmo livro manuscrito, de obras compostas em língua vulgar por um único autor (Petrarca, Boccaccio, Christine de Pisan), enquanto antes essa lista caracterizava apenas autoridades canônicas antigas e cristãs e as obras em latim; e, finalmente, no século 15, a invenção da imprensa, que continua sendo até agora a técnica mais utilizada para a reprodução do escrito e a produção de livros (Chartier, 2002, p. 22).

Herdamos essa história tanto para a definição do livro – ao mesmo tempo objeto material e obra intelectual/estética identificada pelo nome de um autor –, como para a percepção da cultura escrita e impressa que se baseia em diferenças imediatamente visíveis entre os objetos. Daí o desassossego do leitor contemporâneo, que, plasmado por essa herança, deve transformar seus hábitos, suas percepções, e a dificuldade para entender uma nova mutação que lança ao cenário atual um profundo desafio a todas as categorias comumente manejadas para descrever o mundo dos livros e a cultura escrita (Chartier, 2002).

A radical reformulação da ordem dos discursos colocou em questão a autoridade autoral e, ainda, a forma-livro, além de subverter as formas de controle e os modos de circulação e comercialização estabelecidos a partir dos setecentos (Alves, 2021).

Não sem razão, somos levados hoje a tratar do funcionamento da figura do autor, entre outras razões, por conta dos avanços das pesquisas sobre a história do livro e da leitura e da emergência de novas formas de produção, formulação, circulação e apropriação dos textos na atualidade, questões que desestabilizam, em certa medida, a relativa familiaridade nos usos e atribuições de autoria dos textos.

Na abordagem dos textos da coletânea *Garranchos*, chama-nos atenção o processo de dar unidade, na forma de livro, a escritos de Graciliano Ramos anteriormente publicados em outros contextos e suportes, o que faz com que a recepção atual desses textos não seja a mesma de seus momentos de produção.

A questão da materialidade e do suporte é trazida aqui, uma vez que não estamos a lidar com suportes originários dos textos que tomamos como análise, mas sim com uma coletânea de textos organizados em forma de livro físico. De forma simbólica, o livro esteve [e ainda está] profundamente inserido no mundo de representação que distinguia/e os grupos sociais. Apesar de reconhecer o espaço ocupado pelo suporte livro na moldagem simbólica da sociedade contemporânea e a sua influência nos sentidos e nos caminhos da informação, não é pretensão desta pesquisa discorrer sobre qual o papel desse suporte na sociedade, mas sim mostrar como ele confere legibilidade ao texto, posto que, conforme Roger Chartier (2002), a compreensão de um texto depende, necessariamente, da sua recepção, ou seja, da forma como esse texto chega até o leitor.

Historiador cultural da escrita e da leitura no Ocidente, Chartier têm se proposto a analisar os processos editoriais que cercam os textos:

contra a representação, elaborada pela própria literatura, do texto ideal, abstracto, estável porque desligado de qualquer materialidade, é necessário recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler [...]. Daí a necessária separação de dois tipos de dispositivo: os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias de escrita, das intenções do “autor”; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzidos pela decisão editorial e pelo trabalho da oficina (Chartier, 2002, p. 61),

Se os textos não existem fora dos suportes materiais de que são os veículos, para a análise dos textos de *Garranchos*, especificamente, é importante considerar a transposição dos suportes midiáticos, já que as formas que permitem a leitura desses textos participam da construção de seus significados (Chartier 2002, p. 62). Textos publicados em jornais e revistas e republicados em livro tendem a ser interpretados segundo protocolos de leitura distintos. Nos jornais, explica Jeana Laura da Cunha Santos (2002, p. 3),

[...] a fragmentação do tempo, expressa em instantâneos, revela uma duração que já não é mais contínua e ‘natural’; os cortes das cenas (dos assuntos) fazem o produtor trabalhar sobre montagens; a experiência do receptor é coletiva e distraída, diferente da pintura (pose) em relação ao cinema (corte), diferente do livro.

Para além do livro que almeja a perenidade, o jornal revela a transitoriedade e a fragmentação do tempo. O jornal é produto do estilhaçamento do tempo, é efêmero – nasce, envelhece e morre a cada 24 horas –, ou como se diz “o jornal serve para ser lido hoje e embrulhar o peixe amanhã” ou, ainda, como disse Graciliano: “pedaços de papel com que se embrulha o público” (Ramos, 2013, p. 93). No livro, o desejo pelo durável é latente.

Além da materialidade, a temporalidade e as intenções dos responsáveis pela seleção, organização e publicação de textos também são pontos importantes em uma abordagem analítica, pois a produção de uma publicação carrega mais que seus textos e técnicas, expressam as marcas sociais, políticas e culturais da época de sua construção e também as intenções ética e estética, tanto de autores quanto de editores e demais partícipes.

Como acontece com qualquer texto escrito, lidar com livro implica necessariamente a reflexão sobre as diversas práticas e atividades e os processos editoriais que o cercam, aspectos esses muitas vezes negligenciados em função do privilégio usualmente atribuído às noções de “obra” e “autoria”. Um privilégio que contribui para o processo de invisibilização de organizadores, editores, revisores, que deixam de ser contemplados nos problemas de pesquisa e na forma adotada para responder a tais problemas.

Não queremos, aqui, no revés, trazer esses partícipes para o centro de nossas reflexões de pesquisa, mas atribuir reconhecimento e valorização em tudo que essa existência traz de periférica e acessória. O próprio Graciliano, como homem do impresso, participou exercendo várias funções no processo de produção editorial. Cabe destacar que, entre 1914 e 1915, Graciliano viveu no Rio de Janeiro suas primeiras experiências nas edições de jornais. O escritor começou como foca⁴² no *Correio da Manhã*, um mês depois de desembarcar na capital federal em 1914, passando a suplente de revisão em apenas dezoito dias. Também como suplente de revisão passa a trabalhar temporariamente para *O Século* e, no ano seguinte, consegue emprego como revisor de *A Tarde* e da *Gazeta de Notícias*. Nessa primeira permanência na cidade, voltaria a escrever crônicas para o *Jornal de Alagoas* e também para o semanário fluminense *Parayba do Sul* e artigos para a revista *Concórdia*. Tentativas frustradas de pavimentar uma carreira de jornalista escritor na capital federal.

Graciliano voltaria ao Rio de Janeiro – por ocasião de sua prisão em 1936 e lá permanecendo até sua morte em 20 de março de 1953 – e ao ambiente das redações mesmo depois da consagração de seu nome por conta da publicação de *São Bernardo* e *Vidas secas*. Lutando para sobreviver após o cárcere, volta a trabalhar 30 anos depois como revisor no *Correio da Manhã* em substituição a Aurélio Buarque de Holanda, passando a redator e, finalmente, chefe de revisão. Graciliano vivencia uma situação destacada por Cristiane Costa (2005, p. 99), de que “ao homem das letras seria exigido que - em vez de produzir contos ou poemas - escrevesse reportagens, fizesse entrevistas, corrigisse o texto dos repórteres, editasse páginas, chefiasse redações”.

Graciliano se vale dessa experiência decorrente das variadas funções exercidas nos jornais para, em recurso de metalinguagem, abordar em suas narrativas técnicas de produção e reprodução da escrita, assim como os ambientes de gráficas, livrarias, redações de jornais. Em *Angústia*, por exemplo, o confessado ranço de Graciliano pelos clichês jornalísticos e pelo excesso de “gordura” do texto é expressado pelo protagonista Luis da Silva em seu desprezo e repulsa pela figura do bacharel e literato Julião Tavares, com sua fala pomposa, arrevesada, cheia de adjetivos.

Retomando a reflexão sobre as variadas funções no processo de produção editorial, em nossa experiência adquirida em duas décadas em editoria de periódicos, percebemos que o mundo da cultura impressa está mais preocupado com o que acontece na origem e

⁴² Termo usado no jornalismo para referenciar o profissional jornalista em início de carreira, inexperiente.

no destino dos textos. Por um lado, ainda que a figura do autor tenha perdido esse caráter de poder soberano, como visto ao longo deste capítulo, ainda se tem privilegiado a figura autoral como produtor de sentido do texto; por outro lado, os estudos da recepção voltam-se para as apropriações e os modos de produção de sentido diretamente vinculados às condições concretas de existência do sujeito leitor. Nesse sentido, o texto passa a circular sem os vestígios do processo editorial, embora carregue consigo, invisíveis, essas marcas porque elas o constituem. Esse processo está na base, portanto, do modo como se estabelecem os sentidos de um texto. Como lembra Eni Orlandi (2007, p. 30), referência na análise do discurso, “as margens do dizer, do texto, também fazem parte dele”.

A desvalorização desses partícipes está intimamente relacionada à constituição da “função-autor”, definida por Foucault (ele, novamente), tal como se deu hegemonicamente entre nós. Aliás, o próprio filósofo salienta que “a palavra ‘obra’ e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor” (Foucault, 1992, p. 39).

Para José de Souza Muniz Júnior (2018), o conceito de obra pressupõe um congelamento artificial das materialidades discursivas (significante) no espaço e no tempo que negligencia as circulações e os fluxos que lhe dão existência concreta. A aura mística dos livros decorre do trabalho de diversos “autores” e de diversas atividades nem sempre tão conjuntas e coesas. O organizador, por exemplo, é o elemento que seleciona, organiza, avaliza e viabiliza. Organização é um tipo de atividade que, em certo sentido, se aproxima da atividade autoral, pensada aqui como prática intelectual que funda uma discursividade. Conforme Orlandi (2007, p. 73):

Há na base de todo discurso um projeto totalizante do sujeito, projeto que o converte em autor. O autor é o lugar em que se realiza esse projeto totalizante, o lugar em que constrói a unidade do sujeito. Como o lugar da unidade é o texto, o sujeito se constitui como autor ao constituir o texto em sua unidade, com sua coerência e completude. Coerência e completude imaginárias.

Esse saber-fazer do organizador deve ser considerado na abordagem analítica. Devemos nos lembrar que contemporâneo ao leitor é o trabalho de organização e edição e

não o de escrita, sobrepondo o “leitor implícito”⁴³ imaginado pelo editor/organizador ao “leitor implícito” visado pelo autor.

Como ator social envolvido na produção do livro, ao organizar a coletânea *Garranchos*, a partir de textos escritos por Graciliano e garimpados em fontes primárias, Thiago Salla erige-se também como autor, assumindo responsabilidades e detendo sobre o livro por ele organizado direitos de ordem pessoal e patrimonial.

É importante ressaltar que a organização de *Garranchos* foi esmerada quanto ao enquadramento histórico dos momentos de produção dos textos por Graciliano Ramos e às particularidades dos suportes que os veicularam originalmente entre as décadas de 1910 a 1950. Um trabalho árduo, posto que a pesquisa com jornais e revistas exige do pesquisador a compreensão de que, como fontes, esse material não é objetivo, tampouco imparcial.

Como suportes, jornais e revistas não são neutros e devem ser problematizados como produto do espaço e do tempo, tal como o grupo editorial que o produz/mantém e a existência de forças políticas e sociais implicadas nessa produção, posto que, invariavelmente estão comprometidos com o poder político. Tânia de Luca (2005, p. 140) destaca a importância, na abordagem de jornais e revistas,

[...] de se identificar cuidadosamente o grupo responsável pela linha editorial, estabelecer os colaboradores mais assíduos, atentar para a escolha do título e para os textos programáticos, que dão conta de intenções e expectativas, além de fornecer pistas a respeito da leitura de passado e de futuro compartilhada por seus propugnadores. Igualmente importante é inquirir sobre suas ligações cotidianas com diferentes poderes e interesses financeiros [...]. Ou seja, à análise da materialidade e do conteúdo é preciso acrescentar aspectos nem sempre imediatos e necessariamente patentes nas páginas desses impressos.

Portanto, torna-se imperiosa a vinculação dessas fontes com a história social, colocando em cena outros sujeitos e práticas sociais, a partir de seu contexto e historicidade. No momento mesmo de produção desta tese, em que o país passou por uma eleição conturbada para presidente da república, podemos observar como as mídias impressa, digital e televisiva podem agir como produtores da hegemonia social. As informações delas recebidas exercem forte influência nos hábitos da população. Com grande poder de manipulação, as mais diversas mídias ditam regras de conduta e de consumo, constituindo-se em importantes veículos de transmissão de informação e de

⁴³ Para Wolfgang Iser (1996), o leitor implícito é uma estrutura textual que antecipa a presença do leitor real, uma vez que, todo texto literário oferece determinados papéis aos leitores que são previstos já no momento de sua escritura, ou seja, o leitor implícito tem sua origem na própria urdidura textual.

formação de opinião, criando valores e comportamentos, agindo como prática constituinte da realidade social, modelando formas de pensar e agir.

Isto posto, fechamos com o entendimento 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 (Chartier, 2002).

Nesses termos, também, a posição-sujeito assumida por nós, tanto na produção escrita desta tese quanto na recepção de *Garranchos*, deve ser também problematizada. Nossa experiência com a escrita da tese é tomada como um exercício corajoso de manifestar nossas relativas incompetências e ignorâncias em relação a muito do que circunda e circula nos estudos da literatura. Nossa experiência de leitura com os textos de *Garranchos* nos aproxima, não só de Graciliano, mas de nós mesmos, por meio da reflexão sobre o objeto literário, possibilitando-nos olhar o mundo por um prisma diferente... um *Aleph*.

2.3. A pseudonímia nas crônicas fluminenses e palmeirenses

Ao examinar a obra de Graciliano Ramos, parece-nos haver o estabelecimento de uma hierarquia construída por ele mesmo dentro do seu próprio universo literário, separando sua obra entre “maiores” e “menores”.

Conforme Maria Cristina Batalha (2013), quando falamos de literatura “menor”, estamos geralmente nos referindo a critérios puramente valorativos. Privilegiam-se determinadas obras, gêneros e autores, desconsiderando outros subestimados pelos discursos oficiais.

Tomando-se por base uma visão legitimista da história literária, os conceitos de maior/menor estão intimamente vinculados aos mecanismos de seleção e exclusão operados pelas instâncias de legitimação dos cânones e, por conseguinte, os critérios balizadores dessa seleção são predominantemente históricos, contingenciais (Batalha, 2013, p. 115).

Nesse sentido, muitas crônicas e textos de outros gêneros teriam sido tomados negativamente pelo escritor alagoano como produção cultural de margem em relação aos romances e memórias. Entre os pesquisadores de Graciliano, é conhecida a recomendação dele ao filho, Ricardo Ramos, sobre a autorização de publicação de seu espólio literário. Segundo Ramos (1992), às vésperas de morrer, na linha das disposições finais, o pai o

instruiu a respeito da sua obra juvenil e avulsa. Graciliano foi taxativo quanto ao que escrevera antes do aparecimento de seu primeiro livro.

Preste atenção ao que não está em livro. Se assinei com meu nome, pode publicar; se usei as iniciais GR, leia com cuidado, veja bem; se usei RO ou GO, tenha mais cuidado ainda. O que fiz sem assinatura ou sem iniciais não vale nada, deve ser besteira, mas pode escapar uma ou outra página menos infeliz. **Já com pseudônimo não, não sobra uma linha, não deixe sair.** E, pelo amor de Deus, poesia nunca. Foi tudo uma desgraça (Ramos, 1992, p. 176, destaque nosso).

No que se refere a essas preocupações de Graciliano, ainda que a família se ativesse à obra assinada, pseudônimos se revelaram, crônicas foram identificadas e outros textos vieram à baila. Sorte nossa. Vimos crescer o rol de crônicas, cartas, discursos e fragmentos que, merecendo largo estudo, viraram livros, a exemplo de *Cartas* (1980), *Linhas Tortas* (1984) e *Garranchos* (2013).

As primeiras produções de Graciliano para jornais foram escritas sob a forma de poemas, todos renegados posteriormente. Nelas, o recurso à pseudonímia já se observa. Assinados como Feliciano Olivença e Feliciano de Olivença, poemas são publicados na revista carioca *O Malho*⁴⁴ nos anos de 1907 (Silva, 2012).

Influenciado por Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e outros que comungaram do estilo parnasiano, Graciliano escreveu sonetos e os publicou no *Jornal de Alagoas* e no *Correio de Maceió*, respectivamente em 1909 e 1911, utilizando como pseudônimos S. de Almeida Cunha, Almeida Cunha, Soares de Almeida Cunha e Soeiro Lobato (Moraes, 1992), que também foram utilizados em colaborações para *O Malho* entre 1909 e 1913. 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, 1980, p. 20).

Graciliano parece utilizar a pseudonímia como pista falsa, procedimento amplamente disseminado nos séculos 18 e 19 na literatura e nas artes em geral⁴⁵, chegando, inclusive, a datar sonetos de 1900 e indicar locais onde estes teriam sido escritos, como

⁴⁴ *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.

⁴⁵ Conforme Griffin (1999, p. 877), “em que pese o conhecimento geral a respeito do amplo e tradicional uso da pseudonímia nas artes e na literatura, não deixa de surpreender que aproximadamente 70% dos romances publicados nos últimos trinta anos do século XVIII tenham sido veiculados sob o expediente do disfarce autoral”.

São Paulo e Porto. Conforme Moraes (1992, p. 22), em 7 de janeiro de 1911, em *O Malho*, ele incluiu uma nota sobre o autor do soneto publicado na ocasião: “Manuel Maria Soeiro Lobato, brasileiro, nosso amigo, residente em Viçosa, estado de Minas – e que, por muito tempo, residiu também em Portugal”. Isso tudo para dificultar sua identificação pelos leitores da revista.

Essas produções e esses pseudônimos, apesar de não comporem nosso *corpus* de pesquisa, são citados aqui a fim de mostrar que Graciliano, ainda muito jovem, já era figura conhecida no reduzido círculo literário e jornalístico da capital alagoana, ao ponto de, em 1910, aos 18 anos, ser procurado pelo *Jornal de Alagoas* para responder a uma enquete sobre predileções literárias e sobre a literatura vigente e o futuro dela. A pesquisa de opinião envolvia os seguintes temas: “A arte e a literatura em Alagoas”; “O que são, o que pensam e o que leem os nossos artistas e literatos”, “Qual a escola predominante entre nós”, “O jornalismo” (Salla, 2010).

A título de ilustração, a questão da pseudonímia está posta em Graciliano também na composição de *São Bernardo* (1934). Nele, o protagonista, Paulo Honório, sente a necessidade de usar um pseudônimo para escrever – “Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão de potoqueiro” (Ramos, 2017, p. 11) - o que dá entender que tudo que se lerá na sequência é dito abertamente, algo que não acontece evidentemente.

Em relação à produção cronística de Graciliano, o recurso à pseudonímia foi bastante utilizado. A primeira crônica publicada teria sido “No campo das letras”, assinada sob o pseudônimo Lambda, também para o *Jornal de Alagoas* em 20 de abril de 1909 (Sant’Ana, 1983). Outras crônicas encobertas pelo disfarce autoral, seja por meio de pseudônimos, abreviaturas e iniciais de seu nome próprio, perfazem o percurso literário de Graciliano. Somente a partir de 1931, ano em que escreve Caetés e tem seu primeiro relatório de gestão como prefeito de Palmeira dos Índios publicado, é que ele passará a assinar “Graciliano Ramos”, abandonando de vez o procedimento de encobrir-se, camuflar-se como autor. De fato, uma breve consulta aos textos de *Garranchos* mostra que, até 1931, foram publicadas três crônicas assinadas como R.O.; quatorze como X; seis receberam o pseudônimo Anacleto Anastácio; uma consta o pseudônimo J. Calisto; quatro como Lúcio Guedes, e duas assinadas com a abreviação G. R. Todas as posteriores foram assinadas com o nome próprio do autor. A exceção fica por conta da crônica “Uma carta”, assinada como G. Ramos.

Mas o escritor alagoano não foi o primeiro e nem o único a se valer da pseudonímia. Trata-se de uma prática comum no meio literário e jornalístico. Podemos citar, dentre outros, Sérgio Porto, que, inspirado no personagem satírico Serafim Ponte Grande, de Oswald de Andrade, criou Stanislaw Ponte Preta quando trabalhava no *Diário Carioca*, no início dos anos de 1950. Outro caso emblemático é o de Patrícia Galvão, a Pagu, que utilizando o pseudônimo King Shelter, escreveu nove contos, todos publicados na revista *Detective*, entre julho e dezembro de 1944, e um romance com o pseudônimo Mara Lobo em 1933. Entre 1944 e 1947, o jornalista e dramaturgo Nelson Rodrigues escreveu novelas de folhetim com o nome de Suzana Flag. Até mesmo Clarice Lispector assinava os textos da coluna Correio Feminino, no *Correio da Manhã*, como Helen Palmer – e ao longo de sua produção jornalística lançou mão de outros pseudônimos.

Alguns pseudônimos acabaram por se amalgamar à figura do artista, caso de João do Rio, pseudônimo literário de Paulo Barreto, jornalista e cronista no Rio de Janeiro; sem contar Pablo Neruda, pseudônimo de Neftalí Ricardo Reyes. Outros quase que obliteram totalmente seus autores, caso de Eric Blair e Eugène Grindel, respectivamente, pseudônimos de George Orwell e Paul Éluard. Na atualidade, uma das mais prestigiadas intelectuais, bell hooks, é o pseudônimo adotado por Gloria Jean Watkins, propositalmente grafado em letras minúsculas por escolha da autora para quem a substância dos seus escritos é mais importante do que seu nome.

Pseudônimos foram utilizados como forma de artistas e intelectuais se protegerem da censura e de perseguições de várias ordens, quando se trata de alguma crítica social ou a algum sistema político, protegendo, assim, o nome civil. É o caso de Chico Buarque, que teve muitas de suas músicas proibidas no período da ditadura somente porque levavam sua assinatura. Assim, para driblar a censura, em 1972, utiliza o pseudônimo Julinho da Adelaide para conseguir que passassem ilesas as canções “Acorda, amor”, “Jorge maravilha” e “Milagre brasileiro”. Consta que ele concedeu entrevista como Julinho para o jornal *Última Hora*, inclusive falando mal do Chico. Outro que se valeu da pseudonímia foi Di Cavalcanti. O pintor, que também era cartunista, assinava esses trabalhos como Urbano para se proteger, uma vez que o alvo dessas ilustrações era a política.

Não tornar o autor real cognoscível aos leitores é outra forma em que a utilização de pseudônimo pode ocorrer. Recentemente, o autor paulistano, Ricardo Lísias embrenhou-se em uma confusão, digamos, lítero-judicial. Seu livro *Diário da Cadeia* (2017) foi assinado com o pseudônimo Eduardo Cunha, rendendo a ele um processo movido pelo homônimo famoso, presidente cassado da Câmara dos Deputados, responsável pela

abertura do processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, atualmente preso pela operação Lava-Jato. A princípio, só a editora Record conhecia a real identidade do autor. Três dias antes de o livro chegar às livrarias, Cunha – o de carne e osso – conseguiu que a venda fosse suspensa e que o sigilo do pseudônimo fosse quebrado judicialmente. Após um recurso da editora, o livro chegou enfim às livrarias, mas o nome civil de Lísias já era de conhecimento público.

Ainda que não seja intuito desta pesquisa uma investigação minuciosa do recurso do anonimato autoral, achamos importante mostrar alguns artistas e alguns motivos que os levaram a utilizar nomes fictícios em suas produções. No caso das crônicas de Graciliano, o autor parece seguir um procedimento comum aos cronistas “rotineiros e mestres”⁴⁶ (Candido, 1992), principalmente cronistas do Rio como Machado de Assis e João do Rio.

É comum entre os pesquisadores afirmar que foi no Rio de Janeiro o local em que a crônica como gênero nasceu, cresceu e fincou raízes. Conforme Beatriz Resende (1995b, p. 35), “feita a exceção de praxe, no caso o múltiplo Mário de Andrade (especialmente o da série Táxi), temos de reconhecer que é mais fácil haver em nossos jornais correspondentes que falem de Nova York ou Londres do que cronistas a escreverem sobre outras cidades do país”. De fato, foi nessa cidade que Graciliano exerceu por mais tempo e com mais regularidade seu lado cronista.

O Rio de Janeiro constituía-se alvo dos postulantes a escritor do interior do país. De acordo com Nicolau Sevcenko (2003), nas duas primeiras décadas do século passado, “quase toda a produção literária nacional se fazia no Rio de Janeiro, voltada para aquela cidade ou tomando-a em conta” que também concentrava “o maior mercado de emprego para os homens das letras” (Sevcenko, 2003, p. 117).

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”, ressalta Robson dos Santos (2006, p. 62). Entretanto, apenas as qualidades intelectuais não eram garantidoras de consagração e de estabilidade financeira, considerada elemento relevante para muitos escritores vindos da província, dentre eles Graciliano.

⁴⁶ Em “A vida ao rés-do-chão”, Antonio Candido (1992, p. 17) pontua 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”. Graciliano não consta entre esses mestres elencados por Candido, mas sua produção cronística foi intensa e regular.

Em agosto de 1914, o jovem Graciliano embarca para o Rio de Janeiro. Às vésperas da viagem, um bilhete deixado 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).

Naqueles tempos, a capital da República respirava ares de modernização, com grandes avanços no processo de urbanização. Um dos primeiros endereços de Graciliano na capital federal foi um quarto de pensão no Largo da Lapa. Na zona boêmia da cidade, ele 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) e revistas voltadas para o público feminino, como *Vida Doméstica* e *Revista Feminina*.

No inédito ritmo da modernização, essas publicações transformam-se em porta-vozes dos diversos grupos sociais que, articulados segundo interesses comuns, serviam-lhes de instrumento para dar visibilidade às suas ideias, utilizando o jornalismo diário para legitimarem-se no espaço público, abrindo espaços para o debate. Assim, católicos, espíritas, socialistas, anarquistas, liberais, nacionalistas, feministas, dentre outros agrupamentos, fundaram e mantiveram jornais, buscando organizar o espaço público utilizando-se para isso da palavra escrita

O jornalismo se impunha como a nova grande força capaz de absorver 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 gratificações e posições intelectuais, e escritores e escritoras “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).

De fato, será uma grande época para a crônica. “Filha dileta do jornal e da cidade” (Dias, 1995, p. 59), a crônica chega no Brasil sob a forma de folhetim ainda nos oitocentos e vai se consolidando, nas primeiras décadas dos novecentos “como uma das excelências nacionais, na qual participa expressivo contingente das letras do país”, salienta Ângela Maria Dias (1995, p. 59). Como o veículo que a ela serve de suporte e seu difusor por excelência – o jornal –, a crônica é um gênero ligada ao imediato. E é “justamente esse sentido do provisório que lhe dá leveza e um aparente descompromisso que terminam por torná-la especialmente autêntica” (Resende, 1995a, p. 11).

É importante lembrar que a crônica sempre esteve envolta em polêmicas decorrentes principalmente da necessidade de rotular o gênero. A dificuldade em classificá-la advém principalmente da sua condição de entrelugar em que outros gêneros também se incluem: “ela pode se confundir com o conto, a narrativa satírica, a confissão” (Arrigucci, 1987, p. 55) ou por sua natureza híbrida, de fronteira tríplice (literatura, jornalismo e história).

Cabe uma afirmação bem humorada de um dos maiores cronistas da atualidade, Luis Fernando Veríssimo (1994) que vai ao encontro do que disse Mário de Andrade a propósito do conto: tudo o que o autor chamar assim:

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

Aspirantes a escritores e escritores novatos encontraram no gênero um laboratório para o exercício literário e os já conhecidos e mais experientes dela se serviram como meio de ampliar ainda mais esse reconhecimento junto ao leitor do jornal:

Para os escritores iniciantes, [a crônica] representava uma forma de lançamento e ensaio a obras posteriores. Aos já reconhecidos garantia uns *cobres* extras. Pouquíssimos conseguiriam “viver da pena”, mesmo mantendo uma relação profissional regular com revistas e jornais (Resende, 1995b, p. 40).

Além de propiciar um ambiente para a atividade literária, os jornais propiciavam um segundo turno de trabalho para os intelectuais, o que auxiliava financeiramente a vida de muitos. Clarice Lispector, por exemplo, dizia escrever para jornal apenas para ganhar dinheiro e não saber fazer crônica: “Crônica eu não faço, não sei fazer. Não vivo no ambiente literário, não faço vida noturna. Vou à praia porque gosto, não tenho muitas rodas, não vou a bares. Como vou arranjar assunto para uma crônica, que é sempre um comentário de acontecimentos” destaca Sylvia Paixão (1995, p. 99). Clarice reproduz em sua fala um valor já disseminado entre os escritores que viam a crônica como um gênero menor, “um comentário de acontecimentos”.

O discurso da crônica como um gênero desprivilegiado pode ser encontrado em “A vida ao rés-do-chão”, de Antonio Candido. No ensaio conhecido e citado por todos os que estudam a crônica como gênero literário, o crítico diz que seria inimaginável “uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Parece mesmo que a crônica é um gênero menor” (Candido, 1992, p. 23). Apesar de minorizar o gênero, Candido abre espaço em seu texto para trazer e destacar um outro lado da crônica: seu virtuosismo. Por ser curta e despretensiosa, ela se aproximaria de uma forma mais efetiva dos leitores:

Parece mesmo que a crônica é um gênero menor. — Graças a Deus — seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque ela elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despretensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição.

O despreço em relação ao gênero também é percebido em Graciliano. Em missiva à irmã, Leonor Ramos, o escritor expõe o que pensava sobre os textos em forma de crônica escritos para os jornais: “Imagina que os **miseráveis traços** que tens tido o desgosto de ler não têm sido inteiramente desagradáveis. **Isso não é Arte, é claro**, nem chega a revelar talento - uma certa habilidade talvez [...]” (Ramos, 1980, p. 56, grifos nossos). A percepção de Graciliano sobre esses textos é que seriam “rabiscos” ao correr da pena⁴⁷, desprovidos

⁴⁷ “Ao correr da pena” é o título atribuído a uma seção do *Correio Mercantil* para a qual José de Alencar escreveu entre os anos de 1854 e 1855.

de densidade portanto, escritas num movimento ligeiro, devido ao pouco tempo para sua elaboração:

[...] por serem tais crônicas feitas numa linguagem um tanto... (como direi?) um tanto ligeira [...]. Os tais artiguets são um bocado duros. Eu só escrevo coisas alegres, mesmo quando estou triste. Coisas tristes, faço-as também às vezes, para para meu uso particular, para a gaveta e para as traças (Ramos, 1980, p. 55).

Passagens das cartas mostram o quanto as crônicas eram subvalorizadas por Graciliano: “miseráveis traços”, “Isso não é Arte”, “artiguets” mostram essa subvalorização. Entretanto, muitas vezes, ele se valerá do gênero para debruçar-se sobre sua própria obra, como, por exemplo, a crônica “Alguns tipos sem importância”, constante de *Linhas Tortas*. Na crônica de 1939, já assinando com seu nome próprio, Graciliano se dispõe a explicar, a pedido de um amigo, como nasceram as personagens de seus romances *São Bernardo, Angústia e Vidas secas*. “Todos os meus tipos foram constituídos por observações apanhadas aqui e ali, durante muitos anos [...] É possível que eles não sejam senão pedaços de mim mesmo e que o vagabundo, o coronel assassino, o funcionário e a cadela não existam” (Ramos, 1984, p. 195-196).

Abrimos aqui um parêntese para falar sobre mulheres escritoras que, assim como Graciliano, começaram suas carreiras na imprensa⁴⁸. Desde o fim do século 19, temos jornais e revistas configurando-se como espaços privilegiados para que a produção letrada feminina viesse à tona. Algumas se valeram de disfarces autorais, publicando sob pseudônimos, masculinos em alguns casos, outras enfrentaram grandes dificuldades, assinando seus nomes verdadeiros. É importante também destacar o fato de que muitas se valiam de disfarces autorais, caso de Carmem Dolores, pseudônimo utilizado por Emília Moncorvo Bandeira de Mello, ou escreviam para pequenos jornais do interior, com público restrito e específico, caso de Rachel de Queiroz.

Com uma trajetória literária bem diversificada, a carioca Carmem Dolores, além de cronista, foi contista, romancista, dramaturga, crítica literária e poeta. Publicou, dentre outros, nos jornais *Correio da Manhã, O Tribuna, O Paiz*, sendo uma das cronistas mais bem pagas deste último. Nesse mesmo jornal, assinou a coluna “A Semana” (1905-1910), ocupada anteriormente pelo mestre da crônica Machado de Assis. Ainda que não tenha lutado pelo sufrágio feminino, “foi pioneira na luta pela educação feminina, e em seus

⁴⁸ Sobre o tema, ver: Duarte, C. L. **Imprensa feminina e feminista no Brasil, século XIX**: dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

textos abordava com frequência a condição feminina, em defesa do trabalho da mulher e de uma educação mais qualificada”, destaca Maria do Rosário Alves (2020, p. 116).

A cearense Raquel de Queiroz estreia como escritora em 1927 publicando crônicas no *Jornal do Ceará*, utilizando o pseudônimo Rita de Queluz (Santos, 2018). Autora de clássicos como *O quinze* e *As três Marias*, afirmou em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira*: “Eu não sou uma romancista nata. Os meus romances é que foram maneiras de eu exercitar meu ofício, o jornalismo” (Bezerra, 2013, não paginado).

Essa pequena digressão é para mostrar que a crônica não se configurou como gênero eminentemente masculino, tampouco as crônicas escritas por mulheres se circunscreveram a ensinar preceitos de higiene⁴⁹, moda e decoração apenas. Essas crônicas, juntamente com a imprensa feminina, tiveram importante papel na defesa pelos direitos das mulheres tanto no campo educacional quanto no político, colaborando para que novos padrões de comportamento e cultura se estabelecessem.

Dito isso e retomando o primeiro momento de Graciliano no Rio de Janeiro, como já discorrido na seção anterior, o aspirante a escritor consegue ser contratado, primeiramente, como foca no *Correio da Manhã*, depois como suplente de revisão. Também nessa função passa a trabalhar temporariamente para *O Século*, a fim de reforçar seu parco orçamento na capital federal, e volta a escrever crônicas para o *Jornal de Alagoas* e para o *Parayba do Sul*.

Nas crônicas escritas nesse período, compiladas postumamente no livro *Linhas tortas* (1962), podemos perceber um escritor inserido num momento de predominância de um discurso jornalístico e literário que buscava descortinar duas realidades: a de um país em vias de modernização e a de outro constituído pelas estruturas arcaicas da sociedade tradicional, pontua Davi Arrigucci Júnior (1987). Nessa coletânea, estão publicadas crônicas assinadas por três narradores diferentes (R.O., J. Calisto e Graciliano Ramos) e escritas em três momentos também distintos (1915, 1921 e pós-1930). Dada a quantidade e variedade das crônicas nele compiladas, o livro apresenta um perfil mais amplo do Graciliano cronista, uma vez que elenca crônicas escritas entre 1915 e 1952, incluindo, assim, textos da fase inicial de Graciliano e de seu período de plena maturidade artística.

⁴⁹ O discurso médico sanitário em voga na época procurava na mulher, principalmente mães, o apoio necessário para a viabilização de uma nova política de saúde. As revistas femininas disseminavam as informações pertinentes e, mobilizadas em apoio aos médicos, atingiam as famílias por intermédio da mulher. As seções em revistas e jornais voltadas para informações de utilidade pública cumpriam esses objetivos (Carvalho, 1995).

Na coletânea *Garranchos*, constam três crônicas escritas em 1921 – “Na Terra do Fogo as coisas estão frias”; “Coisas do Rio”; e “Linhas Tortas III”, tríade assinada como R.O.⁵⁰. Esses textos flagram o tempo presente, contemporâneas do tempo e do lugar em que foram escritas. Em que pese a escrita acessível ao leitor, a preocupação com a elegância do estilo e da linguagem, e a ironia, traços particulares a Graciliano, essas crônicas parecem ter sido escritas de afogadilho, apenas para cumprir a missão de apenas preencher um espaço determinado do jornal para o qual o autor fora requisitado.

Publicada em janeiro de 1915 no *Parayba do Sul*, a crônica “Na Terra do Fogo as coisas estão frias” é assinada como R.O. O texto se inicia aludindo a um telegrama publicado em jornal conhecido de que na Terra do Fogo⁵¹ haveria uma carência de mulheres. Já nas primeiras linhas, R.O. compara a situação calamitosa lá com a situação do Rio de Janeiro pós episódio da Revolta Armada, em 1893, o que resultou em “um decréscimo do número de mulheres”.

R.O. refletindo sobre os motivos que teriam levado “as gentis representantes do sexo frágil” a abandonar a ilha, questiona se teria “havido por lá alguma extraordinária epidemia, que se haja limitado a atacar apenas a constituição delicada dessas encantadoras criaturas?” ou se o frio do lugar teria “arrefecido o caráter” dos homens ao ponto fazer com que as “desprezadas” mulheres os abandonassem, ou se fora um costume nativo, pontuado por Charles Darwin, em *A origem das espécies*: “Podemos observar a importância atribuída aos animais até pelos bárbaros da Terra do Fogo, de tal modo que, em tempos de privação, matam e devoram mulheres velhas, porque as consideram menos valiosas que os cães” (Darwin, 2009, p. 51).

Na mesma linha de outras crônicas assinadas como R.O., verifica-se “Na Terra do Fogo...” o uso do recurso cômico, seja por meio do emprego do deboche, como, quando aludindo ao costume ancestral assinalado pelo naturalista britânico, desfere: “Se esta última hipótese é verdadeira, devem agora os habitantes da Terra do Fogo estar arrependidos de sua voracidade, porque se privaram, por não haverem sido mais sóbrios, do único meio que tinham de perpetuar o alimento das ocasiões difíceis” (Ramos, 2013, p. 30), seja por meio da ironia, quando da constatação de que o caso da Terra do Fogo serve para se “pensar

⁵⁰ R.O. refere-se aos dois últimos sobrenomes do escritor, cujo nome completo é Graciliano Ferro Ramos de Oliveira.

⁵¹ Localizada no extremo sul da América do Sul, a Terra do Fogo é um território dividido entre a Argentina e o Chile. As ilhas que, juntas, formam o território, foram “encontradas” por Fernão de Magalhães, explorador português. Os índios ona, alacaluf e yahgan já habitavam o território há muito tempo, até que, na década de 1880, criadores de gado e garimpeiros chilenos e argentinos ali se estabeleceram, fixando as fronteiras (Fonte: <https://www.infoescola.com/geografia/terra-do-fogo/>).

tristemente nas grandes desigualdades que há nesse mundo”, que, de acordo com o pensamento higienista da época, cujo médico José Ricardo Pires de Almeida, referenciado na crônica, era seguidor, considerava que a sodomia e a prostituição masculina na cidade decorriam da desigualdade entre o número de homens e mulheres (Salla, 2013).

O destaque dado ao telegrama pode nos mostrar o quão provinciano era o semanário em que Graciliano começara a colaborar. Conforme Salla (2010), de circulação e abrangência restritas, o *Parayba do Sul* tinha apenas quatro páginas, divididas em seis colunas, e era editado apenas às quintas-feiras. 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. Pela crônica acima, percebemos que tanto o jornal da pequena cidade do interior fluminense quanto o cronista enveredavam sobre os mais variados assuntos, inclusive os sem importância, aquele versando sobre o cotidiano da capital a qual orbitava; este buscando um diálogo com leitores de um suporte e de um lugar por ele quase desconhecidos.

Se, na crônica escrita para o interiorano *Parayba do Sul*, R.O. aborda uma questão pitoresca, um acontecimento fortuito, um desses *faits divers*⁵² retirados de um jornal de grande circulação, na crônica “Linhas tortas III”⁵³, publicada no *Jornal de Alagoas*, em 5 de abril de 1915, percebemos o olhar desse narrador acerca de costumes religiosos, principalmente a conduta dos cristãos durante a semana santa: “Abrindo um parêntesis na agitação de uma vida pouquíssima devota e muitíssimo prática, todo o grande rebanho religioso resolveu, durante três ou quatro dias, recordar-se de [...] um pobre rapaz, por amor dos homens, se deixou amavelmente pendurar numa cruz” (Ramos, 2013, p. 36).

O “fervor religioso muito ambíguo” é mostrado pelo cronista em seus “processos modernos de adoração”, como representações em revistas, cinemas e teatros, em que “por cinco tostões, tem um cristão uma morte de Jesus em segunda classe, com tudo que uma alma pia pode desejar”.

No cotejo dessa crônica de 1915 com a de número IX, publicada seis anos depois e constante em *Linhas tortas* (1962), percebemos o mesmo tratamento sarcástico em relação

⁵² Essa expressão é comumente utilizada em jornalismo para descrever seções dedicadas a notícias curiosas e não convencionais.

⁵³ Intitulada “Linhas tortas III” por Thiago Salla, essa crônica ficou de fora da sequência de crônicas coligadas no livro homônimo publicado em 1962. Nele, das dezesseis crônicas escritas por Graciliano quando de sua passagem pela capital fluminense, quatro foram publicadas no *Jornal de Alagoas*, em março de 1915 (duas delas republicadas no *Parayba do Sul* em maio e julho de 1915), e treze publicadas no *Parayba do Sul*, cobrindo o período de março a agosto desse mesmo ano.

à inversão de preceitos e práticas religiosas narrados pelo mesmo R.O. Os dias em que “enchem-se as ruas de vultos negros macambúzios solitários” (Ramos, 1984, p. 73), o “salutar costume de penetrar funebrememente em fatos cor da treva” (Ramos, 2013, p. 36) seria a “semana santa externa” (Ramos, 1984, p. 73). Olhada internamente, o preceito religioso que deveria marcar a quaresma - o jejum - tal como o “fervor religioso” dos cristãos nesse período do ano é mostrado como ambíguo, uma vez que, segundo o cronista, é durante os quarenta dias que antecedem o carnaval⁵⁴ que mais se come, “devora-se tudo com fê” (Ramos, 1984, p. 73), havendo até “algumas condenadas que não hesitam, nos dias da Paixão, em meter dentes ímpios no saboroso “beef” cheio de pecados” (Ramos, 2013, p. 36).

A crítica à hipocrisia religiosa - e lembremos que no ambiente nordestino, a religião é algo caro - é percebida em “Judas”, crônica publicada em março de 1921 n’*O Índio* e constante da seção “Anos 1920” de *Garranchos*.

No imaginário religioso cristão, Judas representa aquele que traiu o filho de Deus em troca de trinta moedas de prata, segundo o Evangelho de Mateus (Mt 26:15). Na crônica homônima, o antigo ritual popular católico da malhação de Judas Iscariotes⁵⁵, realizado no Sábado de Aleluia, é narrado por J. Calisto: “Ontem, como acontece todos os anos em igual época, os garotos das ruas excitaram-se no ardor de arrancar as tripas de um pobre boneco de palha e trapo” (Ramos, 2013, p. 91).

O narrador questiona essa tradição e a crença popular acerca de acontecimentos tão distantes no tempo e que nem ao menos podem ser comprovados

É uma vingança tardia e inócua que a ralé toma periodicamente contra um cidadão que há tempos se chamou Iehouda de Kerioth, vulgarmente conhecido por Judas Iscariotes, homem de maus bofes, segundo a tradição, apóstolo diletante, provavelmente traidor. Provavelmente, digo eu, mas não exijo que ninguém dê crédito ao que aqui fica, pois seria difícil apurar o grau de verdade que existe nessa trapalhada de coisas antigas (Ramos, 2013, p. 91).

⁵⁴ O tema carnaval é abordado também em outras crônicas, como a de número IV de “Traços a Esmo”, publicada originalmente no jornal *O Índio*, em fevereiro de 1921; “Carnaval” e “Funcionário Independente”, publicadas respectivamente em março de 1941 e março de 1942 na revista *Cultura Política*; e “Carnaval 1910” publicada na revista carioca *O Cruzeiro*, em 14 de fevereiro de 1942.

⁵⁵ O costume popular da Malhação (ou queimação) de Judas, prática oriunda da Península Ibérica e adotada no Brasil colonial, em que um boneco de palha ou de pano é queimado em praça pública, é ainda comum em algumas cidades brasileiras, quando Judas assume as feições do político corrupto, do tirano estrangeiro, do delator. Para Ático Vilas-Boas da Mota, a malhação do Judas “pode ser estudada *pari passu* a um auto-de-fé na Península Ibérica, em Goa ou em alguns países hispano-americanos, no qual a figura do Judas deve ser interpretada como a do(s) judeus que se queimava(m) nas fogueiras da Inquisição.” (Mota, Ático Vilas-Boas da. Queimação de Judas: catarismo, inquisição e Judas no folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Instituição Nacional do Folclore, 1981. p. 113)

J. Calisto não pretende entrar na seara do julgamento da figura de Judas Iscariotes, tampouco redimir o desprezível ato - “Longe de mim a ideia de defender o Iscariotes. Todos nós estamos convencidos de que ele foi um tratante. Deixem-lo tal qual está” (Ramos 2013, p. 91) - mas atualizar e contextualizar a questão a partir de uma inversão, posto não haver nada de extraordinário em julgar um infame, “mais difícil e admitir a santidade de uma criatura. Os santos são raros” (Ramos, 2013, p. 92).

Se na situação original, o apóstolo foi exceção entre os fiéis – “o que é lisonjeiro para a humanidade daqueles tempos”, nos anos de 1920, tempo em que a crônica foi escrita, haveria um equilíbrio na proporção entre os espíritos fiéis e os patifes: “Se o doce Jesus viesse ao mundo hoje, talvez não lhe fosse fácil encontrar tantos espíritos fiéis. A proporção agora seria, pelo menos, de cinquenta por cento de safados” (Ramos, 2013, p. 92), pois não há santos em tempos que o dinheiro governa o mundo – “as consciências tornaram-se mercadoria vulgar. As almas vendem-se e vendem-se caro” (Ramos, 2013, p. 92). O narrador encerra a crônica com ironia peculiar: “Nenhum Iscariotes se suicida. Se os contemporâneos seguissem o exemplo do antigo, não haveria no mundo figueiras que bastassem para pendurar tantos laços” (Ramos, 2013, p. 92).

As crônicas apresentadas servem para mostrar o relativo êxito de Graciliano como cronista em terras fluminenses. No entanto, a tentativa de pavimentar uma carreira de escritor fora do meio provinciano palmeirense é interrompida por um telegrama dando conta da morte de três irmãos e um sobrinho por peste bubônica. Com a família em luto, Graciliano retorna à Palmeira dos Índios e abandona as letras por um tempo significativo. Em carta ao amigo Mota Lima Filho, desabafa:

[...] 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 jornalesco vagabundo de que te mandei algumas amostras, vivi sem abrir um livro, inteiramente burricado” (Ramos, 1980, p. 73).

No fragmento da missiva, podemos perceber que o retorno de Graciliano para o universo literário deu-se também e justamente por meio da crônica. No ano de 1921, há o registro de quatorze crônicas de Graciliano publicadas n’*O Índio*, editado pelo padre Francisco Xavier de Macedo, nenhuma delas possui a autoria expressa do autor.

Em outra carta a Mota Lima Filho, o alagoano alude a esses textos publicados nas quatorze edições iniciais do semanário católico:

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, 1980, p. 72).

Além dos quatorze textos publicados nas seções destinadas à veiculação da produção cronística para o jornal, a saber “Garranchos” e “Traços a esmo”, assinados como X e J. Calisto, Graciliano foi responsável pela seção “Factos e Fitas”. Nesta última⁵⁶, os seis textos que a compõem foram assinados como Anacleto Anastácio e publicadas de janeiro a março de 1921. Tratam-se de pequenas notas, epigramas, sobre assuntos variados, compostas de tiradas ácidas em prosa e verso, em sua maioria, permeadas por uma ironia fina e um sarcasmo evidente, como em: “Seria interessante saber-se o ponto exato em que um sujeito deixa de ser patife e começa a ser herói” (Ramos, 2013, p. 83) ou em:

Vende-se em segunda mão, e por preço módico, uma consciência quase nova, em perfeito estado de conservação. Por um excesso de escrúpulo, declaramos que ela já foi usada, mas devemos acrescentar que o primitivo dono se serviu dela poucas vezes, podendo assim ser utilizada sem receio por qualquer cidadão (Ramos, 2013, p. 89).

Apesar de não ser intuito nosso focar nos epigramas de *Garranchos*, os apresentamos aqui para mostrar outro pseudônimo utilizado por Graciliano Ramos que se vale de frases de efeito carregadas de ironia, figura de linguagem que viria a ser uma constante nos procedimentos estéticos do autor alagoano.

Nas crônicas escritas para as seções “Garranchos” e “Traços a esmo”, assinadas respectivamente por X e J. Calisto, a pequena Palmeira dos Índios e sua realidade cotidiana serão assuntos das crônicas, embora, no cotejo entre elas, percebamos que nas crônicas escritas para “Traços a esmo” - textos mais longos que permitem uma leitura um pouco mais reflexiva - aspectos da realidade nacional podem vir à baila, como podemos observar na crônica VI de “Traços a esmo”:

O Brasil é um país fundamentalmente carnavalesco. 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. Reproduz-se entre nós, em ponto pequeno o que o país em

⁵⁶ Nesta seção constam também três pequenos poemas assinados como Anacleto Anastácio, que, assim como as seis notas que a compõem, perfazem junto com os 14 assinados como X os textos inéditos em livro da coletânea organizada por Thiago Salla.

ponto grande produz. A nação é um cinematógrafo, a cidade é um cosmorama. Menos que um cosmorama, talvez: um estereoscópio [...] (Ramos, 1984, p. 60).

Percebemos a comparação ferina entre os dois espaços: o micro e o macro, partindo deste para destacar aspectos particularizados da pequena cidade alagoana. Se há variação no tamanho, as inclinações para a cópia e o mal-estar delas decorrentes são idênticos, fazem brasileiros e palmeirenses imitações, aqueles macaqueando o estrangeiro, estes imitando a capital: “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” (Ramos, 1984, p. 60-61).

De forma geral, as crônicas de “Traços a esmo” abordam o que Roberto Schwarz (2006, p. 29) traria como tema no ensaio “Nacional por subtração”, publicado décadas mais tarde, – os meandros e os desencontros a que estão submetidas a vida intelectual e cultural numa nação periférica -, a saber: “Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter *posticho, inautêntico, imitado*, da vida cultural que levamos”, dado “formador” de nosso pensamento social e crítico desde o episódio da Independência.

E aqui não há como não aludir a dois conhecidos textos que abordam a questão do provincianismo por meio da imitação a modelos estrangeiros cultural, linguística e artisticamente: “Lundu do escritor difícil”, de Mário de Andrade, que ironiza o fato do brasileiro saber o francês ‘singe’, mas não saber o que é guariba – “Pois é macaco, seu mano / Que só sabe o que é da estranja” – e Evocação do Recife (1925), de Manuel Bandeira: “A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros / Vinha da boca do povo na língua errada do povo / Língua certa do povo / Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil / Ao passo que nós / O que fazemos/ É macaquear / A sintaxe lusíada”.

Em outra conhecida crônica escrita para a seção “Traços a esmo”, o narrador mostra a falta de mediação entre os influxos que recebemos de fora e aquilo que nos é particular como cultura, o que geraria essa situação de “ideias fora de lugar”, algo desajustado, disforme. Trata-se da crônica XI, em que o narrador expressa seu olhar em relação ao esporte trazido pelo inglês Charles Miller no final do século 19, e que fora, já nos primórdios, assunto debatido no meio literário e jornalístico. Escritores como Coelho Neto saudavam o futebol como algo 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”⁵⁷. O escritor d’*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).

Na referida crônica, publicada em abril de 1921, Graciliano, assinando como J. Calisto, demonstra não ver 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 biotipo do brasileiro, fisicamente “moles, bambos, murchos, tristes – uma lástima. Pálpebras caídas, beijos caídos, braços caídos, um caimento generalizado que faz de nós o ser desengonçado, bisonho, indolente [...]” (Ramos, 1984, p. 80-82). Vaticinando que o esporte bretão não pegaria no sertão – “estrangeirices não entram facilmente na terra do espinho. O futebol, o boxe, o turfe, nada pega” ou “Ora, parece-me que o futebol não se adapta a essas paragens do cangaço. É roupa de empréstimo, que não nos serve”, justifica a não assimilação do esporte pelo povo do interior, por conta das “brincas tradições dos sertanejos e dos matutos”, acostumados ao “murro”, “cacete” e “faca de ponta” (Ramos, 1984, p. 81-82)

Se procedermos uma comparação, o narrador X se diferencia do narrador R.O. por conhecer – e bem – a cidade da qual e para a qual escrevia. Percebemos que o cronista X procura se aproximar dos leitores de *O Índio*, também um jornal provinciano, porém, diferentemente dos leitores do *Parayba do Sul*, os leitores palmeirenses compartilhavam com o narrador um espaço conhecido, desta feita muito mais próximos desse narrador do que os leitores visados pelo narrador R.O. No entanto, seguindo a tradição do gênero, as primeiras crônicas escritas para a seção “Garranchos” se encarregam de “apresentar” o cronista ao leitor, conforme observamos em “Garranchos [I]”:

Leitor amigo: Bom dia. Bom dia, boa tarde ou boa noite? Não o posso dizer ao certo, porque não me é dado adivinhar a que horas volverás os olhos para este meu escrito tão cheio de senões como de banalidades [...]. Meu bom leitor: abro hoje esta seção fazendo-te um pedido e uma promessa: quando, aos domingos, à hora em que tranquilamente te sentares à tua mesa, onde fumege, saboroso e escuro, o habitual café das “sete”, eu te levar, pelo Índio, as minhas frases insulsas e tolas, peço-te que volvas a memória para o passado remoto e sigas edificante exemplo de Jó, o expoente máximo que foi da paciência humana.

⁵⁷ Publicada originalmente no jornal *Brás Cubas*, em 1918, essa crônica integra o livro *Toda crônica* (2004).

Aludindo ao personagem do Antigo Testamento, o narrador X faz um “pacto com o leitor” de que se para com ele o leitor da crônica for caridoso e paciente, o cronista jura não se valer de ironia ou gesto de vingança, prometendo-lhe não lhe impingir o que Deus houvera aplicado a Jó, aludindo à história bíblica de que Deus teria permitido ao demônio impelir provações ao fiel homem, que perdeu todas as suas propriedades e servos, teve seus filhos mortos e ainda passou por grande sofrimento físico.

Se Tiago (Tg 5:11), em sua epístola, refere-se a Jó como um exemplo de paciência em suportar as aflições impostas, o narrador dessa crônica apela para que o leitor seja paciente e suporte a “garrancheira” por ele postada. Na crônica seguinte (Garranchos [II]), o narrador X cobrará desse leitor um posicionamento: “Mas, se não te serviu a xaropada que te meti portas adentro, sê franco e dize-me a verdade” (Ramos, 2013, p. 57).

Por conta da experiência no *Parayba do Sul*, Graciliano sabe da importância de efetivar um diálogo mais direto com o leitor de jornal, veículo que, mais do que propiciar lazer e informação, poderia vir a contribuir com a formação do leitor comum.

Dos leitores de *O Índio*, alguns eram conhecidos de Graciliano, como o Sr. Crisanto Soares, proprietário do Cine-Helvédica, alvo de críticas nas crônicas Garranchos XII e XIV. Na primeira, o narrador revela-se inquieto com a forma como eram anunciadas as películas por meninos esfarrapados a gritar pela cidade:

Cinema é hoje! É hoje é hoje!”: E assim que se anuncia o cinema de Palmeira! É simplesmente espantoso que, a trinta quilômetros da via-férrea, uma cidade com um relativo progresso, em cujas ruas, cortadas de fios elétricos, transitam carros Ford e sapatos a Luiz XV, que usa perfumes Caron e figurinos de Paris, que dança *one-step*, que toca piano e faz jornais, esteja a usar as velhas coisas de seu Procópio do circo! (Ramos, 2013, p. 76).

De acordo com o narrador, “um cinema instalado à eletricidade” – símbolo da modernização – não poderia se valer de uma forma de anúncio tão tosco, tampouco apresentar uma sala de exibição em condições tão precárias: “Já vos não pedimos que corriais a vossa desgraçada projeção, que nos vai aos poucos desgraçando os órgãos visuais; não exigimos também que endireiteis os vossos escangalhados bancos, que se rebentam sob as nossas infelizes pernas” (Ramos, 2013, p. 76-77).

Uma sala de cinema que exibia “filmes de trás para adiante, pelo avesso, de cabeça para baixo” com projetor parando por falta de cuidado, não correspondia, de fato, à modernidade da qual a cidade dizia participar. O Cine-Helvédica era motivo de chacota do

narrador X e de vergonha para a população palmeirense, posto que, no momento mesmo da escrita desses textos, na capital de Alagoas, tem-se início o “Ciclo de Cinema de Alagoas”, a partir do trabalho do fotógrafo e cineasta italiano Guilherme Rogato, que realizara dois curtos documentários exibidos em 1921 – *Carnaval em 1921* e *Inauguração da ponte em Vitória*, este filmado em Quebrangulo, terra natal de Graciliano – no Cine Floriano de Maceió (Salla, 2011; Ticianeli, 2016). O narrador X retoma o assunto em forma de nota na última crônica (XVI) publicada na seção “Garranchos”: “Sr. Crisanto, pelo amor de Deus, acabe com aquele anúncio! Puxa! O Sr. tem cabeça dura!” (Ramos, 2013, p. 82).

Ao postergar a concretização da carreira de escritor, algo que se dará a partir do lançamento de *Caetés*, em 1933, Graciliano vai exercitando a pena no pequeno semanário da cidade. Ironicamente, a participação de Graciliano para *O Índio* é encerrada por meio de uma crônica, intitulada “Uma Carta” e assinada como G. Ramos. Trata-se de uma resposta aos redatores do sumário palmeirense para desfazer um “equivoco”. Como dito, as quatorze crônicas escritas por Graciliano para o jornal palmeirense foram assinadas como X, garantindo o anonimato do autor. Assim, ao estamparem uma nota na seção “Crônica Social”, em maio de 1921, anunciando o aniversário do Sebastião Ramos, o identificando como pai do “ex-companheiro de redação Graciliano Ramos”, os redatores acabaram por expor a identidade real do escritor e colaborador anônimo do jornal. A resposta de Graciliano aos redatores é hilária:

Quando vi meu nome na tal notícia, graciosamente circulado por deliciosos pastéis, tremi. [...] Julguei-me vítima de uma pilhéria - desculpem-me a franqueza - pilhéria de muito mau gosto, porque aqui toda a gente sabe que sou um camelo. Jamais em minha vida escrevi sequer uma dessas cartas de namorados, que se encontram profusamente em dicionários de flores e outros livros úteis que as senhoritas por aí muito bem conhecem [...]. Não escrevo, meus caros redatores, nunca escrevi, graças a Deus, como diria Damaso Salcede. Sou inteiramente impenetrável à arte que os senhores publicistas possuem de embromar superiormente os leitores metendo-lhes caraminholas na cabeça [...] (Ramos, 2013, p. 93-94).

Nessa passagem, Graciliano julga ser vítima de uma piada de mau gosto, enfatizando que escrever não é uma prática sua e fazendo alusão a Damaso Salcede, personagem de *Os Maias* (1888), de Eça de Queiroz. É da autoria de Damaso a carta anônima enviada a Castro Gomes que revela o envolvimento de Maria Eduarda com Carlos da Maia. É dele também a injúria publicada contra Carlos no jornal *A corneta do diabo*. Na trama, indagado por Eça se fora ele o autor do artigo injurioso, ainda que havendo provas

materiais de sua autoria, Salcede responde: “Que corneta? Nunca escrevi em jornais, graças a Deus”.

Se Carlos da Maia, exige, como injuriado, uma reparação pelas armas, Graciliano, a exigirá via pena:

E ao manifestar-me assim, de um modo que talvez pareça impertinente, devo dizer-lhes que a retificação que peço é para mim de muita importância. Tenho uma profissão de que está naturalmente banido qualquer animal que tenha a veleidade de escrevinhar para a imprensa. Se os indivíduos de minha classe soubessem que há no corpo humano um órgão chamado cérebro, ficariam assustados [...] (Ramos, 2013, p. 94).

G. Ramos encerra o texto fazendo menção ao fato de o jornal ter melhorado consideravelmente desde o número 14 – até ali “esteve ele em estado de larva; hoje é a borboleta, linda, a escoçar com brilho e graça” (Ramos, 2013, p. 95). E, como de praxe, encerra colocando em dúvida a qualidade dos textos escritos por ele: “O Índio tem apenas dois números bons – os últimos. O outros, com exceção talvez de um ou outro artigo, estão perfeitamente desarranjados, cá em minha opinião. Não me queiram, pois, atribuir a fatura de uma coisa que acho má” (Ramos, 2013, p. 95).

Ao finalizar a crônica, G. Ramos traz à baila a tão conhecida postura depreciativa com que Graciliano Ramos “ele mesmo” se voltava para sua produção, principalmente a crônica. Não podendo assumir-se cronista sofrível, leva a condição para a outra ponta: “pouco percebo dessas coisas de papel impresso. Sou, meus caros senhores, um seu leitor sofrível” (Ramos, 2013, p. 95).

O uso de pseudonímia e abreviação de nome continuou mesmo com Graciliano tendo se mudado de Palmeira dos Índios para Maceió, conforme crônicas constantes da seção “Anos 1930 ainda em Maceió” da coletânea *Garranchos*. Assinadas como Lucio Guedes, constam cinco delas – “Macobeba pré-histórico”, “Macobeba antigo”, “Prefeituras Municipais [I]” e “Prefeituras Municipais [II]”, escritas entre abril e agosto de 1930, e duas assinadas como G.R., intituladas “O álcool” e “Testa de Ferro”.

Em *Garranchos*, outras seis produções “Anos 1930 ainda em Maceió” receberam a assinatura pela qual o escritor de *Vidas secas* ficou conhecido no meio literário: duas crônicas que foram publicadas no *Jornal de Alagoas* em 1933 - “Mulheres” e “Doutores”, dois artigos, na revista *Novidade*, em abril e maio de 1931 – “Sertanejos” e “Chavões” –; outro artigo, para revista *Literatura*, em 1934, intitulado “Um romancista do Nordeste”. O *Diário de Pernambuco* publica uma crônica em março de 1935 - “O romance do Nordeste”

– e uma prestação de contas em junho daquele ano – “Alguns números relativos à instrução primária em Alagoas”. Além desses, consta “A literatura de 30” (título atribuído pelo organizador), texto escrito provavelmente entre a publicação de *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1934), trata-se de um manuscrito do Arquivo Graciliano Ramos.

2.4 Graciliano “ele mesmo” e os escritos depois do cárcere

Na leitura das crônicas organizadas na seção “Anos 1930 ainda em Maceió”, percebemos que a produção cronística vai deixando para trás não somente o artifício da pseudonímia, mas assuntos ligados à realidade do sertão e do sertanejo, passando a tratar de temas de interesse nacional, principalmente os ligados à literatura brasileira, que Graciliano passa a tratar de forma mais contundente. Nas crônicas que compõem a coletânea *Garranchos*, quatro exemplares evidenciam isso: “Chavões”, “Um romancista do Nordeste”, “O romance do Nordeste” e “A literatura de 30”. Nelas, Graciliano parece se colocar como crítico literário, abordando questões relacionadas aos escritores, ao mercado editorial e a livros publicados no período.

Em “Um romancista do Nordeste”, percebemos uma acirrada discussão com Prudente de Moraes Neto, que, sob o pseudônimo Pedro Dantas, publica um artigo na revista católica *A Ordem*⁵⁸, em 1932, afirmando que o gênero romance não conseguira se aclimatar no Brasil e buscando possíveis explicações para a adaptação infrutífera, faltaria-nos matéria romanceável? Graciliano inicia a crônica situando o leitor acerca dos questionamentos de Moraes Neto “o romance brasileiro é ruim, os melhores escritores emperram neste gênero. Por que será? Impotência? Talvez o ambiente não ofereça material que preste” (Ramos, 2013, p. 133), passando, em seguida, a refutar os argumentos, dizendo que o que falta não são romances – “onde houver um ser dotado de imaginação há uma obra de arte em perspectiva” (Ramos, 2013, p. 133) –, mas romancistas, e continua sua defesa fazendo referência ao amigo José Lins do Rego, analisando a representação, a temática e a descrição das personagens em *Doidinho* – segundo romance do escritor do período que se convencionou chamar de Ciclo da Cana-de-Açúcar. Em relação à

⁵⁸ A Ordem foi criada em 1921 pelo intelectual católico, Jackson de Figueiredo. Em seus primeiros anos, seu objetivo foi o de divulgar concepções teológicas, filosóficas e políticas católicas e defender a Igreja contra críticas que se faziam naquele momento histórico sobre seu papel na sociedade e em sua relação com o Estado. No final de 1928, Alceu Amoroso Lima assume a direção do Centro, iniciando, assim, um período de abertura à cultura geral e à pluralidade temática, sem perder sua identidade católica (Fonte: <https://centrodomvital.com.br/publicacoes/a-ordem/>).

linguagem, o escritor teria conseguido tornar interessante uma língua “braba, bronca, incerta, de vocabulário minguido [...]. Dialeto horrível para a linguagem escrita”. Para Graciliano, José Lins realiza o romance coerentemente, sem precisar “recorrer ao pitoresco para dar vida às suas criações” (Ramos, 2013, p. 134).

A crítica a romances e romancistas que preferem reproduzir lugares e ideias vindas de outros países é realizada de forma mais enfática em “O romance do Nordeste”: “Não sei donde vem esse medo que temos de sermos nós mesmos. Queremos que nos tomem por outros” (Ramos, 2013, p. 138). E continua:

Na literatura de ficção é que a falta de caráter dos brasileiros se revelou escandalosamente. Em geral os nossos escritores mostraram uma admirável ignorância das coisas que estavam perto deles. Tivemos caboclos brutos semelhantes aos heróis cristãos e bem falantes em excesso. Os patriotas do século passado, em vez de estudar os índios, estudaram tupi nos livros e leram Walter Scott. Tivemos *Dama das Camélias* em segunda mão (Ramos, 2013, p. 138-139).

Em clara alusão ao indigenismo dos românticos, dentre eles José de Alencar, que teriam se detido em demasia aos caracteres externos, esquecendo-os de mostrar os personagens por dentro e colocando-os na boca um falar “bonito demais, empregavam linguagem de discurso” (Ramos, 2013, p. 139). Para Graciliano o romance do nordeste estaria, felizmente, se “afastando dessa absurda contrafação de literaturas estranhas”, por isso teria sido indispensável que esses romances tivessem sido escritos fora do eixo sudeste-sul, uma forma de tornar a narrativa o mais verossímil, uma vez que “ninguém se afasta do ambiente, ninguém confia demasiado na imaginação” (Ramos, 2013, p. 140), fazendo aqui alusão ao novo realismo que pautou muitos autores dessa geração. O neorealismo como foi chamada essa estética mostra o indivíduo subordinado ao espaço em que vive, bem como a análise do comportamento, em uma tentativa de traçar de modo mais verossímil o perfil social e psicológico dos viventes de determinadas regiões brasileiras.

Graciliano argumenta que não seria possível a um escritor do sul do Brasil ter escrito *João Miguel* (1932), cuja história se passa num presídio do interior do nordeste, como Raquel de Queiroz; *Menino de Engenho* (1932), como Zé Lins; ou *Cacau*, como Jorge Amado:

[...] Raquel de Queiroz consumiu longo tempo examinando uma prisão da roça, registrou as palavras do cabo Salu, conversou com a Filó, viu

como ela enchia o cachimbo de barro [...]. O Sr. Lins do Rego criou-se na bagaceira dum engenho [...]. Conservou-se garoto da bagaceira, o que não lhe teria acontecido se morasse no Rio, frequentando teatros e metendo artigos nos jornais [...]. O Sr. Jorge Amado nasceu numa fazenda do sul da Bahia – e por isso escreveu Cacau. Instalou-se depois numa ladeira do Pelourinho, 68, onde travou relações com várias criaturas que entraram na composição do seu último livro [...]. Os nossos romancistas não saíram de casa à procura de reformas sociais: a revolução chegou até eles e encontrou-os atentos, observando uma sociedade que se decompõe (Ramos, 2013, p. 140).

A vida é a fornecedora do material para esses romances, segundo Graciliano: “os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe [...]” (Ramos, 1984, p. 93). É interessante observar que não há complacência para com os amigos e camaradas. No fragmento acima, Graciliano alude ao último livro publicado por Jorge Amado. Trata-se do romance *Suor*, para o qual o alagoano escreveu uma crônica publicada no jornal *Folha de Minas* em 1935, recolhida posteriormente em *Linhas tortas* (1962), intitulada “O romance de Jorge Amado”. Nela, expressa haver no país “uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha [...]. É natural que a literatura nova que por aí andam construindo se ocupe com ela [a gente do povo] [...]”. Apesar de rasgar elogios ao amigo – “O Sr. Jorge Amado é um desses escritores inimigos da convenção e da metáfora, desavisados, observadores atentos [...]” (Ramos, 1984, p. 93) –, não o faz em relação ao livro, que, em sua opinião, teria falhado

nos pontos em que a revolta da sua gente [moradores do casarão] deixa de ser instintiva e adota fórmulas inculcadas pelos agitadores [...] que chegam e traduzir a fala em linguagem política, de cartaz [...]. Não nos parece que o autor, revolucionário, precisasse fazer mais que exibir a miséria e o descontentamento dos hóspedes do casarão. A obra não seria menos boa por isso (Ramos, 1984, p. 95).

Conforme registra Luís Bueno (2006, p. 252), apesar do escritor baiano ter tentado, em *Suor*, concretizar suas propostas de um romance proletário “que abandonasse o indivíduo em favor do tratamento dos grandes grupos, criará tipos individuais que, idealizados pela intenção de conferir grandeza aos explorados, acabarão indicando uma outra saída para o romance engajado que o autor queria fazer”, algo que a perspicácia crítica de Graciliano já denunciara em “O romance de Jorge Amado”: “não percebemos ali o movimento das massas. Na casa do Pelourinho vivem seiscentos moradores [...]. O que

mais ressalta no livro são os caracteres individuais [...]. O que sentimos é a vida de cada um: desgraças miúdas, vícios, doenças, manias” (Ramos, 2013, p. 95-96).

Graciliano voltará a esses “representantes máximos do romance nordestino, observadores honestos, bons narradores” (Ramos, 2013, p. 263), em artigo escrito para a revista *Literatura*⁵⁹, em 1946, periódico lançado pelo PCB. Publicado logo no primeiro número, o artigo “A decadência do romance brasileiro” é centrado no romance de 30 e expressa uma crítica de Graciliano aos mesmos autores que elogiara em “O romance do Nordeste”, mas que passados dez anos pareciam haver perdido o espírito revolucionário de seus romances iniciais:

Ora, se atentarmos na obra desses quatro romancistas originais, perceberemos nela uma curva. Fizeram, quase sem aprendizagem, ótimas histórias, com tanta sofreguidão que pareciam recear esgotar-se. Não se esgotaram talvez, mas estancaram, como se tivessem perdido o fôlego, ou publicaram trabalhos inferiores aos primeiros. E convém notar que essa queda se deu quando cessou a agitação produzida pela revolução de Outubro. Subiram até 1935. Aí veio a decadência, o que veremos facilmente (Ramos, 2013, p. 263).

Percebamos que o uso das palavras “curva”, “estancaram”, “queda” e “decadência” expressam semanticamente o sentido de regressão, estado do que está começando a se degradar e se encaminha rapidamente para o fim, para a ruína. Uma regressão artística que, na visão crítica de Graciliano, se explica pela regressão política, ideológica:

Os nossos melhores romancistas viviam na província, miúdos e isentos de ambição. Contaram o que viram, o que ouviram, sem imaginar êxitos excessivos. Subiram muito [...]. Não voltaram a tratar daquelas coisas simples [...]. Estão longe delas, constrangidos, limitados por numerosas conveniências. Para bem dizer, estão amarrados. Certamente ninguém vai lhe mandar que escrevam de uma forma ou de outra. Ou que não escrevam. Não senhor. Podem manifestar-se. Mas não se manifestam [...]. Transformaram-se. Foram transformados. Sabem que a linguagem que adotavam não convém. Calam-se. Não tinham nenhuma disciplina, nem na gramática, nem na política. Diziam às vezes coisas absurdas - e excelentes. Já não fazem isso. Pensam no que é necessário dizer. No que é vantajoso dizer. No que é possível dizer (Ramos, 2013, p. 266-267).

⁵⁹ Lançada em setembro de 1946, a revista *Literatura* tinha como editor responsável Astrojildo Pereira e Álvaro Moreira, Aníbal Machado, Arthur Ramos, Graciliano Ramos, Manoel Bandeira e Orígenes Lessa como conselheiros de redação. A criação da revista foi uma forma de os comunistas participarem da esfera cultural do mesmo modo como participavam da vida social e política no sentido amplo. “A revista se dedicou a publicar poemas, cartas, contos; a analisar obras literárias e autores; registra efemérides; além de acompanhar a movimentação de intelectuais com vistas à sua auto-organização. Através de alguns poucos ensaios, procurou criar também uma perspectiva analítica para a literatura [...], esclarecendo relações entre sociedade e representação, entre texto e contexto”, esclarece Carlos Alberto Dória (2011, p. 106).

Também, na visão de Graciliano, a crítica, ao apregoar a existência de dois tipos de romances – “os urbanos, bons, e os do campo, ordinários” (Ramos, 2013, p. 266), conspira contra o romance nordestino. Não valeria mais a pena “falar em mocambos, bagaceiras, cadeias, negros do cais. Insignificâncias”. É necessário, pois, que ao público se ofereça “sutilezas e complicações, as que existem no cassino da Urca e nos banhos de Copacabana” (Ramos, 2013, p. 266) e que os romancistas, antes “isentos de ambição”, aderiram a essa nova demanda do mercado editorial, foram por ele cooptados. Conforme discorre Carlos Alberto Dória (2011, p. 117), o que Graciliano Ramos nos mostra com essa crônica é que “o ‘romance de 30’ oscilou entre as duas modalidades de representação regional em literatura; mostrou de um lado as fissuras sociais do Nordeste e, de outro acomodou-se, realinharam-se com a estética da ordem”, ou, conforme expressa a crítica de Graciliano, “nossa literatura começou a comportar-se, na moral e na sintaxe [...]. Baniu-se o palavirão, verdadeiro e bíblico. Afastou-se o negro. As personagens branquearam. E timidamente, aproximam-se da Academia” (Ramos, 2013, p. 266).

Já na última crônica dessa leva de reflexões acerca da literatura nacional, “Chavões”, Graciliano tecerá críticas aos escritores que não têm nada a dizer e que satisfazem os anseios dos leitores que preferem uma literatura cômoda e sem surpresas. Compara a crônica literária desses escritores a uma “rodovia bem conservada”. “Ambas são planas, batidas, retas, extensas - e resvalamos por elas facilmente, com velocidade de oitenta quilômetros por hora, sem precisão de entendê-las” (Ramos, 2013, p. 119). Em contrapartida, tece elogios à literatura nomeada por ele de “encrencada” que apresenta “curvas fechadas, rampas, tocos, pedras, atoleiros, riachos, precipícios areais e ramos indiscretos que batem na cara da gente” (Ramos, 2013, p. 119). Nessa crônica, percebemos um narrador ansioso por convocar o leitor para o cenário de criação e fazê-lo participante do processo de produção literária aos moldes dos narradores de suas primeiras crônicas.

Toda a década de 1930 foi demasiadamente intensa para Graciliano e para o país. Além de marcar o início do processo de industrialização⁶⁰ não apenas no Brasil, mas em todo o continente, foi também o momento em que “as classes trabalhadoras urbanas adquiriram visibilidade em sua mobilização para melhorar as condições de trabalho e de

⁶⁰ Processo esse decorrente da queda de preços dos produtos primários no mercado internacional – consequência da Grande Depressão de 1929 –, o que obrigou os países latino-americanos exportadores desses produtos e importadores de produtos industrializados a adotarem políticas de substituição de importações.

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.

No interstício entre 1930 e 1935, verificam-se muitos eventos, como Revolução Constitucionalista em 1932 (e sua derrota), a eleição da Assembleia Constituinte em 1933, a promulgação da Constituição e a reeleição de Vargas por voto indireto em 1934, a criação da Aliança Nacional Libertadora em 1935. Todo esse caldo político e cultural veio a interferir não somente no posicionamento político e intelectual de Graciliano, mas na sua atividade criadora, haja vista que os três livros publicados por esses anos – *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934)⁶¹ e *Angústia* (1936) – terão como referência uma leitura crítica do processo de modernização capitalista que ocorria no Brasil⁶².

É importante destacar que, em março de 1930, renunciando ao cargo de prefeito de Palmeira dos Índios, Graciliano aceita o convite feito pelo então governador de Alagoas, Álvaro Paes, para assumir a direção da Imprensa Oficial. Paes houvera recebido dois relatórios anuais de prestação de contas⁶³ de um certo prefeito do interior e ficara impressionado com o tom irônico e o apuro estilístico dos documentos. O *Jornal de Alagoas* transcreveria o primeiro relatório, assim como os periódicos *O Semeador* e *Correio da Pedra*, e até mesmo o *Jornal do Brasil* publicaria trechos do texto oficial de estilo literário.

⁶¹ A publicação de *São Bernardo* ocorre em 1934, no entanto, a feitura do livro tem início anos antes, conforme atesta carta a Heloísa Ramos, datada de 1º de setembro de 1932: “Continuo a consertar as cercas de S. Bernardo. Creio que está ficando uma propriedade muito bonita. E se Deus não mandar o contrário, qualquer dia terei de apresentá-la ao respeitável público. O último capítulo, com algumas emendas que fiz, parece que está bom. Não temos aqui nenhuma notícia da Revolução” (Ramos, 1980).

⁶² Para Marisa Schincariol de Mello (2007, p. 1), este processo se configura “pela associação de dois elementos, constituindo-se numa unidade dos contrários, entre o moderno, que cresce e se alimenta em função do atrasado, que sobrevive na medida em que serve ao primeiro”. Nessa lógica, “Caetés apresenta o início desse processo, e Graciliano percebe estas transformações primeiramente relacionadas ao plano individual. Assim, elas se manifestam nos valores morais e afetivos, que são ao mesmo tempo civilizados e primitivos. Em *São Bernardo* o plano produtivo se torna mais claro para Graciliano, e é representado pelo papel que a posse da terra cumpre no romance. Se a agricultura vai deixando de ser o centro da economia ao longo do processo histórico, socialmente ela mantém sua importância. *Angústia* reflete o resultado dessa modernização que combina o moderno e o atrasado, ao invés de superar dialeticamente esta contradição, causando um sentimento de alienação, que vai além da exclusão econômica”.

⁶³ Graciliano foi prefeito de Palmeira dos Índios no período de 1928 e 1930, após eleição em que foi candidato único pelo Partido Democrata, com a benção dos coronéis locais. No relatório de prestação de contas de seu primeiro ano de mandato, enviado ao governador Álvaro Paes, em 8 de janeiro de 1929, ele descreve 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 desejasse 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).

Esses 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 em derradeira entrevista concedida a Homero Senna:

[...] 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).

Ainda que demonstrasse desinteresse pela carreira, a mudança para a capital Maceió facilitou o reingresso de Graciliano nos meios jornalístico e literário, uma vez que ele passa a colaborar, de forma contínua, para o *Jornal de Alagoas* e a conviver com um seleto grupo de intelectuais e escritores nordestinos, entre os quais Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Aurélio Buarque de Hollanda, Jorge de Lima e Alberto Passos Guimarães.

A terceira investida do autor no gênero será novamente no Rio de Janeiro, quando “Depois da saída do cárcere”⁶⁴, em 1937, as crônicas, principalmente, passam a ser meio de sobrevivência, espaço de reflexão literária e divulgação do pensamento crítico-estético de Graciliano, agora escritor (re)conhecido nacionalmente.

No final da 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: o paulista *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, ainda, o registro da publicação de uma única crônica, intitulada “Uma personagem curiosa”, na edição de março de 1939, em que o autor analisa o livro *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira.

Na revista carioca, que privilegiava assuntos voltados para as áreas de letras, artes e ciência, Graciliano colaborou com uma única crônica, intitulada “Um anúncio”, que

⁶⁴ É nesse momento que a literatura de Graciliano começa a se afastar do gênero romance, assumindo, conforme aponta Francisco Fabiano de Freitas Mendes (2018, p. 191), “por motivos não exclusivos à esfera das tendências literárias, um caráter fracionado. Juntou-se a essa característica formal o conteúdo memorialístico, que não só alimentava livros com temáticas definidas (*Infância e Memórias do cárcere*), como estava fortemente presente em contos e crônicas, inclusive as de cunho informativo (ou formativo), como as dos “Quadros e Costumes do Nordeste”, publicados no periódico oficial *Cultura Política*. É o período marcado pelo aparecimento de *Vidas secas*”.

também estampa a coletânea *Garranchos*. Nela, Graciliano analisa um anúncio publicado por Amadeu Amaral Júnior, no qual este anuncia estar desempregado e oferece seus préstimos de escritor: “Leio num jornal de bastante circulação na capital da República este anúncio curioso em letras grandes: ‘Intelectual sem emprego. Amadeu Amaral Júnior, jornalista desempregado, aceita esmolas, donativos, roupa velha, pão dormido...’” (Ramos, 2013, p. 175). O escritor fora antigo companheiro de pensão quando da primeira estadia de Graciliano no Rio de Janeiro e também seu companheiro no Pavilhão dos Primários, conforme referência a ele feita em *Memórias do Cárcere*: “Outra figura que me chamou a atenção, Amadeu Amaral Júnior [...]. Jornalista, desenfasiava-se na prisão redigindo novelas” (Ramos, 1953, p. 18).

A princípio julga-o mal por expor sua triste e humilhante condição “evidentemente esse apelo à caridade que se imprime nos diários traz prejuízo à numerosa e vaga classe de intelectuais”, porém, imediatamente, como se aludindo a sua própria condição de escritor no Brasil, se questiona quem comporia essa classe, “os que escrevem para se livrar do tédio, investigam questões difíceis e levantam a cabeça”, orgulhosos de seu papel, ou “os que produzem artigos de encomenda, atrapalham-se nas dívidas e olham o chão com desgosto, porque os sapatos insubstituíveis aumentam?”. Aqui não há como não pensar em Graciliano batendo sola de escola em escola quando inspetor de ensino, único cargo que lhe foi oferecido após a prisão e do qual se livrou dois anos depois, conforme carta ao filho Ricardo: “Deixei aquele troço indecente onde trabalhava, estou novamente de braços cruzados, esperando um milagre. Conto com a Divina Providência e com o êxito, que naturalmente vai ser grande, dos livros agora publicados [...]” (Ramos, 1984, p. 204).

Essa crônica serviu para Graciliano mostrar e criticar a situação precária em que se encontravam muitos escritores no Brasil. O “grito de protesto”, “ataque à sociedade que não compreende” que o ofício do escritor é “redigir, não sabe fazer outra coisa e não quer ficar de braços cruzados”, se ao menos dispusesse “duma coluna de jornal a sua pobreza seria menor e revelar-se-ia sob forma artística” (Ramos, 2013, p. 177).

A situação é novamente mostrada na crônica “Um amigo em talas”, constante de *Linhas tortas*. Nela, o narrador alude ao antigo anúncio dizendo não ter ele surtido efeito e cita um novo anúncio em que Amadeu Amaral Júnior declara que sua situação ainda continuava a mesma e pede trabalho, expondo suas aptidões: “Escrevo poesias, crônicas, contos (policiais, psicológicos, de aventuras de terror, de mistério), novelas, discursos, conferências. Sei inglês, francês, italiano, espanhol e um bocado de alemão. Dêem-me trabalho pelo amor de Deus ou do diabo”. O cronista arremata que se os anúncios

continuassem a não surtir efeito, o colega escritor deveria pôr-se na rua, nas esquinas, aos gritos, “exatamente como quem vende pomadas para calos” (Ramos, 1984, p. 127) (ou aos moldes dos meninos esfarrapados anunciando a sessão de cinema em Palmeira dos Índios).

Essas crônicas mostram o quanto viver do ofício de escritor ainda era tarefa árdua e prática secundária para a maioria da intelectualidade nacional do período. Em grande medida, valiam-se de uma ocupação primeira que garantisse condições de se manter materialmente, sobretudo no funcionalismo público, possibilidade a qual Graciliano também não se furtava. Como uma ocupação pública não se concretizava de imediato, ainda que, como vimos, a burocracia estatal estivesse passando por uma grande expansão, com o mercado editorial acompanhando este movimento, e que a imprensa também se dinamizasse por conta da intervenção estatal e do surgimento de novas revistas culturais, tais movimentos não garantiam aos escritores a possibilidade de viver exclusivamente de livros (Costa, 2017), como indica a situação de Graciliano e de Amadeu Amaral Júnior, que, conforme exposto nas crônicas, mobilizava todos os recursos dos quais dispunha em busca de um emprego.

Não restava a Graciliano senão contar com o que era possível: participar de concursos literários, publicar contos, crônicas e artigos na imprensa de forma um tanto intermitente. Há registros de colaborações para *Dom Casmurro* e *Diretrizes*. Ambos os periódicos se dedicavam à literatura, porém *Diretrizes* tratava, também, de política. Graciliano teve publicado cinco textos em cada um deles, 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”. Já a revista *Diretrizes*, entre março de 1941 e dezembro de 1943, lança alguns capítulos de *Infância*, publicados como cinco contos aos moldes do que Graciliano fizera com *Vidas secas*: “Chegada à vila”, “José da Luz”, “Escola”, “Chico Brabo” e “Manhã”.

A coletânea *Garranchos* traz, além de crônicas assinadas com o nome próprio do autor, publicadas em revistas como *Vamos Lêr!*, *Esfera*, *Revista Acadêmica*, *O Jornal e Cultura Política*, dois discursos publicados na *Revista do Brasil*, trechos do que poderia vir a ser uma peça de teatro e, ainda, uma carta de agradecimento pelo Prêmio Lima Barreto concedido a Graciliano por *Angústia*. Alguns desses textos serão retomados nos capítulos que se seguem a este, em virtude das temáticas e reflexões neles colocadas, principalmente os que tratam de um tema caro a Graciliano: a cultura nacional.

Caminhando para o final deste capítulo, cabe o questionamento sobre o motivo pelo qual Graciliano não utilizou sua assinatura civil para muitos de seus escritos, principalmente, textos da fase inicial de sua produção para jornais. Temos conosco que, como ocorreu com muitos de nossos escritores de final dos oitocentos e começo dos novecentos, divididos entre a necessidade de ganhar a vida escrevendo para os jornais e a manutenção de um capital simbólico, reconhecido e valorado por seus pares, Graciliano possa ter se valido de pseudônimos e de outros procedimentos de disfarce autoral para preservar a imagem de escritor “maior” dentro do grande arquivo cultural/literário de nossas letras.

É possível pensar que os pseudônimos representassem uma proteção relativa ao escritor ou ao menos, uma diluição de responsabilidade entre os componentes dos jornais e revistas. O anonimato foi uma prática comum na imprensa desde seus primórdios, quando a maioria das revistas e jornais publicava grande número de matérias sem assinatura, apenas com as letras iniciais do nome ou com pseudônimos.

Pensar dessa maneira colabora no sentido de não ver as crônicas como algo unicamente ligado à subjetividade do autor. Como afirmou Socorro de Fátima Pacífico Barbosa (2011, p. 272), “mais do que máscaras sob as quais os escritores/leitores se escondem, os pseudônimos dos periódicos brasileiros traduzem com bastante propriedade a posição destes em relação ao presente histórico, aos acontecimentos políticos e sociais, bem como à linha do jornal” para o qual se escrevia.

Um propósito das últimas seções deste capítulo foi mostrar, a partir das crônicas assinadas com pseudônimo ou iniciais e abreviaturas do nome próprio de Graciliano Ramos, um pouco de cada faceta sua reveladas nesses textos. Outro propósito foi elucidar que, por trás da figura do autor, há uma pessoa dotada de preferências ideológicas, políticas e culturais, e que todas essas identificações são construções diárias. Isso significa dizer que momentos, experiências, formação, amizades, desafetos, escolhas políticas, ideológicas e estéticas passam a importar, sendo relevantes para ampliar o horizonte de leitura e compreensão do percurso de um artista e de um intelectual.

Reiteramos que não pretendemos determinar ou limitar a produção de Graciliano Ramos à sua biografia, mas, aos moldes da crítica biográfica atual, pôr em diálogo obra e vida, de forma a observar em que medida ele, como artista e intelectual, manteve coerência entre o que escreveu e o que desenvolveu na prática. Nesse sentido, a figura do intelectual Graciliano será mais bem delineada no capítulo que segue a este.

Figura 2 – Graciliano Ramos, por Cássio Loredano



Fonte: <https://www.elfikurten.com.br/2013/07/graciliano-ramos.html>

2 A MEDIAÇÃO INTELECTUAL: “INTERVIR PARA TRANSFORMAR”

A arte faz política antes que os artistas o façam. Mas sobretudo a arte faz política de um modo que parece contradizer a própria vontade dos artistas de fazer – ou de não fazer – política em sua arte (Jacques Rancière, *A Partilha do Sensível*, 2005).

A ideia deste capítulo partiu do reencontro, no trajeto da pesquisa, com *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos* (1992), de Dênis de Moraes. Sabemos o quão delicado é analisar uma literatura a partir de fontes de caráter biográfico. São vários os ardis que cercam tais fontes, posto que, entre outras coisas, “registros biográficos têm, em geral, a intenção deliberada de privilegiar determinadas características do biografado em detrimento de outras” (Franklin, 2008, p. 165). No entanto, no caso de um escritor como Graciliano Ramos, entendemos que “o elemento biográfico funciona como linha costurando o tecido da vida, tecendo a renovação do imaginário” (Sá, 1985, p. 9).

Além disso, Moraes (1992) se propõe a recompor a figura do escritor alagoano, recuperando, no percurso de momentos pessoais diversos, alguns dilemas fundamentais do contexto político e sociocultural nas cinco décadas abarcadas pela biografia, cuidando para não reduzir o significado estético e ético da escrita de Graciliano Ramos à história pessoal do escritor, muito na direção do que tratamos no capítulo anterior.

Neste sentido, ainda que nos esquivando da armadilha da explicação da obra pelo autor, da hegemonia a que Barthes nomeará de “império do autor”⁶⁵, ou de privilegiar de modo simplista reflexos da personalidade de Graciliano na sua obra, tomaremos, porém, a figura emblemática do escritor para refletirmos, aqui, sobre a relação dos intelectuais e escritores com a política, particularmente, com os movimentos que convencionalmente tratamos como esquerda brasileira, situando-o no interior de contextos específicos da cultura intelectual do país nas décadas de 1920 a 1950.

O autor dos textos que compõem a coletânea *Garranchos* teve uma vida em que a literatura e a política se entrelaçaram e, não raro, suas convicções e atividades políticas

⁶⁵ “Apesar de o império do autor ser ainda muito poderoso (a nova crítica muitas vezes não fez mais do que consolidá-lo), é sabido que há muito certos escritores vêm tentando abalá-lo” (Barthes, 2004, p. 59). O próprio Graciliano confessa um desconforto no uso da primeira pessoa, chamando-o de “pronomezinho irritante”: “Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem; fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração. Além disso, não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se” (Ramos, 1981, p. 24).

inspiraram seus romances, memórias, crônicas e discursos, todos com forte conteúdo ético e social.

Neste capítulo, serão retomados alguns textos que compõem a última parte da coletânea *Garranchos*, intitulada “Depois da entrada no PCB⁶⁶”, como amostragem da forma utilizada por Graciliano Ramos para intervir em questões caras ao momento social, político e cultural do país. A seção é composta por vinte e sete textos, dentre cartas, artigos, discursos e manifestos, muitos deles publicados em revistas e jornais de perfis editoriais de esquerda⁶⁷, mas também em periódicos de linhas editoriais mais amplas do que os jornais oficiais do partido. Todo esse material pertence ao Instituto de Estudos Brasileiros⁶⁸: Arquivo Graciliano Ramos, Série Manuscritos, Título Discursos e Título Crônicas, Ensaios e Fragmentos.

Escritor militante ou militante escritor? Graciliano viveu um contexto de produção artística e intelectual que se propunha a refletir um Brasil no terreno das artes e do pensamento, fundamental para a compreensão da realidade brasileira com todas as contradições e riscos que seu posicionamento político implicava. Acredito, e aqui retomo um pensamento de Benedetto Croce, citado por Bobbio (1997, p. 22, grifos no original), ao que poderia ser um esboço de resposta ao questionamento acima:

Cada um de nós pode contribuir, cotidianamente, dos mais variados modos, para restaurar, para robustecer, para tornar mais operativo e combativo o amor pela liberdade, e sem pretender ou esperar o absurdo, ou seja, que a política modifique sua natureza, contrapor a ela uma *força não política*, uma força que a política jamais pode suprimir radicalmente porque renasce sempre nova no peito do homem e *com a qual deverá sempre ajustar as contas*.

A essa “força não política” de que fala Croce, Bobbio a compreende como força moral e complementa:

Na medida em que defende e alimenta valores morais, ninguém pode acusá-lo [o homem de cultura] de ser escravo das paixões partidárias. Porém, ao mesmo tempo, na medida em que adquire consciência bem clara de que esses valores não podem ser desconsiderados por nenhuma república, sua obra de artista e de poeta, de filósofo e de crítico, torna-se eficaz na sociedade da qual é cidadão.

⁶⁶ Sigla utilizada para Partido Comunista Brasileiro.

⁶⁷ É importante destacar que, por conta do constante “vigiar e punir” da censura, parte das coleções existentes dos jornais e revistas comunistas apresentava falhas na periodicidade dos números, além de circulação realizada de maneira precária.

⁶⁸ Acervo Graciliano Ramos: <https://www.ieb.usp.br/graciliano-ramos/>.

Graciliano parece se inscrever como esse homem de cultura sem reserva, sem temor, portador dessa força “não política” de que trata Croce. Participante da luta política, ainda que intensamente, ele não se colocou a serviço de uma ideologia, ainda que toda sua obra esteja indissociada do debate ideológico de esquerda. E aqui cabe a visão de Edward Said de que intelectual não é alguém que se pode aprisionar no interior de um *slogan*, na ortodoxia de um partido ou de um dogma. Para esse pensador o idioma funcional da vocação intelectual seria

a existência de indivíduos e de grupos que lutam por justiça social e igualdade econômica, a que compreende 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 (Said, 2004, p. 39).

Essa ideia de intelectual como portador de um senso crítico e combativo em relação ao mundo parece moldar-se à figura do autor de *Angústia*. Neste romance, aliás, comparece a figura do intelectual que não encontra espaço em uma sociedade em que o dinheiro e posição social sobrepõem-se a valores como dignidade, honradez. Luís da Silva, um homem que somente sabe pensar e escrever, indicia uma percepção, ainda que caricata, dessa figura do intelectual associada ao livre pensar, ao linguajar prolixo, à certa dificuldade de viver o cotidiano e de seu (não) lugar nessa sociedade. Não sem tempo, a personagem perde a disputa pela mesma mulher para Julião Tavares – símbolo da adulteração de todos os ideais de Luís da Silva (Malard, 2006). Representação odiosa do capitalismo incipiente no país, Julião representa a burguesia ascendente que o protagonista tanto despreza, em que o poder do dinheiro esfacela todas as relações sociais: “Tavares e Cia., negociantes de secos e molhados na rua do Comércio, vestidos de brim de linho, viviam escondidos por detrás dos fardos e eram uns ratos” (Ramos, 2011, p. 96).

Intervir⁶⁹ para transformar é a máxima contida em todo o espólio literário de Graciliano e que, em nosso entendimento, oferece uma visão particular da função do intelectual no mundo. Por entender a experiência como condição essencial da escrita e a arte como forma de denúncia, protesto e combate, ele defendia a necessidade de o escritor

⁶⁹ A arte literária pode realizar intervenção ao desafiar normas sociais, valores culturais e preconceitos, podendo ajudar pessoas a entender melhor quem são, de onde vêm e como se encaixam em um contexto mais amplo. Em contextos de opressão, a literatura pode servir como instrumento de resistência e testemunho. Por meio da literatura e da arte, artistas podem vocalizar experiências marginalizadas e desafiar sistemas injustos e opressores.

retratar o mundo vivido e nele intervir: “[...] algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação” (Ramos, 1984, p. 145). Dizia não acreditar haver arte fora da vida: “não acredito em romance estratosférico ante uma realidade tão áspera, tão difícil. O escritor está dentro de tudo o que se passa” (Ramos, 2012, p. 353).

Assim, tomamos a figura de Graciliano como uma possível representação de intelectual de esquerda, mostrando como nos textos analisados esse papel aparece com suas singularidades e contradições, estas inerentes também ao período vivenciado por ele quando da elaboração desses escritos, qual seja, o período em que esteve filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB)⁷⁰, partido que, durante décadas, foi “praticamente a única alternativa exequível para os intelectuais (e não só intelectuais) que queriam tornar politicamente e eficazes o combate ao capitalismo e a opção por uma ordem social mais justa e igualitária” (Coutinho *apud* Moraes, 1992, p. 17).

Chamamos a atenção para o fato de que o uso que fazemos do conceito de esquerda ao longo do capítulo não está esvaziado de conteúdo. Ele não é autoexplicativo, ainda que pareça, e não é dado *a priori*. Se as forças políticas não existem em abstrato, mas resultam da interação com os contextos históricos, sociais, políticos, econômicos e culturais de cada época, também os conceitos que identificam ideologias e práticas políticas possuem conteúdo histórico e expressam significados diferentes com a evolução do tempo. Desta feita, o conceito esquerda não deve ser e não é aqui tomado de maneira estática ou permanente.

De acordo com Leandro Konder (2006), o conceito de esquerda remonta à Revolução Francesa, no final do século 18. O termo era usado para designar os integrantes

⁷⁰ Na esteira da Revolução Russa (1917), organiza-se o Partido Comunista do Brasil (PCB). Fundado por nove ativistas, alguns ex-anarquistas, o PCB surge em 1922, configurando-se, durante quase trinta anos, como o partido mais importante da esquerda, *status* que mudaria apenas nos anos de 1950, quando, abalado pelo explosivo relatório Krushev sobre os crimes de Stálin, o partido perde a condição de pedra fundamental do edifício da esquerda no Brasil. Desde a fundação, o objetivo do PCB foi promover a revolução proletária no Brasil e conquistar o poder político para realizar a passagem do sistema capitalista para o sistema socialista. O mais antigo partido político brasileiro, embora tenha atuado a maior parte de sua existência na ilegalidade, ainda assim desempenhou relevante papel no desenvolvimento da cultura, das artes e do estudo dos problemas brasileiros e até mesmo nos acontecimentos políticos. O partido sobreviveu a todas as alterações político-institucionais por que passou o Brasil desde a década de 1920, assim como às crises internas que, em muitos momentos, determinaram a saída ou expulsão de vários de seus membros. Segundo Konder (2006, p. 11), nas décadas que se seguiram ao movimento militar que levou Getúlio Vargas ao poder em 1930, ainda que perseguido e posto na clandestinidade, o partido atraiu setores significativos da vida política e cultural do país. Entretanto, ao longo da sua história, o PCB sofreu grandes dificuldades para se afirmar como legítimo representante da classe trabalhadora brasileira, enfrentando regimes políticos repressivos e a ira da classe dirigente que, ainda hoje (e neste momento político), vê nos comunistas uma ameaça política à manutenção e à reprodução dos interesses capitalistas no país.

da ala mais radical⁷¹ dentro da Assembleia Nacional⁷² que se posicionavam à esquerda do plenário. Membros delegados identificados com igualitarismo e reforma social se sentavam à esquerda do rei, por sua vez, membros identificados com aristocracia e conservadorismo, à direita.

Desta feita, segundo Gabriela Tarouco e Rafael Madeira (2013, p. 151), “a distinção original entre defesa da ordem ou da mudança correspondia a uma disposição espacial e, ao longo do século XIX na Europa, a distinção entre esquerda e direita passa a ser associada com a distinção entre liberalismo e conservadorismo”. Ainda segundo esses autores, apenas com a expansão do movimento operário e a difusão do pensamento de Karl Marx⁷³ é que o conteúdo da posição de esquerda passa a incorporar a defesa dos interesses da classe proletária.

Graciliano Ramos, conforme já salientado, sempre se posicionou ideologicamente pelo que comumente ficou definida como a esquerda brasileira. Engajou-se como tantos outros intelectuais, mas manteve a distância suficiente para preservar algo a ele muito caro: sua independência artística, “fazendo da economia da linguagem o instrumento do seu materialismo; das falhas e angústias do homem, a sua dialética” (Onofre, 2003).

Do total de textos que compõem a coletânea *Garranchos*, como dito acima, vinte e sete foram escritos após o ingresso do escritor no PCB, em 1945, onde permaneceu até sua morte em 1953. São textos pouco conhecidos do público leitor e também de pesquisadores da obra do autor de *Vidas secas*. No livro *Graciliano: retrato fragmentado*, Ricardo Ramos revela-se surpreso ao diagnosticar que ninguém ainda tivesse detido maior atenção aos textos do pai publicados em periódicos comunistas ou que estavam na órbita de influência do PCB. Escritos como esses e outros produzidos durante a militância política de Graciliano revelam um intelectual atuante, ainda que nos últimos anos de vida sua relação com o partido tenha sido conflituosa justamente por ele não corresponder artisticamente aos ditames do partido e fazer de sua arte panfleto ideológico. Apesar de militante disciplinado, Graciliano não escapou das tensões e contradições de uma diretriz que ceifava a liberdade.

⁷¹ Trata-se dos jacobinos que queriam mudanças mais profundas, mais céleres que os conservadores.

⁷² A Assembleia editou a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, reconhecendo que todos são iguais perante a lei, muito embora não admitisse distinções sociais (Konder, 2006, p. 6).

⁷³ No Brasil, a primeira referência a Marx é feita, em 1871, pelo jornal pernambucano *Seis de Março* que em duas edições apresenta tradução de artigo publicado na Espanha.

3.1 Dimensão histórica da figura e do papel do intelectual

A reflexão sobre o papel que cabe ao intelectual nas sociedades capitalistas e o âmbito de sua atuação ainda é tema controverso nos dias de hoje, haja vista a retomada de debates e conferências⁷⁴, principalmente no meio acadêmico, e dos vários títulos sobre o tema à disposição no mercado editorial.

Em um tempo como o que vivenciamos recentemente na história política do país – “tempo partido/tempo de homens partidos” (Andrade, 1945) –, em que multidões se deixaram levar por dogmas religiosos, patriotadas, nacionalismo, autoritarismo, ideais e práticas fascistas – “Deus, Pátria e Família”⁷⁵, é oportuno retornar a esse debate e retomá-lo como ponto nevrálgico de reflexão.

Quem é essa figura ainda capaz de polemizar? Que função e responsabilidade cabem a essa polêmica persona? O tema é complexo principalmente quando visto a partir da perspectiva do ângulo das relações entre intelectualidade e poder, entre intelectualidade e política, entre intelectualidade e minorias.

O papel dos intelectuais é ponto de reflexão de reconhecidos pensadores, alguns deles, inclusive, tomados aqui como referenciais importantes, como Antonio Gramsci, Edward Said, Norberto Bobbio, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Sérgio Miceli, Aduino Novaes, dentre outros/as. Eles próprios sujeitos com reconhecido desempenho intelectual em frentes, estilos e nacionalidades distintos, mas que convergem ao evidenciar em suas considerações o campo de significação adaptado à figura do intelectual: posicionamento, no espaço público, por meio da palavra.

Para Francisco de Oliveira (2001), é difícil tratar da correlação entre intelectual, conhecimento e espaço público, justamente porque os elementos dessa tríade nascem juntos:

O intelectual moderno constrói-se naquele momento em que Weber chamou de desencantamento do mundo, desligado dos mecanismos

⁷⁴ Destaque para “As conferências de Reith de 1993”, que resultou no livro *Representações do intelectual* (2005) de Edward Said, o Ciclo de Conferências *O silêncio dos intelectuais*, em 2005, organizado por Aduino Novaes e que também resultou em livro homônimo publicado em 2006.

⁷⁵ “Deus, pátria e família”, apesar do sentimento de proximidade com os últimos seis anos no país, foi lema do Integralismo, partido e movimento político surgido no Brasil na década de 1930, influenciado pelos ideais e práticas fascistas que se desenvolveram na Europa após o fim da Primeira Guerra Mundial. O movimento de extrema-direita foi fundado com o nome de Ação Integralista Brasileira (AIB), em 1932, ano do lançamento do Manifesto de Outubro, publicado por Plínio Salgado. Até os dias atuais é invocada a liderança do jornalista nas tendências integralistas que existem, como a Frente Integralista Brasileira (FIB) e o Movimento Integralista e Linearista Brasileiro (MIL-B).

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, ao mesmo tempo, não se podendo dizer quem veio primeiro, a tarefa do intelectual e o seu campo de atuação: o campo do conhecimento. Tudo isso ocorre mediante uma operação em que se desprivatiza o espaço. O espaço passa a ser um lugar público, lugar eficaz para a operação do novo modo de ser da sociedade. O intelectual é, portanto, este agente que, neste momento, descola-se dos antigos aparelhos e das antigas formas de dominação, e surge autônomo (Oliveira, 2001, p. 125).

O estudioso toma Maquiavel, um dos muitos intelectuais que estiveram a serviço do poder, talvez o mais emblemático deles, como o fundador do intelectual moderno. *O Príncipe*, a princípio, seria uma obra destinada a dar conselhos aos que governam. A reflexão ali posta vai na direção de crítica das intervenções da Igreja no espaço político, mostrando uma preocupação com a eficácia das regras de governar: “tratar-se-ia, portanto, de alguém que nega, exatamente no momento de sua criação, o espaço público e sua independência. Mas, para os que conhecem melhor a obra, o conselho de Maquiavel é para a República. Ele afirma, pois, o espaço público” (Oliveira, 2001, p. 125). Nesse sentido, *O Príncipe* marcaria o momento fundador desta relação profícua.

Apesar de Oliveira e outros estudiosos⁷⁶ remontarem a Maquiavel como “cena primária da atuação do intelectual moderno” (Cury, 2019, p. 120), historiadores da cultura reconhecem esse momento em fins dos Oitocentos, como consequência do caso *Dreyfus*. O episódio é conhecido: em 1894, um oficial judeu do exército francês, Alfred Dreyfus, é acusado do crime de espionagem e alta traição. Julgado, o oficial é condenado à degradação pública e ao banimento na Ilha do Diabo (perto da Guiana Francesa).

As irregularidades do processo se agravavam cada vez mais. O serviço de inteligência do exército francês, por razões políticas, elabora um dossiê com documentos forjados ao qual defesa e acusado não teriam tido acesso, ocultando, inclusive, 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...!* no jornal *L'Aurore*, em 1898. Além de denúncias violentíssimas, o texto nomeia todas as autoridades militares responsáveis pela farsa judicial, desde o inquérito fraudulento, passando pelas provas

⁷⁶ O próprio Gramsci trata *O Príncipe* como uma obra eminentemente política e que poderia ser estudada como manifesto político de fato. Para ele, o clássico de Maquiavel configura-se “exemplificação histórica [...] de uma ideologia política que se apresenta não como fria utopia nem como raciocínio doutrinário, mas como uma criação da fantasia concreta que atua sobre um povo disperso e pulverizado para despertar e organizar sua vontade coletiva” (Gramsci, 2000, p. 13).

forjadas, até a ocultação de documentos que inocentavam Dreyfus, como alguns provenientes da embaixada alemã na França, apontando a culpa de outro oficial.

O *J'Accuse...!* foi seguido por uma série de outros manifestos assinados por escritores e pensadores, exigindo a revisão do processo. A atuação de Zola e de outros *dreyfusards* reforça a ideia de que a intervenção do intelectual se exterioriza numa ação de defesa incondicional de valores atinentes à razão, à verdade, à justiça, aos direitos do cidadão, à liberdade (Cury, 2008). O manifesto é lembrado como o ato de nascimento, se não dos próprios intelectuais, ao menos da palavra “intelectual”. Desde essa época, e ao longo boa parte do século 20, ela se refere àqueles que, “exercendo uma atividade intelectual, usam seu prestígio adquirido nessas atividades para intervir no debate público e defender valores universais (justiça e verdade, em particular)” (Wolff *apud* Novaes, 2006, p. 47).

Dito de outra forma, o caso *J'Accuse...!* mostra que “o intelectual é aquele que, por deter algum saber ou habilidade de análise específica, assume o papel de refletir criticamente sobre as grandes questões da vida pública” (Maia Neto *apud* Novaes, 2006, p. 273). A partir desse episódio, escritores passaram a desempenhar não só o papel de agente cultural como também um papel político na sociedade (Novaes, 2006). Percebe-se que a palavra intelectual adentra a cena pública fortemente associada ao político... e ao polêmico.

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.

A especulação sobre qual o papel do intelectual na sociedade – se estes deveriam, exclusivamente, se dedicar ao culto das ideias, sem envolvimento com a esfera pública, ou se, deslocando-se das ideias abstratas para a ação, eles estariam “traíndo a sua vocação de pensadores, corrompendo a obra do espírito no conflito das paixões partidárias?” (Carvalho *apud* Cury; Walty, 2008, p. 136) – pautou a discussão sobre o papel do intelectual na modernidade.

Na obra *La trahison des clercs* (*A Traição dos Clérigos* ou *A Traição dos Intelectuais*), 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, abstratos e universais da verdade, justiça e liberdade, recusando a tentação laica das paixões de nação, raça, classe ou religião. Deixando-se levar pela paixão social, o intelectual moderno posicionou-se a serviço de interesses práticos, não pretendendo mais compreender o mundo e sim transformá-lo, como se a vida intelectual estivesse definida pela função de resistência, de tomada de palavra, e o intelectual esquecido que seu verdadeiro trabalho é o trabalho da análise, de compreensão da realidade (Novaes, 2006).

A pergunta que se faz aqui é se haveria espaço para o intelectual que se põe a serviço de um grupo e assume posição em relação às lutas sociais, ou, na linha do intelectual puro, defendido por Benda (1927), caberia a ele defender posições universalistas de interesse do espírito humano, de forma a não perder a matéria do seu trabalho, qual seja, os ideais universais de justiça, liberdade, verdade?

Sobre tais questionamentos, convém destacar a posição de alguns pensadores que refletiram sobre a pertinência do engajamento político de intelectuais. Para Maurice Blanchot, visto como aquele que encarna o espírito crítico, o intelectual não pode desinteressar-se das questões políticas, uma vez que “ele está tanto mais próximo da ação e do poder quanto mais não se mistura com a ação e o poder político” (Blanchot, 1993, p. 60). 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, 1993, p. 60).

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), a atuação dele só pode estar condicionada à capacidade de não se identificar tão completamente com a classe política de forma a se fundir com ela. Trata-se, segundo Norberto Bobbio (1997), não de rejeitar a política, mas de transcendê-la.

Esse pensador italiano 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 expertos a mandarins (Bobbio, 1997, p. 84).

Não queremos incorrer aqui em relativismos ou deslegitimar a matéria do trabalho do intelectual, valendo-nos de conceitos e contextos dos séculos 19 e 20. Mesmo porque o sentido político – de inconformismo com a cena pública, com a situação social e política – encontra-se presente, de forma positiva até os dias de hoje, na ideia de que se desenha para intelectual:

Ainda hoje, de fato, indicar uma pessoa como intelectual não designa somente uma condição social ou profissional, mas subentende a opção polêmica de uma posição ou alinhamento ideológico, a insatisfação por uma cultura que não sabe se tornar política ou uma política que não quer entender as razões da cultura (Bobbio, 1986, p. 637).

Contemporaneamente, além de Norberto Bobbio, pensadores como Edward Said se identificam com a posição de que o intelectual deve sim imiscuir-se na política, afirmando politicamente seu saber e seu discurso, voltando-se para si mesmos enquanto intelectuais, repensando sua condição, para assim propor novas estratégias de atuação.

Acreditamos que a razão da atividade intelectual, antes e agora, está na autonomia e na liberdade de pensamento, a nosso ver as grandes armas do intelectual, e que a crítica decorrente deste pensar é um dos seus deveres e poderes reconhecidos. Nas palavras de Edward Said (2005, p. 21), “os verdadeiros intelectuais nunca são tão eles mesmos como quando, movidos pela paixão metafísica e princípios desinteressados de justiça e verdade, denunciam a corrupção, defendem os fracos, desafiam a autoridade imperfeita ou opressora”.

Corroboramos com o pensamento desse pensador palestino, por entendê-las como explicativas do posicionamento de Graciliano Ramos como pensador que, ainda que em contexto adverso, não se furtou em marcar posição, tomar partido, manifestar-se politicamente. E o fez pela arte: “saber como usar bem a língua e saber quando intervir por meio dela são duas características da ação intelectual”, que deve perturbar, causar embaraço, “ser do contra”, empenhar-se “na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês

prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem” (Said, 2005, p. 33).

Pensamos que mais do que servir a verdade pela verdade, o objetivo último da ação do intelectual é beneficiar a vida humana, e aproximar o homem da vida. Sobre o assunto, assim se posiciona Jacques Derrida, citado por Novaes (2006, p. 15):

Exceto traindo 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...

Fato é que na primeira metade do século 20, 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.

Nessa delicada relação [ou relações], com o que ficar, questiona-se Marco Aurélio Nogueira (2004, p. 358): “com a verdade do conhecimento ou com os fatos do poder, com as convicções ou com as responsabilidades, com as dúvidas ‘pessimistas’ da razão crítica ou com as certezas inquebrantáveis e quase sempre ‘otimistas’ da vontade política?”

Certamente, combinar e equilibrar esses dois tipos de apelos não é algo fácil. O que esperar então do intelectual que se aproxima do poder, inclusive, de certa forma, colaborando com ele, caso de Graciliano⁷⁷ e de outros tantos que, como servidores, trabalharam em órgãos estatais do Estado Novo? Face ao assédio do poder, como proceder? Manter-se distante dele, manejando seus princípios e suas verdades, romper com as exigências ou, ao contrário “se colocar a serviço das operações governamentais, municinando-as de conhecimentos-meio?” (Nogueira, 2004, p. 358) ou o abandono da

⁷⁷ Oportuno registrar que a natureza da colaboração não se confundiu com oportunismo ou adesismo ou cumplicidade política. As convicções ideológicas do autor parecem não ter sido comprometidas. Não há nada na literatura – e na vida – de Graciliano que o aproxime 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).

condição mesma de intelectual? Questionamentos que suscitam e que buscamos responder na sequência.

3.2 Entre intelectualidade e poder: “um hiato difícil de eliminar”

O tema “intelectuais” ainda cativa e suscita polêmicas e embates críticos aos que apreciam a reflexão filosófica e política e é tema forte principalmente quando visto a partir do ângulo das relações entre intelectuais e poder, ângulo que particularmente nos desperta interesse nesta pesquisa. Segundo Norberto Bobbio (1997, p. 16), há entre intelectuais e poder “um hiato difícil de eliminar, só em tempos excepcionais está destinado a diminuir ou a desaparecer”. A ideia central desse fragmento é a crença de que a “política da cultura” e a “política dos políticos” são esferas que devem ser mantidas distintas, embora reconheça o filósofo que o homem de cultura está envolvido em política, sugerindo que os intelectuais, ao se dedicarem à cultura, devem estar comprometidos com uma visão de longo prazo, onde as considerações imediatas da política cotidiana não deveriam desviá-los de seu caminho.

No Brasil, essa relação entre intelectuais, poder político e classe dirigente é iniciada ainda em fins do século 19. Episódios como a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República contaram, à época, com a atuação de intelectuais e artistas. Também no contexto da Primeira República podemos perceber a intervenção de importantes intelectuais na política, haja vista a participação, por exemplo, de Olavo Bilac entre as lideranças nas campanhas de vacinação obrigatória, e Rui Barbosa, defensor das causas abolicionistas e republicanas no Império.

No processo de modernização do Estado, figuras como Francisco Campos, Alberto Torres e Oliveira Vianna foram importantes na elaboração de um paradigma de interpretação do processo de formação da nação. Atuando diretamente na política, esses intelectuais intervíram 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” (Oliveira, 2001, p. 295).

No entanto, no período que se inaugura com a Revolução de 1930 e termina em outubro de 1945 com a derrocada do Estado Novo, as relações dos intelectuais com o poder político se mostrarão mais fecundas, passando pela renovação da interpretação do Brasil

por uma geração de intelectuais⁷⁸ que contou, dentre outros, com Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior, 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 Ramos⁷⁹.

Denis Rolland (2006), analisando a relação entre intelectuais e Estado Novo brasileiro e português, levanta a questão de que o intelectual pudesse vir a ter sua imagem comprometida em contexto de retorno à democracia, principalmente se o vínculo com o Estado foi estabelecido durante período de regime de exceção. No caso brasileiro, o autor relembra a poderosa atuação do regime de Getúlio Vargas 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.

No que tange às relações entre os intelectuais e o Estado, Sérgio Miceli (2001) mostra que o regime Vargas, ao contrário de outros regimes de exceção no país, definiu e constituiu o domínio da cultura “como um ‘negócio oficial’, implicando um orçamento próprio, a criação de uma *intelligentsia* e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico” (Miceli, 2001, p. 98).

Entre os anos de 1930 e 1945, o processo de centralização autoritária esteve ancorado em um aparato burocrático que contribuiu significativamente com o sistema de poder até então vigente, algo que Miceli nomeia de “trabalho de constituição institucional”. Foi esse trabalho que determinou a abertura de ministérios, de uma série de órgãos vinculados diretamente à Presidência da República, e de uma rede de autarquias, conselhos, departamentos e comissões especiais. Essa expansão da máquina burocrática, ocorreu não

⁷⁸ 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 sentimento de pertencimento e de unidade, quando comparados a outras gerações (Sirinelli 1998 *apud* Franklin, 2008).

⁷⁹ A despeito de não citarmos intelectuais e artistas mulheres nesta lista, conscientes somos que, ainda que o Estado Novo tenha limitado a participação de mulheres intelectuais no âmbito político e cultural, dada a natureza autoritária do regime e as restrições à liberdade de expressão e à participação política, muitas encontraram maneiras de expressar suas ideias e contribuir para o debate cultural de forma mais indireta, por meio de suas atividades literárias, artísticas e educacionais, caso da escritora e militante comunista Patrícia Galvão (Pagu), a escritora e jornalista Raquel de Queiroz, a poetisa e jornalista Gilka Machado. Outras conseguiram encontrar espaço em instituições culturais e educacionais durante esse período, como, a jornalista e escritora Maria Augusta Saraiva, que atuou como assessora de imprensa no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), Pandora Pereira, que foi diretora da Divisão de Estatística e Divulgação da Secretaria de Educação e Saúde do Rio de Janeiro; e a poetisa e educadora Cecília Meireles, que foi inspetora de ensino no Rio de Janeiro durante o Estado Novo.

somente no âmbito da administração direta como também na “esfera estratégica de espaços emergentes de negociação entre o estado-maior executivo e os diversos setores econômicos [...] e entre governo central e outros grupos de interesse” (Miceli, 2001, p. 199).

O funcionalismo público converteu-se em uma das bases decisivas para a sustentação político-administrativa do regime varguista. Segundo Miceli (2001, p. 202), “medidas destinadas à reorganização dos quadros administrativos davam conta dos requisitos destinados a garantir o sucesso do processo de ampliação dos mecanismos de cooptação dos contingentes que viriam a ocupar os escalões superiores do estamento burocrático”. Uma dessas medidas foi a Lei nº 284, de 28 de outubro de 1936, ou Lei do Reajustamento, como ficou conhecida por dispor sobre o reajuste dos quadros e dos vencimentos do funcionalismo público civil da União e estabelecer diversas providências do reajustamento. Em que pese o estabelecimento da exigência de concurso público para ingresso em quadros de carreira, a Lei do Reajustamento irá instituir “um conjunto de posições independentes, sob a designação de cargos isolados, cujo acesso dispensava exames e que poderiam ser preenchidos *ad hoc* a critério do Poder Executivo” (Miceli, 2001, p. 202).

Segundo o estudo de Miceli (2001) sobre a elite intelectual e burocrática do regime varguista, no que tange aos intelectuais e artistas por ele recrutados, uma parcela foi convidada para assumir cargos importantes no Executivo, que “conferiam a seus ocupantes acesso direto aos núcleos de poder em que tinham participação efetiva no processo decisório em matérias de sua alçada” (Miceli, 2001, p. 209), ou ocupar conselhos e comissões tanto em nível estadual quanto federal. Outra parcela de intelectuais foi chamada para trabalhar como assessores em diversos ministérios e demais órgãos “vinculados à extensão dos interesses do poder central” (Miceli, 2001, p. 212). A diferença entre o primeiro e o segundo grupo é que neste o acesso às posições ocupadas resultaria nos laços de amizade e, por conseguinte, na preservação dos interesses de que seriam porta-vozes e beneficiários. A terceira parcela foi composta por homens letrados que “firmaram sua reputação intelectual no âmbito de seus respectivos estados”, em que, ocupando cargos relevantes, puderem valer seu “cabedal de saber especializado” (Miceli, 2001, p. 213). Incluem-se nessa categoria, os intelectuais chamados para administrar museus e bibliotecas. A quarta e última trata-se da parcela majoritária dos intelectuais que continuou ingressando nas “antigas fileiras da burocracia civil”, a saber: magistério superior, as carreiras judiciárias e diplomáticas (Miceli, 2001, p. 214).

É importante que se diga que muitos dos intelectuais que prestaram serviços ao Estado, recrutados como servidores no quadro governamental, não coadunavam com as ideias do regime varguista. Cabe aqui trazer as considerações de Antonio Candido, no Prefácio do livro de Sérgio Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)* (1979), de que é preciso distinguir, categórica e teoricamente, “entre os intelectuais que ‘servem’ e os que ‘se vendem’”. Com efeito são duas modalidades de dependência (e há graus de combinação entre elas)” (Candido, 1979, p. 13), para que, segundo ele, não surjam juízos apressados sobre casos distintos na órbita do poder.

[...] o fato é que no processo estão envolvidos os homens, com a sua carne e a sua alma, de modo que conviria acentuar mais que um Carlos Drummond de Andrade ‘serviu’ o Estado Novo como funcionário que já era antes dele, mas não alienou por isso a menor parcela da sua dignidade ou autonomia mental [...] e foi como membro do gabinete do ministro Capanema que publicou os versos políticos revolucionários de Sentimento do Mundo e compôs os de Rosa do Povo. Já um Cassiano Ricardo se enquadrou ideologicamente e apoiou pela palavra e pela ação, porque o regime correspondia à sua noção de democracia autoritária e nacionalista [...]. Outros que nem vale a pena nomear [...] eram pura e simplesmente escribas vendidos, sem alma nem fé (Candido, 1979, p. 13).

Os escritores citados no excerto são alguns exemplos da diversidade de pensamento, de ideias e de projetos entre os intelectuais dos anos de 1930 e 1945. Artistas e intelectuais mais conservadores também foram absorvidos pela burocracia do Estado, como lembrado por Candido, ao mencionar os nomes de Cassiano Ricardo⁸⁰ e Menotti del Picchia⁸¹. Como o regime buscava, sobretudo, converter a cultura em instrumento de doutrina, “a atitude de assimilar conservadores e vanguardistas reflete a habilidade do governo em administrar tensões existentes entre correntes de pensamento distintas” (Soares, 2003, p. 38), estratégia utilizada pelos ideólogos do regime para atingir setores diferentes da sociedade.

⁸⁰ É na sua atuação política no movimento Bandeira, na recusa de qualquer influência política estrangeira, na ideia de um estado autoritário, conservador e nacionalista, que Cassiano Ricardo irá aderir ao Estado Novo, e então ele será tanto o poeta do Martim Cererê (1928) como também um ideólogo estadonovista (Século Diário, 2020, não paginado).

⁸¹ O autor de *Juca Mulato* (1917) fez a conferência de abertura da segunda noite da Semana de Arte Moderna, em 15 de fevereiro de 1922, sob vaias e gritos da plateia. O escritor foi ponta de lança do movimento, tornando-se divulgador das ideias modernistas no jornal Correio Paulistano, publicando crônicas sobre arte, literatura e estética. Entretanto, trocou a vanguarda artística pela movimentação política que apoiou o Estado Novo, participando ativamente do último governo de Getúlio Vargas (1937-1945) (Del Picchia, 2022, não paginado).

Nas palavras do próprio Getúlio Vargas, era chegado o momento de os intelectuais aderirem a seu projeto de governo: “uma campanha tenaz e vigorosa em prol do levantamento do nível mental e das reservas de patriotismo do povo brasileiro, colocando as suas aspirações e as suas necessidades no mesmo plano e na direção em que se processa o engrandecimento da nacionalidade” (Vargas, 1944).

Na linha pragmática do regime, a abertura concedida aos intelectuais brasileiros visava colocar em ação o maior empreendimento do governo: a transformação da cultura popular brasileira em símbolo da identidade nacional - o que, de certa forma, possibilitou que os intelectuais concretizassem ideais há muito acalentados pelos primeiros modernistas de recuperar e preservar certa tradição brasileira. Além disso, importava somar competências para conduzir projetos de modernização econômica e cultural, legitimando a ideia de cultivar e transmitir mitos e tradições burguesas às outras classes pelo sistema escolar e pelos meios de comunicação (Moraes, 2004; 2006).

Seria imaturo, no entanto, afirmar que toda uma geração de talentos foi envolvida pela e para a burocracia do Estado Novo. As intensidades desse envolvimento variaram, desde a total adesão ou a resignação cúmplice até a resistência possível, a oposição hábil ou a generalidade desinteressada, o que exigiria verificar caso a caso, como forma de evitar “generalizações simplificadoras e interpretações que nem sempre escapam ao risco de condenar em vez de compreender” (Candido, 1979, p. 13). É oportuno ressaltar, ainda, que muitos intelectuais e artistas aderiram a um projeto de modernização cultural para o país, de longo prazo, levado adiante por um regime, em princípio, renovador, mas que dadas as circunstâncias históricas se tornou ditatorial e, em seguida, totalitário (Cardoso, 2019).

Apesar de o regime ter se cercado de intelectuais em todos os setores do aparato burocrático, em alguns desses setores a presença dessa categoria foi mais marcante: o Ministério da Educação e Saúde, sobre a direção de Gustavo Capanema, e o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) (cujas denominações foram alteradas por duas vezes: para Departamento Nacional de Propaganda e, depois, para Departamento de Imprensa e Propaganda), que, na maior parte do tempo, esteve sob a supervisão do jornalista Lourival Fontes, ministro de propaganda do governo Vargas de 1934 a 1942. Ambos os setores se destacam por serem órgãos estratégicos, nos quais se organizavam a estruturação e a divulgação da ideologia do regime com maior intensidade, e pelo dirigismo ideológico.

Gustavo Capanema frequentaria a alta esfera do poder nacional, influenciando decisões por mais de cinquenta anos. Por admiração, por amizade, por conveniência, o ministro manteve importantes vínculos com intelectuais de tendências ideológicas

distintas. Nas letras e nas artes plásticas, Capanema procurou colocar-se acima das disputas políticas e ideológicas que agitavam o país em meados da década de 1930. Assessorado pelo amigo, Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, cercou-se de uma equipe diversificada. Entre 1934 e 1945, período que esteve à frente da pasta da educação,

Capanema nomeou como inspetores federais de ensino secundário, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Marques Rebelo, Murilo Mendes, Henriqueta Lisboa e Abgar Renault. Designou Augusto Meyer e Sérgio Buarque de Hollanda, respectivamente, para o Instituto Nacional do Livro e a Biblioteca Nacional; Rodrigo Mello Franco de Andrade para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [...]. Oscar Niemeyer e Lúcio Costa detalharam o projeto de Le Corbusier para o novo prédio do MEC no Rio de Janeiro, um clássico do modernismo arquitetônico. Cândido Portinari pintou com beleza incomparável, os murais daquele edifício (Moraes, 2006a, p. 96-97).

Além desses, Vinícius de Moraes foi designado como censor da Divisão de Cinema e Teatro do DIP, Cecília Meireles, diretora da revista *Travel in Brasil* – revista de artigos sobre o folclore brasileiro, criada pela Divisão de Turismo do DIP, veiculada em inglês e voltada para o público internacional – e Rodrigo Melo Franco de Andrade para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), cujo projeto fora concebido por Mário de Andrade que, por sua vez, prestou serviços também ao Instituto Nacional do Livro (Moura, 2012).

É oportuno lembrar que a faceta progressista do ministro parece mudar após o golpe de 1937 que instituiu o Estado Novo e a Constituição de 1937, da qual Capanema foi um dos signatários, quando a ação do Ministério da Educação e Saúde passa a ser marcada pelo caráter fortemente centralizador e autoritário do novo regime. Nas palavras do próprio Capanema, a educação deveria constituir-se num dos “instrumentos do Estado e reger-se pelo sistema de diretrizes morais, políticas e econômicas que formaram a base ideológica da Nação e que, por isto, estão sob a guarda, o controle ou a defesa do Estado” (CPDOC, 2023, não paginado).

Conforme dito, Capanema nomeou Graciliano para a função de inspetor de estabelecimentos de ensino secundário do Distrito Federal, a pedido de um Drummond sensibilizado pela condição de penúria pela qual passava o escritor alagoano na capital do país e já sem esperança de ser recrutado para um cargo mais expressivo. O cargo oferecido era meramente técnico, que o distanciava do grupo responsável pela definição de políticas públicas, e de magro vencimento, que apenas completava o ainda parco sustento da família na capital federal. De fato, era pouco provável que Graciliano conseguisse uma função

dentre as definidas por Miceli e mencionadas mais no início desta seção. O fato de ter sido preso e suas inclinações mais progressistas e democráticas, aos olhos dos ideólogos do governo, poderia colocá-lo em desacordo com uma gestão reconhecida por práticas autoritárias e censura em diversos aspectos.

Não seria a primeira vez que o escritor se integraria à máquina governamental. Durante quase toda a vida, Graciliano foi servidor público, exercendo cargos legislativos e administrativos nos governos oligárquicos. Além de prefeito de Palmeira dos Índios, Alagoas, numa gestão de dois anos (1928-1930), foi também alto funcionário de dois governos estaduais em Alagoas: presidente da Imprensa Oficial (1930-1931) e diretor da Instrução Pública, cargo equivalente ao de Secretário de Educação (1933-1935). Entretanto, no contexto do governo getulista, a situação foi diferente, porque o escritor trabalhou para um órgão do regime que o havia encarcerado, o que lhe causou dissabores tanto da direita quanto da esquerda.

Vítima da onda repressiva desencadeada pelo governo de Getúlio Vargas após a insurreição comunista de novembro de 1935, Graciliano é preso em sua residência, em Maceió, em 1936, sem que nenhuma acusação contra ele tenha sido formalizada. Foram dez meses e dez dias de prisão sem julgamento, alternados entre prisões de Maceió; a Casa de Detenção, no Recife; e a Colônia Correccional de Dois Rios, na Ilha Grande. A experiência na cadeia significou um corte na vida do autor, que nunca mais voltaria a Alagoas, estabelecendo-se no Rio de Janeiro até sua morte em 20 de março de 1953, vitimado por um câncer de pulmão.

Perguntado por Homero Senna sobre o motivo de sua prisão, tempos depois da saída do cárcere, Graciliano responde: “Sei lá! Talvez ligações com a Aliança Nacional Libertadora⁸², ligações que, no entanto, não existiam”. De fato, embora comungasse da campanha antifascista promulgada pela organização, Graciliano 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.

⁸² 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).

Para Marcelo Ridenti (2014, p. 478), um motivo que poderia ter levado o escritor à prisão estaria na sua “atuação invulgar no comando da educação pública alagoana”, o que teria gerado a Graciliano desafetos e denúncias anônimas. Lembra Ridenti que, no cargo, Graciliano “implantou concursos públicos e recusava-se a fazer nomeações e transferências de professores e funcionários por indicação política”. O escritor nunca perdeu a oportunidade de externalizar sua opinião, esquecendo-se de sua condição de gestor público. Não fazia concessões. Em seus textos, há críticas bastante ferrenhas ao modo como a educação é conduzida em âmbito regional e nacional –, com ele se colocando em favor da criação de escolas, da alfabetização da população e formação de professores:

Vai como uma súplica endereçar-se ao governo: partiu pela minha pena desses infelizes pais de família que veem, dia a dia, a miséria invadir-lhes o lar, onde não penetrou ainda, balsâmica e divina, a fonte do bem humano: o livro! Criam-se aqui todos os dias, quase, centros de diversos, e no entanto uma escolha não se abre! É simplesmente horrível que numa cidade como a nossa (já não digo município, contento-me com a sua capital) não tenhamos quem nos ensine a ler, arrancando-nos a cegueira da alma. Bem longe ainda vai de nós o progresso... O governo, descurando a maior necessidade do povo, entrega a sua instrução a criaturas tão ineptas que mal poderiam frequentar o primeiro ano de um estabelecimento de ensino! Que podem elas ensinar, santo Deus, se nada sabem? Só por milagre. Milagres? Ah! Mas a poeira dos séculos apagou-lhes o vestígio! E a ignorância aumenta, e os crimes multiplicam-se! (Ramos, 2013, p. 61).

Percebemos nesse excerto da crônica IV o direito à instrução como questão social e política por parte de Graciliano, que considera imprescindível que se tome atitude quanto à instrução da população. Defesa semelhante também é vista em outra crônica de *Garranchos*, a de número VI, publicada igualmente em *O Índio* e com a assinatura do pseudônimo “X”:

Voltamos a encarar de novo o grave mal que ameaça derruir a moral do povo: o analfabetismo. A ignorância arrasta, a passos gigantescos, a multidão sertaneja ao abismo tenebroso do crime! [...] São desta natureza os dramas terríveis que nos oferece a selvageria do meio em que vivemos. E tudo por quê? Porque, em vez de uma carta de ABC, se dá ao povo a carta de baralho; porque, em vez de um ensinamento são, que lhe ilumine o cérebro, se lhe deita na boca o copo de água ardente que lhe devasta o organismo e relaxa o caráter! Urge, pois, que se ponha a termo tamanhas misérias. [...] Precisamos abrir escolas (Ramos, 2013, p. 66).

Essas crônicas datam de 1921, mas percebemos o mesmo comprometimento de Graciliano com o ensino e a educação em “Alguns números relativos à instrução primária

em Alagoas”. Trata-se de uma prestação de contas de Graciliano quando exercia o cargo de Diretor de Instrução Pública de Alagoas. O texto, escrito em 1935, mostra o resultado de dois anos de sua administração:

O quadro que nos apresentava [...] dezena e meia de grupos escolares ordinariamente localizados em edifícios impróprios, e várias escolas isoladas na capital e no interior, livres de fiscalização, providas de material bastante primitivo e quase desertas. As professoras [...] ficavam nas escolas isoladas, desaprendendo o que sabiam, longe do mundo, ensinando coisas absurdas. Salas acanhadas, palmatória, mobília de caixões, santos nas paredes, em vez de mapas. Em 1932, eram assim as escolas rurais, as distritais e também grande parte das urbanas (Ramos, 2013, p. 143).

Outros fatos merecedores de registro, relacionados com a presença de Graciliano naquela Diretoria, foram: a instalação da Escola Profissional Feminina de Maceió, em 1933; a criação das Escolas Normais de Viçosa e Penedo, respectivamente em março e outubro de 1934, e a inauguração de uma biblioteca na Escola Normal de Maceió, em novembro de 1934, destaca Moacir Sant’Ana (1992, p. 56).

É muito provável que suas posturas como escritor e gestor público tenham contribuído para que fosse denunciado. O próprio Graciliano reconhece que colaboraram para a prisão suas palestras ministradas em cafés e livrarias de Maceió - “Tinha-me alargado em conversas nos cafés, dissera cobras e lagartos do fascismo, escrevera algumas histórias. Apenas. Conservara-me na superfície, nunca fizera à ordem ataque sério, realmente era um diletante” (Ramos, 1979, p. 246) e suas ideias anticapitalistas:

É degradante. Demais estaria eu certo de não haver cometido falta grave? Efetivamente não tinha lembrança, mas ambicionara com fúria ver a desgraça do capitalismo, pregara-lhe alfinetes, únicas armas disponíveis, via com satisfação os muros pichados, aceitava as opiniões de Jacob. Isso constituiria um libelo mesquinho, que testemunhas falsas ampliariam. Tinha o direito de insurgir-me contra os depoimentos venenosos? De forma nenhuma. Não há nada mais precário que a justiça. E se quisessem transformar em obras os meus pensamentos, descobririam com facilidade matéria para condenação. Não me repugnava a idéia de fuzilar um proprietário por ser proprietário. Era razoável que a propriedade me castigasse as intenções.

Acrescente-se a esses motivos sua defesa na imprensa de escritos socialistas e sua amizade com assumidos militantes e intelectuais comunistas, como Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiróz, além de como diria seu futuro advogado, o jurista Sobral

Pinto, seus livros agudos e críticos – *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), este publicado enquanto o escritor encontrava-se preso.

O fato é que nem ele mesmo nunca soube ao certo o motivo de seu encarceramento, não fora oficialmente processado, sequer interrogado. Graciliano deixa a Casa de Correção na tarde de 11 de janeiro de 1937, muito debilitado física e psicologicamente, graças aos esforços da esposa Heloísa de Medeiros Ramos, que junto a interlocutores do meio literário, como o amigo de longa data, José Lins do Rego, e o editor José Olympio, com acesso ao gabinete presidencial, encabeçaram uma campanha para que o escritor fosse solto.

Passados exatos dez meses da saída de Graciliano da prisão, Getúlio Vargas – respaldado por chefes militares, pelas camadas médias urbanas, por setores da convalescida oligarquia cafeeira e por ruralistas – a partir de um golpe, implanta o Estado Novo, que o consolidaria no poder por oito anos. Vargas passaria a governar por meio de decretos-leis, fecharia o Congresso, censuraria a imprensa e suspenderia os direitos individuais. 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 nazifascistas e totalitários em ascensão em várias partes do mundo na época, especialmente na Europa ocidental. Este mesmo 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).

A figura do intelectual integrada à esfera estatal foi fundamental para a consolidação da política nacionalista nos onze anos de ditadura Vargas. Grande parte da produção intelectual do período se desenvolveu no interior da esfera estatal e os canais de maior expressão da sociedade foram transformados em espaços de intensa veiculação da ideologia estadonovista, como a imprensa (jornais *A Manhã*, *A Noite*, *A Noite Ilustrada* e *O Estado de São Paulo*), o cinema (cinejornais inspirados nos congêneres alemães e italianos), e o rádio (*Voz do Brasil* e *Rádio Nacional*) instrumentalizados para a transmissão de mensagens oficiais; livros e artigos escritos para enaltecer a figura de Getúlio Vargas e

do Estado Novo, e o espaço público utilizado na intensificação dos atos e solenidades públicas.

Contribuiu para a consolidação da propaganda estadonovista, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado pelo decreto presidencial nº 1.915. O órgão foi 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).

O DIP engajava principalmente rádio e mídia impressa em defesa do Estado Novo. Em relação aos jornais, o DIP neutralizava-os com subsídios mensais, a título de publicidade, assegurando a distribuição de notícias favoráveis ao governo em mais de 950 veículos, entre jornais, revistas, agências de notícias e emissoras de rádio (Moraes, 2006a; 2022), o que possibilitava que grandes jornais oferecessem salários muito mais altos do que a média. Em entrevista a Dênis de Moraes, o jornalista Licurgo Ramos Costa (2002, não paginado) destaca:

O DIP soube tirar proveito de uma fase em que as redações tinham equipes reduzidas e geralmente mal remuneradas. Enquanto a maioria das empresas jornalísticas vivia com problemas de caixa, agravados por um mercado consumidor acanhado e um volume limitado de publicidade comercial, as publicações do DIP pagavam por cinco laudas 100 mil réis (cerca de R\$ 300,00), enquanto nos principais jornais o salário mensal de um bom redator não ultrapassava 800 mil réis.

A remuneração compensadora atraiu para a redação de grandes jornais e revistas muitos intelectuais e artistas. Dentre os que se abrigaram nas redações, podemos citar Antonio Callado, Otto Lara Resende, Franklin de Oliveira, Otto Maria Carpeaux, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Clarice Lispector e Álvaro Lins, além de tantos outros que escreveram para publicações governamentais, como José Lins do Rego, Vinicius de Moraes, Érico Veríssimo, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Gilberto Freyre, Murilo Mendes, Tristão de Athayde, Adalgisa Nery e Cecília Meireles.

Lembremos que a imprensa, que até então era uma instância privada, passou a ser subordinada ao poder público por um dos dispositivos da Constituição de 1937. Essa forma

de controle do Estado é que irá garantir a comunicação direta entre o regime e a sociedade, evitando qualquer interferência contrária a ele. Também estratégias como a isenção para a importação de papel de imprensa foram utilizadas como instrumento de pressão, de forma que as empresas que ousassem questionar as políticas adotadas pelo governo Vargas corriam o risco de ficar sem a matéria-prima essencial para o ofício.

A obrigatoriedade de credenciamento de jornais e jornalistas no próprio departamento foi outra das medidas impostas pelo governo por intermédio do DIP. Para se ter uma ideia, um levantamento realizado por Lilian Alcantara Soares (2003) mostra que, de 1940 a 1945, 420 jornais e 346 revistas não conseguiram se cadastrar junto àquele Departamento e aqueles que insistiram em manter sua independência ou se atreveram a fazer críticas ao governo tiveram sua licença cassada.

O DIP também era o órgão responsável por criar e manter periódicos voltados à construção e à difusão das diretrizes e postulados estadonovistas (Salla, 2010). Dentre esses periódicos, podemos citar: *Estudos e Conferências*, *Brasil Novo*, *Brasil Reportagens*, *Dos Jornais*, *Planalto e Política*, *Ciência Política* e *Cultura Política*. Desses, destacamos a *Cultura Política*, revista para a qual Graciliano atuou como colaborador. O periódico destinava-se a relatar as realizações governamentais e diferentes aspectos da vida nacional, bem como noticiar 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, direcionando, assim, o enquadramento e o sentido dos textos publicados.

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 de seus colaboradores; os artigos poderiam discorrer sobre temas literários e estéticos; a remuneração era compensadora com a certeza do pagamento em dia (Moraes, 1992). Cremos terem sido esses os motivos que levaram tantos escritores a trabalhar no periódico, inclusive Graciliano, que a partir de 1941, a convite do jornalista Almir de Andrade, frequentador da José Olympio e editor da *Cultura Política*, passa a compor o quadro de colaboradores da revista.

Na revista, Graciliano tinha como atribuições a revisão de originais e a publicação mensal de crônicas para a seção “Quadros e Costumes do Nordeste”. Nos dois primeiros

anos da revista, encontramos vinte e um textos do autor de *Caetés*, nos dois anos posteriores, foram duas contribuições em cada ano, perfazendo um total de vinte e cinco textos, dentre contos, crônicas e críticas bibliográficas, textos esses organizados no livro póstumo *Viventes das Alagoas*, publicado em 1962.

Embora 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 abordar personagens e situações da região Nordeste em fins de Primeira República, aproximando-se, estruturalmente, do gênero ensaio. Em nossa pesquisa de mestrado, mostramos como o escritor se valeu de estratégias como, por exemplo, o uso da alegoria, o discurso em terceira pessoa e o predomínio do passado para burlar a censura e, de um modo muito peculiar, realizar a crítica à situação política e cultural da época (Silva, 2012). Estratégias antes utilizadas em *A terra dos meninos pelados* (1939), em que é perceptível no enredo situações que aludem à experiência vivida por Graciliano na prisão, entretanto, como o livro de contos juvenis valorizava a fantasia do menino Raimundo, protagonista da história, conformava-se às expectativas da Comissão Nacional de Literatura Infantil⁸³, criada em 1936 por Gustavo Capanema.

Em outras palavras, as crônicas escritas para “Quadros e costumes do Nordeste”, abordavam matéria bem definida – 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 –, mas a forma como foram escritas levaria os leitores da revista a crerem que o cronista pretendia ficar apenas na superfície de seus próprios comentários, 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 (Silva, 2012), uma lógica contida no 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**

⁸³ Graciliano escreve o livro de contos infanto-juvenis logo após sair da prisão da Ilha Grande, num quarto de pensão no Rio de Janeiro. O livro recebeu o Prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação, numa primeira edição que não no formato de livro, como publicado em 1939.

pelos interesses mais poderosos e conseqüentemente 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 (Said, 2004, p. 37, grifos nossos).

A natureza da colaboração para a Cultura Política não deve ser confundida com adesão, uma vez que não houve, por parte de Graciliano, cumplicidade política face ao assédio do poder. De fato, nada há nos textos publicados nessa revista ou em outros periódicos com os quais colaborou que o ligue à política cultural do Estado Novo: “nunca escrevi uma só palavra sobre essa porcaria”, diria o autor ao filho, Ricardo Ramos (Ramos, R., 1992, p. 66). Segundo Dênis de Moraes (2022, não paginado), nas crônicas de *Viventes das Alagoas* (1962), podemos constatar “a inexistência de uma frase sequer de loas ao autoritarismo ou a Vargas. Do mesmo modo, é possível comprovar a ironia corrosiva com que abordava mazelas sociais que persistiam sem solução, apesar da retórica redentora que permeava o discurso oficial”.

Não queremos nos valer de contorcionismos na defesa de Graciliano ou de qualquer outro intelectual ou artista aqui referido em relação à cooptação ou não pelo regime varguista, seria melindroso demais e correríamos o risco de, conforme Antonio Candido, no prefácio do livro de Sérgio Miceli, misturar a “instância de verificação com a instância de avaliação” (2001, p. 73), mas não acreditamos que exista uma relação mecânica entre cooptação e ausência de pensamento crítico. No prefácio aludido, Candido nos lembra de Drummond que, ao escrever *A rosa do povo* e publicar *Sentimento do mundo*, livros de poesias das mais combativas politicamente, era chefe de gabinete do ministro Capanema, sem por isso alienar sua dignidade ou autonomia mental. E o que dizer de Lima Barreto, que escreveu *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de temática antimilitarista, atuando como funcionário do Ministério da Guerra?

Em regimes de exceção, adotar e manter posições políticas e estéticas explícitas de oposição não é algo fácil. Vem-nos à lembrança a resposta de Dilma Rousseff ao então senador José Agripino, em 2008, que a inquiriu sobre ter mentido na ditadura. A resposta da então ministra de estado foi “a tentação de falar a verdade quando se está sob tortura é insuportável”, seguida da argumentação que não se pode comparar o mesmo ato em situações tão díspares como a de uma ditadura e a de uma sociedade democrática.

É disso que fala o marxista Carlos Nelson Coutinho (2011 *apud* Moraes, 2023, não paginado): em uma democracia “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”, já em tempos de ditadura, adotar essas posições torna-se muito difícil”. E continua:

Chamo atenção para o fato de que essa cooptação [da intelectualidade pelos mecanismos de poder] não implica, necessariamente, que o intelectual cooptado defenda posições políticas e ideológicas explícitas da classe dominante, mas “apenas” que sejam levados a um certo ascetismo cultural, adotando posições culturais e ideológicas “neutras”. Algo que eu, utilizando uma expressão de Thomas Mann, chamei de “intimismo à sombra do poder”. O intelectual tem certa liberdade para buscar seus caminhos, contanto que não conteste o poder, que não ponha em questão as relações de poder e a própria estrutura da sociedade (Coutinho, 2011 *apud* Moraes, 2023).

E dessa forma se deu a participação de muitos intelectuais e artistas que apesar de não se alinharem à ideologia do regime, acabaram atuando em diferentes frentes. O ponto foi que essa participação era o alibi que Vargas precisava para provar sua tese da unidade nacional. O fato de contar com intelectuais de tendências ideológicas e áreas de atuação diversificadas colaborou para reforçar o discurso getulista de afirmação do caráter nacionalista e apartidário do país. Na lógica pragmática do Estado Novo, importava atrair competências para legitimar e conduzir projetos de modernização cultural.

Apesar do enquadramento dado pela retórica do regime ditatorial, os textos escritos por Graciliano para a *Cultura Política* contrapunham-se aos discursos de progresso e modernização que o Estado Novo buscava legitimar por mostrar a continuidade histórica da política brasileira e das mazelas dela decorrente ali retratadas e não apenas a oposição entre velha e nova República.

Acreditamos caber aqui uma amostra dos procedimentos políticos levada a termo pelas elites republicanas, marcadamente pessoalizada, clientelista, permissiva, mas que pouco se alterara na mudança de um regime para o outro, a partir da análise da segunda colaboração de Graciliano para a *Cultura Política*⁸⁴: a crônica “D. Maria Amália”.

A personagem que dá nome nos é apresentada como esposa de um influente e poderoso chefe político: “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).

⁸⁴ 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 (SALLA, 2010).

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, prática característica do coronelismo, comum e recorrente naqueles rincões, assim como o controle de poder político, a compra de votos e a utilização da máquina administrativa.

A personagem manjava a máquina administrativa a seu bel prazer, de forma a favorecer o marido, 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” (Ramos, 1994, p. 26).

Alijada do processo eleitoral – já que à época mulheres não votavam – D. Maria Amália, no entanto, se portava como a verdadeira 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. Passada a eleição, a mulher “exigia empregos para todos os eleitores” e “adotava, por intermédio do marido, o negócio de vendas à vista, tanto por voto” (Ramos, 1994, p. 26).

O Governador até que tentava fugir, mas em todos os locais lá estava a mulher:

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, na crônica, como um gestor preocupado com o bem-estar da população. Duas vezes por semana, deixava ele seu gabinete e punha-se a rodar num automóvel pelo interior, “ensinando agricultura e zootecnia aos matutos e tentando endireitar os orçamentos municipais”.

Na crônica, Graciliano mostra uma empreitada também 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”.

Podemos comparar a prática do Governador nessa crônica com a do governador Álvaro Paes⁸⁵, aludido em “Comandante de Burros”, crônica também escrita em colaboração para a *Cultura Política* e constante do livro *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).

É importante resgatar que Graciliano defendia 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, um pensamento que pode ter decorrido do contato com Álvaro Paes, cujas andanças pelos municípios alagoanos são ressaltadas: “Álvaro Paes transformou-se num infatigável caixeiro-viajante [...] Há pouco tempo, em trânsito por esses cafundós onde Judas perdeu as botas, saltou do automóvel e entrou num casebre que tinha por mobília dois tamboretas e uma esteira. Visitou as plantações e deu à família conselhos que levaram o dono da casa a oferecer-lhe, comovido, um tatu” (Ramos, 1994, p. 90). Graciliano traduziu em ação em experiência em sua atuação como prefeito de Palmeira dos Índios, como diretor de instrução pública, em Maceió, e também ao bater sola como inspetor de colégios no Rio de Janeiro.

Voltando à crônica D. Maria Amália, evidente que a prática da fiscalização por parte do Governador engrossava a oposição a ele, por isso a recorrência à ela e aos seus dois mil votos. E “depois dos votos, promessas” (Ramos 1994, p. 27). 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.

⁸⁵ A admiração por Álvaro Paes fica explícita na crônica homônima publicada em 12 de junho de 1930. Nela Graciliano, apesar de avesso a adjetivos, justifica os muitos por ele utilizados para se referir ao caráter do então Governador de Alagoas: “O caráter do governador Álvaro Paes... Não, não nos referimos ao governador, falamos do homem. Está visto que o caráter de uma pessoa aparece antes que ela se meta em política. Este artigo vai, pois, sem excelências e sem adjetivos. Ninguém nasce com adjetivos. Eles nos são aplicados quando crescemos, por amigos e por inimigos, quase sempre sem nenhum discernimento” (Ramos, 1984, p. 89).

– 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.

E D. Maria Amália crescia.

Hoje é uma senhora bem conservada, respeitável, com excelentes relações. (Ramos, 1994, p. 27).

O nome da mulher acaba se tornando designativo de todas as práticas condenáveis alaistradas nas instâncias de poder: “tornou-se um símbolo. Foi a representação de nossa trapalhada econômica, social e política” (Ramos, 1994, p. 27). A frase resume a intenção de Graciliano de mostrar que as práticas e as relações políticas locais exprimiam a dimensão, em nível nacional, da estruturação do poder. A crônica como um todo, como pondera Thiago Salla (2010), pode ser lida como símbolo não da erradicação do coronelismo, representada na crônica por D. Maria Amália, e sim da substituição de uma parcela da oligarquia por outra.

Nas crônicas escritas para a *Cultura Política*, da qual demos uma pequenina amostra, vemos um cronista reatando laços com acontecimentos e pessoas de um espaço por ele tão bem conhecido. Nelas são (re)construídos geografia, hábitos, tradições e costumes, permitindo entrever o cotidiano de um lugar impermeável, brutalizado pelo tempo, calejado pela violência decorrente do isolamento, do patriarcado, do analfabetismo, da miséria, questões essas não superadas com o fim do regime oligárquico. 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 lhes era possível - a escrita e a experiência - dentro das relações de poder, não renunciando sua característica de intelectual crítico.

Onde há poder, também há resistências, como nos lembra Foucault, e elas 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. Percebemos, nas crônicas escritas para o instrumento do Estado que o aprisionou, a resistência de Graciliano como intelectual e artista. Embora tendo que jogar com as ambiguidades do poder, ainda assim, instaurou sua crítica e driblou o dirigismo partidário do Estado Novo. O escritor não admitia controle sobre o trabalho artístico, sabia que quem controla a maneira como nos expressamos também controla a maneira como pensamos. Mas o dirigismo ideológico não se circunscreveu ao regime ditatorial de Vargas. O populismo e o proselitismo político - de

esquerda e de direita⁸⁶ -, como temos visto recentemente, nunca deixaram de assombrar a criação artística, conforme veremos na seção seguinte.

3.3 Entre liberdade criadora e dirigismo ideológico: uma “escolha de Sofia”?

No primeiro semestre de 1945, greves e manifestações ocorreram principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, presos políticos foram anistiados, jornais e revistas livraram-se da censura imposta pelo DIP, o novo código eleitoral foi aprovado e as eleições diretas para presidente foram anunciadas. Enfim o Estado Novo dera seu derradeiro suspiro.

Com a derrocada do regime estadonovista, o PCB dá início a uma breve experiência de legalidade entre 1945 e 1947. A popularidade do partido atingiu diversas classes sociais, inclusive parte considerável da intelectualidade brasileira da época. Com a vitória dos Aliados na Segunda Guerra, a ideia circulante de que o futuro deveria ser repensado em bases igualitárias identificou-se com as propostas de justiça social preconizadas pela esquerda. Assim, a tarefa de artistas e intelectuais “conscientes de seu papel social e político era produzir obras comprometidas com as causas populares, e que elevassem o nível cultural das massas” (Moraes, 2022, não paginado). Assim, além de Graciliano, em 1945, aderiram ao partido, os escritores

[...] Jorge Amado, Aníbal Machado, Astrojildo Pereira, Álvaro Moreyra, Caio Prado Júnior, Dyonélio Machado e Dalcídio Jurandir; os artistas plásticos Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Carlos Scliar, Djanira, José Pancetti, Quirino Campofiorito, Bruno Giorgi, Abelardo da Hora e Israel Pedrosa; os jornalistas Moacir Werneck de Castro e Aparício Torelly; os dramaturgos Oduvaldo Vianna, Dias Gomes e Joracy Camargo; os maestros Francisco Mignone e Guerra Peixe; o pianista Arnaldo Estrela; os arquitetos Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas; o crítico de cinema Alex Viary; os economistas Alberto Passos Guimarães e Ignacio Rangel; os atores Mário Lago e Eugênia Álvaro Moreyra, entre outros (Moraes, 2006, p. 99).

⁸⁶ Nas duas últimas décadas, a ciência política tem se dedicado ao estudo do fenômeno do populismo de direita, ou seja, de práticas políticas caracterizadas como populistas, mas realizadas por políticos conservadores, que vogam em ideologias posicionadas à direita do espectro político. As práticas mais comuns do populismo de direita são a realização das vontades do governante como se fossem do povo, o discurso anti elite, ataques contra o intelectualismo e o cientificismo. Críticas aos movimentos migratórios também estão na pauta dos populistas de direita, haja vista o que estamos vendo na Europa, além de um discurso político moralista com forte apelo religioso, como vimos no Brasil no período governado por Jair Messias Bolsonaro (2019-2022).

A popularidade também propiciou o lançamento de um novo tipo de jornais do PCB, que, desde sua fundação, em 1922, considerava a imprensa fundamental para a publicização das ideias do partido, a formação de quadros e a transformação social. O partido acreditava numa conjuntura de mais liberdade, e por isso buscou constituir uma rede sólida, ampla, de jornais por todo o país, mas não só, “o objetivo declarado da direção do PCB em relação a seus diários, da década de 1940 e 1950, era torná-los grandes jornais políticos de massa”, destaca Sônia Serra (2011, p. 3).

É importante que se diga que essa prerrogativa não se restringiu ao PCB, tendo em vista que os primeiros militantes das causas sociais e trabalhistas, socialistas e anarquistas, em fins dos Oitocentos, já eram cômicos da importância da imprensa para fazer circular suas reivindicações e conseguir adeptos para elas. Isso foi facilitado pelo fato de que, em quase todas as organizações de trabalhadores, havia tipógrafos que se encarregavam da criação e da edição dos jornais. Assim que, no final do século 19 e início do 20, surgiram importantes jornais ligados a organizações de trabalhadores, dentre outros, *Voz do povo* (1890), *L'avvenire* (1895), *A questão social* (1895), *O socialista* (1897), *O primeiro de maio* (1898), *Avanti* (1907), *A Plebe* (1908), com o propósito maior de defender a causa dos proletários, como fica explícita no editorial do primeiro número d'*A questão social*:

Apresenta-se hoje na arena jornalística *A Questão Social*, defendendo uma causa justa – a reivindicação dos direitos do proletariado. Na Europa, onde o socialismo chegou a seu período de maturação histórica, a propaganda vai fazendo grande proselitismo. Ali, como na América do Norte, não se confunde a doutrina que já entrou em sua fase positiva, nem com a república, como a ensinou Platão, nem com a utopia, como a idealizou Tomas Morus. Resultado de estudos acurados duma plêiade de pensadores, representando o primus inter pares Karl Marx, o socialismo encontrou, principalmente na Alemanha, sua base científica. Não queremos dizer com isso que o problema social seja uma reforma exclusivamente econômica: que o socialismo seja unicamente uma questão de ventre. É incontestável que deve ocupar o primeiro lugar a transformação econômica, pois dela nascerá a principal reivindicação proletária. Entretanto, forçoso é confessar que as aspirações humanas devem ser integralizadas e a questão social passa a ser complexa, isto é, tanto literária quanto filosófica, tanto afetiva quanto estética, tanto moral como política. E seremos nós indiferentes ao estudo desses problemas, quando talentos de primeira ordem tanto se têm preocupado com a sua difícil solução? Entre nós, as condições atuais não nos permitem encarar o socialismo como medida que se imponha por uma agitação revolucionária. Desfraldando a bandeira do coletivismo reformista, *A Questão Social*, sem paixões, que considera antagônicas à idéia de progresso, a lutar tenazmente para que sejam mais rápidos os efeitos do movimento evolucionista científico, que deve dar em resultado a nova organização da Sociedade. Por maiores que sejam as preocupações dos excessivamente tímidos e as apreensões dos privilegiados, a repercussão

no Brasil das idéias que se agitam no velho mundo há de ser fatal, a bem dos interesses gerais da coletividade. Oxalá o esforço que ora fazemos, pugnando pela implantação da doutrina regeneradora, encontre eco em todos os que combatem pelo nivelamento das classes, entrando com o contingente de sua colaboração para que se levante, em breve, o majestoso edifício da solidariedade e da justiça de classe (A questão social, 1895).

A imprensa desse período desempenhou um papel crucial ao difundir ideias socialistas e marxistas. Esses periódicos eram veículos para a disseminação de conceitos como luta de classes, igualdade social e críticas ao sistema capitalista emergente no país. As matérias não se limitavam apenas à análise das condições socioeconômicas do país, mas também promoviam a conscientização das classes trabalhadoras. A luta por melhores condições de trabalho, a denúncia das desigualdades sociais e a busca por uma sociedade mais justa eram temas recorrentes. Com a intensificação das atividades operárias e o surgimento dos primeiros sindicatos, a imprensa comunista desempenhou um papel fundamental na articulação desses movimentos, proporcionando uma plataforma para a expressão das demandas dos trabalhadores e incentivando a organização política nas fábricas e nas ruas.

A influência desses primeiros veículos disseminadores de ideias socialistas ressoa na história do Brasil como um capítulo importante na luta pela justiça social e pelos direitos dos trabalhadores, uma influência que não se restringiu apenas a trabalhadores urbanos, mas também a setores intelectuais e acadêmicos, ajudando a moldar o pensamento político brasileiro naquele momento e nas primeiras décadas do século 20. No entanto, devemos lembrar, também, a repressão por parte das autoridades, a censura e a marginalização política como obstáculos enfrentados regularmente por esses jornais e pelos movimentos aos quais eles estavam atrelados.

As primeiras duas décadas do século 20 foram marcadas pela crescente repressão ao movimento operário, particularmente durante a presidência de Arthur Bernardes (1922-1926). Não tardou para a repressão se abater sobre os comunistas, por meio de uma intensa perseguição política e policial, intensificada anos depois, ainda na primeira fase do governo Vargas, a partir de 1930.

Estruturado e fundado em 1922, “era essencial para o PCB exercer intensamente uma penetração ideológica nos círculos operários e angariar membros para suas fileiras”, por meio de uma “intensa propaganda doutrinária e pedagógica” instrumentalizada por periódicos impressos, que se tornaram o principal suporte para que essa mensagem do

partido fosse difundida (Sousa, 2013, p. 221). Conforme o então secretário geral do partido, Astrojildo Pereira, seria necessário não somente a criação de publicações, mas sua ampla distribuição:

É necessário que a difusão de nossas publicações seja intensificada o mais possível [...]. Não é só receber o pacote e deixá-lo para um canto, à espera que venham procurar a revista. Não é só receber seu exemplar de assinatura, lê-lo, guardá-lo... e pronto. É necessário fazer a revista circular, é necessário impingi-la, levá-la aos meios operários, aos sindicatos, às reuniões, às assembleias, aos festivais, às fábricas, às oficinas, etc. É necessário angariar-lhe o maior número possível de assinaturas. Numa palavra, cada comunista deve ser um agente incansável, vigilante, ativíssimo das publicações do Partido, com especialidade de seu órgão central⁸⁷ (Pereira, 1922 *apud* Sousa, 2013, p. 222).

Desde sua origem, em 1922, o partido percebeu ser importante e necessário dispor de um órgão de divulgação para atingir o operariado, necessidade suprida com a fundação do jornal *A Classe Operária*, em 1º de maio de 1925, um ano depois do reconhecimento do PCB pela Internacional Comunista⁸⁸.

Órgão oficial de comunicação do partido, o jornal teve suas atividades encerradas três meses após ser fundado devido à censura do governo de Arthur Bernardes (1922-1925). Relançado três anos depois, *A Classe Operária* manteve suas características iniciais de semanário popular voltado para a mobilização política dos trabalhadores. Em meados de 1929, novamente em virtude da repressão política do governo de Washington Luís (1926-1930), o jornal teve sua sede invadida e foi novamente fechado, ficando sem circular por alguns meses. A partir de 1930, o jornal volta a circular de forma irregular e na clandestinidade, sendo editado, a despeito das perseguições, até o fim do Estado Novo⁸⁹.

Além d'*A Classe Operária*, durante o Estado Novo, os comunistas mantiveram sob sua direção publicações relevantes dedicadas aos problemas sociais e culturais nacionais. A histórica revista *Seiva da Bahia*, criada em 1938, foi uma das primeiras publicações de

⁸⁷ Fragmento do artigo “Organização e Propaganda”, publicado no n. 8 da revista *Movimento Comunista*, em julho de 1922.

⁸⁸ Conforme Fábio Sousa (2013), a criação do jornal seguiu uma recomendação da Internacional Comunista para que o partido publicasse um periódico voltado para as massas. Foram necessários quase dois anos para seguir essa orientação. O jornal tinha como objetivos: divulgar o marxismo entre os trabalhadores brasileiros, facilitar o recrutamento de novos militantes, e criar, organizar e expandir núcleos, células e comitês operários para o partido.

⁸⁹ A abertura política e a legalização do PCB, em 1945, viabilizou circulação regular do jornal *A Classe Operária*, que conservou sua intenção inicial abertura às massas. Em 1947, o cancelamento do registro do PCB afetaria novamente a existência do jornal, que passou a enfrentar repetidas violências por parte do governo Eurico Gaspar Dutra, até ser fechado em maio de 1949 (Ferreira, 2001).

esquerda surgidas após a repressão de 1937. Criada por João Falcão, Emo Duarte, Virgildal Sena e Eduardo Guimarães, a revista foi fechada após o repórter Jacob Gorender publicar uma entrevista do então presidente da Sociedade Amigos da América⁹⁰ – também encerrada em 1944 –, general Manoel Rabelo, denunciando a condução da política de guerra do governo Vargas e os maus tratos nos quartéis sofridos pelos jovens convocados a servir a pátria foi o estopim: “O ministro Gaspar Dutra mandou prender todos os redatores e a revista Seiva teve as portas fechadas”, lembra João Falcão.

A partir de 1945, com o fim do Estado Novo, começaram a circular jornais legais do PCB em diversos estados, dentre eles, destacam-se o semanário baiano *O Momento*, fundado em abril de 1945; o *Tribuna Popular*, lançada em maio, no Rio de Janeiro; o jornal *Hoje*, em outubro, em São Paulo; e o pernambucano *Folha do Povo* que voltara a circular em novembro. Em março de 1946, ressurgiu *A Classe Operária*, fechado em 1930; a *Tribuna Gaúcha*, em Porto Alegre; *Folha Capixaba*, no Espírito Santo; *O Democrata*, no Ceará, e a *Voz do Povo*, em Alagoas, entre outros, destaca Emiliano José (2021, não paginado).

O PCB transmitia diretrizes políticas e editoriais, avaliava conteúdos, linguagem e processos de trabalho de sua imprensa – chamada de *Imprensa Popular* – nos diversos níveis – municipal, estadual, nacional e internacional – seja por meio de documentos de circulação restrita e debates internos, seja em orientações tornadas públicas por meio da própria imprensa partidária legal (Serra, 2011). Em seus Informes e Resoluções dos Congressos e Conferências e reuniões do Comitê Nacional, essas orientações se fazem presentes, além de artigos escritos por dirigentes daqui, incluindo o próprio Luiz Carlos Prestes, ou dirigentes de outros países, textos críticos dirigidos especificamente a cada jornal, publicados no órgão central e orientações por meio dos boletins da Interpress, a agência de notícias do PCB.

Foram os jornais que anunciaram a filiação de Graciliano ao PCB, ocorrida em 19 de agosto de 1945. A euforia com essa filiação pode ser atestada na manchete de primeira

⁹⁰ Fundada pelo general Manuel Rabelo, em dezembro de 1942, a Sociedade dos Amigos da América (SAA), “tinha caráter antifascista e congregava elementos do governo favoráveis aos Aliados e setores oposicionistas liberais, incluindo os comunistas. Era um dos mais importantes elementos de pressão sobre o governo em defesa da democratização e da criação da Força Expedicionária Brasileira”. Além do Gel. Rabelo, participavam da entidade Osvaldo Aranha (presidente e vice da instituição), os generais Cândido Rondon e Júlio Caetano Horta Barbosa e os irmãos Afonso Arinos e Virgílio de Melo Franco, entre outros. A entidade sofreu forte oposição do ministro da Guerra, general Eurico Gaspar Dutra, que determinou que as atividades da sociedade fossem vigiadas pelo DIP, que várias vezes censurou notícias sobre as iniciativas da entidade. Nem mesmo a notícia da invasão e do fechamento da SAA pôde ser noticiada (Memorial da Democracia, 1944).

página do *Tribuna Popular*, que atuava como porta-voz do partido: “Adere ao Partido Comunista o escritor Graciliano Ramos”. Na mesma edição, a matéria de página inteira trazia como título “Graciliano Ramos, escritor do povo e militante do povo”⁹¹:

A prisão abriu mais os olhos de Graciliano Ramos, trouxe-o mais para perto da vida, fazendo-o enxergar a vida por ângulos até então imperceptíveis. Era o caminho aberto para sua última resolução, resolução mais importante de toda a sua vida: o ingresso no Partido Comunista. Lembremo-nos que na prisão, intimado pela polícia-política a assinar um documento pelo qual se “obrigaria a abandonar sua atividade de comunista”, Graciliano recusou-se terminante a fazê-lo, mesmo não sendo comunista, como de fato não o era, então. Preferiu as torturas da prisão, que o puseram gravemente enfermo, a submeter-se a humilhação semelhante (Tribuna Popular, 1945).

Obviamente, a adesão de um escritor consagrado⁹² reforçava, no meio intelectual, o prestígio 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. [...] 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, 1945).

O fragmento expressa a opinião do *Tribuna Popular* de que a opção do escritor por aderir ao partido era prova incontestada da compatibilidade entre os princípios partidários e a liberdade de expressão. Uma opinião compartilhada pelo próprio Graciliano, conforme artigo publicado em maio de 1946 neste mesmo jornal e intitulado “O Partido Comunista e a criação literária”, constante de *Garranchos*:

É desnecessário assegurarmos que o Partido Comunista nenhum dano causa à produção literária. Inútil exibirmos figurões do exterior, engrandecidos pela distância: mostremos apenas a gente que aqui está

⁹¹ A reportagem de Ruy Facó e Ruy Santos para a *Tribuna Popular*, em 26 de agosto de 1945 pode ser acessada em <https://traduagindo.com/2021/07/11/graciliano-ramos-escritor-do-povo-e-militante-do-partido-comunista/>.

⁹² Em 1945, Graciliano Ramos já era reconhecido por obras como: *Caetés* (1933), *Vidas Secas* (1938), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *A Terra dos Meninos Pelados* (1939), *Brandão Entre o Mar e o Amor* (1942), *Histórias de Alexandre* (1944) e *Infância* (1945).

[...]. Neste grupo ainda exíguo, há escritores que se revelaram em diversos gêneros. Certamente continuaram a crescer, apesar dos agouros ruins espalhados sobre eles. Tolice imaginar que lhes vão torcer as ideias, impor o trabalho desta ou daquela maneira. Foram as ideias que os trouxeram, todos vieram de olhos muito abertos, conhecendo perfeitamente o caminho. Ninguém aqui está por sentimento ou religião (Ramos, 2013, p. 259-260).

É sabido que Graciliano participava de comícios e manifestações juntamente com a esposa, no entanto, a adesão ao PCB não foi imediata. Sobre as motivações e receios referentes à filiação ao PCB, declara:

Quando, em 1936, fui viver no Pavilhão dos Primários, na Sala da Capela, na Colônia Correccional de Dois Rios e em outros lugares semelhantes, encontrei excelentes companheiros que hoje trabalham no Partido Comunista. Sempre me senti perfeitamente ligado a eles, e se até agora me limitei a apoiá-los, sem tomar posição de militante, foi por não saber se poderia de qualquer maneira ser útil [...]. Um severo exame de consciência me aconselhava prudência, uma prudência que de fato me humilhava. Na verdade, eu desejava que algum antigo companheiro me viesse trazer um estímulo – e isto era difícil, pois ninguém adivinhava minhas intenções. Mas o certo é que foram adivinhas (Ramos, 2013, p. 260-261).

Graciliano não relutou em atender ao convite de Luís Carlos Prestes e tornar-se membro do partido, passando a militar com a arma de sua tinta. Havia de sua parte, naquele momento, uma firme convicção no socialismo e a admiração e confiança naquele líder partidário. Em artigo publicado pela *A Classe Operária*, em 1949, constante na seção “Depois da entrada no PCB” de *Garranchos*, Graciliano escreve um artigo em comemoração do aniversário de Prestes. A centralidade do artigo reside na análise por Graciliano da transformação do líder partidário em um mito nacional e nas consequências dessa “canonização”.

De forma, digamos, pessoal, Graciliano descreve as facetas de homem comum e de ídolo popular da figura de Prestes, questionando se a alcunha de “herói nacional” lhe seria ou não conveniente:

O que sucede a Carlos Prestes ocorre, em maior ou menor grau, a todos os indivíduos forçados a romper o casulo e entrar na vida pública. Não os veem como de fato são: enxergam-nos através de lentes deformadoras [...]. Conseguiria o homem assim crescido eximir-se da grandeza e readquirir o tamanho natural? Pouco provável. Esse gigantismo significa a força criadora da multidão. Tolice negá-lo ou condená-lo. É um fato [...]. Está no espírito do povo – e não o extirparemos daí (Ramos, 2013, p. 300-301)

Graciliano expõe a figura de homem público e querido pelo povo e o heroísmo do líder revolucionário que ganhou fama nacional ao liderar um movimento revoltoso na década de 20: a Coluna Prestes⁹³. O texto explora a ideia de que, ao entrar na vida pública, a figura de gente comum é frequentemente distorcida pela percepção pública, sendo percebida através de “lentes deformadoras”. O autor destaca a inevitabilidade desse fenômeno, no qual as pessoas são moldadas pela interpretação dos outros, seja por quem elogia ou por quem destrata. A discussão se estende à natureza exagerada das representações históricas e à dificuldade de escapar desse processo de distorção.

Prestes, segundo Graciliano, é exaltado e odiado, caluniado na mesma proporção. Essa figura agigantada criada pelo imaginário popular é confrontada com a figura adjetivada por Graciliano. Assim, o artigo destaca um sujeito polido, acessível, tímido, delicado, sensível, de natureza emotiva, mas que também pode revelar uma faceta intolerante e esculpada, especialmente quando confrontado com questões sérias.

O escritor encerra o artigo ressaltando a “dignidade fundamental, incontestável” de Prestes, independentemente das opiniões divergentes sobre ele: “admiram-no com exaltação, odeiam-no com fúria, glorificam-no e caluniam-no”. A austeridade do “Cavaleiro da esperança” é destacada, assim como sua disposição para enfrentar “duras fadigas e sacrifícios horríveis” em prol de suas convicções políticas.

Corroboramos do pensamento de muitos estudiosos da vida e obra de Graciliano Ramos, segundo os quais, colaborou para sua decisão de se tornar militante a crença de que o partido seria uma via para os intelectuais que, como ele, se opunham ao capitalismo e à forma de implantá-lo e mantê-lo no país. Naquela ocasião e para muitos intelectuais, o partido era um instrumento de luta política para a construção de uma sociedade nova.

Logo que ingressa oficialmente no PCB, o escritor entranha-se na militância política, uma militância extremamente importante dentro de sua escala de valores, avalia Dênis de Moraes. Disciplinado, o escritor participa de encontros e reuniões partidárias e colabora, ainda que sem regularidade, com veículos da imprensa de orientação comunista, dentre eles o *Tribuna Popular*, que em 1947 é substituído por *Imprensa Popular*⁹⁴. Nesse

⁹³ A Coluna Prestes foi um movimento rebelde organizado por tenentistas que, entre 1925 e 1927, percorreram mais de 25 mil quilômetros do território brasileiro combatendo as tropas dos governos de Artur Bernardes e Washington Luís ao longo da Primeira República. (Fonte: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-a-coluna-prestes.htm>).

⁹⁴ Com a cassação do registro do PCB, o *Tribuna Popular* foi fechado em dezembro de 1947. Tornou-se necessária a criação de um órgão de imprensa que preenchesse as mesmas funções do primeiro. Assim, no decorrer de 1948, foi fundada o *Imprensa Popular*, que, embora guardasse semelhanças com seu antecessor, tinha uma posição mais estreita e sectária, reflexo das novas condições de atuação dos comunistas. As

jornal, pode ser encontrada parte das publicações de cunho político de Graciliano Ramos em que pese as prioridades e os destaques conferidos a determinados temas obedecessem exclusivamente à ótica da direção do partido.

Trazemos aqui dois deles, constantes da coletânea *Garranchos*. Ambos discorrem sobre o momento de reivindicação pela constituição da Assembleia Nacional Constituinte de 1946. São eles: “Esta vontade é a nossa arma: Constituinte” e “A tarefa principal: Constituinte”.

Antes de abordar tais textos, é importante, ainda que ligeiramente, comentar esse momento político brasileiro. O Estado Novo, implantado em 10 de novembro de 1937, revogou a Constituição de 1934, dissolvendo o Congresso Nacional e as assembleias estaduais, e outorgando nova Carta política, independentemente de prévia elaboração pelo poder constituinte. De inspiração fascista, a chamada Carta Institucional do Estado Novo, suprimia partidos políticos e concentrava o poder político nas mãos do chefe do Executivo. Entretanto, Getúlio Vargas condicionou a validade da nova Constituição à aprovação plebiscitária, de forma a ser regulada em decreto do presidente da República. Esse plebiscito jamais se realizou, a Carta de 1937 não foi formalmente legitimada, o Congresso deixou de funcionar e os estados não se constitucionalizaram. Essa situação anômala perdurou até 18 de setembro de 1946, data em que foi promulgada a quarta Constituição republicana.

“Esta vontade é a nossa arma: Constituinte” foi transcrito pelo *Tribuna Popular* a partir de um discurso proferido por Graciliano na qualidade de candidato à Assembleia Constituinte. O ano era 1945. A palavra de ordem de uma nova Constituição tomou conta de setores da intelectualidade. Cientistas, juristas, artistas e escritores de várias tendências políticas lideravam a reivindicação posto ser necessária a elaboração de uma nova Carta que fosse capaz de ordenar juridicamente a sociedade recém-saída de uma ditadura.

“Exigimos uma Assembléia Constituinte livremente eleita – é preciso dizer isto, repetir isto sempre, em todos os recantos do país” (Ramos, 2013, p. 231). É nesse tom que Graciliano Ramos inicia seu discurso na capital mineira em 19 de setembro de 1945. O texto gravita em torno das reivindicações por uma constituinte livre e soberana e uma Constituição “consequência da nossa vontade expressa pelo voto” (Ramos, 2013, p. 231). Nele, o escritor critica a adesão de políticos que desejavam a Constituinte, mas de maneira singular, outorgada, “como dádiva de um presidente escolhido na vigência de leis que se

prioridades e os destaques conferidos a determinados temas obedeciam exclusivamente à ótica da direção do partido (CPDOC, não paginado).

fazem, desfazem, refazem, voltam a desfazer-se”. Descontenta a Graciliano a ideia de “encobertos nos remendos da carta meio fascista ainda existente, remendos cada vez mais encolhidos e esgarçados, eleger um ditador, confiantes nesta promessa generosa: receberemos de fato aquilo que nos pertence” (Ramos, 2013, p. 232).

A esse grupo de políticos Graciliano nomeia “estadistas capengas”, “profissionais da política malandra”, agentes que possibilitaram o golpe do Estado Novo em novembro de 1937 e dele se beneficiaram, “fascistas confessos, de cruz gamada e sigma”, uma vez lavadas as mãos torpes, se portam como “inocentinhos bem-comportados” e responsabilizam “um homem só pelas misérias que choveram sobre nós” (Ramos 2013, p. 233).

A classe jornalística também não escapou da crítica. Profissionais da imprensa que “aplaudiram as injustiças mais terríveis, as violências mais ferozes, também se distanciaram do amo, cospem no prato, arranjam um bode expiatório” (Ramos, 2013, p. 233) foram alvo:

Colaboradores de outrora do “pequenino fascismo tupinambá”⁹⁵ que “encheu os cárceres e o campo de concentração da Ilha Grande”⁹⁶, meteu nele sujeitos inofensivos, até devotos de padre Cícero, gente de penitência e rosários, pobres seres tímidos que nos perguntavam com surpresa verdadeira: – Por que é que estamos presos?” (Ramos, 2013, p. 233).

Graciliano alude ao fato de que, nos últimos anos do Estado Novo, muitos grupos editoriais, que antes haviam apoiado o golpe de 1937, aliaram-se às forças que buscavam a redemocratização do país, assumindo a oposição ao governo Vargas, defendendo anistia, eleições livres e a convocação de uma Constituinte livremente eleita. A esses grupos Graciliano, então candidato à Assembleia Constituinte pelo PCB de Alagoas, direcionava suas críticas e aos que pretendiam naquele momento de luta “democratizar o país de cima para baixo”, daí a exigência por uma Constituinte livremente eleita.

⁹⁵ Essa expressão seria anunciada novamente em 1953, desta vez direcionada aos leitores de todo o país, por meio da publicação póstuma de *Memórias do Cárcere* (1953).

⁹⁶ A Colônia Penal de Dois Rios foi um presídio localizado na Ilha Grande, no Rio de Janeiro, que funcionou de 1903 a 1994. Nos anos 1930, nos quadros do estado de exceção, verificou-se o aumento sensível do contingente de correccionais, que passou a incluir centenas de prisioneiros políticos, entre os quais Graciliano Ramos. Em *Memórias do Cárcere*, o autor compara a Colônia a um campo de concentração, em virtude das experiências radicais de desumanização impostas aos presos. A perspectiva da transferência enchia Graciliano de horror e receio: “Por que [...] me mandavam para aquele inferno? [...]. Tencionavam corrigir-me na Colônia [...] onde guardam a canalha, o enxurro, vidas sórdidas” (Ramos, 2015, p. 364).

O segundo texto decorre de um pronunciamento⁹⁷ de Graciliano Ramos na Praça Saens Peña, no Rio de Janeiro, em 7 de outubro de 1945, em que o escritor destaca trechos do discurso proferido por Getúlio Vargas como resposta pública ao pronunciamento do então embaixador Adolf Berle Junior, em fins de setembro, acerca da abertura política no país. A princípio, Getúlio reagiu negativamente ao que considerou intromissão do embaixador, ingerência indevida em assuntos nacionais, mas, para não abalar o relacionamento com os Estados Unidos, nenhuma medida concreta foi tomada por ele, no intuito de encerrar o assunto o quanto antes (Corsi, 1996).

Porém, o assunto rendeu, virando polêmica de grande repercussão e fazendo com que Vargas, perante uma multidão – entre 80 e 100 mil pessoas – em frente ao Palácio Guanabara, viesse a se pronunciar:

Não preciso ir buscar exemplos nem lições no estrangeiro [...]. Possuímos princípios democráticos nas nossas tradições de democracia política, étnica e social [...]. A convocação de uma Constituinte é um ato profundamente democrático que o povo tem direito de exigir. Quando a vontade do povo não é satisfeita, ficam sempre fermentos de desordem e revolta. E nós precisamos resolver o nosso problema político dentro da ordem e da lei. **Devo dizer-vos que há forças reacionárias poderosas, ocultas umas, ostensivas outras, contrárias todas à convocação de uma Constituinte.** Posso afirmar-vos que, naquilo que de mim depender, o povo pode contar comigo (Corsi, 1996, p. 335, grifo nosso).

De acordo com Carone (1988), a posição ambígua de Getúlio Vargas só fazia aumentar as desconfianças da oposição, cujos ataques ao chefe do governo eram cada vez mais duros. De um lado, a União Democrática Nacional articulava o afastamento do ditador com setores das Forças Armadas, que, apesar de reticente, continuava dando sustentação ao regime; de outro, a oposição liberal conspirava com mais desenvoltura, uma vez que interpretava o pronunciamento do embaixador como aval dos Estados Unidos a um eventual golpe. A desconfiança da oposição se baseava também na aproximação do PCB com o homem que havia entregue a Hitler a esposa de Prestes, Olga Benário. Em meio a tantas especulações, a existência de um acordo entre o partido e Getúlio Vargas era uma delas (Corsi, 1996).

É importante destacar que, com a legalidade, o PCB se reorganiza e cresce em popularidade. A linha do partido estava definida desde agosto de 1943, com o partido ainda

⁹⁷ Em carta enviada ao filho Júnio, datada de 12 de outubro de 1945, Graciliano faz alusão a esse pronunciamento. Na missiva, comenta sobre a temática e também sobre a forma como buscou registrar o discurso, aproximando a oratória da prosa de seus livros, sem fazer concessões ao público aparentemente inculto do evento.

na clandestinidade, na II Conferência Nacional do Partido Comunista do Brasil. Nesta conferência, que reuniu representantes do Distrito Federal, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Paraná, Rio Grande do Sul, Bahia, Sergipe e Paraíba, foi decidido que o partido iria se empenhar para o país entrasse na guerra contra o nazifascismo. Assim, foi aprovada uma linha política inspirada nos modelos da união nacional em torno do governo e o fortalecimento ideológico do partido contra as tendências de liquidação do PCB (Dicionário Político, 2022). As resoluções aprovadas serviriam de linha condutora das posições do PCB 1945 a 1947. Os méritos da histórica Conferência foi destaque em documento sobre o balanço do partido nesse período:

A II Conferência teve o mérito de traçar para o Partido uma linha política essencialmente justa nas condições históricas que o Brasil e o mundo atravessavam, *linha política de união nacional para a luta contra o nazi-fascismo*. A II Conferência pôde traçar esta linha porque manteve pura a diretriz internacionalista do Partido, porque soube subordinar todas as tarefas internas à necessidade de dar o máximo apoio, no plano internacional, à luta de vida ou morte, decisiva para os destinos da humanidade, que os gloriosos povos soviéticos travavam contra as hordas de Hitler. Somente contribuindo para a derrota do nazi-fascismo, no plano internacional, é que o nosso povo poderia encaminhar e apressar a solução dos seus problemas internos fundamentais. [...] teve o mérito de infligir uma derrota profunda aos liquidacionistas, que então tentavam destruir o Partido e deixar o proletariado privado do seu Estado-Maior na luta por seus interesses específicos de classe. Ao reafirmar, teórica e praticamente, o princípio intangível da existência do Partido, a II Conferência levou à vitória a ideologia do proletariado na sua luta contra a ideologia pequeno-burguesa, que os liquidacionistas encarniçadamente pretendiam impor nas fileiras do Partido. A II Conferência armou o Partido para prosseguir na luta contra o liquidacionismo, preparando, assim, as condições da derrota definitiva, em 1945, dessa corrente profundamente nociva ao proletariado (Nossa Política, 1953, não paginado).

O apoio do partido se materializaria na campanha em prol da Constituinte com Getúlio Vargas (Corsi, 1996). Em “A tarefa principal: Constituinte”, Graciliano Ramos pronuncia, na célula partidária do PCB, um discurso dissonante da maioria dos colegas, questionando essa aliança e a defesa da democratização⁹⁸ sob os auspícios do ditador. Essa posição controversa era justificada em função da diretriz internacionalista do Partido. A orientação de Moscou era que os partidos comunistas deveriam apoiar os governos de seus

⁹⁸ De acordo com Corsi (1996, p. 25), com a aproximação do fim da segunda guerra, “a questão da democracia estava colocada na ordem do dia em todo o mundo. Esta questão era particularmente importante para o Brasil. Um país, cujo regime político era uma ditadura e que vinha alinhando-se às democracias na luta contra o fascismo. Contradição mais evidente ainda com o envio à Europa de uma força expedicionária”.

países, integrantes da frente antifascista, fossem esses governos democráticos ou ditaduras. Novamente, Graciliano se posiciona de forma corajosa e contrária aos ditames ideológicos, evocando, na defesa de seu posicionamento, sua própria experiência no cárcere:

Descontenta-nos a ideia de, encobertos nos remendos da carta meio fascista ainda existente, [...] eleger um ditador. [...] Desejamos trabalhar em sossego, livre das ameaças estúpidas que há dez anos transformaram isso numa senzala. **O nosso pequeno fascismo tupinambá encheu os cárceres e o campo de concentração da Ilha Grande [...].** Usaremos todas as nossas forças para que essas infâmias não se repitam. (Ramos, 1984, p. 11 grifo nosso).

No período de 1945 a 1947, o partido de Graciliano consegue reconhecimento como uma opção tanto à demagogia populista de Getúlio, quanto ao elitismo liberal-conservador da oposição personificada pela União Democrática Nacional (UDN). Em 3 de novembro de 1945, é publicada, no *Tribuna Popular*, a relação completa dos candidatos a senadores e deputados pelo PCB, dentre eles, Cândido Portinari, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Caio Prado Jr. O próprio Carlos Drummond de Andrade foi convidado pessoalmente por Prestes para compor a lista de candidatos comunistas em 1945. Apesar da recusa e da defesa pelo poeta da candidatura presidencial do Brigadeiro Eduardo Gomes, da União Democrática Nacional, o mineiro votaria em Prestes para o senado e, para câmara federal, em uma chapa composta por comunistas (Buonicore, 2016). Ainda segundo Augusto Buonicore (2016, não paginado), até mesmo Monteiro Lobato “se aproximou do Partido, apoiando Prestes para o senado e votando nos candidatos comunistas para a Câmara dos Deputados e Assembléia Legislativa”.

Na coletânea *Garranchos*, há dois artigos que fazem alusão a esse momento: “Os candidatos do Partido Comunista” e “Carta aos alagoanos”. No primeiro deles, Graciliano faz referência não somente à divulgação da lista, mas à forma como os jornais aliados à direita reagiram aos nomes dos candidatos às eleições de 2 de dezembro de 1945.

Causou viva surpresa em certos meios, um vago mal-estar, despeito, zanga, desdém fingido, a publicação feita, a 14 deste mês, dos candidatos do Partido Comunista. Esses sentimentos de ordinário se revelam em conversas, pois as grandes folhas, supostas orientadoras da opinião pública, se abstiveram de comentários que, em última análise, redundariam em propaganda nossa. Naturalmente a reação nenhum interesse tinha em conceder-nos publicidade. Uma ou outra nota azeda, apenas, como a que um jornal dispensou há dias à inclusão do pintor Candido Portinari na chapa. São minguadas linhas, meia coluna, mas

isto pressupõe um desapontamento que tentaremos esmiuçar (Ramos, 2013, p. 245).

Graciliano destaca a ausência de comentários dos grandes jornais, que, segundo ele, se abstiveram de fazê-lo para evitar conceder publicidade ao partido que voltara de ilegalidade a pouco: “Que nomes indicaria o Partido Comunista, ainda há pouco na sombra, além das grades, e hoje de vida legal curta e precária, cercado de inimigos, a defender-se com unhas e dentes?” (Ramos, 2013, p. 245). A crítica é direcionada à postura hostil e desdenhosa desses jornais em relação aos candidatos comunistas.

Sarcasticamente, Graciliano passa a descrever a forma como o senso comum via os candidatos comunistas: “pessoas subterrâneas, esquivas e anônimas”, muitas delas provenientes de atividades manuais e com pouca habilidade retórica, muito diferentes dos “sujeitos hábeis, capazes de provar, com argumentos sutis, que o branco é preto e a miséria indispensável” (Ramos, 2013, p. 246). Graciliano destaca a ausência de figuras proeminentes na chapa com capacidade de argumentar para convencer a opinião pública, “homens consideráveis e gordos que manejam os cordões da política nos bastidores, e nos congressos dominam com silenciosa imponência” (Ramos, 2013, p. 246).

Ao abordar a inclusão do pintor Candido Portinari na chapa comunista, Graciliano menciona a nota de um jornal que teria insinuado que a indicação fora uma manobra publicitária dos “prestistas”, valendo-se do prestígio internacional do pintor brasileiro, e destacando a suposta decepção que essa escolha teria causado. Ele ironiza a expectativa da imprensa conservadora de que os representantes comunistas na câmara seriam pessoas de baixo calibre intelectual: “de qualquer modo havia a suposição de que os nossos representantes na câmara seriam pessoas bem chinfrins. E nos demos ao público uma regular amostra” (Ramos, 2013, p. 247), referindo-se à listagem dos 24 candidatos, dentre eles, Jorge Amado, Álvaro Moreira, Caio Prado Júnior, Cândido Portinari, Mário Schemberg, Aparício Torelli, Nise da Silveira, Jacinta Passos, além de Di Cavalcanti e do próprio Graciliano.

A crítica à chapa comunista se estende à acusação de que o partido estaria acirrando a luta de classes:

Fingem por aí julgar que tencionamos instituir amanhã a ditadura do proletariado, e afirmam isto com energia os mais decididos sustentáculos da feroz ditadura policial de 1936. Ora, nas listas das duas principais organizações políticas, apoiadas por esses reacionários, só existem figuras da classe dominante. Seria razoável termos análogo procedimento, recomendarmos ao eleitor criaturas que lidam nas fábricas e nos sindicatos.

Sem fazermos isso, acusam-nos de acirrar a luta de classes, luta acirrada pelos que pretendem eternizar no poder o capitalista, não por ser digno, mas por ser capitalista. Não fizemos isso. Entre os nossos candidatos há numerosos burgueses (Ramos, 2013, p. 247).

Como justificativa à participação tanto de burgueses quanto de proletários na chapa comunista, Graciliano argumenta que, ao elaborar uma Constituição, é necessário ouvir todas as classes sociais, incluindo profissionais de diferentes áreas, rejeitando, assim, a ideia de uma Carta Magna forjada apenas por especialistas “dóceis à classe dominante”:

É preciso consultar todos. Operários, camponeses, homens da indústria e do comércio, professores, médicos, engenheiros, jornalistas, advogados, escritores. Não podemos dispensar o concurso desses profissionais, achamos injusto submetê-los a leis feitas por outros e que talvez lhes firam os interesses. Pensamos assim. Mas há quem estranhe o pensamento e nos censure: - Que! Um pintor, um arquiteto, um romancista a legislar. Onde se viu isso? (Ramos, 2013, p. 247).

Graciliano estava incluído nessa diversidade de perfis da lista do partido. Em “Carta aos alagoanos”, o então candidato a deputado se manifesta sobre sua própria candidatura e, como costumeiramente faz, tece críticas ao cenário político da época. O texto revela uma mistura de desencanto com a política tradicional e a defesa do PCB, colocado por ele como alternativa capaz de promover mudanças significativas não somente no âmbito político, mas social e cultural: “Entreguei-me de corpo e alma a um Partido, o único, estou certo capaz de livrar-nos da miséria em que vivemos, e este Partido apresenta-se às urnas” (Ramos, 2013, p. 256).

A missiva inicia com o candidato relembando sua ausência em assuntos sobre Alagoas e a justificativa para que isso acontecesse: fora impedido de abordar temas locais em ocasiões anteriores. Essa observação inicial sugere uma relação conflituosa com a imprensa e com a recepção de suas opiniões sobre Alagoas, em clara alusão aos textos escritos para a *Cultura Política*, em que ao tematizar sua terra natal, o autor não lhe pouparia críticas.

A revelação de sua candidatura a deputado é apresentada aos alagoanos de forma surpreendente, como se ele mesmo estranhasse a indicação: “Não é que resolveram fazer de mim candidato a deputado?” (Ramos, 2013, p. 255). Graciliano, em sua vertente depreciativa, ironiza a situação ao mencionar o receio de que alguém vote nele por julgá-lo “sujeito importante, um desses operadores de milagres nunca percebidos” (Ramos, 2013, p. 256).

A defesa do partido em que militava como o único capaz de livrar da miséria parte significativa da população brasileira é central no texto. Nele, Graciliano destaca a diversidade de perfis na chapa comunista, incluindo representantes tanto da burguesia quanto do proletariado, como fizera em “Os candidatos do Partido Comunista”. O escritor pede para que seus eleitores “examinem as chapas dos partidos reacionários”, que, segundo ele, são compostos apenas por figuras da classe dominante, o que reforça a visão de que a proposta de seu partido era a mais inclusiva e representativa das chapas registradas.

Ao apelar para seus “excelentes amigos” votem e convençam “uma tia ou uma comadre”, que certamente influíram a “vizinha com rapidez” (Ramos, 2013, p. 257) a votar nos candidatos comunistas, Graciliano busca envolver seus conterrâneos para a causa política que abraçava no momento: a elaboração de uma Constituição mais justa e menos restritiva.

Ao encerrar a carta, Graciliano se despede dos velhos amigos, destacando a necessidade premente de eleger pessoas que representem verdadeiramente Alagoas – “porque até hoje – com franqueza – que foi que nossos deputados representaram” –, uma provocação que deixa no ar a crítica à atuação passada dos deputados e a expectativa de mudança por meio da participação política consciente. O apelo parece não ter surtido efeito, posto que com míseros sessenta e dois votos, ele não conseguiu se eleger deputado federal por Alagoas, embora o partido tenha obtido uma representação significativa naquelas eleições.

Entretanto, a “guerra fria”, inaugurada em 1947, desencadeou um movimento de “demonização” do comunismo no mundo. No Brasil, em maio de 1946, a publicação de um decreto-lei sobre a organização partidária no país pavimentou o caminho da cassação do PCB. O documento determinava “o cancelamento de registro de partido que recebesse orientação política ou contribuição em dinheiro do exterior, ou que tivesse em seu programa medidas antidemocráticas, ou ainda, que infringisse os direitos do homem, conforme a Constituição” (Almino, 1980, p. 91). Era a brecha que faltava para colocar o partido na ilegalidade:

O PCB foi acusado de ser um partido a serviço de uma potência estrangeira, cujos recursos e orientação vinham de fora do país. Por fim, o marxismo-leninismo, teoria defendida pelos comunistas, seria uma ideologia exótica que feriria o espírito democrático da Constituição. No dia 7 de maio de 1947, o Tribunal Superior Eleitoral, por três votos (Cândido Mesquita da Cunha Lobo, Rocha Lagoa e José Antônio Nogueira) contra dois (Álvaro Ribeiro da Costa e Francisco Sá Filho),

decidiu pela cassação do registro do Partido Comunista. Três dias depois, o ministro da Justiça determinou o encerramento das atividades do PCB em todo o território nacional. As sedes novamente foram invadidas e fechadas pela polícia, agora definitivamente (Buonicore, 2018, não paginado).

Na ilegalidade, o partido foi empurrado para a clandestinidade e seus representantes no Legislativo, ainda que em meio a muitos protestos e cartas de solidariedade⁹⁹, foram todos cassados em 1948.

Os eventos mencionados levaram ao afastamento gradual de diversos intelectuais e artistas do campo de influência comunista. Uma lástima, principalmente para a política cultural do PCB que se tornou cada vez mais estreita e sectária, acompanhando o predomínio das ideias de Jdanov na política cultural soviética, o que resultou na dissidência de figuras de destaque como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Érico Veríssimo, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins e Alceu Amoroso Lima.

Um ponto culminante desse processo de dissidência é destacado na eleição da Associação Brasileira de Escritores (ABDE) ocorrido em março de 1949, no qual duas chapas disputaram a gestão da entidade. Apoiados pelos comunistas: o escritor baiano, Homero Pires, candidato a presidente; Orígenes Lessa como vice; Milton Pedrosa, 1º secretário; José Cesar Borba, 2º secretário; Dias da Costa, tesoureiro e um conselho diretor formado por Aníbal Machado, Astrojildo Pereira e Graciliano Ramos. Apoiado por escritores de orientação política de centro e direita; a chapa de oposição liberal tinha Afonso Arinos de Melo Franco na presidência; Carlos Drummond de Andrade, como primeiro secretário, e Alceu Amoroso Lima, inimigo declarado dos comunistas, como conselheiro fiscal, além de Manuel Bandeira, Otto Maria Carpeaux e outros escritores que, inclusive, havia assinado o manifesto de 1947¹⁰⁰ e apoiado candidatos comunistas em outros pleitos.

⁹⁹ Destaque para o apoio de Graciliano a Prestes em 1947. Como membro da Comissão de Defesa do Mandato de senador do líder partidário, na iminência de cassação do registro do PCB pelo Tribunal Superior Eleitoral. Na carta, Graciliano comunica a Prestes sobre a Comissão e o objetivo dela: “uma voz nova a juntar-se ao clamor do país contra a reação empenhada em forçar ao silêncio representantes do povo. [...] Sejam quais forem os resultados imediatos das ameaças espumosas e cavalheiros a arder na raiva e no pavor, estamos certos de que em breve eles se calarão. E os vagidos ditatoriais que nos aborrecem terão fim” (Ramos, 2013, p. 304).

¹⁰⁰ “A revista comunista *Literatura*, do primeiro semestre de 1947, foi dedicada ao centenário do poeta baiano Castro Alves. Este número publicou um manifesto da intelectualidade brasileira que afirmava: “Sem dúvida, a melhor forma de comemorar o centenário de Castro Alves consiste em reafirmar a fé patriótica e democrática que emerge do conteúdo de sua obra como programa permanente de pensamento e ação ao serviço do povo”. Este foi o manifesto mais expressivo que a intelectualidade brasileira já havia produzido até então. Assinavam cerca de 300 intelectuais entre eles Afonso Arinos de Melo Franco, Astrojildo Pereira, Caio Prado Jr., Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Otto Maria

Independentemente das motivações de cada grupo, os dois representantes das chapas prometiam manter os princípios estatutários de uma ABDE plural, democrática e voltada aos interesses comuns dos escritores brasileiros. Contudo, enquanto a campanha de Afonso Arinos insistia na despolitização da entidade, Homero Pires silenciava a respeito do assunto.

Sobre a disputa ao pleito e o discurso dos concorrentes, discorre Felipe Victor Lima (2015, p. 153),

não é demais observar que, nos dois casos, os discursos não condiziam com a realidade das coisas: nem a chapa dita “oficial” tinha pretensões apolíticas, pois suas ações de combate ao comunismo eram, por si mesmas, políticas; tampouco os opositores, bancados pelo PCB, pretendiam uma associação voltada exclusivamente às demandas profissionais dos homens e mulheres de letras do país. O jogo de palavras utilizado pelos dois grupos, cada qual reivindicando o valor democrático como base, tinha vínculos bem claros com a conjuntura da Guerra Fria e das perseguições impostas aos comunistas pelo governo Dutra. Animados pelo acirramento das tensões entre americanos e soviéticos, os intelectuais brasileiros abandonaram as lógicas de adesão que permitiram a ação conjunta entre 1942 e 1945, caminhando para um processo de exclusão paulatina, e que se consumaria nesse processo eleitoral da A.B.D.E., nos primeiros meses de 1949.

Apesar da vitória dos comunistas em uma eleição muito questionada, o episódio evidenciou uma cisão na intelectualidade brasileira, com a ABDE perdendo sua unidade e importância. Buonicore (2018) menciona especificamente casos de hostilidade contra intelectuais paulistas não comunistas como Antonio Candido e Sérgio Milliet, evidenciando a intensificação das tensões e a polarização ideológica naquele momento.

A relevância da Associação no âmbito do processo de redemocratização do país tem sido apontada na produção acadêmica muito especialmente em estudos referentes à história do PCB e de intelectuais brasileiros. No entanto, adverte Ana Amélia Melo (2011) que pouco tem sido pesquisado sobre a organização da associação e de seus Congressos de Escritores que serão palco de intensas disputas:

De um modo geral, as interpretações enfatizam o caráter político dos congressos, o consenso alcançado em 1945 e as estreitas vinculações de seus membros com o PCB. Contudo vale ressaltar que o estudo de uma documentação bastante dispersa revela matizes e tensões a respeito da composição e das diretrizes da ABDE, especialmente no período de sua

Carpeaux, Cândido Portinari, Hélio Peregrino, Sérgio Milliet, José Lins do Rego, Eneida, Prado Kelly. Este também foi o último documento da frente única cultural criada no final do Estado Novo”.

fundação em 1942 até os primeiros anos, ainda na década de 40 (Melo, 2011, p. 713).

A ABDE foi fundada em 1942 com a proposta de regulamentar questões específicas do ofício de escritor, dentre elas, “defender os direitos fundamentais do indivíduo intelectual e zelar pelos interesses dos escritores brasileiros mediante fiscalização e cobrança, no país e no estrangeiro, de direitos autorais, assistência a seus associados e, em geral, a escritores necessitados” (ABDE, 1943). Entre seus fundadores constam Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Astrojildo Pereira, Sérgio Milliet, Antonio Candido e diversos escritores consagrados, como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Mario de Andrade, Raquel de Queiroz, Aníbal Machado e Monteiro Lobato, dentre outros.

De acordo com Randal Johnson (1995), a ideia da criação da ABDE teria se dado no ambiente do jornal *A manhã*, órgão oficial do DIP, dirigido na época por Cassiano Ricardo, um dos porta-vozes do Estado Novo. Logo, deveria ele ser lembrado como um dos fundadores da Associação. Em carta a Drummond, Cassiano fala da necessidade e apoio ao movimento iniciado lá em 1942 em “favor da verdadeira finalidade da Associação. Tem que ser ela, de novo, um órgão defensor de nossa classe e não instrumento desta ou daquela facção política”.

A missiva, datada de 23 de março de 1949, alude ao ocorrido na eleição de 1949, em que o próprio Drummond fora agredido fisicamente. As agressões aos dissidentes continuaram verbalmente em alguns artigos, dentre eles “Os intelectuais que traíram o povo”, publicado na revista *Paratodos*, e escrito por Osvaldo Peralva, que assim define Manuel Bandeira: “[...] anticomunista raivoso, para quem a lealdade jamais constituiu uma pedra no meio do caminho”, e de crítica de Emílio Carréra Guerra que escreveu referindo-se ao criador de “Vou-me embora pra Pasárgada”: “Essa doença que lhes faz ver tudo negro, num mundo de problemas e contradições sem saída, é próprio de sua gente, da classe podre, arcaica, degenerada e moribunda” (Buonicore, 2018). A crueldade do comentário fica por conta da alusão à tuberculose que acometeu Bandeira aos dezoito anos.

Em relação a Drummond, Egydio Squeff, da *Folha do Povo*, publicou a seguinte nota:

Entre outras coisas, o senhor Carlos Drummond de Andrade tem fama de homem calado. Mas outro dia foi visto fazendo um pequeno comício nas proximidades da Biblioteca Nacional, numa roda de amigos, contra o comunismo e em nome dessa chapa do senhor Afonso Arinos de Melo Franco, cuja candidatura à presidência da ABDE por sina, é também

apoiada pelos jovens integralistas do suplemento de A Manhã. Vê-se assim que o Sr. Carlos Drummond é um homem calado apenas quando o silêncio lhe interessa (Squeeff, 1949 *apud* Bortoloti, 2020, p. 11).

A citação a artigos e declarações de comunistas, como os apontados ilustra a virulência do discurso empregado contra os dissidentes. Por outro lado, não podemos deixar de mencionar que setores liberal-democráticos, em apoio ao “apoliticismo” pretendido pela chapa de Afonso Arinos, valeram-se de jornais tradicionais, como *Correio da Manhã*, *A Manhã*, *Jornal do Brasil* e *Diário de Notícias*, para publicarem notas e artigos desqualificando a chapa comunista, principalmente por conta do predomínio de escritores e intelectuais ligados ao PCB, mote de que precisavam os não comunistas para criticar a chapa opositora.

Citamos aqui Carlos Lacerda, que não poupou críticas a Homero Pires, reconhecido membro do Partido Socialista Brasileiro. Na *Tribuna da Imprensa*, em artigo de 20 de março intitulado “Uma eleição de escritores (entre o comunismo e a democracia)”², Lacerda o chama de “leão-de-chácara”, afirmando que a indicação do escritor baiano era apenas uma jogada dos comunistas para que os associados menos avisados elegeassem a chapa de seu partido, julgando estarem escolhendo um grupo sem finalidades políticas:

Homens eminentes, como o sr. Roquette Pinto, ou famosos, como o sr. Paulo de Magalhães, foram “cantados” pela fração comunista, a fim de que votassem na chapa do sr. Homero Pires. Os que a tempo se informam, repelem. Outros, porém, por falta de informação, vão na onda. E não raro tenho ouvido quem, entre as duas chapas, desconhecendo o nome dos comunistas da célula postos na chapa Homero Pires, e sabendo que este não é do Partido, diga: “Vou votar na chapa do Homero, que não é comunista, porque na outra está o Carlos Drummond de Andrade, que é comunista (Lacerda, 1949, p. 2).

Por trás dessas críticas, a clara intenção em contrapor o comunismo aos princípios de cultura e democracia. É preciso não perder de vista o momento político vivido naquele momento, bem como o ano de 1947, ano de inflexão marcado pela Guerra Fria e, no Brasil, pela cassação do PCB. Nesse sentido, para muitos escritores e intelectuais foi plausível para o partido criar uma frente ideológica por meio do controle de instituições culturais como ABDE por exemplo.

Voltando a discorrer sobre o momento em que o PCB é posto novamente na clandestinidade, em 1947, o *Tribuna Popular*, principal divulgador das ações do partido, é novamente fechado pelo governo, é substituído pelo jornal *Imprensa Popular*. O periódico

publicaria quatro textos assinados por Graciliano Ramos. O primeiro deles, “Álvaro Moreira”, publicado em maio de 1950, fala, sem arroubos, da figura do amigo comunista. Em abril de 1951, é publicado “O último romance de Alina Paim”, em que Graciliano, nesse momento eleito presidente da ABDE, defende a liberdade de expressão ao defender a liberdade da escritora acusada de atividades subversivas na comarca de Cruzeiro:

Alina Paim deve pesar uns quarenta e dois quilos, ou menos. É distraída, silenciosa, tem um sorriso tímido. Ninguém diria que uma pessoa tão leve, de modos tão inofensivos, se resolvesse a cometer um crime. Ninguém - exceto um juiz de direito, em Cruzeiro. Esse homem extraordinário ordenou a prisão de Alina Paim, que, no parecer dele, se embrulhou em atividades subversivas lá pela comarca. A moça é uma agitadora perigosa, merece cadeia (Ramos, 2013, p. 308).

Em verdade, o que ocorrera é que a escritora baiana se viu envolvida em uma greve de ferroviários da cidade de Cruzeiro, onde fora para coletar material para a publicação de seu quarto romance: “profissional honesta, foi olhar as coisas de perto, colher informações, saber como tinham procedido os grevistas, especialmente as companheiras deles. Muitas se haviam deitado na via férrea, diante das máquinas, suspendendo o trânsito” (Ramos, 2013, p. 308), justifica Graciliano. No entanto, o juiz de Cruzeiro interpreta a abordagem utilizada como criação literária como um atentado à ordem e exige a prisão da jovem escritora. A ironia da situação está na menção de Graciliano sobre o togado condenar um livro que ainda não fora escrito:

Não tínhamos notícia de fato igual no Brasil. Passamos tempos duros; anos atrás qualquer denúncia podia arremessar um indivíduo para lá das grades. No entanto ninguém se lembrou, nos piores dias, de excomungar uma obra literária em projeto. Sim, o mais curioso é esse esquisito magistrado condenar um livro que ainda não foi escrito. Possivelmente, no juízo dele, greve não é matéria digna de ficção. Numerosas criaturas por aí pensam do mesmo jeito; contudo é a primeira vez que uma se revela com tanta clareza e falta de cerimônia (Ramos, 2013, p. 309).

Graciliano se vale dessa situação inusitada para levantar a reflexão sobre a liberdade criativa e a interferência da censura em projetos artísticos. Ao final, ironiza Graciliano, “se a moda pega, seremos forçados, antes de começar um romance, a pedir licença ao rigoroso censor de Cruzeiro (Ramos, 2013, p. 309), ressaltando a importância da liberdade de expressão e da criatividade no mundo literário, questionando se é válido restringir o processo criativo de escritores e artistas.

Na sequência dos textos escritos para o *Imprensa Popular*, é publicada uma nota em que Graciliano condena a criação da Sociedade Carioca de Escritores, por entender que a entidade comprometeria a união e o entendimento entre os intelectuais. Bem da verdade, Graciliano, eleito presidente ABDE, estava buscando consolidar a imagem de uma entidade pluralista e apartidária, de forma a recompor sua organização após a dissidência de muitos escritores descontentes com a orientação djanovista¹⁰¹ do PCB que tomara o comando da entidade dos dirigentes não alinhados ao partido, situação referida nesta seção e aludida no discurso proferido por ele no ato solene de sua posse como presidente da Associação.

Graciliano, que colocava no papel todos os seus discursos, destaca a perda de centenas de sócios em um único dia, considerando isso como um golpe difícil de ser superado. O prejuízo é ressaltado por ele como algo ainda presente, impactando a associação e suas atividades:

O prejuízo ainda hoje nos abala, pois se é verdade não serem todos esses homens discrepantes os donos genuínos da literatura nacional, como diversos afirmaram imodestos, não podemos negar valor a muitos deles. É impossível preencher direito as vagas deixadas: seria absurdo tentarmos improvisar ficcionistas, poetas, críticos. As nossas dificuldades, sensíveis a princípio, aumentaram (Ramos, 2013, p. 315).

O discurso remonta à crise na ABDE iniciada dois anos antes de sua eleição, quando alguns de seus membros consideraram conveniente afastar qualquer sombra de política da entidade. Contudo, diz ele, a política acabou se infiltrando nas discussões, “anuviou os espíritos: caímos num bate-papo horrível” (Ramos, 2013, p. 315), resultando em debates desagradáveis, dissidências e as inimizades.

Quando da criação da ABDE, em 1942, a participação na entidade representava, dentro dos limites do Estado Novo, uma perspectiva militante. Desde a realização do Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, em São Paulo, esse posicionamento já se manifestara na Declaração de Princípios, com grande repercussão política, na qual se pregava a defesa da democracia, o fim da censura e do Estado Novo, vinculando os escritores à luta política:

¹⁰¹ Conforme o Dicionário Infopédia de Língua Portuguesa (2022), o djanovismo foi uma política cultural adotada na União Soviética após a II Guerra Mundial que, sob o designio de colocar a produção artística ao serviço dos objetivos da revolução socialista, promoveu a crítica de diversas correntes artísticas consideradas desviantes (anticomunistas, burguesas, ocidentalizantes etc.) e se caracterizou pelo esforço do aparelho governamental em exercer um rígido controle sobre a esfera cultural e intelectual da sociedade.

Se a Associação nasce com um propósito na letra, puramente profissional, no Congresso de 1945, esta se define por declarar a necessidade de os escritores assumirem uma posição política. A tônica dos discursos dos intelectuais presentes, assim como da imprensa, era sublinhar o engajamento necessário de escritores e intelectuais. Inspirados dos exemplos da Guerra Civil Espanhola e da resistência francesa, os intelectuais brasileiros afirmam a urgência de assumir uma posição em defesa da democracia (Melo, 2022, p. 8).

Apesar das divergências naturais, sempre houvera muito de amizade e respeito entre seus membros, daí o estranhamento em relação ao grau de violência no embate entre as duas forças discordantes no episódio de 1949. No discurso, Graciliano busca desfazer a acusação de que o PCB pretendia transformar a entidade em um órgão de sua direta influência, defendendo que a entidade jamais poderia se resumir a um clube recreativo, como alguns disseram. No discurso, Graciliano alude a uma frase de Afrânio Peixoto, que, em entrevista para Homero Sena, define arte como “sorriso da sociedade”¹⁰². Nada mais impróprio, pois literatura não é divertimento:

O otimismo falaz nos indigna: seria tolice andarmos sorrindo à toa. Se descrevêssemos a glória, a nobreza, a renúncia, o altruísmo, faríamos trabalho cômodo, ao gosto do fornecedor e do senhorio, personagens que de ordinário não nos sorriem [...]. Cerca-nos um pequeno mundo contraditório, a desgraçar-se – e o nosso dever, parece-me, é referir miudezas e misérias, chagas e farrapos de almas, estudados, sentidos. E o vasto mundo, lá fora, também não nos predispõe ao ócio contente. Se um indivíduo sorri ouvindo no rádio ou lendo nos telegramas os bombardeios da Coreia, as greves da Itália, da França, da Espanha, é intuitivo que está doido. Contudo, na opinião de cavalheiros prudentes, não convém pensarmos em tais casos: graças a Deus, estamos distantes deles, e as ideologias exóticas não se acomodam entre nós (Ramos, 2013, p. 316).

No discurso, Graciliano explicita o que segundo ele tem o escritor como dever: mostrar as “miudezas e misérias, chagas e farrapos de almas” [...], uma vez que a “parte boa está longe”, e se o artista “não consegue observá-la, não chega a trazê-la em seus escritos” (Ramos, 2013, p. 316). Neste trecho do discurso, percebemos a defesa de Graciliano de uma literatura voltada para os detalhes cotidianos e as dificuldades

¹⁰² “A arte é o sorriso da sociedade. Pouco importa que o artista, pessoalmente, sofra. “De minhas penas fiz canções aladas”, disse Henrique Heine, e a sociedade feliz, que o admirava, o aplaudiu. Agora, nem os ricos, os poderosos, os felizes conseguem realizar obra de arte, porque a sociedade sofredora não sorri... A Literatura não pode vir da indiferença ou da preocupação. A poesia já morreu, ao menos provisoriamente. Os romances são reportagens ou confissões. Quando muito, vidas romanceadas. Ensaio e mais ensaio... Em Bizâncio era gramática e teologia. Agora, no Brasil, política e ortografia. A volta da Literatura será prenúncio de bom tempo. Que venha!” (Peixoto, 1923, p. 102)

enfrentadas pelas pessoas em sua vida diária. Uma literatura mais aproximada da realidade, longe de idealizações ou romantizações. Assim, para Graciliano, ao não reconhecer e representar as dificuldades e as imperfeições, falharia o artista e sua literatura na captura da totalidade da experiência humana.

O comunista Leandro Konder (2006, p. 17), discorrendo sobre esquerda e direita, afirma:

A grande vantagem do ponto de vista da esquerda sobre o ponto de vista da direita está na maior abertura para o reconhecimento da dimensão histórica das contradições. A esquerda pode, melhor que a direita, enxergar as conexões dinâmicas dos seres e das coisas. E, compreendendo melhor essas conexões, pode interferir nelas, aumentando a liberdade e diminuindo a coerção, como queria Gramsci.

Talvez por isso Graciliano tenha feito logo no início de seu discurso um *mea culpa* na ocasião de sua posse: “Quanto a nós, talvez tenhamos sido muitas vezes injustos” (Ramos, 2013, p. 315). Se a esquerda pode ser agudamente crítica, ela pode ser mais implacavelmente autocrítica, disse certa vez o marxista Leandro Konder. Talvez Graciliano tivesse intuído isso ao enxergar – e respeitar – a dimensão histórica das vicissitudes da humanidade.

Também ele, um militante disciplinado, se oporia aos ditames e ao patrulhamento ideológicos do partido. Por conta da criação de seus personagens de ficção, bem como por colocações constantes dos relatos de *Memórias do Cárcere* (1953) e *Viagem* (1954), livros publicados postumamente, as relações entre Graciliano e o PCB ficariam estremecidas. Entre leitores e pesquisadores, é conhecido o fato de que quando dirigentes do partido quiseram impor a leitura prévia dos manuscritos de *Memórias do Cárcere*, Graciliano, categoricamente, os teria repellido: “se tiver de submeter meus livros à censura, prefiro deixar de escrever”, destaca Denis de Moraes (2003, p. 30). E continuou a escrever, recusando-se a baixar a cabeça para as fórmulas do realismo socialista ou sua revisitação, o djanovismo.

Diretrizes partidárias ortodoxas causaram muitos dissabores em Graciliano, militante incontestado de uma literatura autônoma, livre de qualquer tipo de imposição. Denis de Moraes discorre muito bem sobre a tentativa dos intelectuais e escritores como Graciliano de se equilibrarem no fio da navalha entre as exigências do realismo socialista para a produção cultural, consubstanciadas na agenda djanovista – seu autoritarismo

stalinista e sua demagogia propagandística –, e o desejo de liberdade de criação e de contestação.

Graciliano não se conformou que o partidarismo lhe indicasse as ferramentas do ofício. Como tantos de seus contemporâneos engajou-se politicamente, mas conseguiu manter distância suficiente para preservar sua autonomia intelectual e sua independência artística, não se rendendo aos “dividendos políticos”, consciente de que a rarefação da autonomia intelectual em nome do engajamento quase sempre implica aprisionar-se no dogmatismo (Moraes, 2006b).

A posição de Graciliano Ramos no debate cultural e literário de seu tempo é também explicitamente política. Podemos perceber isso nos textos aqui analisados e outros textos tomados como cotejo àqueles. Salientou-se nesta tese o fato de ele não se deixar diluir progressivamente como escritor, seja por não se entregar aos propósitos do mercado editorial ou aos propósitos do partido pelo qual militou. De qualquer modo, entendemos que esses critérios são demasiado rasos para que assinalem a singularidade de Graciliano.

Neste capítulo, buscamos abordar o papel dos intelectuais na vida pública, entendendo Graciliano como intelectual a partir de posicionamentos percebidos já em textos de início de sua carreira como escritor. Ao lidar com o tema, buscamos dialogar com autores que, ao largo do século 20 construíram marcos de análises que não podemos deixar de aludir.

No capítulo seguinte, outro autor referência será utilizado, Antonio Gramsci. A escolha se deve ao compromisso do filósofo com a emancipação das massas, colocando-se do ponto de vista dos grupos sociais subalternizados; grupos que sinalizam ainda hoje o anseio latente de romper o cerco das exclusões. No horizonte ficcional de Graciliano Ramos, projetam-se essas mesmas vozes, porém como se daria essa representação de setores socialmente subalternos, aqueles que ocupam posições desfavorecidas na estrutura social e que enfrentam impactos prejudiciais do sistema capitalista? Alcançar uma resposta a esse questionamento é o que pretendemos com o último capítulo desta tese.

Figura 3 – Graciliano Ramos, por Hugo Enio Braz



Fonte: <https://www.elfikurten.com.br/2013/07/graciliano-ramos.html>

4 O GESTO DA ESCRITA COMO ATO ESTÉTICO E POLÍTICO

O elemento popular “sente”, mas nem sempre compreende ou sabe; o elemento intelectual “sabe”, mas nem sempre compreende e, menos ainda, “sente”. [...] O erro do intelectual consiste em acreditar que se possa saber sem compreender e, principalmente, sem sentir [...] [O intelectual] deve sentir as paixões elementares do povo, compreendendo-as e, portanto, explicando-as e justificando-as em determinada situação histórica, bem como relacionando-as dialeticamente com as leis da história, com uma concepção do mundo superior, científica e coerentemente elaborada, com o “saber”; não se faz política-história sem essa paixão, isto é, sem esta conexão sentimental entre intelectuais e povo-nação (Antonio Gramsci, 1999, p. 221).

No capítulo anterior, tratamos a figura de Graciliano Ramos como intelectual e sujeito político, mostrando como nos textos abordados essa função transparece com suas singularidades e contradições, estas também inerentes ao período vivenciado por ele quando da escrita e publicação desses textos.

Neste capítulo, buscamos proceder um trabalho de análise de textos da coletânea *Garranchos* de forma a mostrar como Graciliano procurou dar lugar, nesses escritos, a vozes socialmente marginalizadas. Sua escrita além de pôr em movimento alteridade e ética, não deixa de problematizar a própria representação literária, que, ainda na contemporaneidade, também enfrenta desafios éticos, especialmente quando se trata de escrever sobre grupos sociais em posição subalterna. Na representação de certos temas e identidades, questões de apropriação cultural, autenticidade e responsabilidade tomam corpo no debate crítico atual, e as narrativas desafiam normas convencionais de representação, explorando novas maneiras de contar histórias, representar personagens e abordar questões complexas, algo não distante do que Graciliano fez quando trouxe para seus romances, memórias, crônicas e discursos vidas de pessoas comuns, muitas vezes desprovidas de palavra e de reação. Compreendemos, assim, que a obra de Graciliano dialoga com questões ainda em debate na sociedade brasileira atual.

Para avançarmos no propósito deste capítulo necessariamente temos que retomar uma figura importante para a discussão aqui proposta, bem como de seu aporte conceitual, uma vez que recorreremos a uma categoria por ele desenvolvida – a de “subalterno” – e à

reflexão que ele fez da figura do intelectual e de sua função: falamos do intelectual marxista Antonio Gramsci.

Gramsci propôs para a definição de intelectual um critério baseado na função social. Intelectual “seria aquele que adquiriu conhecimentos e saberes que o capacitam para desempenhar funções nos movimentos sociais” e que a sociedade reconhece como necessárias, destaca Leandro Konder (2008, p. 5), ao refletir sobre o posicionamento de Gramsci.

Contra-pondo-se às teorias que à época, “defendiam a elitização do intelectual (Benda, 1979), que se assustavam com o avanço das massas (Ortega y Gasset, 1980), separavam a política da ciência (Weber, 1993)” (Semeraro, 2006, p. 376) ou “que concebiam os intelectuais como uma camada social independente (Mannheim, 1986)” (Durigetto, 2014, p. 267), o filósofo sardo Gramsci reinterpreta a função dos intelectuais na sociedade, conectando-os “às lutas e ações políticas dos ‘subalternos’” (Semeraro, 2006, p. 376).

O termo “subalterno” é muitas vezes utilizado na contemporaneidade para se referir a grupos ou classes sociais que ocupam posições de subordinação, marginalização ou desvantagem em relação a estruturas de poder, economia e sociedade, e “subalternizado” para descrever as condições de vida de grupos que vivem situações de exploração econômica, discriminação social ou que se encontram privados de recursos e oportunidades e/ou destituídos dos meios que possam lhes garantir uma vida digna. Por sua vez, o pensamento gramsciano amplia essa descrição, aprofundando e tornando mais complexa a análise, posto que a ideia de subalterno está intimamente ligada à ideia de “classe subalternizada” e à luta pela hegemonia. Trata-se, como colocado por Ivete Simionatto (2009, p. 42) “de recuperar os processos de dominação presentes na sociedade”, revelando as estratégias político-culturais da hegemonia que obscurecem, reprimem, excluem ou relegam à margem a narrativa e a história das classes subalternas.

A superação da condição de subalternidade requer, para Gramsci, a construção de novos modos de pensar, a elaboração de uma concepção de mundo crítica e coerente, necessária para suplantar o senso comum e tornar as classes subalternas capazes de produzir uma contra hegemonia. Nesse processo, em suma, aprofundar e aperfeiçoar o conhecimento da realidade impõe-se como condição essencial na luta por sua própria transformação (Simionatto, 2009, p. 43.)

Para Gramsci, a consciência e a organização política das classes subalternas seriam fundamentais para desafiar a hegemonia das classes dominantes, que, apoiando-se no consenso a respeito da naturalidade da sociedade de classes e valendo-se das instituições estatais coercitivas – Justiça, Polícia, Exército –, manteriam na submissão os oprimidos (Carboni; Maestri, 2003).

Isto posto, a subalternidade não seria apenas uma questão de opressão econômica ou dominação política, mas envolveria ainda a subordinação cultural e intelectual, uma vez que, a classe dominante manteria seu poder não apenas por meio da coerção ou repressão, mas também por meio da construção de uma cultura e ideologia dominantes internalizadas pelas classes subalternas, por isso a ênfase à luta pela consciência, organização e transformação social desses grupos dada por Gramsci em seus escritos.

Segundo esse filósofo (1999, p. 225),

a partir do momento em que um grupo subalterno tornar-se realmente autônomo e hegemônico, suscitando um novo tipo de Estado, nasce concretamente a exigência de construir uma nova ordem intelectual e moral, isto é, um novo tipo de sociedade e, conseqüentemente, a exigência de elaborar os conceitos mais universais, as mais refinadas e decisivas armas ideológicas.

No Brasil, as traduções dos escritos de Gramsci chegaram tardiamente, apenas pelos anos de 1960¹⁰³, às vésperas, portanto, do golpe militar de 1964, ao passo que, na Argentina, José Aricó os havia traduzido para o castelhano nos anos de 1940 (Oliveira, 2006). Pouco repercutidas na década de 1960, somente nas duas décadas subsequentes, “quando a crise do regime autoritário e do modelo econômico-social por ele imposto começam a explicitar-se abertamente” (Simionatto, 2002, p. 213) é que suas ideias e obras passam a ser mais difundidas, tornando-se referencial de pesquisa nas áreas de educação, sociologia, ciência política, antropologia, serviço social, direito, ciências da religião, entre outras.

¹⁰³ No Brasil, a primeira tradução da obra gramsciana ocorreu na década de 1960, por iniciativa de Carlos Nelson Coutinho (tradutor da obra de Gramsci no Brasil), Leandro Konder e Luiz Mário Gazzaneo. Conforme Ivete Simionatto (2002, p. 212), “em 1966, foram publicados *Concepção dialética da história* (que por problemas de censura não manteve o título original: *II materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*) e um volume das *Cartas do cárcere* [...]. Em 1968, é a vez de *Os intelectuais e a organização da cultura, Literatura e vida nacional e Maquiavel, a política e o Estado moderno*. Constava ainda do projeto original de divulgação das obras de Gramsci no Brasil a publicação dos textos *II Risorgimento e Passato e presente*, não traduzidos devido ao recrudescimento da censura após a promulgação do AI-5”.

Graciliano teria lido, no original, parte da produção política de Gramsci. Em *Retrato Fragmentado* (1992), Ricardo Ramos lembra um episódio em que o pai sai em defesa do filósofo sardo, demonstrando-lhe um “respeito incomum”:

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, 1992, p. 79-80).

É bem possível, e acreditamos nisso, que as ideias de Gramsci tenham impactado a formação intelectual e artística de Graciliano, se não em suas primeiras investidas literárias, ao menos em sua produção madura, em que o teor crítico se faz mais transparente a partir da solidariedade e do empenho político em favor dos oprimidos, numa perspectiva – também gramsciana – de constituir horizontes de emancipação e autonomia para a classe subalternizada.

Em várias ocasiões e escritos, Graciliano ressaltou as ligações dos intelectuais com as questões de sua época, em aproximação à ideia central dos escritos políticos e culturais de Gramsci: a de conceber o intelectual como interventor, em exercício constante na luta pela transformação social e política.

Na ideia de intelectual como interventor, não cabe pensarmos nessa figura como independente, apartado de um grupo social, instituição ou corporação. A formulação teórica gramsciana se dá no sentido de compreender a função de intelectual inserido na ordem burguesa, evidenciando sua vinculação classista. Nesse sentido, o conceito de intelectual em Gramsci está aportado na ideia de classe social. O filósofo expressa a crença de que intelectuais não constituem uma classe à parte, mas vinculam-se aos diferentes grupos sociais e às lutas políticas desses grupos: “Os intelectuais não são uma classe, mas um grupo social complexo que se mantém de forma ‘organizada’ em estreita conexão com grupos sociais determinados e com o Estado” (Gramsci, 2006, p. 17). Ainda nas palavras do pensador:

Toda filosofia idealista pode ser facilmente relacionada com esta posição assumida pelo conjunto social dos intelectuais e pode ser definida como a expressão desta utopia social segundo a qual os intelectuais acreditam

ser “independentes”, autônomos, dotados de características próprias, etc. (Gramsci, 2006, p. 17).

Assim, ser intelectual é estar organicamente associado a uma classe. Ao evidenciar o vínculo necessário dos intelectuais a um grupo social determinado, Gramsci rejeita a ideia de uma neutralidade política, afirmando seu papel ativo na luta de classes.

Em outra passagem, expressa: “todo grupo social [...] cria para si [...] uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e político” (Gramsci, 2006, p. 15), logo, os grupos prescindem da criação de intelectuais para legitimar sua posição de classe. Em suma, os intelectuais são apresentados por Gramsci como “intimamente entrelaçados nas relações sociais, pertencentes a uma classe, a um grupo social vinculado a um determinado modo de produção” (Semeraro, 2006, p. 376-377), cuja função seria organizar e representar os interesses dessa classe ou desse grupo.

Apesar da reflexão do filósofo sardo sobre os intelectuais se desenvolver em várias direções é no *Caderno 12*¹⁰⁴, precisamente, que ele elabora alguns apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais, apresentando os dois tipos que, segundo ele, podem ser encontrados ao longo do processo histórico nas formações econômico-sociais: o intelectual orgânico e o tradicional.

Estes últimos seriam aqueles que se enquadram nas estruturas sociais existentes, representando as classes dominantes e perpetuando as ideologias vigentes, associados, geralmente, às instituições estabelecidas, como a academia, a burocracia estatal e a imprensa tradicional. Por outro lado, os intelectuais orgânicos estariam diretamente vinculados a uma classe social específica e desempenhariam um papel ativo na formação, na promoção e na difusão da ideologia, dos valores e dos interesses dessa classe. “Orgânico” porque enraizado na estrutura social da classe a qual o intelectual serve,

¹⁰⁴ A obra escrita de Antonio Gramsci está dividida cronologicamente em *antes* e *depois* de o filósofo marxista ser preso pela ditadura fascista italiana. Do período passado no cárcere, há duas obras: as *Cartas do Cárcere*, contendo mensagens escritas a parentes ou amigos e que foram posteriormente reunidas para publicação, e os 32 *Cadernos do Cárcere*. Os textos que compõem os *Cadernos*, apesar de terem sido elaborados em fragmentos e não revisados pelo autor, trazem reflexões e ideias sobre hegemonia cultural; ampliação da concepção marxista de Estado; necessidade de educar os trabalhadores e de formar intelectuais provenientes da classe trabalhadora; distinção entre sociedade política e sociedade civil, dentre outros assuntos. Para superar as falsas interpretações instituídas entre as categorias gramscianas e revalorizar o caráter dialético do pensamento de Antonio Gramsci, é imprescindível uma leitura que reconheça o caráter fragmentário de sua obra, as fontes as quais ele utiliza e o tempo de sua produção (Bianchi, 2008, p. 173). O Caderno 12 é uma longa “monografia” na qual Gramsci incorporou vários textos tomados de outros cadernos e, em parte, reescritos.

compartilha sua visão de mundo e contribui para a construção e manutenção de sua hegemonia.

Não necessariamente, os intelectuais orgânicos estão ligados às instituições tradicionais, podendo surgir nos movimentos sociais, nos sindicatos, nas comunidades e em outros espaços em que as vozes dos subalternizados são articuladas, desempenhando, assim, papel fundamental na construção de uma consciência crítica e na transformação social, articulando as demandas e as necessidades das classes oprimidas¹⁰⁵. Dessa forma, Gramsci ressalta a importância de reconhecimento e de valorização dos intelectuais orgânicos como agentes de mudança social e de construção de uma nova ordem baseada na justiça e na igualdade.

Cabe lembrar que o filósofo sardo nega a concepção de intelectual como o homem da retórica, das letras, o grande filósofo ou aquele que se perceberia como portador da consciência da classe operária. Como já dito, para ele, a função exercida pelos intelectuais está ligada ao seu grupo ou movimento social de origem. O papel do intelectual orgânico, assim, seria o de apontar para as classes sociais subalternizadas, um caminho de organização e de luta política.

A abordagem sobre o conceito de ideologia desenvolvida por Gramsci também nos interessa, por diferir das interpretações tradicionais do mesmo conceito. Rejeitando a visão simplista de que a ideologia é apenas uma falsa consciência criada pelas classes dominantes para manter o *status quo*, o filósofo aprofunda a análise, explorando como a ideologia permeia todas as esferas da sociedade e exerce influência nas mentalidades das pessoas. Nesta acepção, ideologia vai além de ser apenas um conjunto de conceitos ou crenças abstratas; ela é uma prática social concreta que se manifesta por meio de ações, rituais, tradições e comportamentos que refletem os valores e interesses de um grupo social específico, seja ele dominante ou subalterno. Essa compreensão da ideologia como algo enraizado na prática social e cultural é fundamental para a teoria da hegemonia de Gramsci e sua análise das dinâmicas de poder e luta de classes na sociedade.

Se a ideologia é uma ferramenta fundamental na manutenção do poder das classes dominantes, ela é também um terreno de luta em que as classes subalternas podem desafiar essa dominação, ao criar contra ideologias, ou seja, novas formas de pensar, enxergar e narrar o mundo, que questionam as narrativas dominantes. Desempenhando papel crucial

¹⁰⁵ Devemos entender que por conta das experiências como militante e da compreensão da importância da cultura na construção de um novo projeto social, Gramsci coloca em evidência o problema dos intelectuais como momento fundamental da estratégia na luta pelo socialismo (Simionatto, 2011).

nesse processo, estariam os intelectuais orgânicos, percebido por Gramsci como força motriz para a mudança social, capazes de desenvolver uma consciência crítica, principalmente dos grupos subalternizados e oprimidos, e desafiar a ordem estabelecida.

A ideia de intelectual orgânico pode projetar armadilhas também elas ideológicas: como a de dividir a sociedade em “intelectuais burgueses” e “intelectuais revolucionários” (Silva, 2012), ainda que não tenha sido essa a intenção de Gramsci ao criar o conceito. A organicidade – componente central de sua teoria da hegemonia – diz respeito à integração e ao papel dos intelectuais na sociedade e na política. Orgânicos seriam os intelectuais que estão diretamente ligados a uma classe social específica e desempenham um papel na formação e disseminação da ideologia dessa classe. Eles são “orgânicos” porque estão intimamente integrados à vida e aos interesses dessa classe, independente de burguesa ou proletária. Não se confundem com a classe a que estão organicamente vinculados, mas também não lhe são completamente externos, posto que “mesmo articulados vitalmente, os intelectuais guardam certa autonomia relativa e têm uma consciência mais clara – porque mais racional, radical, rigorosa e de conjunto – em relação à dinâmica da realidade da vida social”, ressalta Marcos Francisco Martins (2011, p. 145).

Buscando esclarecer algumas confusões cometidas na utilização do conceito gramsciano de intelectual orgânico, recorrentemente utilizado para identificar a ação de intelectuais progressistas, estejam eles ou não orientados pela categoria de classe em sua ação política, Martins (2011, p. 145) destaca que:

[...] intelectuais orgânicos à classe dominante e dirigente do modo de vida capitalista são conservadores, porque assumem como função primordial promover a reprodução do modo de vida social ao nível da subjetividade, da intersubjetividade e da prática social, os intelectuais orgânicos às classes subalternas têm outra função, a revolucionária: formular, disseminar e consolidar na dinâmica da vida social uma visão de mundo que seja capaz de se tornar força social com potencial suficiente para promover concretamente a transformação radical do modo de vida.

Ainda que abordada de forma sucinta, a interpretação dada à figura do intelectual por Gramsci vem contribuir para a compreensão da relação ambígua entre os intelectuais e a dinâmica da vida social em uma formação econômica e social como a brasileira, algo que não escapou ao olhar de Graciliano. Um dos elementos mais prementes em sua obra é, sem dúvida, o papel ambíguo do intelectual em uma sociedade autoritária como a que ele presenciou e seus efeitos nefastos que lhe encurtaram a vida.

No Brasil dos anos de 1930 a 1950, em que se vivia um momento de intensa efervescência política, incontestemente é o papel do intelectual na formação do pensamento crítico e na busca pela transformação social do período. Questionando as estruturas estabelecidas, buscando promover uma análise profunda da realidade brasileira, muitos se envolveram ativamente na política e na cultura – positiva e negativamente –, contribuindo para as mudanças que moldaram o país nas décadas seguintes. Entretanto, e em muito por conta das origens educacionais, sociais e econômicas relativamente privilegiadas, a noção de intelectual nesse contexto social e político específico estava estreitamente vinculada a uma elite letrada, distanciada em muito das camadas populares.

Graciliano alude a essa situação na crônica “Doutores”, publicada em junho de 1933, no *Jornal de Alagoas*. “Aqui na capital os doutores são indivíduos quase como os outros” não fossem as “honras de sabedoria oficial no consultório ou repartição” (Ramos, 2013, p. 129). Entretanto, no interior, essas mesmas honras são utilizadas para conferir arrogância aos doutores. Diferente dos doutores do interior “parlapatão”, os da capital “são bem razoáveis”.

Com relação a Graciliano, sua formação intelectual poderia, a princípio, afastá-lo da massa com a qual ele se solidariza em seus romances, memórias e crônicas, mas sua inclinação política e social, “decorrente da diversidade de experiências de ‘degradação’ social que o declínio familiar veio propiciar” (Miceli, 2001, p. 163) e que o fez vivenciar dificuldades econômicas e perdas financeiras ainda na infância, o aproximava das questões e das lutas dos excluídos.

Durante toda a vida, por motivos econômicos e sociais, Graciliano esteve distante das elites e mais próximo dos excluídos, sem, contudo, se sentir pertencente a nenhum dos dois grupos ou, conforme expressão dele, “achava-me fora das classes, num grupo vacilante e sem caráter” (Ramos, 1996, p. 356). É relevante lembrar sua condição de filho de proprietário – “meu pai era terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso”, que passou a ser comerciante de um pequeno comércio – a loja Sincera – após perder suas terras. Em *Infância*, Graciliano discorre sobre esse momento:

Espanto, e enorme, senti ao enxergar meu pai abatido na sala, o gesto lento [...]. Eu era ainda muito novo para compreender que a fazenda lhe pertencia [...]. Sentado junto às armas de fogo e aos instrumentos agrícolas, em desânimo profundo, as mãos inertes, pálido, o homem agreste murmurava uma confissão lamentosa à companheira. [...] Não entendi o sussurro lastimoso, mas adivinhei que ia surgir transformação.

A vila, uma loja e dinheiro entraram-me nos ouvidos. O desalento e a tristeza abalaram-me (Ramos, 1995, p. 25-26).

O menino Graciliano, embora muito criança ainda para entender a complexidade das relações sociais, percebia as diferenças entre “os indivíduos que se sentavam nas redes e os que se acoravam no alpendre (Ramos, 1995, p. 25). Diferenças essas sutilmente percebidas – “O gibão do meu pai tinha diversos enfeites; no de Amaro havia numerosos buracos e remendos. As nossas roupas grosseiras pareciam-me luxuosas comparadas à chita de sinha Leopoldina, à camisa de José Baía, sura, de algodão cru” (Ramos, 1995, p. 26) – ou de forma explícita na sua ficção e nas memórias da fase madura, como em *Vidas secas*:

Os outros brancos eram diferentes. O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão. Quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela para achar tudo ruim. O gado aumentava, o serviço ia bem, mas **o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural.** Descompunha porque podia descompor, o Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono. Quem tinha dúvida? (Ramos, 1998, p. 22-23, grifo nosso).

A relação social assimétrica entre Fabiano e o atual patrão, ao qual se dirige como “amo”, é tida como um fenômeno natural pelo vaqueiro. O silêncio de Fabiano – sem dúvida o membro da família que possui menos recurso comunicativo – é determinante no encontro/confronto com o patrão em que se destaca uma revolta – “Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono” –, mas principalmente a dominação que se lhe impõe – “o proprietário descompunha o vaqueiro”. Notemos que Graciliano se vale do recurso da repetição de palavras com o mesmo radical – “descompunha”, “descompor” e “descomposturas” – para reforçar o sentido de humilhação, ultraje, ofensa, desvalorização

Resgatamos uma passagem de *Memórias do Cárcere*, em que seu autor se vale de sua costumeira ironia para mostrar a (sub)divisão dos presos em dois grupos distintos: operários e intelectuais:

Um paranaense loquaz avizinhou-se, entabulando camaradagem fácil, esteve meia hora a narrar-me as divergências existentes no seu grupo, **intelectuais de um lado, operários de outro**, abominando-se ou desprezando-se. A curiosa revelação desanuviou-se um instante e despertou ligeira curiosidade. Intelectuais? Que diabo significava isso? Designavam-se desse jeito os indivíduos alheios a qualquer ofício

manual. Herculano, estudante de músculos débeis e rosto enxofrado, o velho Eusébio, alguns pequenos funcionários de uma estrada de ferro. **Mais essa. Iam forçar-me a conviver, tempo indeterminado com pessoas que se justapunham** (Ramos, 2001, p. 11-12, grifos nossos).

Em outra passagem do livro, Graciliano expressa não se perceber nessa noção mais ampla de intelectual que abrangia médicos, políticos, advogados, funcionários públicos, escritores, jornalistas – presos políticos com os quais ele conviveu no pavilhão dos primários na Casa de Detenção – e da qual falávamos mais acima: a de uma elite letrada, estudada, rejeitada “pelos extremos”, reprovada pelos operários na mesma intensidade em que era rejeitada pelas elites:

E aqueles **intelectuais burgueses, funcionários, médicos, advogados, engenheiros, tinham razão para indagar-se**. Ausência de estabilidade, posição neutra, rejeitados pelos extremos, de alguma forma achando-se vítimas de perfídias e traições. Não se haviam ingerido em mazorca. Um artigo de jornal, uma conferência, uma assinatura em manifesto e desabavam (Ramos, 2001, p. 152, grifo nosso).

Côncio de sua formação burguesa, Graciliano também se colocava em uma posição distante do grupo dos operários ali encarcerados como ele:

A delicadeza obsequiosa e o desinteresse ostensivo do homem rico marcavam-me a inferioridade social. Sentia-me deslocado na cela estreita, os modos cortesios feriam-me, atenciosas manifestações de condescendência. Aliás não me sentiria à vontade em nenhum lugar, foi o pensamento que me ocorreu naqueles dias. **Usava roupa e linguagem de burguês, à primeira vista não nos distinguíamos; o mais simples exame, porém, revelaria entre nós diferença enorme. Também me distanciava dos operários; se tentasse negar isto, cairia na parlapatices demagógica. Achava-me fora das classes, num grupo vacilante e sem caráter**, sempre a subir e a descer degraus, a topar obstáculos. Impossível fixar-me no declive longo da vida estreita. Repellido em cima e embaixo: aqui os modos afáveis e protetores de Adolfo; ali a brutalidade rija do estivador Desidério (Ramos, 1996, p. 356, grifos nossos).

O fragmento enfatiza o dilema de Graciliano na manifesta inadequação diante de posições sociais bem definidas e distintas naquele ambiente. Desconfortável, ele não assume qualquer filiação à vida burguesa, mas também não se identifica com a do operariado. Vejamos o que expressa Rodrigo da Silva Cerqueira (2022, p. 81):

[...] a construção desse ponto de vista pouco afeito à visão de mundo da burguesia direciona o olhar ao outro, sobretudo ao mais pobre, como

objetivo real, ao passo que o afastamento desse outro, não necessariamente por ausência de empatia, mas para evitar uma aproximação “demagógica”, que veria nele um ser mais exótico do que complexo, aponta para as dificuldades que esse mesmo objetivo tem de se concretizar.

Conforme pontua Wander de Melo Miranda (2009, não paginado), “o espaço de atuação intelectual e artística de Graciliano revela-se intervalar entre formação burguesa e empenho político a favor do excluído”. É essa tensão decorrente da ocupação nesse espaço intermediário que torna sua contribuição à literatura e à conscientização social tão significativas. Por conta mesmo dessa tomada de posição a favor dos grupos que sinalizam o anseio latente de romper o cerco das exclusões, é que o posicionamos como intelectual orgânico às classes populares nos moldes propostos por Gramsci:

[...] os intelectuais populares que “sentem” com “paixão” a vida dos “subalternos” [...] caracterizam-se pela democratização do poder, pela expansão dos direitos, pela eliminação da violência e do embuste. Ao desvendar as contradições na sociedade e ao socializar o poder, os intelectuais populares, por um lado, subvertem a concepção de dominação, de autoritarismo e de burocratismo, e, por outro, criam uma nova concepção de política fundada sobre o conceito de hegemonia, de democracia (Semeraro, 2006, p. 379).

É na trilha do pensamento do filósofo sardo que tomamos para a discussão aqui proposta a percepção de intelectual como alguém que, dotado de conhecimentos sobre a realidade, firma o compromisso de transformá-la, almejando uma mudança social que permita o fim das desigualdades sociais e a exploração das classes dominantes, ideia corroborada por Graciliano em seus posicionamentos e romances, contos, crônicas e memórias, “ele precisou apenas de folhas de papel e frases enxutas para lançar um potente facho de luz sobre os contornos precários de um mundo alienado e injusto” (Moraes, 2012, não paginado). Continua o biógrafo:

Ao solidarizar-se com as vidas degradadas por discriminações e pelas estruturas espoliadoras do trabalho, Graciliano está nos propondo que o resgate da dignidade depende da nossa capacidade de **intervir na cena pública da política com ímpeto decididamente transformador**. Para isso, concebe uma arte irredutível à retórica, a salvo de ilusões ingênuas, mas comprometida organicamente com as batalhas das ideias pela emancipação, sendo capaz de vislumbrar a superação dialética das realidades adversas e hostis, com esperança ativa na construção de um outro mundo (Moraes, 2012, não paginado).

Assim, a arte concebida por Graciliano é uma arte de resistência (a ditames ideológicos autoritários), de denúncia (das estruturas de exploração) e de intervenção (para transformar a realidade). Como não correlacionar essa forma de pensar a produção literária ao pensamento de Walter Benjamin, ele também um intelectual, assim como Gramsci e Graciliano, engajado com as lutas das classes operárias no início do século 20?

Muito impactado pela obra de György Lukács¹⁰⁶ Benjamin tornou-se um pensador marxista, e a ideia de luta de classes passou a ser o elemento-chave de seu engajamento político e intelectual (Silva, 2023). Apesar disso, conforme aponta Löwy (2005, p. 22),

o materialismo histórico não vai substituir suas intuições “antiprogressistas”, de inspiração romântica e messiânica: vai se articular com elas, assumindo, assim, uma qualidade crítica que o distingue radicalmente do marxismo “oficial” dominante na época. Por sua posição crítica em relação à ideologia do progresso, Benjamin ocupa de fato uma posição singular e única no pensamento marxista e na esquerda europeia entre as duas guerras.

O fragmento aponta que Benjamin se distancia das formas mais ortodoxas do marxismo por criticar o progressismo marxista, que concebe a revolução como “o resultado ‘natural’ ou ‘inevitável’ do progresso econômico e técnico (ou da ‘contradição entre forças e relações de produção’)” (Löwy, 2005, p. 23). Para o filósofo, essa ideia pode ser a base para um conformismo e uma espera pela situação revolucionária enquanto a história caminha para uma catástrofe.

Em duas notas preparatórias para o último texto que escreveu em vida, as *Teses Sobre o Conceito da História* (1940), na esteira da crítica à concepção de progresso do marxismo, Benjamin compara a revolução a um freio de emergência que pode ser acionado em qualquer momento da história, sem que seja preciso ficar aguardando a chegada de uma situação que se defina como resultante de uma evolução histórica:

Na verdade, não existe um único momento que não traga consigo a sua oportunidade revolucionária – ela precisa apenas ser definida como oportunidade específica, concretamente como ocasião para uma solução

¹⁰⁶ Em 1919, Benjamin conheceu Ernst Bloch, filósofo marxista alemão. A amizade entre eles rendeu trocas e divergências intelectuais fecundas para ambos. Em um encontro em 1923, Bloch recomendou a Benjamin a leitura de *História e Consciência de Classe*, do filósofo húngaro György Lukács. Mesmo em meio à produção da sua tese de livre-docência “A origem do drama barroco”, Benjamin encontrou tempo para ler o livro de Lukács, cujas análises o impulsionaram a aprofundar-se nas obras de Marx e Engels. Influenciado por aquele estudo, Benjamin começou a ver no marxismo importantes instrumentos de engajamento político, bem como de fortalecimento e ampliação do empreendimento crítico que a filosofia dele já realizava (Konder, 1999 *apud* Silva, 2023).

radicalmente nova perante uma tarefa radicalmente nova. Marx diz que as revoluções são a locomotiva da história universal. Mas, talvez as coisas se passem de maneira diferente. Talvez as revoluções sejam o gesto de acionar o travão de emergência por parte do gênero humano que viaja nesse comboio (Benjamin, 2021, p. 177-178).

Sob um olhar marxista, ainda que em muitos pontos divergindo dos posicionamentos do marxismo, Benjamin passa a analisar temas sobre os quais já vinha tratando em escritos anteriores. No seminal ensaio “O autor como produtor” (1934), um Benjamin provocativo defende uma escrita engajada – uma “literatura de intervenção” – destacando a importância da ação política e do engajamento social na produção literária.

A literatura de intervenção proposta por Walter Benjamin seria uma forma de escrita que vai além da mera expressão individual do autor, uma vez que busca intervir e interagir com o mundo, tornando-se uma ferramenta de conscientização e mobilização política. Nessa perspectiva, a literatura deixa de ser um espaço isolado e se torna um instrumento para a transformação social, devendo o autor assumir a responsabilidade de utilizar sua escrita como uma forma de resistência e crítica ao sistema dominante. Benjamin propõe que o escritor não deve ser apenas um observador passivo, mas também um agente ativo na luta política. Ao se tornar um produtor engajado, o autor passa a se envolver diretamente nas questões sociais e políticas de seu tempo, utilizando sua escrita como uma forma de combate e resistência.

No entanto, é importante destacar que a literatura de intervenção e a concepção do autor como produtor não devem ser vistas de maneira simplista. Benjamin reconhece que a literatura, por si só, não é capaz de promover mudanças radicais na sociedade. Ele ressalta a importância de outras formas de ação política e coletiva para complementar e ampliar o impacto da escrita engajada.

O próprio Walter Benjamin enfatiza que a literatura de intervenção não deve perder de vista o valor estético intrínseco à arte:

Pretendo mostrar-vos que a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária. Acrescento imediatamente que é essa tendência literária, e nenhuma outra, contida implícita ou explicitamente em toda tendência política correta, que determina a qualidade da obra (Benjamin, 1994, p. 121).

Embora a dimensão política seja fundamental, não se deve subestimar a importância da expressão artística e do prazer estético proporcionado pela literatura. A literatura de

intervenção, nos alerta Benjamin, não precisa ser unicamente didática ou propagandista, podendo explorar as possibilidades expressivas da linguagem e criar obras de valor estético significativo.

Na crônica colhida de *Linhas Tortas*, “O romance de Jorge Amado”, após tecer alguns elogios ao amigo e escritor baiano, reconhecendo a importância ideológica e social dos seus romances, o cronista, ao analisar o livro *Suor*, afirma que o excesso de “amor à verdade” resultou um texto com aspecto de “reportagem”, enfraquecendo o teor de inventividade ou “valor estético, conforme Benjamin. Segundo o cronista a causa teria sido a forma como o romancista baiano elabora seus personagens:

As figuras de Álvaro Lima, do anarquista espanhol, do comunista judeu, não têm relevo, apesar de serem as mais trabalhadas. Quando elas aparecem, o livro torna-se quase campanudo, por causa das explicações, das definições, que dão aos três personagens um ar pedagógico e contrafeito. O preto Henrique, as moças do terceiro andar, o mendigo, os fregueses da bodega do Fernández, as meretrizes, exprimem-se ingenuamente. Chega um desses homens, **traduz a fala em linguagem política, de cartaz** – e sentimos um pouco mais ou menos o que experimentamos quando vemos letras explicativas por baixo de desenhos traçados a carvão nas paredes (Ramos, 1984, p. 95, grifo nosso).

Para o cronista, os excessos didáticos e ideológicos acabam por mostrar algumas personagens agindo como autômatas, destinadas apenas a representar o papel de reveladoras das mazelas sociais ou exprimir ideologias políticas, o que faz a narrativa parecer cartaz político.

Graciliano sempre defendeu que a realidade não pode ser representada de modo simplório e que a literatura não deve servir de perfumaria, por isso os elementos que organizam a estrutura político-social devem ser tomados como princípios de configuração estética e reflexiva. É a maneira pela qual o autor funde os argumentos de fundo social e político aos de caráter formal e estético que faz com que a literatura seja intervencionista sem, contudo, perder em qualidade estética¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Não há, pois, como não relacionar esses posicionamentos do escritor com as reflexões de Antonio Candido (2006b) colocadas no livro *Literatura e Sociedade*. Nele, o crítico explora a intrincada relação entre a produção literária e os contextos sociais nos quais ela emerge. Central em sua abordagem, e o que o tomamos em aproximação com o pensamento de Graciliano, é a ideia de que a literatura não é uma entidade isolada, mas, pelo contrário, desempenha um papel ativo e, muitas vezes, interventivo na tessitura social. Em sua abordagem, Antonio Candido rejeita visões simplistas que enxergam a literatura como um espelho passivo da sociedade, argumentando que ela não apenas reflete, mas também refrata, molda e, em alguns casos, desafia as normas e estruturas vigentes. Assim, embora apresentem em seus argumentos perspectivas e abordagens distintas, Candido e Graciliano compartilham preocupações similares acerca da relação entre literatura e sociedade, enfatizando a capacidade da literatura de transcender a mera representação para se

Temos que a concepção de literatura de intervenção e a ideia do autor como produtor propostas por Walter Benjamin coadunam com o propósito de Graciliano de repensar o papel do escritor na sociedade. Em muitos momentos de sua atuação como artista e intelectual, Graciliano enfatiza a importância do engajamento político e social na produção literária, não apenas a sua, como a dos escritores brasileiros, buscando fazer da literatura uma ferramenta de conscientização e resistência, inclusive aos ditames ideológicos do opressor.

Evidentemente, um aspecto a ser considerado no ensaio de Walter Benjamin é o contexto histórico em que foi escrito, 1934, momento em que a Europa estava à beira da Segunda Guerra Mundial e muitos intelectuais, dentre eles o próprio filósofo berlinense, estavam preocupados com a ascensão do totalitarismo e o autoritarismo dele decorrente. Essa preocupação parece unir o pensamento de Benjamin, Gramsci e do próprio Graciliano, uma vez que, nos escritos de cada um, podemos observar a presença marcante da conjuntura política, econômica e social vivenciada em contextos específicos, sobretudo em relação ao fortalecimento dos regimes totalitários expressos no Fascismo e no Nazismo.

Essas personalidades representaram a resistência intelectual frente à repressão do Estado no início do século 20. Não sem razão, os três foram vítimas do autoritarismo de poderes fascistas¹⁰⁸ e registraram seus respectivos períodos de prisão em diferentes formas: memorialísticas, como Graciliano com suas *Memórias do Cárcere* e Gramsci com seus *Cadernos do Cárcere*, e ensaística, como Benjamin. Sim. É preciso escrever para resistir à barbárie.

Apesar de não fazer referência explícita a Gramsci e Benjamin em seus escritos, em particular nos textos de *Garranchos*, a comparação se faz importante para corroborar o intelectual que nos propusemos a analisar nesta tese. No caso de Graciliano, o localizamos na seara da ideia de intelectual que emerge dos escritos de Gramsci: orgânico – voltado a impulsionar a sociedade inteira, não apenas uma parte –, democrático – determinado a

tornar um instrumento de reflexão e crítica social e, daí, seu papel de intervenção, força ativa que pode influenciar a compreensão e a transformação social.

¹⁰⁸ Autoritarismo que não ficou restrito ao Estado, uma vez que Graciliano teve que resistir também aos ditames ideológicos do PCB e Gramsci, ao autoritarismo do partido soviético. Preocupado com a disputa interna entre Stálin, que defendia o fortalecimento do socialismo em um só país, e Trotsky, que defendia uma revolução permanente, entendendo que somente o fim do capitalismo no mundo poderia garantir o que a URSS havia conquistado, Gramsci escreve uma carta, em outubro de 1926, ao Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética, chamando-o a não esquecer os interesses do proletariado internacional com a disputa interna. Gramsci também propunha, na missiva, que o proletariado não podia manter sua hegemonia e a sua ditadura se não sacrificasse interesses imediatos por interesses gerais e permanentes de classe.

superar a relação de poder-dominância –, e popular – sintonizado com a cultura e os projetos hegemônicos dos subalternizados –; e também de Benjamin: interventor, que para além de registrar a realidade, nela intervir de forma crítica e transformativa.

Uma ideia corroborada por esta pesquisadora que acredita ser papel dos intelectuais questionar as injustiças e as desigualdades existentes para que assim possam agir politicamente de forma a colaborar com a proposição de uma mudança social em direção a uma sociedade mais justa em todos os segmentos que a compõem; acredita ainda ser papel da literatura desafiar as estruturas de poder, nos inspirando a imaginar e crer em um mundo mais igualitário e justo.

4.1 Arte como política, política da arte

Como colocar um intelectual ante a grupos vulneráveis em todos os aspectos? Esse é um questionamento que permeia nosso olhar como leitora de Graciliano e como pesquisadora de sua obra, e é a partir dele que esse capítulo foi pensado. Por meio de sua arte seria a resposta certa em se tratando do escritor alagoano. Uma arte que se faz política: politizada e politizadora.

Sobre arte e política, cabe aqui uma curta explanação sobre essa relação à luz do pensamento de Jacques Rancière. Desdobramentos dessa temática no debate atual deve muito ao filósofo francês, não só, mas principalmente a partir de 2005, com a publicação, no Brasil, de *A partilha do sensível: estética e política*. Nesse livro, Rancière se propõe responder a cinco questionamentos colocados por dois jovens filósofos para uma revista científica – *Alice*. Cada uma dessas perguntas perfazem os cinco capítulos curtos, mas extremamente complexos, do livro.

O raciocínio original sobre “a partilha do sensível” está posto e discutido em um livro que o antecede, intitulado *O desentendimento: política e filosofia*. Nele, Rancière se propõe a examinar os aspectos estruturais que definem não apenas a relação entre a política e a estética, mas sobretudo investigar as razões fundamentais para o surgimento da noção de política no âmbito da cultura ocidental.

No prefácio de *Políticas da escrita*, publicado em 1995, Rancière faz menção ao termo “a partilha do sensível” que, mais tarde, seria retomado no livro homônimo:

Pelo termo de constituição estética deve-se entender aqui a partilha do sensível que dá forma à comunidade. **Partilha significa duas coisas: a**

participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas (Rancière, 1995, p. 7, grifo nosso).

No sentido de partição, partilhar pode expressar algo que nos é oferecido, “compartilhado”, mas também indicar quem fica com o quê nessa partilha, qual parte é destinada a quem.

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. **Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas.** Essa repartição de partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nesta partilha (Rancière, 2005, p. 16, grifo nosso).

Se existe uma partilha, existem aqueles que decidem quem tomará cada parte nela, formando partilhas exclusivas e comuns ao mesmo tempo. Assim, há hierarquias nas possibilidades da estética, nesses modos de distribuição da partilha do sensível. Isso coloca a questão da política como inerente à questão estética. Posto que o sensível é simultaneamente comum e sujeito a divisões, não há neutralidade na partilha – como não há na política e na sociedade –, caracterizada, pois, com hierarquias e exclusões. Daí o destaque da importância da arte na transformação da “partilha do sensível”: ela desafia as normas estabelecidas, subverte as hierarquias sociais e redefine nossa sensibilidade e nossa compreensão do que é possível.

O conceito de “partilha do sensível” se refere à maneira pela qual as estruturas sociais dividem e organizam a experiência sensorial e estética dos indivíduos. Isso afeta a percepção da realidade e a distribuição de poder na sociedade. A arte desempenha um papel fundamental na reconfiguração dessa partilha, desafiando as normas e criando novas possibilidades de entendimento e ação política.

Para Rancière, a arte não é política quando se limita a transmitir mensagens políticas convencionais ou pela maneira como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais, mas é política em sua essência, na medida em que perturba as normas estabelecidas e cria novas possibilidades de expressão.

Ela [a arte] é política antes de mais nada pela maneira como configura um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de... Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão. Porque a política, bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc. Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política (Rancière, 2010, p. 46).

Em relação à estética, Rancière enfatiza que ela não se restringe à questão do belo, com os sentimentos/sensações que ele desperta em cada sujeito, mas sim à forma como cada um se relaciona com o mundo e percebe a realidade:

A estética não designa a ciência ou a filosofia da arte em geral. Esta palavra designa antes de tudo um novo regime de identificação da arte que se construiu na virada do século XVIII e XIX: um determinado regime de liberdade e de igualdade das obras de arte, em que estas são qualificadas como tais não mais segundo as regras de sua produção ou a hierarquia de sua destinação, mas como habitantes iguais de um novo tipo de *sensorium* comum [...], o que não quer dizer à totalidade da população, todas as classes confundidas, mas a esse sujeito sem identidade particular chamado “qualquer um” (Rancière, 2010, p. 47).

Como visto, a abordagem proposta por Rancière vai além da compreensão convencional de política e de estética, em vez disso, a argumentação engloba que esses domínios estão ligados intrinsecamente, uma relação justificada pela forma como percebemos e experimentamos o mundo por meio da arte.

Por sua vez, a arte, como forma de expressão, não está separada da esfera política, devido ao fato de ambas estarem envolvidas na reconfiguração do sensível e na criação de novas possibilidades de entendimento e ação na sociedade. A arte desempenha papel importante nesse processo, uma vez que pode perturbar as hierarquias sociais, questionar a divisão tradicional entre o que é visível e o invisível e criar novas formas de comunidade e entendimento. Por meio da estética, a arte pode criar espaços de igualdade e emancipação, desafiando a ordem existente e promovendo a reconfiguração do sensível.

Isso reflete a crítica do filósofo à separação tradicional entre os domínios arte, estética e política, argumentando que a mesma “arte” que pode ser apreciada esteticamente nos museus também pode trabalhar na construção de um novo mundo, intervindo em lugares mais ou menos marcados pelo abandono social e pela violência, de forma a modificar a paisagem da vida coletiva no sentido de restaurar uma forma de vida social.

Ressaltamos não ser propósito nosso esmiuçar conceitos da rigorosa e complexa rede conceitual do filósofo francês, o que implicaria mergulho em leituras que demandariam tempo considerável, o que buscamos é a aproximação da reflexão sobre arte, estética e política elaborada por Rancière ao pensamento de Graciliano Ramos sobre esses temas, até mesmo porque o escritor alagoano vivenciou a experiência da arte como um projeto político de dominação e também de resistência a ele, o que a coloca em um lugar ou outro são as formas de partilha por ela permitidas e proporcionadas.

Em *A partilha do sensível*, Rancière mostra que as estruturas moldam a maneira como percebemos o mundo e as pessoas ao nosso redor. São elas que determinam o que é considerado visível e audível e também o que é relegado ao invisível e inaudível. Por exemplo, as divisões de gênero, classe social e raça desempenham um papel fundamental na organização da experiência sensorial das pessoas, determinando as formas como percebemos o mundo e interagimos com ele.

Assim, a “partilha do sensível” é um conceito político, pois está intrinsecamente ligado ao poder e à distribuição desigual de visibilidade e voz na sociedade. A política estética, como concebida por Rancière, envolve a transformação dessa partilha, tornando visíveis os invisíveis e permitindo que diferentes vozes sejam ouvidas.

Em relação à arte de Graciliano, a pensamos como uma via de mão dupla, uma vez que ela não se limita a uma mera denúncia das injustiças, mas desafia o leitor – também ele – a refletir sobre a realidade social e política, questionar as estruturas de poder, que desconsideram potências, e se engajar ativamente na busca por mudanças. Uma força transformadora que nos inspira a imaginar (e acreditar em) um mundo mais igualitário e justo.

4.2 Aporofobia: “quem é do chão não se trepa”¹⁰⁹

A forma de relatar uma experiência indica a concepção de mundo de quem relata. Uma experiência não é vivida da mesma maneira, já que os saberes são elaborados a partir das vivências. Em um país, cuja estrutura social é marcadamente caracterizada pela desigualdade, a vida pode ser entendida dessa forma: como uma existência marcada pela privação e pela pobreza.

Essa existência ecoa em *Vidas Secas*. O romance mostra e denuncia os dramas das populações pobres que sofrem menos pelas catástrofes das secas intermitentes do que por conta de uma ordem econômica e social injusta mantida desde o período colonial brasileiro. Há uma frase de Graciliano que sintetiza essa dupla hostilidade: “Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça humana” (Ramos *apud* Ramos, C., 1979, p. 125).

Guimarães Rosa, em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, terceiro conto do livro *Primeiras histórias*, resume, na curta frase “Para o pobre, os lugares são mais longe” (Rosa, 1994, p. 397), uma prática de larga tradição em nosso país, qual seja, a de manter os pobres longe dos olhos, das políticas públicas e dos direitos básicos.

A aversão aos pobres, aos despossuídos, tem, desde 2017, um termo próprio para nomeá-la: aporofobia. Na Espanha, foi considerada pela Fundación del Español Urgente a palavra do ano de 2017 e já consta como verbete da versão online do Diccionario de la Lengua Española, da Real Academia Española.

O neologismo foi criado pela escritora e filósofa espanhola Adela Cortina, professora de Ética e Filosofia Política da Universidade de Valência e membro da Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, e traduz uma patologia social que se manifesta na aversão a alguém que é percebido como diferente. Etimologicamente, a aporofobia remete às palavras gregas *á-poros* (pobre, sem recursos, desvalido) e *phobos* (fobia, medo, temor, aversão), significando “rejeição ou aversão aos pobres”.

¹⁰⁹ Em *Vidas secas*, no capítulo “Contas”, Fabiano utiliza por duas vezes esse provérbio como uma expressão de resignação. Embora sabendo que era roubado pelo patrão nas contas, na partilha dos bezerros e das cabras, sua condição subalterna o fazia resignar-se: “Se pudesse economizar durante alguns meses levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo [...]. Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguados, engasgava-se, engolia em seco. Transigindo com outro, não seria roubado tão descaradamente. Mas receava ser expulso da fazenda. E rendia-se. Aceitava o cobre [...]. De repente estourava: - Conversa. Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer. Quem é do chão não se trepa” (Ramos, 1998, p. 92).

Trata-se também de um termo novo no debate acadêmico e que aborda atitudes, práticas e políticas presentes nas relações sociais que desprezam uma pessoa devido à sua condição puramente socioeconômica, dito de outra forma, ojeriza aos pobres.

Em vários artigos jornalísticos, Cortina adverte sobre o fato de que, na sociedade contemporânea, termos como “xenofobia” ou “racismo”, utilizados para classificar o rechaço a imigrantes ou refugiados, na verdade, expressam uma aversão não advinda da condição de estrangeiros e sim da situação de pobreza em que eles se encontram.

Em reportagem sobre formas de combater a aporofobia na sociedade, Leonardo Valle (2022), traz exemplos de situações de como a rejeição, a discriminação e a violência se materializam nos espaços sociais. O jornalista retoma uma situação acontecida na cidade de São Paulo em que vidros e lanças foram chumbados embaixo de pontes e viadutos, intervenções realizadas pelo governo municipal – e denunciadas pelo padre da Pastoral do Povo da Rua, Júlio Lancellotti –, de forma a evitar que a população de rua utilizasse esses espaços como abrigo. Acontece também em espaços urbanos do país que ruas de bairros centrais e de elite invariavelmente recebam mais serviços de asfaltamento, limpeza e sinalização em comparação às localizadas em comunidades mais pobres e periferias.

Na área de saúde, apesar de nos últimos anos ter havido uma ampliação de acesso ao ensino superior e, com ela, a inserção de alunos das classes subalternizadas, o setor da saúde é constituído, historicamente, por uma classe ainda muito elitista, principalmente a médica. Nessa área, a aporofobia se expressa cotidianamente. Situação muito comum é o médico não explicar para o paciente em situação de vulnerabilidade econômica qual a suspeita diagnóstica ou fazê-lo utilizando-se termos puramente técnicos, sem a preocupação de garantir que esse sujeito compreenda o que está sendo dito, ou não explanar sobre o tratamento a ser realizado, de forma a considerar a autonomia do paciente (Valle, 2022).

Outra área que manifesta com frequência um modelo aporofóbico é o direito. Segundo Valle (2022), em 2019, o relatório da Organização Não Governamental Conectas conclui que, dos quase dois mil casos judiciais que tramitavam na cidade de São Paulo, pessoas de classe alta e média, ou seja, que têm condição de pagar fiança, multa e acessar defesa com mais facilidade, não tinham prisão preventiva decretadas, ao contrário das classes menos favorecidas. O sistema de justiça criminal no país expressa a aporofobia, haja vista a população carcerária ser formada, em sua maioria, por jovens pretos, pardos e pobres. Pessoas socialmente vulneráveis quase nunca são vistas como sujeitos que devem ser protegidas e respeitadas pelo Estado e suas instituições.

A pobreza é um tema central na compreensão de uma sociedade como a brasileira, na medida em que se expressa em inúmeras dimensões, resulta de fatores distintos e tem consequências variadas, salienta Celi Scalon (2011).

Nos anos em que atuou como prefeito de Palmeira dos Índios, Graciliano deu atenção especial para os locais periféricos, ignorados por todos os seus antecessores. Em um dos afamados relatórios de sua gestão, enviados ao governador alagoano Álvaro Paes, o aspirante a romancista, ele expõe a situação de penúria vivida pelos mais pobres de sua região:

Dos administradores que me precederam uns dedicaram-se a obras urbanas; outros, inimigos de inovações não se dedicaram a nada. Nenhum, creio eu, chegou a trabalhar nos subúrbios. Encontrei em decadência regiões outrora prósperas; terras aráveis entregues a animais, que nelas viviam quase em estado selvagem. A população minguada, ou emigrava para o Sul do País ou se fixava nos municípios vizinhos, nos povoados que nasciam perto das fronteiras e que eram para nós umas sanguessugas. Vegetavam em lastimável abandono alguns agregados humanos. E o palmeirense afirmava, convicto, que isto era a princesa do sertão. Uma princesa, vá lá, mas princesa muito nua, muito madraça, muito suja e muito escavada. (Ramos, 1930, p. 187, grifos nossos).

Os famigerados relatórios enfatizam a percepção não só do gestor público, mas também do escritor Graciliano acerca do sofrimento do povo pobre nordestino em constituir uma rotina de existência pela precariedade de renda e pela ausência de políticas públicas na resolução desses dilemas sociais. A experiência como prefeito ao enfrentamento dos problemas ligados ao município manifestaria, já nos relatórios, o caráter de denúncia e de revelação da miséria de parte dos viventes das Alagoas que iria tomar corpo em seus futuros romances, crônicas e manifestos. Conforme salienta Thiago Salla (2019, p. 29):

É impressionante observar como motes de uma parcela significativa da futura produção romanesca do escritor se encontram manifestos nessas breves linhas [...]: a decadência e a vida de aparências de um pequeno município sertanejo (Caetés), o definhamento de terras aráveis à espera de um agente capaz de lhes restituir a produtividade (S. Bernardo) e a migração populacional de “agregados humanos” em decorrência da degradação das condições de vida (Vidas Secas).

Destacamos, aqui, que a noção de precariedade de renda não encerra em si mesma o conceito de pobreza. Desigualdade e pobreza, embora distintas, são conceitos fortemente vinculados, na medida em que as disparidades nas chances de vida acabam por determinar

as possibilidades de escapar de situações de privação e vulnerabilidade. Além disso, para entender a pobreza no Brasil, desde sempre, é preciso reconhecer que ela é produto de uma das mais extremas concentrações de renda do mundo. Assim, os conceitos de pobreza e desigualdade, apesar das especificidades, estão fortemente vinculados, na medida em que as disparidades nas chances de vida acabam por determinar as possibilidades de escapar de situações de privação e vulnerabilidade, enfatiza Celi Scalon (2011).

Se a pobreza pode ser entendida como privação de capacidades básicas que conduz à vulnerabilidade, à exclusão, à carência de poder, de participação e voz, exposição ao medo e à violência, ela é tema central nos propósitos deste capítulo, qual seja, a de proceder uma interpretação dos textos que abordam sujeitos que, nas condições dos contextos de 1920 a 1950, são posicionados enquanto margem, ou seja, pessoas ou grupos que em contínua luta por significação possuem menor força de se fazerem representar social e literariamente.

4.3 A legitimidade da representação do subalternizado

Por muito tempo, tudo o que trazia as marcas da diferença social e econômica foi eliminado do âmbito da literatura, expulsando para as margens vozes potentes, perpetuando a mesma forma de violência abrigada na sociedade patriarcal, branca, “eu-ropeia” e heteronormativa. Essa violência costumeiramente intermedeia nossa relação com o outro – esse estranho/a – sempre construído à distância e por meio daquilo que dele/a mais imaginamos do que vemos. Sobre o ver e imaginar o outro, ressalta Regina Dalcastagnè (2008, p. 8):

séculos de literatura em que as mulheres permaneciam nas margens nos condicionaram a pensar que a voz dos homens não tem gênero e por isso existiam duas categorias, a “literatura”, sem adjetivos, e a “literatura feminina”, presa a seu gueto. Da mesma forma, aliás, que por vezes parece que apenas os negros têm cor ou somente os *gays* carregam as marcas de sua orientação sexual.

Para a autora, a ruptura com essa estrutura de pensamento torna-se mais difícil quando não se percebe – ou não se assume – que nosso olhar é construído, que nossa relação com o mundo é intermediada pela história, pela cultura, pela política e pelas estruturas sociais (Dalcastagnè, 2008).

Se conforme pontuado por Barthes (2019, p. 33), “o escritor é que fala no lugar do outro”, necessariamente devemos nos perguntar quem é esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, por que seu silêncio e o que esse silêncio esconde. Neste sentido, os estudos literários vêm jogando luz aos problemas ligados ao acesso à voz e à representação da diversidade dos grupos que compõem a sociedade, problemas esses atrelados a outras questões correlatas como autoria e legitimidade, questões estas problematizadas ao longo desta tese. Os atuais debates dentro e fora da academia sobre o espaço – ou ausência dele – dos grupos marginalizados na sociedade, na literatura e em outras artes, ressaltam a questão do lugar da fala e da autoridade de quem fala e em nome de quem.

Em sentido amplo, por grupos marginalizados podemos entender todas as pessoas que são alijadas da sociedade e que estão fora de diversos contextos sociais, culturais, políticos ou econômicos. Vislumbram-se nessa acepção “todos/as aqueles/as que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, condição física ou outro critério” (Dalcastagnè, 2008, p. 78), como, por exemplo, posição nas relações de produção e de cultura, sentido esse condizente à categoria de “subalternizados” tratada no início deste capítulo.

Estar na condição de subalternidade significa estar apartado do resto da sociedade, estar à margem dela, forçado a ocupar as beiras, logo, distante dos centros de poder e de influência. Especificidades relativas a essa categoria devem ser levadas em consideração por aqueles que se propõem a ouvir ou a representar, esteticamente inclusive, sujeitos e suas singularidades, tomando o cuidado dessa representação não desembocar em relativismos.

A dificuldade de articular literariamente a voz do subalternizado foi uma questão cara a Graciliano e para muitos de sua geração, que fazendo a opção pelo “romance proletário”¹¹⁰, trataram do universo das classes subalternizadas a partir de uma visão de fora do problema, pautando-se, quase sempre de uma perspectiva de porta-voz daquele impossibilitado de se defender, idealizando-o muitas vezes.

Os mesmos escritores que, saindo de sua posição de classe e aderindo às causas populares – num gesto de clara abertura ao outro – eram também responsáveis, em muitos casos, por retratos autoritários ou

¹¹⁰ O romance proletário é caracterizado por retratar as condições de vida, trabalho e luta dos trabalhadores, em especial dos operários e das classes sociais mais baixas.

condescendentes dos excluídos, construindo imagens que os aprisionavam em estereótipos culturais de todos vazios. Escritores como Jorge Amado ou José Lins do Rêgo, contemporâneos e amigos de Graciliano Ramos, foram alguns dos que se deixaram capturar pelas armadilhas de uma proximidade excessiva, de uma (falsa) impressão de que era possível, e até desejável, mergulhar completamente na mentalidade dos marginalizados, tomando-a como pura transparência e transitividade (Ribeiro, 2016, p. 100).

Não foi essa a posição de Graciliano. Vê-se no autor a preocupação com esse grupo e em dar ouvidos às vozes daqueles colocados à margem, ora buscando inseri-los como sujeitos de direitos em seus manifestos e artigos, ora trazendo-os para o centro de sua produção artística.

Para Luís Bueno (2006), Graciliano foi um dos poucos de sua geração a dar atenção ao problema da representação literária

O pudor de mexer com personagens miseráveis é bom testemunho do cuidado do artista em trabalhar com problemática tão complicada [...] como não falsear, caindo no populismo ou no estereótipo, ao representar a figura tão estranha ao intelectual? Enfim: como atravessar a enorme diferença social que há entre o intelectual e o proletário, entre o intelectual e a mulher, entre o intelectual e a criança, entre o intelectual e o lumpen – entre o intelectual e o outro? (Bueno, 2006, p. 245).

Como procedimento narrativo, para além de criar personagens extraídas das camadas subalternizadas, o escritor se valeu de elaborações estéticas a favor dos excluídos. Caso emblemático é *Vidas secas* (1938), romance em que “a tensão entre a inabilidade linguística e a necessidade da fala é uma das pedras angulares da narrativa” (Ribeiro, 2016, p. 74).

A estratégia narrativa pensada por Graciliano, além do uso da terceira pessoa, envolveu o discurso indireto livre, uma das soluções estéticas¹¹¹ escolhidas pelo romancista para que o narrador pudesse mediar – e não assumir integralmente – o lugar e a voz das personagens centrais da trama.

Por esse e outros recursos estéticos, o escritor contribui para ampliar os limites da narrativa regionalista “que começa, por volta de 1930, a retratar o país pela ótica da consciência do subdesenvolvimento e do engajamento político [...]”. De todo o grupo,

¹¹¹ A primeira e a mais conhecida das soluções estéticas – o uso intensivo do discurso indireto livre, é seguida pela concisão narrativa e pela estrutura fragmentária e multifocal do romance. Essas soluções são mais bem problematizadas por Gustavo Ribeiro no capítulo 3 de *O drama ético na obra de Graciliano Ramos: leituras a partir de Jacques Derrida*.

ainda nas palavras de Wander Melo Miranda (1992, p. 9), o autor de *Vidas secas* é, sem dúvida, “o que mais avança no sentido de desmontar as estruturas de dominação literária, cultural e política, ao mesmo tempo que confere a seus textos um valor artístico efetivamente inovado”. Essa distinção é importante para corroborar o intelectual que nos propusemos analisar nesta tese.

A preocupação de Graciliano com os mais pobres e vulneráveis se expressa também em seus posicionamentos e ações como homem público, como quando exercendo o cargo de diretor de Instrução Pública, à frente da pasta por dois anos, Graciliano mudou o perfil das escolas da capital e do interior de Alagoas, conforme nos mostra a prestação de contas publicada, no *Diário de Pernambuco*, em 28 de junho de 1935,

O quadro que nos apresentava há poucos anos, a instrução em Alagoas era este: dezena e meia de grupos escolares, ordinariamente localizados em edificios impróprios e, várias escolas isoladas na capital e no interior [...]. Salas acanhadas, palmatória, mobília de caixões, santos nas paredes em vez de mapas. Em 1932 eram assim as escolas rurais, as distritais e também grande parte das urbanas. [...] Várias escolas que existiam em salas pequenas, onde crianças não tinham nenhum conforto e se privavam dos objetos indispensáveis ao estudo, vão desaparecendo (Ramos, 2013, p. 143-144).

Ainda na função, Graciliano redirecionou investimentos para os bairros pobres e municípios carentes de recursos. Dênis de Moraes relata que, assim que empossado, inquieto ante a situação de penúria em que se encontravam as escolas de seu estado natal, Graciliano escolheu visitar uma escola no bairro mais pobre da capital de Alagoas, lá se deparando com um espaço completamente às moscas, pois um regimento impunha a necessidade de todos os alunos estarem uniformizados para frequentar. Informado de que as famílias desses alunos não dispunham de recursos para comprar uniformes e sapatos para os filhos, Graciliano se dirigiu a uma loja de tecidos, a uma sapataria e a uma costureira. Disse, em todos os casos, que precisava de ajuda e que não tinha dinheiro para pagar pelos serviços naquele momento, mas que pagaria dentro em pouco. Tempos depois, Graciliano volta à escola para entregar pessoalmente os embrulhos aos alunos, mandando pagar a loja de tecidos, as costureiras e a sapataria.

No fragmento acima ele expõe preocupação com a aprendizagem e a habilidade dos alunos nessas instituições de ensino. No relatório refere-se ao povo como a um grupo exigente que solicita os serviços que lhe são de direito: “o pobre povo sofredor quer escolas, quer luz, quer estradas, quer higiene. É exigente e resmungão” (RAMOS 1992, p. 190).

Tem-se, aqui, um discurso crítico, como o autor, ao ressaltar a luta dos munícipes por seus direitos, entre eles, a educação escolar.

Nas crônicas recolhidas de *Garranchos*, “Prefeituras Municipais (I)” e “Prefeituras Municipais (II)”, escritas sob o pseudônimo Lucio Guedes e publicadas no *Jornal de Alagoas*, temos o prefeito Graciliano se posicionando em relação às determinações legais de prestação de contas previstas em Lei Orgânica:

De resto a Lei Orgânica de 1926, essa malsinada Lei 1087, que, segundo afirmam, deu um golpe de morte na autonomia dos municípios, etc. veio endireitar muita coisa péssima. O intendente de outras eras administrava para o conselho; mas, como o conselho nunca se reunia, o intendente não administrava para ninguém. Em dezembro organizava-se uma sessão e declaravam-se aprovadas as contas que não tinha sido feitas. [...] Hoje, com essa história de balancete bimestral e nota das despesas efetuadas, gastos não raros de explicação difícil, e mais um relatório dos trabalhos que às vezes um cidadão executa porque tem de contá-los no fim do ano, tudo mudou. “Já não convém ser prefeito!”, exclamava, há meses, indignado e espumante, um chefe político de formação carbonífera ou devoniana. E não convém. Atualmente o poder executivo [...] presta conta dos seus atos ao governo do Estado. E esses atos, que antigamente eram confusos, atrapalhados, esotéricos, vão para o *Diário Oficial*, vão para as mensagens, vão para o público, que os julga, analisa, compara, esmerilhando, vintém por vintém, o dinheiro arrecadado (Ramos, 2006, p. 110).

Para Graciliano, a Lei cumpria o papel de assegurar a transparência e a responsabilidade na administração pública dos municípios alagoanos, dando suporte às decisões de alocação de recursos, sobretudo, informando aos cidadãos, usuários dos bens e serviços produzidos pela administração, a destinação do dinheiro. Como prefeito, Graciliano seguiu à risca as determinações legais de prestação de contas, previstas pela Lei Orgânica, e sua eficiência e lisura na gestão ficaram ressaltadas no *Jornal de Alagoas*, que o considerou um dos “melhores prefeitos do atual triênio” por instituir na Prefeitura de Palmeira dos Índios “balancetes bimestrais, pela qual o leitor fica imediatamente senhor do que ali se vai passando”.

Há, em Graciliano, uma intenção não somente ética, mas também estética, de trazer à baila grupos subalternizados e ceder-lhes voz, um movimento complexo, de abertura ao outro, de alteridade, posto que “dar voz a um personagem é escolher para ele uma linguagem, um ponto de vista, um modo de olhar e se apropriar do mundo” (Ribeiro, 2017, p. 81). Um procedimento que, na literatura, pode escamotear traços de autoritarismo e patriarcalismo ou generalizar experiências, ignorando a diversidade de experiências

vividas pelos subalternizados em diferentes contextos culturais e históricos, reforçando hierarquias de poder existentes na sociedade.

A ensaísta indiana Gayatri Spivak coloca e amplia a questão da representação no livro *Pode o subalterno falar?*. Publicado em 1988¹¹², esse trabalho crítico se tornou um texto seminal nos estudos pós-coloniais e na teoria feminista, por abordar questões complexas relacionadas à representação e ao poder, particularmente no contexto da colonização e da opressão.

É importante destacar o lugar de fala¹¹³ a qual pertence Spivak: membro dos Estudos Subalternos (*Subaltern Studies*). O grupo Estudos Subalternos foi criado por um grupo de intelectuais – jovens historiadores, ingleses e indianos, liderados pelo indiano Ranajit Guha – interessados na revisão da história indiana, a partir de uma perspectiva pós-colonial e subalterna.

Para o historiador Muryatan Santana Barbosa (2009), na construção dessa nova perspectiva historiográfica, o grupo inicialmente buscou dar um sentido complementar aos termos pós-colonial e subalterno e, nesta perspectiva, concluiu que, para desvelar a realidade do fenômeno subalterno, seria necessário romper com os paradigmas eurocêntricos da historiografia tradicional e elitista indiana: nacionalista ou colonialista.

A aproximação dessa crítica pós-colonial dos Estudos Subalternos com o marxismo ocidental foi uma marca característica dos primeiros livros¹¹⁴ do grupo. No artigo intitulado “Alguns aspectos sobre a historiografia da Índia Colonial”,

Guha observa que o nascimento do grupo de Estudos Subalternos se colocou, teoricamente, como uma resposta ao fracasso civilizacional da modernização indiana, resultante dos projetos nacionalistas após a independência do país. Para isto, Guha e seus discípulos teriam visto, na discussão sobre a subalternidade, a possibilidade de fundar uma historiografia pós-nacionalista, interessada em mostrar os pressupostos

¹¹² De acordo com Sandra Regina Goulart Almeida, o artigo homônimo foi publicado originalmente, em 1985, na revista *Wedge*, com o subtítulo “Especulações sobre o sacrifício das viúvas”, mas ganhou mesmo repercussão em 1998 ao ser republicado na coletânea “Marxismo e a interpretação da cultura” (Almeida, 2010).

¹¹³ Embora utilizado em diferentes contextos, na acepção aqui entendida, o conceito remete ao local de fala do enunciador, qual a sua realidade social, financeira e pessoal ao proferir um discurso sobre determinado tema, sentido esse utilizado pela filósofa Djamila Ribeiro, em seu livro *O que é lugar de fala?*. Segundo a autora, embora não negue o aspecto individual, o lugar de fala confere uma ênfase ao lugar social ocupado pelos sujeitos numa matriz de dominação e opressão, dentro das relações de poder, ou seja, às condições sociais que autorizam ou negam o acesso de determinados grupos a lugares de cidadania (Ribeiro, 2017).

¹¹⁴ A projeção internacional do grupo veio com a difusão alcançada pelos quatro livros coletivos intitulados *Subaltern Studies*, publicados pela Oxford University Press. “Desde então, o grupo conquistou larga influência na historiografia contemporânea e, além dela, nas áreas de Estudos Culturais e Sociologia da Cultura” (Barbosa, 2009, p. 63).

eurocêtricos e os regimes de poder engendrados na historiografia elitista: fosse ela colonialista ou nacionalista (Barbosa, 2009, p. 63).

Daí a primeira tarefa coletiva do grupo originário foi a leitura crítica e pormenorizada da obra de Antonio Gramsci. A herança do marxista italiano é absorvida pelo grupo “com o objetivo explícito de retirar os aspectos mais historicistas do seu pensamento, aí incluindo sua [a de Gramsci] leitura do marxismo”, resalta Muryatan Barbosa (2009, p. 64).

Além de Gramsci, o grupo se aproximou também do pensamento acadêmico francês de cunho estruturalista e pós-estruturalista, principalmente desta última vertente, posto o entendimento pós-colonial de que a subalternidade, enquanto fenômeno social, só poderia ser identificada com a desconstrução das formas pelas quais certas categorias modernas – como classe, cidadania, Estado-Nação, público versus privado etc. – organizariam a compreensão do passado (Chakrabarty, 2002 *apud* Barbosa, 2009, p. 67).

A aproximação de Guha e outros intelectuais indianos ligados à Escola Subalterna com o desconstrutivismo levou gradativamente alguns a “se tornarem uma linha auxiliar da crítica literária contemporânea, no estudo do discurso e da textualidade” (Barbosa, 2009, p. 68), como, por exemplo, a já citada Gayatri Spivak. Conhecida inicialmente por seu trabalho de tradução da obra de Jacques Derrida, a ensaísta tornou-se, nos anos 1990, uma das porta-vozes da crítica pós-colonial e subalterna.

Aliando o marxismo de Gramsci ao pós-estruturalismo de Derrida e ao feminismo, “frequentemente se alia a posturas teóricas que abarcam o feminismo contemporâneo, o pós-colonialismo e, mais recentemente, as teorias do multiculturalismo e da globalização” (Almeida, 2010, p. 8).

Em *Pode o subalterno falar?*, a ensaísta se concentra na ideia de “subalterno”, termo usado para descrever pessoas subjugadas e oprimidas em contextos coloniais e pós-coloniais e que, na acepção de Spivak (2010, p. 12), descreve “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante”.

Gayatri Spivak questiona se os subalternizados, muitas vezes silenciados e marginalizados, teriam a capacidade de expressar sua própria voz e experiência, uma vez

que, devido às estruturas de poder¹¹⁵ que os cercam, têm eles dificuldade em serem ouvidos e compreendidos, mesmo quando tentam falar.

Uma das contribuições mais significativas da ensaísta indiana é a crítica à representação, que, no livro, se faz especialmente – mas não se limita – às mulheres subalternizadas a partir do exame que Spivak faz sobre como as vozes e as histórias das mulheres em contextos coloniais são frequentemente distorcidas, apropriadas ou ignoradas por discursos hegemônicos.

A crítica indiana destaca como os intelectuais ocidentais muitas vezes se apropriam da “fala” do subalterno, isto é, das vozes daqueles que historicamente foram colonizados, marginalizados e oprimidos, distorcendo suas experiências e perpetuando um tipo de neocolonialismo intelectual, resultando em uma representação que não reflete fielmente as experiências e perspectivas dos subalternos.

De forma ampliada, o termo “neocolonialismo intelectual”, utilizado por Spivak, refere-se a um tipo de dominação cultural e intelectual que persiste após a descolonização formal de um território. Nesse contexto, os intelectuais ocidentais muitas vezes continuam a exercer poder sobre as vozes e narrativas dos subalternos, impondo suas próprias interpretações e moldando o discurso de acordo com seus interesses e perspectivas. Isso pode ser visto como uma extensão do colonialismo, mas agora no âmbito das ideias e da cultura.

A apropriação da “fala” do subalterno resulta, muitas vezes, no silenciamento das vozes autênticas e na supressão das perspectivas e experiências dos grupos ou até na seleção, pelos intelectuais, de parte do discurso do subalterno que se encaixe em suas próprias agendas, enquanto ignoram ou distorcem elementos que não se alinham com suas visões. Isso perpetua a dominação intelectual e cultural dos subalternizados.

Como desafio a essa postura crítica e autocrítica, Spivak e outros teóricos pós-coloniais argumentam que é essencial dar voz aos subalternos e permitir que eles

¹¹⁵ A linguagem está inserida nessas estruturas. Conforme Florence Carboni e Mário Maestri (2003, p. 42-43), “utiliza-se comumente o não domínio absoluto, de fato ou imaginário, do chamado padrão culto para desclassificar a produção socialmente transgressora de autores de origens populares que se negam a romper ideologicamente com suas raízes”. Podemos citar Lima Barreto, cuja obra foi por muito tempo desqualificada por conta de seus lapsos de revisão e utilização de formas linguísticas populares. Mais recentemente, a escritora negra Maria Carolina de Jesus esteve no centro de um debate sobre a pertinência ou não de uma revisão literária com foco gramatical para adequação de seu texto à norma padrão de prestígio. A posição editorial de outra escritora negra, Conceição Evaristo, é o da defesa ao respeito integral ao texto original: “Pensar esse texto é pensar como as classes populares se apropriam da língua portuguesa e ainda quem a normatiza” (Sette, 2021, não paginado). Outra vítima do terrorismo linguístico é o presidente Luiz Inácio Lula da Silva, cuja forma de falar é frequentemente criticada na mídia por conta do que ela atribui por “tropeços gramaticais” e “escorregões no exercício do português padrão”.

expressem suas próprias perspectivas e experiências. Isso envolve “criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a)”, conforme postula Sandra Goulart Almeida (2010, p. 14), no prefácio à edição de *Pode o subalterno falar?*. Envolve, ainda, uma postura mais reflexiva e crítica por parte dos intelectuais ocidentais, reconhecendo seus próprios privilégios e evitando a apropriação não autorizada das vozes dos subalternizados.

Talvez possamos vislumbrar um germe da agenda pós-colonial na preocupação de Graciliano em relação ao lugar de fala dos subalternizados e também ao papel dos intelectuais como “porta-voz”, expresso não somente em *Vidas secas*, obra em que o escritor mais se vale de elaborações estéticas a favor dos excluídos e do autoquestionamento de sua posição como intelectual, conforme aponta Gustavo Silveira Ribeiro (2016).

Assim, ao trazermos Gayatri Spivak para o diálogo, temos em mente a dificuldade de Graciliano em equacionar o dilema dos intelectuais em sua relação com os subalternizados com os quais se solidarizava. Os intelectuais de sua geração buscaram representar e compreender o homem comum, o oprimido, o subalternizado muitas vezes a partir de uma aproximação excessiva, fetichista ou inverossímil:

Os mesmos escritores que, saindo de sua posição de classe e aderindo às causas populares – num gesto claro de abertura ao outro – eram também responsáveis, em muitos casos, por retratos autoritários ou condescendentes dos excluídos, construindo imagens que os aprisionavam em estereótipos culturais de todo vazios (Ribeiro, 2016, p. 100).

Muitos escritores se deixaram fisgar pelas armadilhas da “proximidade coisificante”¹¹⁶, na ideia de ser possível adentrar ao universo, ao pensamento, a linguagem e ao discurso do subalternizado, tomando essa representação como transparente e transitiva, desconsiderando o papel do escritor como mediador no processo de representação dos grupos os quais pretendiam representar.

Conforme Luís Bueno (2006, p. 269),

¹¹⁶ “O que chamamos ‘proximidade coisificante’ tem relação com certo fetichismo do outro, com uma representação ingênua e, por vezes, complacente da alteridade, que transforma toda a diferença em simples imagem exótica ou alegoria de configurações ideológicas o mais das vezes autoritárias” (Ribeiro, 2016, p. 101).

Nessa espécie de armadilha cairia a maioria dos escritores de esquerda que [...] ao não perceberem claramente as implicações desse projeto de simpatia humana pelos miseráveis, muitas vezes figuraram ou uma demonstração da fraqueza do homem submetido ao trabalho e à exploração, quando pretendiam mostrar as mazelas do tempo presente, ou o canto vazio de sua tremenda capacidade para a luta que acabava em certo sentido, reiterando a visão negativa que homens de direita como Octávio de Faria tinham do “povo”. Afinal, qual a diferença profunda que poderia haver entre esta submissão do operário ao intelectual no final de *Capitães de areia* [...]?

A ideia aqui não é desconsiderar a grandeza da obra de escritores como Jorge Amado, referido na citação acima, mas sim mostrar o caminho diverso trilhado por Graciliano. Na tendência contrária de alguns de seus contemporâneos, a escrita do alagoano permitiu que vozes marginais fossem ouvidas e que histórias não contadas fossem reveladas, tornando-a, assim, uma forma de política, conforme Ranciére pontua n’*A partilha do sensível*. Nesse sentido, seus textos são politizados e politizadores, sendo responsáveis pela atualidade do escritor de *Vidas secas*.

Dito isso, propomos aqui mostrar como grupos sociais em posição de subalternidade foram abarcados em alguns textos de *Garranchos*.

4.4. Com a palavra, o outro?

Um tema muito discutido e que permeia as relações humanas e sociais é a questão da alteridade, um conceito que se refere à capacidade de reconhecer e respeitar o outro e sua condição de ser diferente em termos de experiências, valores, perspectivas e identidades. A reflexão sobre como compreendemos e nos relacionamos com aqueles que percebemos como diferentes de nós é crucial para uma sociedade verdadeiramente inclusiva, justa e empática.

Talvez a grande dificuldade inerente a todos nós seja pensar a partir daquilo que nos afigura ser o outro. A própria sociedade impõe categorias - como raça, gênero, classe social, orientação sexual, entre outras - que limitam nossa capacidade de compreender plenamente singularidades, contribuindo para que estereótipos e preconceitos se manifestem e que a violência física ou simbólica intermedeie essa relação com o outro, destituindo-lhe a humanidade e afastando-o do nosso convívio.

Ao categorizar as pessoas, a sociedade tende a simplificar e generalizar experiências complexas e multifacetadas, o que limita a capacidade de reconhecer a diversidade dentro de cada grupo social e perpetua visões engessadas que não refletem a riqueza das

experiências individuais, levando, quase sempre, a julgamentos apressados, exclusão e, em última instância, à negação do outro. Conforme Michele Ansart-Dourlen (2012, p. 28), “o poder da negação do outro não se manifesta apenas pelas ameaças de violência física, mas por uma violência de natureza simbólica - o desprezo a valores próprios de outras culturas - que pode desencadear um ódio gerador de fanatismos”, cujos conflitos e guerras, como as que agora presenciamos, são testemunhos recentes.

A tentativa de compreender o ponto de vista do “outro” se perfaz também em uma tarefa complexa para escritores e intelectuais. Graciliano Ramos consegue sintetizar essa dificuldade em uma frase retirada de suas *Memórias do Cárcere*: “gostamos de um gato, de um cachorro, de um papagaio, mas não suportaríamos esses bichos se eles pensassem de maneira diferente da nossa” (Ramos, 1970, p. 110). A dificuldade de pensar a partir da perspectiva do outro tem implicações éticas, posto que a empatia e a capacidade de reconhecer a humanidade comum são essenciais para a construção de sociedades mais justas e inclusivas.

Evidentemente, escritores posicionam-se de diferentes maneiras em relação à literatura enquanto expressão cultural da classe dominante e à “invasão” desse ambiente por vozes de grupos negligenciados pela sociedade. Entendemos essa apoderação do espaço literário por vozes de grupos marginalizados como uma forma de democratizar a produção cultural, proporcionando oportunidades para que diferentes falares e experiências sejam mostrados, ouvidos e percebidos, algo que contribui sobremaneira para uma representação mais precisa e justa da diversidade de perspectivas na sociedade. No entanto, essa busca por compreender o outro também enfrenta desafios, como a possibilidade de cair em estereótipos mesmo quando a intenção é a representação de forma mais verossímil possível.

Podemos observar isso no texto “Sertanejos”, publicado originalmente na revista *Novidade*, em 11 de abril de 1931. O texto nos oferece uma reflexão sobre a representação do sertanejo e a relação entre habitantes urbanos e rurais, apontando para o desafio de compreender o outro sem cair em estereótipos, o que vem a ser ilustrado na descrição inicial do sertanejo como um “indivíduo meio selvagem”, “sem morada certa”, que “abandona facilmente a mulher e os filhos” e com características negativas: “faminto, esfarrapado, sujo, com um rosário de contas enorme, chapéu de couro e faca de pontas. Falso, preguiçoso, colérico e vingativo” (Ramos, 2013, p. 115).

Ao abordar como os habitantes urbanos veem o sertanejo por meio desses estereótipos - “mistura de retirante, beato e cangaceiro, enfeitada com um patuá, duas

alpercatas e muita figura de retórica” (Ramos, 2013, p. 115), o texto sugere que essas representações pitorescas são frequentemente construídas por pessoas que nunca estiveram no interior. Essa falta de contato direto leva à criação de um “tipo literário” que, segundo Graciliano, não reflete a diversidade e complexidade dos sertanejos reais.

Essa figura representada pitorescamente resulta também de um espaço representado pitorescamente. A imagem do espaço regional nordestino, um espaço organizado como suporte ao poder de uma elite, foi projetada nacionalmente por essa elite, compondo, assim, um cenário delineado, historicamente, pela ideologia do dominante. A imagem da região projetada nacionalmente até o final da década de 1940 era a caatinga ressequida, carcaças de animais ao longo das trilhas e os retirantes esqueléticos, com seus poucos pertences entrouxados e equilibrados sobre a cabeça – como em *Retirantes*, de Candido Portinari. O conhecido quadro pertence à série “Retirantes de 1944”, composta ainda pelas telas *Enterro na Rede* e *Criança Morta*, cujo tema central é a seca. Nesses quadros, a natureza é um elemento ativo. As carcaças, os cactos, os urubus em revoada, as covas que quebram o achatamento do solo, duro, ressequido, são o dramático cenário no qual se situam figuras de diferentes consistências e expressividade. Essa construção imagética do sertão, historicamente moldada por uma ideologia do grupo que detém o poder, acaba por distorcer a compreensão pública do Nordeste, perpetuando visões simplificadas e muitas vezes pejorativas.

Ao longo da crônica, percebe-se uma mudança de perspectiva sobre a figura do sertanejo, que, apesar das aparências externas simples, possui experiências e conhecimentos diversos adquiridos em suas jornadas pelo Brasil: “Os sertanejos dos campos estiveram no Amazonas, em São Paulo e no Espírito Santo; tiraram borracha, plantaram café, voltaram com maços de notas [...]”¹¹⁷. O texto sugere, assim, a importância de uma representação mais autêntica e contextualizada do sertanejo e do seu espaço, desafiando os estereótipos que limitam a percepção sobre a diversidade cultural e social dessa região. A crítica de Graciliano Ramos ressoa como um chamado à desmontagem

¹¹⁷ A crítica se estende aos habitantes urbanos, que, apesar de terem acesso à literatura, ciência e conhecimento, muitas vezes não compreendem a riqueza da experiência dos sertanejos. Há um contraste marcante entre a imagem construída nas cidades e a realidade vivida no sertão. Além disso, o texto explora a ideia de progresso, apontando como a busca por elementos da cultura americana, como cinema, música e jogos estaria substituindo as tradições locais: “dançam o *charleston*, jogam o *foot-ball*, ouvem *jazz*, conhecem o *box* e o *flirt*. Até nos jogos de carta esqueceram o honesto sete e meio e adotaram, sem nenhuma vergonha, as ladroeiras do *poker*”. No entanto, esse progresso das “fitas americanas” e modernização não estariam necessariamente associados a um verdadeiro desenvolvimento, pois problemas como a seca e a pobreza persistiam: “Entretanto, os rios estão secos, o gado morre, a lagarta rosada deu no algodão [...]”.

desses clichês, destacando a necessidade de uma representação menos pitoresca e caricatural e mais respeitosa em relação ao povo e à paisagem do sertão brasileiro.

Também as questões de apropriação cultural e a responsabilidade ética do escritor ao abordar experiências que não são suas surgem como considerações importantes quando falamos em representação dos grupos socialmente marginalizados. Graciliano, em comentário a um conto escrito e publicado pela irmã, Marili Ramos, manifestará posição clara a esse respeito:

Julgo que você entrou num mau caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações de menina habituada aos romances e ao colégio. [...] Como você pode adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupas. **Só conseguimos deitar ao papel os nossos sentimentos, a nossa vida.** Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos. E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada (Ramos, 1980, p. 212-213, grifo nosso).

Como falar do outro? Com que autoridade? É possível ao escritor intelectual, somente pela via da simpatia ou solidariedade falar pelos miseráveis? Esses questionamentos de Luís Bueno (2006) acerca do romance de 1930 cabem ainda hoje, momento em que, segundo Luciene Azevedo (2007, p. 84),

a pluralidade de novas subjetividades que emerge no panorama da literatura brasileira nos últimos anos põe em xeque não apenas a forma e os temas a partir dos quais as minorias aparecem representadas na literatura brasileira, mas também o modo como enfrentam o impasse de superar o momento de reivindicação política por uma voz própria, questionando-se sobre seu modo próprio de inserção no sistema literário brasileiro.

Embora haja diferenças entre a literatura de 30 e a contemporânea, os perigos e as armadilhas inerentes à tarefa de representar os excluídos continuam os mesmos: a tendência a acreditar na interdependência das transformações artísticas e políticas e a exigência de que o autor se identifique com esse outro para que esteja habilitado a “representar” a alteridade.

Assim, a representação dos subalternizados na literatura está intrinsecamente ligado à noção de quem detém o poder para contar histórias e de como essas histórias são contadas, bem como à reflexão sobre a natureza da literatura e sua relação com o saber

dominante posto que “todo saber dominante é repressivo e está mancomunado com o poder” (Miranda, 1992, p. 38).

É preciso, pois, questionar o modo de representação do outro para evitar as armadilhas de um “patronato ideológico” que se levanta na defesa dos pobres e oprimidos, esquecendo-se frequentemente que toda tradução é traição: quando o outro é admirado na representação não é apenas uma projeção de quem o olha?” (Azevedo, 2007, p. 83).

Em Graciliano, percebemos um incômodo compartilhado pelo escritor e os grupos representados, que nasce do sentimento de inadequação destes ao mundo que lhes nega direitos e até humanidade, mas também da consciência da barreira a ser transposta por aquele, que ao falar sobre o outro, exerce uma forma de domínio, o que, conforme Regina Dalcastagnè (2008, p. 91), “não deixa de ser constrangedor para qualquer um que pretenda estar usando sua criatividade para acrescentar algo de bom ao mundo”.

Podemos observar tal inquietação, principalmente em *Vidas secas*, romance em que, esteticamente, Graciliano buscou solucionar o impasse mencionado, optando por abandonar qualquer tentativa de “falar de dentro”, afastando-se da identificação inverossímil entre narrador e personagens, e por utilizar o discurso indireto livre, “o que permitiu à voz narrativa, mantendo sua distância, dar voz também ao pensamento que não chega a ser verbalizado pelo personagem proletário” (Bueno, 2006, p. 127), indiciando uma autonomia que se traduz na ilusão de não haver um narrador ali, apenas o pensamento das personagens.

A recusa de Graciliano em estetizar a voz de grupos subalternizados constitui-se um contraexemplo em relação aos escritores de sua geração. Se em seus romances podemos observar a representação da mesma lógica que na vida social produz a alienação e a sujeição de pessoas a partir de sua inserção no conjunto das relações sociais desiguais da sociedade burguesa, é com *Vidas secas* que Graciliano avança ainda mais no sentido de furar a couraça do silenciamento de grupos subalternizados a partir dos procedimentos destacados acima.

Não podemos dizer que a exclusão das classes subalternizadas seja algo distintivo da literatura, mas algo comum a todos os espaços de produção de sentido na sociedade. Expropriado na vida econômica e social, do subalternizado lhe é tirada a possibilidade de falar de si, de suas experiências, e da realidade que o circunda. A preocupação com o silenciamento de grupos não representados nessa literatura feita por representantes da classe dominante, que fala para e sobre essa classe, pode ser percebida também em textos menores de Graciliano. Conhecido por sua sensibilidade social e crítica à desigualdade, se

valeu de artigos, crônicas, discursos políticos para amplificar as vozes e histórias daqueles que são frequentemente esquecidos ou negligenciados.

Se, nesta seção, mostramos a crítica de Graciliano em relação à representação pitoresca do sertanejo, imagem perpetuada por jornais, livros e outras expressões, que pouco ou nada têm a ver com os viventes do sertão nordestino, em “Mulheres”, publicado no *Jornal de Alagoas*, em maio de 1933, o autor apresenta uma reflexão sobre o papel das mulheres, especialmente as viventes de contextos rurais, na esfera política e social, destacando a presença vencedora de um “pequeno feminismo caboclo”, apontado pelo escritor como instrumento para uma mudança nas dinâmicas de poder tradicionais. Acreditamos que Graciliano possa estar aludindo, naquele momento, ao acontecimento político ocorrido em Lajes, uma pequena cidade no interior do Rio Grande do Norte. Em uma época em que, como vimos, as mulheres brasileiras sequer tinham direito ao voto e política era assunto exclusivo do universo masculino.

A crônica traz à baila uma preocupação quanto à educação política do eleitorado feminino. É necessário lembrar que o direito ao voto feminino foi obtido a partir do Código Eleitoral Provisório, via Decreto nº 21.076, de 24 de fevereiro de 1932, que criou a Justiça Eleitoral pelo então presidente Getúlio Vargas. 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 pelo Decreto nº 24.129, de 16 de abril de 1934, que instituiu o Código Eleitoral. O decreto, porém, não tornava obrigatório o voto feminino, o que aconteceu somente em 1946.

No Brasil, a primeira mulher escolhida, via voto, para ocupar um cargo eletivo foi Alzira Soriano. Ainda que muito atacada com ofensas misóginas, a potiguar foi eleita prefeita com mais de 60% dos votos, pelo Partido Republicano. O fato chamou a atenção do *The New York Times*, que dedicou espaço em suas páginas para noticiar o evento inusitado.

A eleição de Alzira Soriano ocorreu por conta da Lei Estadual 660, de 25 de outubro de 1927, que autorizava a participação das mulheres na política potiguar. Diz o texto da lei: “No Rio Grande do Norte poderão votar e ser votados, sem distinção de sexos, todos os cidadãos que reunirem as condições exigidas por esta lei”. Segundo o jornalista Marcus Lopes (2020), na época, o então governador do Estado, José Augusto Bezerra de Medeiros, justificou a promulgação da Lei 660 baseado na Constituição vigente, de 1891, que não fazia distinção entre homens e mulheres em relação ao direito ao voto.

Um mês após a publicação da Lei nº 660, a professora Celina Guimarães Viana, moradora de Mossoró (RN), requisitou seu título eleitoral, tornando-se oficialmente a primeira mulher habilitada a votar na América do Sul e a primeira eleitora brasileira.

O episódio do “voto de saias” no Rio Grande do Norte, mostra que, se as mulheres do interior do nordeste não estavam totalmente inseridas no contexto de reivindicações por igualdade de direitos entre homens e mulheres, elas também não estavam de todo alijadas desse processo. O pioneirismo das mulheres potiguares foi certamente uma conquista política e cidadã na história brasileira: o direito de poderem votar e serem votadas para cargos públicos eletivos. É importante destacar que essa vitória foi conquistada depois de mais de cinquenta anos de mobilização e luta dos movimentos feministas, que já reivindicavam direitos das mulheres, dentre eles, o voto, no final do século 19, antes mesmo da proclamação da República¹¹⁸.

A atuação e ascensão das mulheres no contexto social rural brasileiro é destaque nessa crônica. O texto aponta para uma contextura de lutas específicas enfrentadas por mulheres rurais, como o acesso limitado à educação, a discriminação de gênero arraigada, a falta de participação e de representação adequada nos processos políticos, sociais e econômicos nos rincões do Brasil. Apesar de frequentemente julgadas como incapazes, papéis vitais são desempenhados nessas comunidades:

Pouco importam as opiniões irritantes que pessoas biliosas manifestam a respeito do cérebro da mulher. A esta hora nas mais distantes povoações do Estado senhoras decididas se aprumam, projetam vestidos e discursos de aparato, organizam comissões para atenuar o governo. Exatamente como os homens. Os mesmos pedidos, as mesmas embromações, mas aparência muito melhor. É possível que bom número delas se esteja preparando para a futura assembleia estadual e imaginando alterações em códigos de posturas e orçamentos municipais, que sempre foram ruins, apesar da competência dos conselhos e dos prefeitos [...]. Por baixo dos cabelos curtos, como os nossos, fervilham programas que os homens não souberam executar em quarenta anos ou, se acharem pouco, em quatrocentos e trinta. Para usar de franqueza, tudo pelo interior está desorganizado, e a culpa não é delas. Ninguém tem o direito de julgá-las incapazes (Ramos, 2013, p. 125).

¹¹⁸ No dia 1º de janeiro de 1891, trinta e um constituintes assinaram uma emenda ao projeto da Constituição conferindo direito de voto à mulher. Tal emenda não passou. Em 1832, Nísia Floresta publicou “Direitos das mulheres e injustiças dos homens”, artigo em que exigia igualdade e educação para todas as brasileiras. Segundo a escritora, a situação de ignorância em que as mulheres eram mantidas era responsável pelas dificuldades enfrentadas por elas. Submetidas a um círculo vicioso, não tinham instrução e não podiam participar da vida pública; não participando da vida pública, continuavam sem instrução. A pernambucana, Maria Amélia de Queiróz redigia artigos em favor da república e da participação das mulheres nas “lutas dos homens”. Já no Ceará, Maria Tomásia Figueira de Melo presidia a sociedade abolicionista feminina *Cearenses Libertadoras* (Fonte: <https://www.politize.com.br/conquista-do-direito-ao-voto-feminino/>).

No entanto, é importante observar a utilização de termos que interpretamos como condescendentes com o discurso paternalista, como “pequeno feminismo caboclo” ou “por baixo dos cabelos curtos, como os nossos”, o que reforçaria estereótipos ainda que o objetivo seja o de elogiar as mulheres do interior.

A crônica também expressa a ideia de que as mulheres estariam mais bem preparadas que os homens em vários aspectos, mesmo sabendo que a elas sempre foram impostas maiores barreiras no acesso à escolarização:

A verdade é que as nossas matutas estão muito mais preparadas que os matutos. Até a idade de 12 anos, vão à escola, enquanto os meninos arrastam a enxada ou se exercitam, em calçadas ou em bilhares de ponta de rua, para uma vida fácil de malandros. Crescem um pouco [...] um dia dão uma topada sentimental, casam-se e, algum tempo depois do casamento, quase nunca menos de nove meses, passam a categoria de mães (Ramos, 2013, p. 125-126).

A leitura desse fragmento nos remete ao fato de que por muito tempo, ao sexo feminino cabia, em geral, apenas a educação primária, com forte conteúdo moral e social, dirigido ao fortalecimento do papel de mãe e esposa. A educação secundária feminina ficava restrita, em grande medida, ao magistério, isto é, à formação de professoras para os cursos primários. Na ausência dessas profissionais, a instrução inicial ficava a cargo de “uma velha sabida, perita em décimas e ladainhas. É ela que ensina as quatro espécies de contas às meninas e lhes mete o almanaque entre os dedos” (Ramos, 2013, p. 126).

Muito provavelmente, essa mulher mais velha responsável por alfabetizar as meninas no interior foi um dia uma delas. O acesso à educação sempre foi defendida por Graciliano, que via o analfabetismo como “o grave mal que ameaça derruir a moral do povo” (Ramos, 2013, p. 65) e direcionava suas críticas à situação de vergonha nacional principalmente às políticas públicas de educação promovidas pelo governo, que “descurando a maior necessidade do povo, entrega sua instrução a criaturas tão ineptas que mal poderiam frequentar o primeiro ano de um estabelecimento de ensino” (Ramos, 2013, p. 61). Já em suas primeiras crônicas para o jornal *O Índio*, Graciliano deixaria de versar sobre “futilidades e coisas inúteis” para tratar do “assunto imperioso e grave” que é educação, ou melhor, a falta dela, pústula que macula “a alma das multidões sertanejas” (Ramos, 2013, p. 61-62).

As mulheres são mostradas na crônica como agente ativo na vida pública, envolvidas em atividades políticas, econômicas e sociais, assumindo papéis de liderança, desafiando as normas sociais tradicionais e dirigindo municípios, ainda que aos moldes de

D. Maria Amália, personagem da crônica homônima constante em *Linhas Tortas* (1967), que alijada do processo eleitoral, se portava, no entanto, como chefe político do município, pronta a cobrar favorecimentos a seus aliados e represálias aos inimigos. Vejamos:

Há mulher chefe político. Sempre houve. Tem um cunhado secretário da prefeitura, um irmão delegado de polícia, muitos afilhados cobradores de impostos municipais e um marido que serve para pedir ao governo a demissão do promotor e a remoção do cabo comandante do destacamento (Ramos, 2013, p. 127).

Obviamente, essas práticas condenáveis alastradas nas instâncias de poder estão postas na crônica como ironia, recurso igualmente utilizado para mostrar que existem “mulheres terríveis, que transformam os maridos em quincas, administram propriedades, arengam com os coronéis, têm cabroeira [rebanho de cabras], mandam matar gente e protegem criminosos no júri” (Ramos, 2013, p. 126).

Na crônica, Graciliano reconhece as mulheres como capazes de liderança e gestão, destacando a participação política das mulheres como uma mudança significativa na sociedade: “os municípios serão dirigidos por mulheres. Dirigidos claramente. Porque em alguns, conforme ficou dito, já elas dominavam à socapa no tempo em que só os homens podiam votar. Imaginem a que nos reduziremos para o futuro” (Ramos, 2013, p. 127).

Ora as senhoras não votavam. Agora votam. As matutas foram à eleição de 3 de maio e comportaram-se perfeitamente. Assinaram as folhas com desembaraço, entraram no gabinete, meteram a chapa no envelope e, em conformidade com os conselhos da Liga de Ação Católica, sufragaram os candidatos do Partido Nacional, do Partido Democrata e do Partido Socialista. Os matutos em geral não se comportaram bem. Sentaram-se tremendo e estiveram dez minutos sujando os dedos com tinta e procurando tirar um fiapo inexistente no bico da pena. Fizeram borrões no papel, foram à saleta secreta, voltaram e deitaram o título de eleitor dentro da urna. Vão agora pensar que esses pobres homens continuarão a atrapalhar a política e a administração do Estado. Não continuam (Ramos, 2013, p. 127).

A crônica aponta para uma inversão de papéis tradicionais sociais e de gênero, em que as mulheres, antes excluídas da política, agora dela participam, inclusive participando de movimentos sociais, conforme referência à Liga de Ação Católica. Em contraponto ao elogio à participação das mulheres na vida social e política do interior do país percebida na crônica “Mulheres”, de 1933, crônica homônima publicada em outubro de 1937 expressa

a percepção delas como “concorrentes, e concorrentes temíveis” (Ramos, 2013, p. 161) no espaço público, urbano e do trabalho.

Entre as décadas de 1930 e 1940, o debate em torno da questão feminina despertou um debate caloroso entre os que defendiam maior emancipação das mulheres e os que não viam com bons olhos a presença delas no espaço público, principalmente no âmbito do trabalho ou em locais de sociabilidade, conforme aponta Natascha Stefania Carvalho De Ostos (2012, p. 318-319):

[...] alarmistas prognosticavam o fim da paz doméstica caso as mulheres insistissem em conduzir atividades fora do lar ou, até mesmo, adquirissem algum tipo de instrução superior: ‘A mulher doutora causa-me horror... A mulher douta e um homem douto, reunidos podem formar uma academia, mas não formam um lar perfeito’ (*Jornal do Brasil*, 17/08/1932:5). Os discursos mais virulentos contra a mulher estavam associados ao temor de que a crescente participação feminina no mundo público acabasse por estimular outras liberdades, principalmente no campo sexual; alertavam que se deixassem as ‘mulheres entregues às suas próprias inclinações, aos seus gostos e à liberdade de escolha, o mundo estaria povoado de híbridos, de gente sem raça, sem sangue, sem caráter, monstros gerados ninguém sabe como nem onde’ (*Careta*, 20/12/1930:20).

Na linha de frente do debate sobre o papel da mulher na família e na sociedade estava a Igreja Católica, apoiada por jornais e revistas importantes como vimos no fragmento acima, “indicando o ambiente tolerante a práticas de diminuição social das mulheres” (De Ostos, 2012), principalmente daquelas que não se adequavam aos estereótipos de “bela, recatada e do lar”. Manter as mulheres dentro de casa, restritas ao papel de mãe e esposa, era o desejo da parcela conservadora da sociedade, que apoiava a Igreja, na luta pela “primazia da educação religiosa, defendendo que somente a partir da regeneração moral da sociedade brasileira [...], se lograria derrotar o comunismo e mitigar o liberalismo desenfreado, tidos como expoentes de um materialismo ateu” (De Ostos, 2012, p. 319).

Esses posicionamentos adentraram no âmbito do Estado Novo, com Vargas adotando uma abordagem paternalista e autoritária, uma forma de consolidar seu poder por meio de políticas que equilibravam interesses diversos. Dentro desse contexto, a manutenção da ordem social era considerada fundamental para evitar a desestabilização e prevenir a ascensão de ideologias consideradas subversivas, como o comunismo. Havia uma ênfase na preservação da hierarquia social tradicional, na qual cada um tinha papel socialmente estabelecido com base em sua posição na sociedade. Quanto à questão de

gênero, as expectativas tradicionais e conservadoras em relação aos papéis de homens e mulheres foram preservadas. O ideal de família nuclear, com o homem como provedor e a mulher como responsável pelas tarefas domésticas e cuidado dos filhos, foi promovido como uma base essencial para a estabilidade social, uma vez que a mudança ou a confusão desses papéis era vista como uma ameaça à ordem estabelecida.

O problema a ser contornado era o de como a mulher poderia ser inserida nesse mundo público do trabalho e ao mesmo tempo cumprir sua função social mais relevante para o país: a de geradora e provedora física e moral dos novos brasileiros. Assim, foram criadas leis que garantissem sua integridade física, principalmente no mercado de trabalho, e capacidade reprodutiva, como Código Civil de 1932, no qual o voto feminino passa a ser permitido, o Decreto 21.417, de 17 de maio de 1932, que regulava o trabalho feminino; o Decreto nº 3.200, de 19 de abril de 1941, que dispunha sobre a organização e a proteção da família, para incentivar casamentos e aumentar a taxa de natalidade, além da Constituição de 1937 e o Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943, que consolidou todas as leis Trabalhistas (CLT).

Na crônica “Mulheres”, publicada na revista *Vamos Lêr!* em 28 de outubro de 1937, são mostradas situações cotidianas do espaço urbano do Rio de Janeiro que conectam as experiências pessoais de Graciliano às transformações sociais e políticas do Brasil nas décadas de 1930, principalmente em relação a gênero. A inserção das mulheres no mercado de trabalho, antes predominantemente masculino, é evidenciada na seguinte passagem:

Há alguns dias, percorrendo as salas dum ministério para tratar de certo negócio terrivelmente embrulhado, desses que dão aneurismas e cabelos brancos, eu e um amigo encontramos numerosas funcionárias bonitas. [...] Corremos a outro ministério e vimos várias senhoras difíceis entregues a trabalhos incompreensíveis [...]. Andamos em repartições diferentes, voltamos ao primeiro ministério, ao segundo, tornamos a voltar, percorremos infinitos canais competentes — e em toda a parte esbarramos com senhoras atarefadas, que executavam operações estranhas [...] (Ramos, 2013, p. 161).

Ao descrever a presença de mulheres em cargos burocráticos e suas atuações em instituições públicas, a narrativa nos leva a refletir sobre as mudanças nas dinâmicas tradicionais da sociedade. Também a observação sobre as mulheres nos transportes públicos, antes cedidos a elas, sugere um deslocamento nas normas sociais, reflexo das transformações nos papéis tradicionais de gênero que começavam a se manifestar na sociedade: “Antigamente, quando uma senhora entrava num carro cheio, havia sempre

sujeitos que se levantavam. Hoje, nos trens da Central elas viajam espremidas como num *meeting*” (Ramos, 2013, p. 161).

A polarização ideológica entre esquerda e direita do contexto brasileiro da época é trazida à baila na menção a Plínio Salgado, fundador da Ação Integralista Brasileira¹¹⁹ (AIB), partido nacionalista católico de extrema-direita inspirado nos princípios do fascismo italiano.

Assim o anticomunismo e a defesa da moralidade católica são uma constante na produção intelectual do líder da AIB. No fragmento abaixo, Graciliano aponta o conservadorismo dos integralistas em relação aos costumes tradicionais e à igualdade entre os sexos:

O Sr. Plínio Salgado quer acabar com os banhos de mar, porque as pernas das mulheres se descobrem neles. Não vale a pena. São pernas de concorrentes, para bem dizer nem são pernas. Pensa que temos lá tempo para pensar nessas coisas? Não olhamos. Se elas chegarem perto do estribo do bonde cheio, ficaremos sentados porque pagamos passagem e temos o direito de ficar sentados. Isto. Somos pouco mais ou menos iguais [...]. É isto. Concorrentes, inimigas. Ou amigas. Dá tudo no mesmo (Ramos, 2013, 161-162).

A proposta de proibir os banhos de mar, fundamentada na exposição das pernas desnudas das mulheres, é tratada com sarcasmo por Graciliano, uma vez que não haveria mais espaço para que mulheres fossem percebidas como objetos de desejo e distração. O autor questiona a lógica de Plínio Salgado ao insinuar que, em meio a preocupações mais prementes e complexas da vida, a aflição por conta da visão de pernas femininas beirava o patético. Por fim, Graciliano simplifica a complexidade das relações de gênero, sugerindo que atitudes conservadoras que tratam as mulheres como ameaças ou rivais são absurdas, pois, na prática, não faz diferença como elas são percebidas - “Concorrentes, inimigas. Ou amigas. Dá tudo no mesmo” (Ramos, 2013, p. 162) - porque elas são, elas (co)existem.

Outro texto que nos chama a atenção pela temática é o intitulado “O negro no Brasil”, publicado, pelas referências trazidas, provavelmente em fins da década de 1930,

¹¹⁹ De feição pré-fascista e anticomunista, a AIB 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. No livro *Literatura e política*, Plínio Salgado defende os ideais nacionalistas de cunho fortemente antiliberal que comungava, declarando-se anticossopolita, defensor de um Brasil agrário e contrário ao sufrágio universal. O integralista disputaria as eleições presidenciais de 1938, se elas não tivessem sido canceladas em decorrência da instalação do Estado Novo, mediante golpe em 1937.

momento em que Graciliano, recém-saído da prisão, se fixara em definitivo na capital da República.

A presença do negro na literatura brasileira, conforme aponta Domício Proença Filho (2004, p. 161) “não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade”. Para o professor, a trajetória desse grupo no discurso literário nacional evidencia dois posicionamentos: “a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada” (Proença Filho, 2004, p. 161).

No período em que “O negro no Brasil” é publicado, o preconceito racial e social ganhava força nos meios intelectuais brasileiros. No contexto da década de 1930, a abordagem de apresentar o negro na literatura provocou críticas intensas das alas conservadoras, que associavam essa representação dos excluídos à propaganda comunista. É importante ressaltar que, nesse tempo, a ideia de comunismo

[...] fundamentava-se numa interpretação radical da direita de que a ação revolucionária comunista se encontraria na estratégia de inclusão, fosse na literatura como na vida prática, das chamadas “raças degeneradas” no tecido social, como forma de dissolução dos valores e um meio de desorganização do ambiente “saudável” da nação, proporcionando as condições para uma efetiva subversão da ordem (Moura, 2020, p. 169).

Personagens negras eram percebidas como “elementos dissolventes”, cujo propósito seria “degenerar” o ideal patriótico e facilitar a realização da revolução comunista. A arte, incluindo a literatura, era criminalizada por conservadores por ser um espaço de pluralidade.

Desde *Angústia*, livro publicado enquanto Graciliano Ramos ainda se encontrava encarcerado, estudiosos perceberam uma evolução na representação literária de personagens negros na obra do autor, reimaginados sob uma perspectiva de ação e revolta, contrariando as tradicionais noções de lealdade e submissão atribuídas a personagens representativas da população negra. Após sua libertação da prisão em 1937, Graciliano passou a confrontar os conservadores, sendo criticado por Octávio de Faria, que o acusou de produzir panfletos comunistas e dar uma abordagem francamente marxista à representação de personagens negras.

Em 1938, Graciliano respondeu a essas críticas de maneira contundente ao criar um personagem, Fabiano, que, embora apresentado como branco, de barba ruiva e olhos azuis, traz a todo momento memórias profundas do processo de escravização no país:

Recorde-se que, após Fabiano notar que em vez de ter algo a receber do seu trabalho havia contraído uma enorme dívida, pensa consigo: “Trabalhar como um negro e nunca arranjar carta de alforria!” (Ramos, 2015, p. 94). A série de evocações de lembranças do cativo, no romance, não deixam dúvidas da origem e incidência das memórias pelas expressões “negro fugido”, “trabalhando como negro”, “no tronco”, “carta de alforria”, aconselhando “os companheiros que dormiam no tronco”, “aguentando no lombo cipó de boi”, a ter paciência, “apanhar do governo não é desfeita”. Todos esses signos funcionam como uma espécie de isotopia da senha libertária. Fabiano os evoca pelas relações de trabalho, propriedade privada e o patrão (mundo objetivo), relacionando-os às metáforas do cativo, que sinalizam sua interioridade. A figura do “juros” (mundo objetivo) assemelha-se, para Fabiano, ao “tronco”/“cadeia” e ao “cipó de boi” (introspectivamente, memória da escravidão); consecutivamente: “patrão” sugere a figuração “governo dos brancos”/“amo” (Moura, 2020, p. 173).

Para além das figurações literárias, Graciliano, como agente público, evidenciou a complexidade das questões raciais na sociedade. Como Diretor Instrução Pública de Alagoas, ele foi responsável por dar acesso tanto a crianças como a professoras negras nas escolas do estado. Em *Memórias do Cárcere*, relata que pouco antes de ser preso, Dona Irene, diretora negra promovida por ele, apareceu em sua casa. Graciliano havia sido afastado de sua função. Não é necessário lembrar que a gestão dele à frente da Instrução Pública alagoana terminou de modo abrupto com sua prisão em maio de 1936. Vamos ao relato:

D. Irene, diretora de um grupo escolar vizinho, apareceu à tarde. Envergonhei-me de tocar na demissão, e falamos sobre assuntos diversos. Aí, me chegaram dois telegramas. Um encerrava insultos; no outro, certo candidato prejudicado felicitava a instrução alagoana pelo meu afastamento. Rasguei os papéis, disposto a esquecê-los. Sumiram-se na verdade os nomes dos signatários e as expressões injuriosas, ter-se-ia talvez a pequena infâmia esvaído inteiramente se não contrastasse com a presença de D. Irene ali na sala (Ramos, 1992, p. 46).

Ironizando o preconceito racial e social que ganhava força nos meios intelectuais brasileiros dos idos dos anos de 1930, Graciliano resgata de suas memórias, o esforço da mulher para levar à escola as crianças pobres e pretas como ela:

O que me interessava no momento era o esforço despendido por ela em três anos. Talvez isso houvesse ocorrido para embranquecer-lhe os cabelos, dar-lhe aquela gravidade atenta. Não sorria nunca. E sob o penteado grisalho o rosto moço tinha uma beleza fria. No estabelecimento dela espalhavam-se a princípio duzentos e poucos

meninos, das famílias mais arrumadas de Pajuçara. Numa campanha de quinze dias, por becos, ruelas, cabanas de pescadores, d. Irene encheu a escola. Aumentado o material, divididas as aulas em dois turnos, mais de oitocentas crianças haviam superlotado o prédio, exibindo farrapos, arrastando tamancos. Ao vê-las, um interventor dissera indignado: — Convidam-me para assistir a uma exposição de misérias. E alguém respondera: — É o que temos para expor. Calçados e vestidos pela caixa escolar, os garotos se haviam apresentado com decência. Lembrava-me da lufa-lufa necessária para modificá-los, ria-me pensando em Flora Ferraz sentada no chão, às oito horas da noite, a experimentar sapatos em negrinhos. Avizinhandome dela, repelira-me com raiva: - O senhor tem coragem de me dar a mão? Estou suja. Desde a manhã aqui pegando os pés destes moleques! Quatro dessas criaturinhas arrebanhadas nesse tempo, beíquadas e retintas, haviam obtido as melhores notas nos últimos exames. - Que nos dirão os racistas, d. Irene? (Ramos, 1992, p. 46-47).

Retomando a explanação sobre o texto “O negro no Brasil”, nele Graciliano Ramos oferece uma análise crítica profunda sobre a evolução da representação desse grupo no Brasil. O autor começa por descrever a influência africana no carnaval na capital de República, momento em que a cidade do Rio de Janeiro se transforma em um cenário que parece ter sido conquistado por “alguma tribo africana”: “Música de batuque, danças em que os corpos se agitavam furiosamente, rebolando os quadris, e as notas ásperas do canto bárbaro, amoroso ou guerreiro, dominando todos os rumores” (Ramos, 2013, p. 167), destacando a presença e a afirmação da raça negra nas manifestações culturais tradicionais do lugar, bem como mostrando a festa como espaço de tensões e disputa política:

Nessas manifestações tumultuosas, um fato novo nos surpreende: a raça negra aparece-nos pela primeira vez como uma afirmação. Até agora ela sempre viveu escondendo-se ou tentando esconder-se, os pretos legítimos, logo que se livraram das senzalas, evitando com desconfiança a companhia dos brancos, os mestiços renegando os seus ascendentes escuros e procurando por todos os meios, caiando-se de pó de arroz, espichando os cabelos, contraindo casamentos com mulheres claras, misturar-se à raça opressora (Ramos, 2013, p. 167).

Observamos que o carnaval ainda representa um dos espaços para expressão da cultura afro-brasileira. Embora seja uma criação europeia, a presença do samba e o sincretismo religioso e cultural que ocorre nessa festa são heranças do povo preto.

Podemos dizer que a festividade chegou ao Brasil com a Corte portuguesa na forma de entrudo. Precursor das festas de carnaval, o entrudo constituiu a forma mais generalizada e popular de brincar no período colonial 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. É interessante que 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”, destaca Marcos Vinícius de Freitas Rosa (2008, p. 5). Em *Viventes das Alagoas*, na crônica “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 suspeitosos 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).

Na Primeira República, a festa, assim como outras manifestações da cultura popular, passa por um processo de aburguesamento intensivo. Na luta contra velhos hábitos, a sociedade mostrou-se intolerante para com as formas de cultura e religiosidade populares, representantes do atraso, do arcaico, do residual. Para Nicolau 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 - ou fantasias e personagens carnavalescas obsoletas. 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).

Esse panorama foi traçado para mostrarmos o processo que levou a cultura popular a ser reconsiderada como “representativa da nação” nas décadas de 1930 e 1940, e o carnaval recorrentemente associado à “identidade nacional”. Como expressão ímpar da cultura brasileira, o carnaval não escapou à atenção perspicaz do Estado Novo. O regime buscava consolidar no país uma identidade nacional coesa e controlar as manifestações culturais como parte de sua estratégia de poder. Dois eventos fundamentais contribuíram para a transformação do carnaval em um símbolo nacional durante esse período: “sua oficialização como a festa popular mais importante do país e o estabelecimento do rádio como o principal veículo de comunicação de massa” conforme aponta Luise Campos da Silva (2020, p. 50).

A institucionalização do Carnaval como a festa nacional por excelência foi uma estratégia cuidadosa do Estado Novo para canalizar as energias festivas do povo brasileiro em direção a uma celebração padronizada e controlada. Ao elevar o Carnaval a um *status* oficial, o governo pretendia unificar a diversidade cultural do país em torno de uma tradição comum, reforçando a ideia de uma identidade nacional coesa e coletiva. O rádio, por sua vez, emergiu como uma ferramenta poderosa nas mãos do Estado Novo para difundir essa narrativa nacional. A consolidação do rádio como o primeiro veículo de comunicação de massas permitiu ao governo atingir grandes audiências de maneira eficaz, moldando percepções e disseminando uma cultura unificada. Por meio de programas especiais e transmissões ao vivo, o Estado Novo conseguiu propagar as mensagens de celebração do Carnaval e a construção de uma identidade nacional coesa para milhões de ouvintes em todo o Brasil.

Essa abordagem revela como a cultura se tornou um instrumento estratégico para o Estado Novo, sendo deliberadamente moldada e controlada para promover seus objetivos políticos. A transformação do carnaval em um símbolo nacional não apenas fortaleceu a coesão cultural, mas também serviu como uma ferramenta de legitimação do regime, estabelecendo um controle mais firme sobre a narrativa cultural do país. Naquele momento, “a cultura era, definitivamente, um assunto de Estado” (Silva, 2020, p. 50), sendo manipulada para sustentar a visão nacionalista do governo, ao mesmo tempo em que refletia a habilidade do Estado Novo em utilizar a cultura como uma ferramenta de poder.

Retomado a crônica, Graciliano critica o que ele entende como “postura dos negros em buscar assimilação com a cultura branca”. Para tanto, examina as perdas na cultura e nas tradições desse povo decorrentes desse processo, citando a perseguição das religiões de matriz africana, a dissimulação dos sambas e a escassez de vestígios da culinária africana fora da Bahia.

Ao final do texto, Graciliano destaca a transformação dos personagens negros na literatura, que passa a refletir a realidade contemporânea, com protagonistas que desejam viver, se envolvem em greves e enfrentam prisões, aludindo aos personagens Ricardo, de *Moleque Ricardo*, e Antonio Balduino, protagonista de *Jubiabá*, “romances negros de Lins do Rego e Jorge Amado” (Ramos, 2013, p. 170), ambos de 1935, segundo ele, influenciados, provavelmente pela literatura negra norte-americana:

Como quer que seja, os personagens mexem-se aí como não se mexiam nos livros antigos. Na literatura do século passado os pretos surgiam bonzinhos, bem-comportados, as mucamas queriam ser agradáveis às sinhás, as mães pretas deixavam que os filhos morressem por falta de alimentação e viviam exclusivamente para amamentar o menino branco. Agora é diferente [...]. São os pretos atuais, refletidos, inimigos dos brancos, não porque estes tenham cor diferente da deles, mas porque os podem agarrar e mandar para Fernando de Noronha¹²⁰ (Ramos, 2013, p. 170-171).

Graciliano contrasta essa representação de “uma literatura mais honesta e sincera, com tipos tão humanos que podem ter influenciado personagens da vida real” com as caricaturas idealizadas do Romantismo e sua “indianice que nos forneceu caboclos horrivelmente bem-falantes, possuidores das melhores virtudes, das qualidades mais nobres dos cavalheiros cristãos” (Ramos, 2013, p. 171), clara alusão ao Peri, de José de Alencar e ao indianismo romântico cuja crítica foi reiterada em várias de suas crônicas e artigos sobre literatura:

Esses selvagens de ópera, moeda falsa definitivamente afastada da circulação, enfeitaram a cenografia nacionalista, onde havia florestas e penas de arara, mas não chegavam ao conhecimento dos bugres que se espreguiçavam e cochilavam, perdidos no fundo das malocas tristes (Ramos, 2013, p. 171).

Assim, “os moleques do romance moderno são amigos dos moleques vivos” e não de uma representação inverossímil, que compreendem que não se devem envergonhar de

¹²⁰ Nos anos de 1930, a colônia penal situada no arquipélago de Fernando de Noronha, que antes abrigava presos comuns, passa a receber presos políticos.

sua raça, propagada como inferior por “indivíduos bem armados” para se aproveitarem da mão de obra escrava (Ramos, 2013, p. 171).

Em suma, Graciliano antecipa o que estudiosos da presença negra na cultura brasileira vêm destacando na atualidade:

a assimilação do ponto de vista cultural dos elementos que, até então, eram considerados como representantes da presença africana em nosso país e rechaçados por isso, não acompanhou paralelamente o processo de emancipação cidadã da população que guarda na pele a herança escravocrata. O suposto entendimento (e a pesada construção nessa visão) de que vivemos num paraíso racial, muito auxiliado pelo fato de que não tivemos categorias explícitas de dominação racial como as que houve, por exemplo, nos Estados Unidos, significou, na verdade, prejuízo para a população negra. Ao ter que conviver com a falsa ideia de aceitação, viu suas lutas por igualdade serem relegadas ao campo no não lugar: no Brasil, é tabu falar de racismo (Silva, 2020, p. 51).

Caminhando para a finalização da seção, entendemos que a representação de grupos subalternizados e oprimidos na literatura é uma questão complexa e crucial, que envolve não apenas a habilidade do escritor em dar voz a essas experiências, mas também implica uma profunda reflexão sobre o papel da literatura - e sua própria estrutura - como uma expressão cultural da classe dominante. Escritores se posicionam de maneiras diferentes em relação a essa dinâmica, alguns buscando desconstruir as normas estabelecidas pela literatura dominante - a do colonizador, do homem branco, hétero etc. -; outros questionam se a literatura, como instituição cultural - com suas relações de poder, suas divergências, suas disputas e suas tensões -, pode verdadeiramente ser um espaço inclusivo para as vozes subalternizadas.

Corroboramos das ideias sobre autoria e crise na representação expressas por Regina Dalcastagnè (2014, p. 169) de que

se o representante, no sentido político da palavra, assume o lugar de porta-voz – é aquele que fala em nome de outros na esfera pública –, o criador artístico faz outros, suas criaturas, ganharem voz através de sua obra. No momento em que se agudiza a consciência de que este criador é socialmente situado, a legitimidade de suas representações torna-se passível de questionamento.

A reflexão da autora aponta para uma questão crucial sobre a posição do escritor na sociedade, destacando que, mesmo sendo receptivo à perspectiva do outro, ele inevitavelmente acabará falando a partir de seu próprio lugar privilegiado ou o que é pior:

falando em seu lugar. A consciência dessa posição é vista por nós como parte integrante do trabalho literário de Graciliano Ramos, um autor que não apenas experimentou, mas também confrontou a ambivalência da literatura como ferramenta de dominação e, simultaneamente, espaço de visibilidade e voz aos silenciados.

Graciliano se reconhece portador de uma especificidade, do escritor como intelectual, cuja função na sociedade é distinta das demais, por ser detentor do poder da linguagem. Sua obra problematiza sua condição de classe e a dificuldade de falar pelo outro. Compreender isso revela-se essencial para entender seu espólio literário. Este reconhecimento da posição singular do escritor não apenas se traduz na forma como ele estrutura seus textos, mas também na representação de personagens marginalizados, tornando sua obra uma arena onde as vozes reprimidas podem ecoar. A análise crítica dessa assertiva implica reconhecer não apenas a consciência do autor sobre sua posição, mas também a habilidade de Graciliano em utilizar sua narrativa como uma ferramenta de subversão e amplificação das vozes negligenciadas ou oprimidas.

Entretanto, ainda que receptivo à perspectiva do outro, ainda assim, o escritor acaba falando no lugar daquele. Essa consciência, que é o reconhecimento do lugar privilegiado de fala que a literatura concede, encontra respaldo em Graciliano Ramos, que sempre buscou problematizar seu próprio lugar de fala, de sua condição de intelectual: “ele tinha aguda consciência da distância que o separava da vida e dos valores dos subalternos, apesar de, em muitos momentos de sua obra e vida, se solidarizar com eles” (Ribeiro, 2016, p. 85).

Nesse sentido, registro aqui que nossa intenção em pesquisar a representação não se trata apenas de mera pesquisa sobre o silenciamento de vozes socialmente excluídas na literatura de Graciliano Ramos, mas algo com importância política. Se, na atualidade, a representação ainda repercute no debate público, de forma a permitir um acesso à perspectiva do outro de forma mais expressiva, nos contextos em que Graciliano exerceu sua pena isso pouco se deu, ainda que muitos da sua geração tenham mostrado essa intenção em suas obras.

De forma alguma acreditamos que os impasses decorrentes da representação de grupos subalternizados na literatura insinuam, em absoluto, restrição “de quem pode falar sobre quem”. A intenção foi mostrar que, ainda hoje, esses grupos não podem ou não conseguem falar por si mesmos, com suas próprias vozes e que a autoridade de quem fala pelo outro deve ser questionada, literária e socialmente, sempre.

A preocupação contemporânea com a diversidade de vozes é cercada de importância política. A representação artística repercute no debate acadêmico, social e político, enfim, no debate público, permitindo um acesso à perspectiva do outro, o reconhecimento do valor das experiências e das múltiplas expressões artístico-culturais dos grupos marginalizados, subalternizados e oprimidos.

Figura 4 – Graciliano Ramos, por Inima



Fonte: <https://www.elfikurten.com.br/2013/07/graciliano-ramos.html>

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que os deserdados possam pisar o mundo justo e sem véu do futuro é que se faz política em literatura (Silviano Santiago, *Mestre Graça não é piedade*, 2013, não paginado).

Ao darmos início a esta tese, aludimos ao episódio da pandemia de Covid-19, sem dúvida um dos maiores desafios sanitários em escala global deste século. No Brasil, os desafios de enfrentamento à pandemia foram maiores, pois, além do desconhecimento acerca das características de transmissão do vírus em um contexto de grande desigualdade social, com milhões de pessoas vivendo em condições precárias de habitação, saúde e saneamento, sem acesso sistemático à água, em insegurança alimentar e situação de aglomeração, a ineficiência e descaso para com o problema de um governo nefasto resultou em mais de 700 mil vidas ceifadas.

Boaventura Sousa Santos (2020), em *A cruel pedagogia do vírus*, aponta que mulheres, trabalhadores precários, informais, ditos autônomos, trabalhadores da rua, populações de rua, moradores de periferias pobres das cidades, internados em campos de internamento para refugiados, imigrantes indocumentados ou populações deslocadas internamente, deficientes e idosos, foram os mais afetados pelo contexto, pela maneira discriminatória em que são postos na sociedade. Sim, a pandemia do coronavírus escolheu classe, raça e gênero, com os menos afortunados prejudicados por toda a calamidade de saúde pública e consequências econômicas.

De minha parte, toda a luta diária contra a ameaça de um vírus letal - que acabei contraindo, apesar de crer estar segura em casa com meu núcleo familiar - a perda das relações sociais e o extremo das mortes vividas de forma coletiva, noticiadas de instante a instante nos meios televisivos e midiáticos, corroboraram para a intensificação de sentimentos e emoções como medo, insegurança, extremo cansaço físico e mental, impotência, estresse e ansiedade. Angústia cristalizada da qual recolho caquinhos cortantes de tempos em tempos, como esses últimos meses.

No momento final da escrita, o enfrentamento a outro problema de escala mundial: as guerras. Fiquei imaginando o que Graciliano teria a dizer nesse contexto em que interesses políticos e econômicos, disputas territoriais e religião dão a tônica e outros milhões de vidas, principalmente as de crianças, mulheres e jovens, que estão sendo negligenciadas e um novo genocídio parece estar próximo.

Sim, esta tese versa sobre Graciliano Ramos e justamente por isso impossível não trazê-lo para o centro da discussão entre a intelectualidade, a cultura e a política no Brasil das primeiras décadas do século passado, dado que sua obra transcende os limites da literatura para se tornar um espelho da complexidade social e política do país. Seu estilo preciso e crítico ecoou as vozes silenciadas da sociedade brasileira e sua experiência pessoal - como testemunha e vítima do autoritarismo - acrescentou uma dimensão política significativa a toda sua obra.

A capacidade de Graciliano de explorar as fissuras sociais, apresentando uma visão nua e crua da realidade brasileira, transforma seus romances, memórias, crônicas e manifestos em potentes instrumentos de análise não apenas da literatura, mas também da política e da cultura do Brasil da primeira metade do século passado. Assim, a presença do escritor de *Angústia* é incontornável no entendimento das dinâmicas que moldaram o país nesse período, marcando-o como uma figura central nas conversas sobre a identidade, a justiça social e o papel do intelectual e do escritor no Brasil.

Adentrar ao universo textual de *Garranchos* foi importante para a compreensão do percurso literário e existencial de Graciliano, visto que, como procurei demonstrar, eles não estão apartados dos temas e debates propostos por outros textos e pelo restante da obra do escritor, tampouco do compromisso ético manifestado ali e em sua vida.

Especificamente na abordagem e na lida com esses textos, que, conforme Lúcia Ricotta, nos apresenta como uma sobreposição de narrativas, na medida em que “vemos Graciliano praticando os modos retóricos dos discursos políticos, a crônica, a confissão dos depoimentos, o conto, o texto dramático, a recepção crítica de obras e autores e o combate na imprensa comunista” (2015, p. 214), busquei neste espaço de escrita acadêmica, abordar aquelas que mais diretamente dialogavam com meu propósito de pesquisa, distinção essa que também se aplicou às referências por mim lançadas mão.

O que muitas vezes, a princípio, me pareceu incompatível, a pesquisa me mostrou não ser, como, por exemplo, trazer à baila figuras aparentemente tão díspares, distanciadas geográfica e temporalmente, como Antonio Gramsci e Edward Said, por exemplo. Aquele intelectual de um mundo em guerra; este, intelectual de um mundo completamente transformado por ela. A partir de propósitos distintos e formas também diferenciadas, ambos pensaram a função do intelectual na sociedade e suas reflexões os aproximam da figura de Graciliano Ramos como intelectual engajado ou, para não ferir ouvidos mais delicados, compromissado. Assim, esses e outros pensadores e pensadoras foram tomados por mim por suas visões de mundo, concepções de militância política e pelo compromisso

ético que apresentaram ao longo da vida e de suas respectivas escritas, posto que foram essas características que me conduziram a Graciliano Ramos, a meu ver, também detentor dessas qualidades intelectuais e artísticas.

A figura do intelectual público Graciliano Ramos foi, assim, o fio condutor dos textos selecionados para análise. Temos que os textos aqui abordados e escritos no período da militância, a independência intelectual e a resistência artística de Graciliano evitaram que eles se perdessem como peças de apologia partidária. Em relação a outra amostragem de textos, essas crônicas, artigos e manifestos expõem as injustiças sociais decorrentes não só do processo de modernização que caracterizou a sociedade brasileira entre as décadas de 1920 a 1950, mas da condição mesma de um país cujo desenvolvimento pautou-se - e pauta-se - no autoritarismo, sobrepujando a história dos subalternizados, dos oprimidos, dos pobres.

Em relação a esses textos, mais do que a preocupação com as temáticas abordadas, o que nos chamou a atenção foi a preocupação com a forma que Graciliano os abordou, no caso, uma forma política. Sabemos que a “geração de 30” não logrou o pretendido pelos escritores: dar espaço ao discurso de grupos que tiveram sua voz silenciada no curso da história. Ao invés disso, os romances demarcaram com clareza “o território discursivo do narrador como proprietário da narrativa”, conseguindo, no máximo, ficcionalizar essa voz, em maior ou menor grau de verossimilhança (Brunacci, 2008, p. 20). Foram poucos os que conseguiram fugir dessa representação, pouco representativa, do proletário, caso de Raquel de Queiroz, que engrandeceu essa figura com o personagem João Miguel, conferindo-lhe humanidade ou, nas palavras de Luís Bueno (200, p. 273), “dando a ele o estatuto de grande criação ficcional, desenhando-o com a complexidade psicológica exigida por personagens não-proletários”, e Graciliano Ramos, com *Vidas secas*, que, por meio o uso de discurso indireto livre, abriu espaço para que personagens pertencentes a um universo de referência distinto do narrador onisciente, inclusive e principalmente linguística, se expressassem e a seu mundo a partir de seus pensamentos. Um procedimento estético que “denota a recusa do escritor em assumir, de modo integral, o ponto de vista de suas criaturas”.

Graciliano, como muitos que o antecederam, contribuiu para a caracterização de uma sociedade enrijecida pela cristalização de sua estrutura de classes, mas deles se diferenciando por adotar o ponto de vista de classe do lado oprimido, do pobre, do excluído, do derrotado no processo de dominação. Ao mesmo tempo, Graciliano soube integrar na representação do processo social peculiaridades estruturais que constituem a vida social que seus romances, crônicas e discursos representam.

Intervir para transformar, para reverter por suas linhas tortas, seus rabiscos, seus garranchos, as diretrizes e os valores que o processo de modernização brasileira começava a implantar no país a partir das primeiras décadas do século passado. Sua intervenção se faz a partir de seu ofício de escritor e intelectual militante, sob diferentes formas de questionar e resistir ao poder dominante, lançando luz sobre as injustiças e desigualdades presentes no contexto social e político do Brasil daquela época. Ao destacar as condições de vida e as lutas dos menos privilegiados, seja na literatura, seja na militância, Graciliano contribui para uma narrativa que vai além das representações hegemônicas, dando visibilidade aos excluídos, revelados em sua alteridade e desolação, proporcionando uma visão mais completa e crítica da sociedade brasileira em transformação.

A leitura e a interpretação dos textos que compõem *Garranchos* nos mostraram a figura plural Graciliano - escritor, político, articulista, ensaísta e de homem mesmo -, pois a literatura não é uma entidade separada da vida, mas sim uma parte integrante dela. Conforme salienta Silviano Santiago (2004, não paginado), “cimentada na experiência, a literatura de Graciliano vive na brecha aberta entre opostos e no conflito ali gerado e dali expandido para a vida e a escrita”, aludindo aos extremos que se oporiam na obra do escritor de *São Bernardo*: imaginação e memória, ficção e história, sujeito e discurso, formação burguesa e empenho artístico e político a favor do excluído.

Graciliano, escreveu o filho, Ricardo, tecendo uma biografia do pai a partir de suas memórias de filho:

Graciliano não é uma personagem inteiriça, compacta, quase olímpica, sem a menor sombra de conflito ou dúvida. Não é criatura rude, sertanejo primitivo e pitoresco, o autodidata que certo dia simplesmente resolveu escrever. Não é um partidário, cego seguidor da regra política. Não é tampouco o intelectual cooptado, que teve de se adaptar às regras ditatoriais do Estado Novo (Ramos *apud* Santiago, 2004, não paginado).

Nenhuma biografia do escritor alagoano, porém, não nos dará a conhecer o homem por trás da obra. Se é equivocado “apresentar a figura pública de Graciliano como um todo inalterável”, conforme destacou Silviano Santiago (2023), fiquemos com as nuances, os traços residuais, os fragmentos da vida que se fez biograficamente escrita.

Creio que Silviano Santiago (2023, não paginado) consegue resumir o que busquei nesta pesquisa: adentrar ao universo do Graciliano intelectual engajado “que já existia no criador de narradores e de personagens de ficção”, do escritor, “dedicado às questões estéticas da contemporaneidade”, e cidadão, “entregue às questões ideológicas do seu

tempo”, sendo impossível, pois, “distinguir na vida/obra de Graciliano Ramos a parte da experiência estética e a parte da experiência vital”.

REFERÊNCIAS

A QUESTÃO SOCIAL, Santos, n. 1, p. 1, 1895.

AGAMBEN, G. O autor como gesto. *In*: AGAMBEN, G. **Profanações**. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 55-63.

ALMINO, J. **Os democratas autoritários**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

ALVES, M. A. S. História da relação entre autor e obra é narrada em tese da Filosofia premiada pela Capes. [Entrevista cedida a] Itamar Rigueira Jr. **Boletim UFMG**. Belo Horizonte, 5 out. 2015. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/040257.shtml> Acesso em: 07 fev. 2023.

ALVES, M. A. S. **Uma genealogia do autor**: a emergência e o funcionamento da autoria moderna. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

ALVES, M. A. S. **O autor em cena**: uma investigação sobre a autoria e seu funcionamento na modernidade. 2014. 488f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/48644>. Acesso em: 10 set. 2022.

ALVES, M. do R. Primórdios da crônica de autoria feminina no Brasil e a luta pela igualdade de gênero. **Jangada**, Viçosa, v. 8, n. 1, 2020. DOI 10.35921/jangada.v2i15.243. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/243>. Acesso em: 21 nov. 2023.

ANDRADE, C. D. de. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

ANSART-DOURLEN, M. A noção de alteridade: do sujeito segundo a razão iluminista à crise de identidade no mundo contemporâneo. Tradução de Jacy Alves de Seixas. *In*: NAXARA, M. R. C.; MARSON, I. A.; MAGALHÃES, M. B. (org). **Figurações do outro na história**. Uberlândia: Edufu, 2012. p. 23-35.

ARAÚJO, B. S. R, de. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. **Pós**, São Paulo, v. 17, n. 28, p. 120-143, 2010.

ARRIGUCCI JÚNIOR, D. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

AZEVEDO, L. Representação e performance na literatura contemporânea. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 16, n. 2, p. 80-93, 2007. DOI: 10.17851/2317-2096.16.2.80-93. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18173>. Acesso em: 10 jan. 2024.

BACK, S. O cineasta Graciliano Ramos. **Filmescults**. 20 mar. 2014. Disponível em: <https://www.filmescults.com.br/post/o-cineasta-graciliano-ramos>. Acesso em: 15 fev. 2023.

BARBOSA, M. S. A crítica pós-colonial no pensamento indiano contemporâneo. **Afro-Ásia**, Salvador, v. 39, p. 57-77, 2009. DOI 10.9771/aa.v0i39.21176. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21176>. Acesso em: 29 out. 2023.

BARBOSA, S. A escrita epistolar, a literatura e os jornais do século XIX. **Revista da Anpoll**, Londrina, v. 1, n. 30, 2011. DOI: 10.18309/anp.v1i30.196. Disponível em: revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/196. Acesso em: 15 out. 2022.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Coimbra: Edições 70, 1980.

BARTHES, R. A morte do autor. *In*: BARTHES, R. **O rumor da língua**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BARTHES, R. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2019.

BARTHES, R. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988. Disponível em: <https://cienciaslinguagem.eca.usp.br/L3BarthesAutor.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2023.

BARTHES, R. **Sade, Fourier e Loyola**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2005.

BASTIDE, R. O mundo trágico de Graciliano Ramos. **Teresa**: Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 2, p. 139-142, 2001. (Original publicado n' *O Estado de S. Paulo*, 13 mar. 1947 – recorte, pasta 14, Arquivo Graciliano Ramos, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo).

BATALHA, M. C. O que é uma literatura menor. **Cerrados**, Brasília, v. 22, n. 35, p. 116-134, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/14137>. Acesso em: 11 ago. 2022.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. I).

BENJAMIN, W. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

BENJAMIN, W. O autor como produtor: conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 120-136. (Obras Escolhidas, v. 1).

BEZERRA, E. Dez anos sem Rachel de Queiroz. **Blog Instituto Moreira Sales**, São Paulo, 4 nov. 2013. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/dez-anos-sem-rachel-de-queiroz-por-elvia-bezerra/>. Acesso em: 21 nov. 2023.

BIANCHI, A. **O laboratório de Gramsci**: filosofia, história e política. São Paulo: Alameda, 2008.

BLANCHOT, M. **Los intelectuales en cuestión**. Tradução de Manuel Arranz. Madrid: Tecnos, 1993.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOBBIO, N. Intelectuais. *In*: BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PASQUINO, G. **Dicionário de política**. Brasília: Editora da UnB, 1986. p. 637-641.

BOBBIO, N. **Os intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

BORTOLOTTI, M. M. Drummond e a associação brasileira de escritores: desencontros e rupturas. **Criação & Crítica**, São Paulo, a n. 28, p. 5-19, 2020. DOI 10.11606/issn.1984-1124.i28p5-19. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/172714>. Acesso em: 20 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 284, de 28 de outubro de 1936**. Reajusta os quadros e os vencimentos do funcionalismo público civil da União e estabelece diversas providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-1936-503510-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 15 fev. 2023.

BRAVO! **Literatura e futebol**. João Gabriel de Lima (org.) São Paulo: Abril, 2010.

BUENO, L. **Antonio Candido**: leitor de Graciliano. Letras, Curitiba, n. 74, p. 71-85, jan./abr. 2008.

BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da USP; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BUONICORE, A. C. 70 anos da cassação dos mandatos do Partido Comunista do Brasil. **Congresso em Foco**, Brasília, 21 fev. 2018. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/reportagem/70-anos-da-cassacao-dos-mandatos-do-partido-comunista-do-brasil/>. Acesso em: 18 dez. 2023.

BUONICORE, A. C. Comunistas, Cultura e Intelectuais entre os anos de 1940 e 1950. **Vermelho**, Brasília, 24 mar. 2016. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2016/03/24/comunistas-cultura-e-intelectuais-entre-os-anos-de-1940-e-1950-3/>. Acesso em 10 dez. 2023.

CAMPOS, H. de. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, A. 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. p. 13-22.

CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006a.

- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006b.
- CANDIDO, A. Prefácio. *In*: MICELI, S. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: Difel, 1979. p. 9-13.
- CARBONI, F.; MAESTRI, M. **A linguagem escravizada: língua, história, poder e luta de classes**. São Paulo: Expressão Popular, 2003.
- CARDOSO, F. S. **Capanema: a história do ministro da educação que atraiu intelectuais, tentou controlar o poder e sobreviveu à Era Vargas**. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- CARNEIRO, M. C. da S. R.; NASCIMENTO, L. S. Roland Barthes, adorável: disseminações de uma voz de autor. **Criação & Crítica**, São Paulo, v. 30, n. 30, p. 399-413, 2021. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.i30p399-413. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/184390>. Acesso em: 28 dez. 2022.
- CARONE, E. A Internacional Comunista e as 21 condições. *In*: **Gramsci e o Brasil**. Disponível em: <http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=109>. Acesso em: 13 fev. 2023.
- CARONE, E. **O Estado Novo**. 5. ed. São Paulo: DIFEL, 1988. (Coleção Corpo e Alma do Brasil, LI).
- CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano Ramos. *In*: RAMOS, G. **Angústia**. (75 anos). Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2011.
- CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano Ramos. *In*: SCHMIDT, A. F. *et al.* (org.). **Homenagem a Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Alba, 1943. p. 55-73.
- CARVALHO, K. de. A imprensa feminina no Rio de Janeiro, anos 20: um sistema de informação cultural. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n. 1, 1995. DOI 10.18225/ci.inf.v24i1.614. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/614>. Acesso em: 22 nov. 2023.
- CARVALHO, M. da C. Eduardo Frieiro, um perfil intelectual. *In*: CURY, M. Z. F.; WALTY, I. L. C. (org.). **Intelectuais e vida pública: migrações e mediações**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. Arquivo Astrojildo Pereira. **Estatuto da Associação Brasileira de Escritores**. 1942.
- CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. **Assembleia Nacional Constituinte de 1946**. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/assembleia-nacional-constituente-de-1946>. Acesso em: 5 jul. 2022.
- CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. **Partido Comunista Brasileiro (PCB)**. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-comunista-brasileiro-pcb>. Acesso em 28 jun. 2022.

- CERQUEIRA, R. da S. A escrita como impasse: notas sobre Vidas secas. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 80-98, 2022. DOI: 10.35699/2317-2096.2022.35420.
- CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Lisboa: Difusão Editoria, 2002.
- CHARTIER, R. **O que é um autor?**: revisão de uma genealogia. Tradução Lusmara Curcino e Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos (SP): Editora UFSCar, 2014.
- CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. *In*: TOLEDO, D. de O. (org.) **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1971.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CONNECTAS. **Relatório anual**. 2019. Disponível em: https://www.conectas.org/wp-content/uploads/2020/07/Conectas_RA_19_FINAL_PORT.pdf. Acesso em: 20 maio 2023.
- CORSI, F. L. O fim do estado novo e as disputas em torno da política econômica. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 6-7, 1996. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/328069411.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2023.
- COSTA, C. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COSTA, G. O. N. Notas de uma trajetória: a literatura, o ofício de escrever e o Rio de Janeiro de Graciliano Ramos. **Hydra**, Guarulhos, v. 2, n. 3, 2017. DOI 10.34024/hydra.2017.v2.9103. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/view/9103>. Acesso em: 10 dez. 2023.
- COSTA, L. R. A imprensa por baixo do pano. [Entrevista cedida a] MORAES, D. de. **Valor Econômico**, Rio de Janeiro, 15 nov. 2002.
- COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2. ed., 1965. (Coleção Fortuna Crítica, v. 2).
- COUTINHO, C. N. Prefácio. *In*: MORAES, D. de. **O velho Graça**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- CURY, M. Z. F. Intelectuais em cena. *In*: CURY, M. Z. F.; WALTY, I. L. C. (org.). **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- CURY, M. Z. F. Intelectuais em cena. **O eixo e a roda**: Revista de Literatura Brasileira, Belo Horizonte, v. 28, n. 3, p. 117-135, set. 2019. ISSN 2358-9787. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/15370. Acesso em: 26 fev. 2023.
- DALCASTAGNÈ, R. **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Horizonte, 2008.

DARWIN, C. **A origem das espécies**. Tradução de Ana Afonso. 6. ed. Leça da Palmeira: Planeta Vivo, 2009. (Coleção Planeta Darwin). Disponível em: http://darwin-online.org.uk/converted/pdf/2009_OriginPortuguese_F2062.7.pdf. Acesso em: 18 set. 2023.

DEL PICCHIA, M. Paulo Menotti del Picchia: o peso de um nome. **Elástica**. São Paulo, 3 abr. 2022. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/paulo-menotti-picchia-modernismo-centenario/>. Acesso em: 9 fev. 2023.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Junior e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

DIAS, A. M. Memória da cidade disponível: foi um rio que passou em nossas vidas: a crônica dos anos 60. In: RESENDE, B. (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995. p. 59-75.

DICIONÁRIO INFOPÉDIA DA LÍNGUA PORTUGUESA. **Jdanovismo**. Porto: Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/jdanovismo>. Acesso em: 15 fev. 2023.

DICIONÁRIO POLÍTICO. **Conferência da Mantiqueira**. Disponível em: https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/c/conferencia_mantiqueira.htm. Acesso: 25 fev. 2023.

DÓRIA, C. A. A perspectiva de Graciliano Ramos sobre a decadência do romance brasileiro. **Temáticas**, Campinas, v. 19, n. 37, p. 105-118, 2011. DOI 10.20396/tematicas.v19i37/38.13673. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/13673>. Acesso em: 14 dez. 2023.

DUARTE, C. L. **Imprensa feminina e feminista no Brasil, século XIX**: dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

EDMUNDO, L. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

FERREIRA, M. de M. A Classe Operária. In: ABREU, A. A. *et al.* (coord.). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930**. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001.

FERREIRA, S. M. S. P.; TARGINO, M. das G. (org.). **Preparação de revistas científicas**: teoria e prática. São Paulo: Reichmann & Autores Editores, 2005.

FIGUEIREDO, E. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2013.

FIGUEIREDO, E. Roland Barthes: da morte do autor ao seu retorno. **Criação & Crítica**, n. 12, p. 182-194, 2014. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i12p182-194. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/73514>. Acesso em: 10 jun. 2022.

FORTUNATO, M. V. **Autoria sob a materialidade do discurso**. 2003. 149 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-13022004-190509/publico/mfortunato.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2022.

FOUCAULT, M. **O que é um autor**. 2 ed. Lisboa: Vega, 1992. (Coleção Passagens).

FRANKLIN, M. C. Clarice Lispector e os intelectuais na Era Vargas. *In*: CURY, M. Z. F.; WALTY, I. L. C. (org.). **Intelectuais e vida pública: migrações e mediações**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 159-184.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GAGLIARDI, C. O problema da autoria na teoria literária: apagamento, retomadas e revisões. **Estudos Avançados**, São Paulo, n. 24, v. 69, p. 285-299, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/sd5DVdxJRWwL9zz6FWYp3jD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 jan. 2022.

GARRANCHO. *In*: **Michaelis**: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=L YM1>. Acesso em: 15 abr. 2022.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**, v. 1. Edição e tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**: Maquiavel notas sobre o Estado e a Política. v. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

GRAMSCI, A. Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais. *In*: GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

HISSA, C. E. V. **Entrenotas**: compreensões de pesquisa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HOBBSAWM, E. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOHNSON, R. Graciliano Ramos e o cinema. **Revista Cult**, 8 out. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/graciliano-ramos-e-o-cinema/>. Acesso em: 23 jun. 2022.

JOHNSON, R. A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945). **Revista da USP**, São Paulo, p. 165-181, 1995, jun.-ago. 1995. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i26p164-181. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28160>. Acesso em: 10 jan. 2024.

KOGUT, P. (20 de dezembro de 2013). Alexandre e outros heróis: uma pequena obra-prima na Globo. **O Globo**. Rio de Janeiro, 20 dez. 2013. Disponível em: <https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2013/12/alexandre-e-outros-herois-uma-pequena-obra-prima-na-globo.html>. Acesso em: 19 fev. 2023.

KONDER, L. A esquerda no Brasil. **História viva**, Edição Especial Temática, n. 5. São Paulo: Duetto, 2006. p. 6-17.

KONDER, L. **Memórias de um intelectual comunista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

KONDER, L. **Walter Benjamin**: o marxismo da melancolia. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LACERDA, C. Uma eleição de escritores (entre o comunismo e a democracia). **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 20 mar. 1949.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, p. 20-28, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 1º out. 2023.

LINS, A. Valores e misérias das vidas secas. *In*: LINS, A. **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LOPES, M. A história de Alzira Soriano, a primeira mulher a virar prefeita no Brasil. **BBC News Brasil**, São Paulo, 27 nov. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55108142>. Acesso em: 6 jan. 2024.

LOPES, S. R. **Literatura, defesa do atrito**. Lisboa: Edições Vendaval, 2003.

LÖWY, M. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO, C. A.; SILVA, C. A. A. da. Política e literatura: os cárceres do estado novo. *In*: **Revista Historiador**, Porto Alegre, Ano 3, n. 5, p. 107-119, 2010. Disponível em: <http://www.historialivre.com/revistahistoriador>. Acesso em: 15 fev. 2023.

MAIA NETO, J. R. O silêncio dos cétricos. *In*: NOVAES, A. (org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 273-292.

MAIA, P. M. **Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro**. Salvador: Edufba, 2008.

MALARD, L. **Literatura e dissidência política**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

MARTINS, M. F. Gramsci, os intelectuais e suas funções científico-filosófica, educativo-cultural e política. **Pro-posições**, v. 22, n. 3, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-73072011000300010>. Acesso em: 9 out. 2023.

MELO, A. A. de M. C. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, p. 711-732, jul/dez 2011. DOI 10.1590/S0104-87752011000200016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/JQfKKWCVGQKnLLb3jkkZVVk/>. Acesso em: 15 de. 2023.

MELO, A. A. de M. C. Graciliano Ramos: literatura e militância. **Santa Barbara Portuguese Studies**, 2nd Ser., v. 12 "Graciliano Ramos", 2022. Disponível em: https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/volume/Vol_12/Ana%20Am%C3%A9lia%20de%20Melo.pdf. Acesso em: 10 dez. 2023.

MELO NETO, J. C. de. **Graciliano Ramos**. In: MELO NETO, J. C. de. *Obra Completa*, 1994. p. 311-312.

MELLO, M. S. de. Graciliano Ramos: modernista engajado. In: Colóquio Internacional Marx e Engels. 5., 2007. **Anais [...]**. Campinas: Unicamp, 2007. Disponível em: <https://www.unicamp.br/cemarx/ANAIS%20IV%20COLOQUIO/comunica%E7%F5es/GT5/gt5m2c6.pdf>. Acesso em 5 jan. 2023.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Sociedade Amigos da América é fechada**. 11 ago. 1944. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/policia-invade-e-fecha-a-sociedade-dos-amigos-da-america>. Acesso em: 8 dez. 2023.

MENDES, F. F. de F. Crítica... Graciliano Ramos... Crítica...: seus romances, os críticos, suas críticas numa ciranda. **Teresa**, São Paulo, n. 18, p. 181-197, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/127361>. Acesso em: 28 dez. 2022.

MICELI, S. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRANDA, W. M. Estilo de Graciliano Ramos marcou construção do Brasil. **Folha Online**, São Paulo, 6 jun. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/publicfolha/352084-estilo-de-graciliano-ramos-marcou-construcao-do-brasil.shtml>. Acesso em: 15 jun. 2023.

MIRANDA, W. M. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1992.

MORAES, D. de. (org.). **Combates e utopias**: os intelectuais num mundo em crise. Janeiro: Record, 2004.

MORAES, D. de. Conversas com Carlos Nelson Coutinho. **A terra é redonda**, São Paulo, 15 jun. 2023. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/conversas-com-carlos-nelson-coutinho/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

MORAES, D. de. Graciliano, literatura e engajamento. **Gramsci e o Brasil**. 2006a. Disponível em: <https://www.gramsci.org/?page=visualizar&id=558>. Acesso: 10 dez. 2023.

MORAES, D. de. Graciliano, literatura, criação cultural e engajamento. **Contracampo**, Niterói, n. 15, 2006b. DOI: 10.22409/contracampo.v0i15.546. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17434>. Acesso em: 15 set. 2023.

MORAES, D. de. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

MORAES, D. Graciliano, literatura e resistência. **Blog da Boitempo**, São Paulo, 28 nov. 2012. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2012/11/28/graciliano-literatura-e-resistencia/>. Acesso em: 28 out. 2023.

MOURA, E. D. de. Representações do negro na obra de Graciliano Ramos: impactos e consequências. In: SEMINÁRIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA, 6., São Paulo, 2020. **Anais [...]**. São Paulo: FFLCH-USP, 2020. Disponível em: <https://literaturabrasileira.fflch.usp.br/sites/literaturabrasileira.fflch.usp.br/files/3347-3754-1-PB.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MOURA, F. S. **Modernismo, política e poder**: seguindo as pistas deixadas pela leitura da Atlântico Revista Luso-Brasileira. 2012. 187 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2012.

MUNIZ JÚNIOR, J. de S. **Tinha um editor no meio do caminho**: questões contemporâneas de edição, preparação e revisão textual. Divinópolis: Artigo A, 2018.

NOGUEIRA, M. A. Os intelectuais, a política e a vida. In: MORAES, D. de (org.). **Combates e utopias**: os intelectuais num mundo em crise. Janeiro: Record, 2004. p. 357-372.

NOSSA POLÍTICA: a significação histórica da Conferência da Mantiqueira. **Problemas: Revista Mensal de Cultura Política**, n. 49, set. 1953. [Transcrição e HTML: Fernando A. S. Araújo]. Disponível em: https://www.marxists.org/portugues/tematica/rev_prob/49/mantiqueira.htm. Acesso em: 25 fev. 2022.

NOVAES, A. Intelectuais em tempos de incerteza. In: NOVAES, A. (org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

OLIVEIRA, F. Intelectuais, conhecimento e espaço público. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 125-132, set-dez. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/9mKKZqkrJ8QbWRJ6zYyCLfD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 jun. 2022.

OLIVEIRA, F. No silêncio do pensamento único: intelectuais, marxismo e política no Brasil. In: NOVAES, A. (org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ONOFRE, J. Literatura e resistência. **Bravo**. São Paulo, Ano 6, n. 66, março 2003.

PALHARES, T. Teoria da arte e reprodutibilidade técnica. In: M. NOBRE (org.). **Curso livre de teoria crítica**. Campinas: Papirus, 2008.

PEIXOTO, A. Entrevista com Afrânio Peixoto. [Entrevista cedida a] Homero Senna, **República das letras**, Rio de Janeiro, 1923, p. 101-102.

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, 2004. DOI: 10.1590/S0103-40142004000100017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/mJqCRgkgYfJzbnmfBJVHR9x/?lang=pt>. Acesso em: 11 jan. 2024.

PROUST, M. **Contre Sainte-beuve**: notas sobre crítica e literatura. Tradução de Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1954.

QUEIROZ, E. **Os maias**. Introdução de Augusto Pissara. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. (Coleção Prestígio).

RAMOS, C. **Mestre Graciliano**: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

RAMOS, G. **A terra dos meninos pelados**. Ilustrações de Jean-Claude Ramos Alphen. 62. ed. Rio de Janeiro: Galera Record, 2014.

RAMOS, G. **Angústia**. 76. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

RAMOS, G. **Caetés**. 7. ed. Introdução de Antonio Candido. São Paulo: Martins Editora, 1965.

RAMOS, G. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1980.

RAMOS, G. Entrevista com Graciliano Ramos. [Entrevista cedida a] Homero Senna. **Revista do Globo**, Rio de Janeiro, n. 473, dez. 1948. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GracilianoRamos.htm>. Acesso em: 10 set. 2022.

RAMOS, G. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1995. (Coleção Mestres da Literatura Contemporânea v. 6).

RAMOS, G. **Linhas tortas**: obra póstuma. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1981.

RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

RAMOS, G. Os chamados romances sociais não atingiram as massas, declara Graciliano Ramos. [Entrevista cedida a] Newton Rodrigues. In: MORAES, D. de. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. São Paulo: Boitempo, 2012. p. 349- 356.

RAMOS, G. **Relatório de 1929**: prefeitura de Palmeira dos Índios/AL. Diadema: Escola Diadema de Administração Pública, 1929. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:DzRw3fNppDAJ:edap.diadema.sp.gov.br/edap/index.php/midiateca/category/7-programa-de-desenvolvimento-de-gestores-modulo-ii%3Fdownload%3D28:relatorio-da-prefeitura-municipal-de-palmeiras-dos-indios+&cd=2&hl=en&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 2 jun. 2023.

- RAMOS, G. **Relatório de 1930**: prefeitura de Palmeira dos Índios/AL. Rio de Janeiro: Conselho Regional de Administração, 1930. Disponível em: https://www.cra-rj.adm.br/publicacoes/textos_classicos/O_Relatorio_do_Prefeito_Graciliano_Ramos. Acesso em: 2 jun. 2023.
- RAMOS, G. **S. Bernardo**. Posfácio de Godofredo de Oliveira Neto. 99. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- RAMOS, G. **Vidas secas**. Posfácio de Álvaro Lins. 73. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- RAMOS, G. **Viventes das Alagoas**: quadros e costumes do Nordeste. Posfácio de Tristão de Athayde. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- RAMOS, R. Explicação final. In: RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. 6. ed. São Paulo: Martins, 1970. p. 305-308.
- RAMOS, R. **Graciliano**: retrato fragmentado. São Paulo: Siciliano, 1992.
- RAMOS, R. Lembrança de Graciliano. In: GARBUGLIO, J. C. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Monica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, J. **Política da arte!** Tradução de Mônica Costa Netto. Urdimento, v. 2, n. 15, p. 45-59, 2010. DOI 10.5965/1414573102152010045. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/329603322_Politica_da_arte. Acesso em: 10 out. 2023.
- RANCIÈRE, J. Prefácio. In: RANCIÈRE, J. **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Ramallete. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.
- RESENDE, B. Introdução: o Rio de Janeiro e a crônica. In: RESENDE, B. (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995a. p. 11-13.
- RESENDE, B. Rio de Janeiro, cidade da crônica. In: RESENDE, B. (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995b. p. 35-55.
- RIBEIRO, D. T. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. (Feminismos plurais).
- RIBEIRO, G. S. **O drama épico na obra de Graciliano Ramos**: leituras a partir de Jacques Derrida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.
- RICOTTA, L. Garranchos: textos inéditos. **Floema**, Vitória da Conquista, Ano IX, n. 11, p. 213-220, jul./dez. 2015. (Dossiê Graciliano Ramos). Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1865>. Acesso em: 1º jul. 2023.
- RIDENTI, M. Graciliano Ramos e suas *Memórias do Cárcere*: cicatrizes. **Sociol. Antroprol.**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/2238-38752014V427>. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/sant/a/jzhSWP4WyRKfMwcyQQBh4Xb/#>. Acesso em: 15 set. 2023.

RIO, J. do. **Cinematógrafo**. Porto: Chardon, 1909.

ROLLAND, D. O historiador, o Estado e a fábrica de intelectuais. *In*: RIDENTI, M.; BASTOS, E. R.; ROLLAND, D. (org.). **Intelectuais e Estado**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

ROSA, F. M. S. C. da. A literatura menor em Deleuze e Guattari: por uma educação menor. **Educação**, Santa Maria, v. 41, n. 3, p. 685-696, 2016. DOI: 10.5902/1984644423022. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/1171/117149982013/html/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

ROSA, J. G. Sorôco, sua mãe e sua filha. *In*: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSA, M. V. de F. **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. 2008. 227 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14987>. Acesso em: 10 jan. 2024.

SÁ, J. de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

SAID, E. W. O papel público de escritores e intelectuais. *In*: MORAES, Dênis de (org.). **Combates e Utopias**. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 25-50.

SAID, E. W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALGADO, P. **A Mulher no século XX**. Rio de Janeiro: Guanumby, 1949.

SALLA, T. M. (org.). **Garranchos**: textos inéditos de Graciliano Ramos. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SALLA, T. M. Crônica do passado sertanejo: a colaboração de Graciliano Ramos na revista Cultura Política. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11., 2008. **Anais** [...]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/075/THIAGO_SALLA.pdf. Acesso em: 1 mar. 2022.

SALLA, T. M. Graciliano Ramos e o poder público: de escritor-funcionário a funcionário-escritor. **Revista Brasil**, São Paulo, v. 32, n. 59, 2019.

SALLA, T. M. O cinema em quatro momentos da produção cronística de Graciliano Ramos. **Rumores**, São Paulo, v. 5., n. 9, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51233>. Acesso em: 15 out. 2023.

- SALLA, T. M. **O fio da navalha**: Graciliano Ramos e a revista Cultura Política. 721 f., 2010. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo, São Paulo: EDUSP, 2010.
- SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SANT’ANA, M. M. de. **Graciliano Ramos antes de Caetés**. Maceió: Arquivo Público de Alagoas, 1983.
- SANT’ANA, M. M. de. **Graciliano Ramos**: vida e obra. Maceió: Secretaria de Comunicação Social – SECOM, 1992.
- SANTANA, E. F. A vida e a morte do autor na escrita literária. **Caliban**, Lisboa, 15 set. 2017. Disponível em: <https://revistacaliban.net/a-vida-e-a-morte-do-autor-na-escrita-liter%C3%A1ria-e715721567d2>. Acesso em: 15 set. 2023.
- SANTIAGO, S. A política nos borrões de Graciliano Ramos. **Outras Palavras**, Rio de Janeiro, 17 maio 2023. Disponível em: <https://outraspalavras.net/poeticas/a-politica-nos-borrees-de-graciliano-ramos/>. Acesso em: 15 set. 2023.
- SANTIAGO, S. Livro destaca ironia de Graciliano Ramos. **Folha Online**, São Paulo, 17 jul. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/publifolha/ult10037u352030.shtml>. Acesso em: 6 jan. 2024.
- SANTIAGO, S. Mestre Graça não é piedade. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 jul. 2013. Disponível em: <https://graciliano.com.br/2013/07/mestre-graca-nao-e-piedade/>. Acesso em: 10 jan. 2023.
- SANTOS, B. de S. **A cruel pedagogia do vírus (Pandemia Capital)**. São Paulo: Boitempo, 2020.
- SANTOS, J. L. da C. **Experiências pioneiras de Machado de Assis sobre o jornal**. 263 f. 2002. Tese (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/82458/187410.pdf?sequence=1>. Acesso em: 16 out. 2023.
- SANTOS, M.; SILVEIRA, M. L. **O Brasil**: território e sociedade no início do século XXI. 9. ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2006.
- SANTOS, R. dos. **Literatura em fragmentos**: história, política e sociedade nas crônicas de Graciliano Ramos. 2006. 142 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- SANTOS, R. M. dos. **Crônicas de Raquel de Queiroz**: processo criativo, história e ensino. Goiânia: Espaço Acadêmico, 2018.
- SCALON, M. C. Desigualdade, pobreza e políticas públicas: notas para um debate. **Contemporânea**, São Carlos, n. 1, p. 49-68, jan.-jun. 2011. Disponível em:

<https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/20/5>. Acesso em: 15 jun. 2023.

SCHWARZ, R. Nacional por subtração. *In*: SCHWARZ, R. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 29-48.

SÉCULO DIÁRIO. **Cassiano Ricardo e seu lado político**. 8 mar. 2020. Disponível em: <https://www.seculodiario.com.br/cultura/cassiano-ricardo-e-seu-lado-politico>. Acesso em: 9 fev. 2023.

SEMERARO, G. Intelectuais “orgânicos” em tempos de pós-modernidade. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 26, n. 70, p. 373-391, set./dez. 2006. Doi: 10.1590/S0101-32622006000300006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/tMQPbyYGVwLjsjcT9Kjf9Tx/?lang=pt>. Acesso em: 12 jun. 2023.

SERRA, S. Jornalismo político dos comunistas no Brasil: diretrizes e experiências da “Imprensa Popular”. **Compolítica**, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: http://www.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2011/01/gt_jmp-sonia.pdf. Acesso em: 15 fev. 2022.

SERRANO, G. A. Os intelectuais e a revista Atlântico. *In*: AVELAR, A. de S.; FARIA, D. B. A.; PEREIRA, M. H. de F. **Contribuições à história intelectual do Brasil Republicano**. Ouro Preto: EDUFOP/PPGHIS, 2012. p. 69-100. (Coleção Seminário Brasileiro de História da Historiografia). Disponível em: https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/4572/6/LIVRO_Contribui%C3%A7%C3%B5esHist%C3%B3riaIntelectual.pdf. Acesso em: 15 abr. 2022.

SETTE, G. Fazer ou não fazer uma revisão literária de obras de Carolina Maria de Jesus, eis a questão. **Editora do Brasil**, São Paulo, 5. out. 2021. Disponível em: <https://www.editoradobrasil.net.br/fazer-ou-nao-fazer-uma-revisao-literaria-de-obras-de-carolina-maria-de-jesus-eis-a-questao/>. Acesso em: 22 out. 2023.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, R. N. **Memórias rabiscadas nas crônicas de Viventes das Alagoas de Graciliano Ramos**. 2012. 141 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/11853?mode=full>. Acesso em: 18 maio 2022.

SILVA, L. C. da. **Identidade brasileira em disputa: um estudo sobre o carnaval do ponto de vista étnico-racial**. 2020. 97 f. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-Raciais) - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/150_Luise%20Campos%20da%20Silva.pdf. Acesso em: 10 jan. 2024.

SILVA, R. J. da. A filosofia benjaminiana da infância e possíveis diálogos com a educação popular. **Revista de Educação Popular**, Uberlândia, Edição Especial, 2023.

Doi 10.14393/REP-2023-69347. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/69347>. Acesso em: 15 dez. 2023.

SIMIONATTO, I. Cadernos de um revolucionário. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 17, n. 48, 2002. DOI 10.1590/S0102-69092002000100016. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/z99XqSHV7Fpr79vhJgxDJhS/>. Acesso em: 15 set. 2023.

SIMIONATTO, I. Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. **Katálysis**, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 41-49, jan./jun. 2009. DOI 10.1590/S1414-49802009000100006. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rk/a/cBXgDXkt7dJsx4Chbd6SpTD/?lang=pt#>. Acesso em: 1 set, 2023.

SIMIONATTO, I. **Gramsci**: sua teoria, incidência no Brasil, influência no Serviço Social. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

SOARES, L. A. **Intelectual e artista na Era Vargas**: Mário Pedrosa e Cândido Portinari e suas relações com o poder. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Paraná, 2003. Disponível em:

<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24629/D%20-%20SOARES;jsessionid=DE259BD13328572D8D701D58141031B3?sequence=1>. Acesso em: 8 fev. 2023.

SOARES, L. F. Das relações perigosas entre literatura e cinema para além da fidelidade. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 23, n. 3, set./dez. 2013. Disponível em:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18557>. Acesso em: 9 nov. 2023.

SOARES, L. F. **Rotas abissais**: mimese e representação em “A força do destino”, de Nélide Piñon e “E la nave va”, de Federico Fellini. 2000. 141f. Dissertação (Mestrado em Letras-Estudos Literários) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

SOUSA, F. da S. “Pão e Luz”: o periódico A Classe Operária e a construção do comunismo brasileiro. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 220-240, jul.-dez., 2013.

SOUZA, E. M. A crítica biográfica. *In*: SOUZA, E. M. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 17-25.

SOUZA, E. M. de. Notas sobre a crítica biográfica. *In*: SOUZA, E. M. de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TARGINO, M. das G. Artigos científicos: a saga da autoria e co-autoria. *In*: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO; CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UERJ, 2005. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/r0277-1.pdf>. Acesso em: 13 out. 2023.

TAROUCO, G. da S.; MADEIRA, R. M. Partidos, programas e o debate sobre esquerda e direita no Brasil. **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba, v. 21, n. 45, mar. 2013. Doi: S0104-44782013000100011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/JK9SrZwCBvgwNB8DgR5m4yN/?lang=pt>. Acesso em: 5 fev. 2023.

TICIANELI. Guilherme Rogato e o cinema alagoano. **História de Alagoas**, Maceió, 16. dez. 2016. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/guilherme-rogado-e-o-cinema-alagoano.html>. Acesso em: 15 out. 2023.

VALLE, L. O que é aporofobia e como combatê-la: aversão aos pobres se manifesta na arquitetura, saúde pública, judiciário e outros. **Instituto Claro**. São Paulo. 13 set. 2022. Disponível em: <https://www.institutoclaro.org.br/cidadania/nossas-novidades/reportagens/o-que-e-aporofobia-e-como-combate-la/>. Acesso em: 10 maio 2023.

VARGAS, G. Discurso de posse na Academia Brasileira de letras. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, Rio de Janeiro, n. 5, jul. 1944. Disponível em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Atlantico_RevistaLusoBrasileira/N05/N05_item1/index.html. Acesso em: 15 nov. 2023.

VERÍSSIMO, L. F. Crônica e ovo. *In*: **O nariz e outras crônicas**. São Paulo: Ática, 1994. (Coleção Para Gosta de Ler).

WEISSMANN, D. Le discours sur la “littérature mineure”: genèse, transferts et limites d’un concept. *In*: ZEKRI, C.; RODRIGUEZ, B. (org.). **La notion de “mineur” entre littérature, arts et politique**. Paris: Michel Houdiard, 2012. p. 33-42.

WOLFF, F. Dilemas dos intelectuais. *In*: NOVAES, A. (org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p. 45-68.

APÊNDICE A

Levantamento CAPES e BDTD (2012-2022)

Autor/a	Título	Tipo	Ano	Instituição	Link para acesso
Regina Nascimento Silva	Memórias rabiscadas nas crônicas de Videntes das Alagoas de Graciliano Ramos	Dissertação	2012	UFU	https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/11853
Patricia Aparecida Gonçalves de Faria	Crônicas de Graciliano Ramos em cultura política (1941-1944): estudo crítico	Dissertação	2014	UNESP	https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1388882
Cicera Jessiane Lins dos Santos	Memórias da criação: Graciliano Ramos, autoria e autocrítica em cartas	Dissertação	2018	UNIFESP	https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6810970
Lygia Barbachan de Albuquerque Schmitz	Cartas de Graciliano Ramos: <i>caput mortuum</i> de uma vida literária Linha de pesquisa: Teoria da Modernidade	Dissertação	2018	UFSC	https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6183636
Edmar Monteiro Filho	O cronista, o menino, o mentiroso e outros heróis: Graciliano Ramos e o Estado Novo	Tese	2018	UNICAMP	https://hdl.handle.net/20.500.12733/1634770
Carlos Benites de Azevedo	Entre crônicas, contos, cartas e pequenas histórias da república de Alexandre e dos meninos pelados: Ramos de um Graciliano pouco conhecido e bastante valioso	Tese	2019	UFRJ	https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7701084

Thayane Vercosa da Silva	Quadros graciliânicos: sobre a atribuição de “efeito de real”, “ilusão referencial” e colaboracionismo estadonovista a Graciliano Ramos	Dissertação	2020	UERJ	https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8787227
Tiago de Holanda Padilha Vieira	Prática escritural e produção de espaço em Graciliano Ramos	Tese	2022	UFMG	https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=12025052