



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

EDMAR MONTEIRO FILHO

**O CRONISTA, O MENINO, O MENTIROSO E OUTROS
HERÓIS: GRACILIANO RAMOS E O ESTADO NOVO**

**CAMPINAS
2018**

EDMAR MONTEIRO FILHO

**O CRONISTA, O MENINO, O MENTIROSO E OUTROS HERÓIS:
GRACILIANO RAMOS E O ESTADO NOVO**

**Tese de doutorado apresentada ao Instituto
de Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do título
de Doutor em Teoria e História Literária na
área de Teoria e Crítica Literária**

Orientador (a): Prof(a). Dr(a). Alfredo Cesar Barbosa de Melo

**Este exemplar corresponde à versão
final da Tese defendida pelo aluno Edmar Monteiro Filho
e orientada pelo Prof. Dr. Alfredo Cesar Barbosa de Melo**

**CAMPINAS
2018**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CNPq, 159185/2014-9

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Dionary Crispim de Araújo - CRB 8/7171

Monteiro Filho, Edmar, 1959-
M764c O cronista, o menino, o mentiroso e outros heróis : Graciliano Ramos e o Estado Novo / Edmar Monteiro Filho. – Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Alfredo Cesar Barbosa de Melo.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. 2. Política e literatura - Brasil. 3. Brasil - História - Estado Novo, 1937-1945. I. Melo, Alfredo Cesar Barbosa de. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The chronicler, the boy, the liar and other heroes : Graciliano Ramos and the Estado Novo

Palavras-chave em inglês:

Ramos, Graciliano, 1892-1953

Politics and literature - Brazil

Brazil - History - New State, 1937-1945

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Alfredo Cesar Barbosa de Melo [Orientador]

Thiago Mio Salla

Pedro Marques

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

João Paulo Lima e Silva Filho

Data de defesa: 03-08-2018

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária



BANCA EXAMINADORA:

Alfredo Cesar Barbosa de Melo

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

João Paulo Lima e Silva Filho

Pedro Marques Neto

Thiago Mio Salla

**IEL/UNICAMP
2018**

**Ata da defesa, com as respectivas assinaturas dos membros da banca, encontra-se no
SIGA - Sistema de Gestão Acadêmica.**

A meu pai, querido professor

Não adianta muito censurar as contradições não resolvidas que encontramos em Graciliano. E ao contrário, devemos ser-lhe gratos pela profundidade e veemência com que soube vivê-las.

Boris Schnaiderman

RESUMO

Graciliano Ramos produziu uma expressiva parcela de sua obra entre 1937 e 1945, período que coincide com a vigência do Estado Novo no Brasil. Com exceção de *Vidas Secas*, publicado em 1938, poucos meses depois do golpe que levou Getúlio Vargas ao poder, e de *Infância*, lançado no apagar das luzes do regime ditatorial, esses escritos mereceram e ainda hoje merecem poucas atenções da crítica literária, que, em geral, considera esses textos como de menor qualidade. Em consequência, os estudos que abordaram as relações entre um dos mais importantes escritores da literatura brasileira e um momento de profundas transformações nos campos social e político no país restringiram-se tão somente à polêmica sobre as contribuições de Graciliano para o periódico varguista *Cultura Política*, ignorando aquilo que o escritor criou sob a influência da censura e das ideias em voga. A partir da análise de *Histórias de Alexandre*, *A Terra dos Meninos Pelados*, *Pequena História da República*, dos contos surgidos no período, dos capítulos de *Infância*, investigados cronologicamente, e das crônicas, especialmente os conjuntos versando sobre o cangaço, a literatura nordestina e os quadros publicados nas páginas de *Cultura Política*, é possível enriquecer a compreensão das escolhas literárias de Graciliano, principalmente no que diz respeito à opção preferencial pelos temas ligados à denúncia da precária realidade do sertão do Nordeste rural. Dentro dos limites permitidos pelo controle policial, o escritor criticou o descaso histórico para com sua região natal, bem como os erros de uma modernização incapaz de desfazer a gritante desigualdade entre o Nordeste empobrecido e o Sudeste industrializado. Nesse sentido, fez coro com antigos apelos da sociedade brasileira, assim como com a ideologia estadonovista e seus projetos de integração territorial e valorização da realidade nacional. Graciliano dirige ao sertão e ao sertanejo um olhar carregado de ambiguidades, mesclando compaixão e desconfiança, ternura e mágoa, revelando, sobretudo, uma profunda descrença quanto à capacidade de a região avançar rumo à modernidade sem a interferência de um Estado que promovesse a integração nacional e sem a tutela de uma classe ilustrada. A produção de Graciliano durante o Estado Novo revela um escritor profundamente tocado pela injustiça, personificada nas estruturas arcaicas do poder e numa ignorância ancestral, resistente aos avanços do progresso. Assim, ao denunciar um estado de coisas que clama por mudanças, o autor faz dessa

importante parcela de sua obra uma profissão de fé no poder do conhecimento e da literatura como armas para promover a transformação da realidade.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; Estado Novo; *Alexandre e Outros Heróis*; *Quadros e Costumes do Nordeste*; *Infância*.

ABSTRACT

Graciliano Ramos produced an expressive part of his work between 1937 and 1945, a period that coincides with the “New State” in Brazil. With the exception of *Vidas Secas*, published in 1938, a few months after the coup that brought Getúlio Vargas to power, and of *Infância*, published in the end of the dictatorial regime, these writings deserved and still deserve few attentions from literary criticism, which, in general, considers these texts as of lower quality. As a result, the studies that dealt with the relations between one of the most important writers of Brazilian literature and a moment of profound transformations in the social and political fields in this country were restricted only to the controversy about the contributions of Graciliano to the varguista newspaper *Cultura Política*, ignoring what the writer produced under the influence of censorship and influenced by this period. From the analysis of *Histórias de Alexandre*, *A Terra dos Meninos Pelados*, *Pequena História da República*, of the tales created in that period, the chapters of *Infância*, and from the reading of chronicles, especially the groups dealing with cangaço, northeastern literature and the articles published in the pages of *Cultura Política*, it is possible to enrich the comprehension of Graciliano's literary choices, especially with regard to his preference for themes related to the denunciation of the precarious reality of the northeastern backwoods. Within the limits allowed by police control, the writer criticized the historical neglect of his native region, as well as the errors of a modernization incapable of undoing the blatant inequality between the impoverished Northeast and the industrialized Southeast. In this sense, his ideas converge with the old appeals of Brazilian society, as well as with the New State's ideology and its projects of territorial integration and valorization of the national reality. Graciliano directs to the backwoods and to the people of the backwoods a look full of ambiguities, mixing compassion and distrust, tenderness and grief, revealing a deep disbelief as to the region's ability to advance towards the modernity without the interference of a state that promotes the national integration and without the tutelage of an enlightened class. Graciliano's production during the New State reveals a writer deeply touched by injustice, personified in the archaic structures of power and an ancestral ignorance, resistant to the advances of progress. Thus, in denouncing a state of things that calls for change, the author turns this important part of his work

into a profession of faith in the power of knowledge and literature as weapons to promote the transformation of reality.

Key-words: Graciliano Ramos; New State; *Alexandre e Outros Heróis*; *Paintings and Customs of the Northeast*; *Infância*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
PARTE I – ADERIR OU COMBATER	27
CAPÍTULO 1 – O NOVO ESTADO	31
1.1. Nacionalismos e Modernismos.....	34
1.2. Artífices da Nova Ordem	42
1.3. Algemas Recusadas	57
CAPÍTULO 2 – EM CAMPO MINADO	68
2.1. Páginas Polêmicas.....	68
2.2. O Nordeste Emoldurado.....	81
2.3. República Envelhecida, Revolução Perdoada.....	94
2.4. A Marcha de Graciliano	101
PARTE II – DENUNCIAR E TRANSFORMAR	113
CAPÍTULO 3 – VIDAS SECAS: CONSAGRAÇÃO DA SECURA.....	117
3.1. Sertão Ambíguo	121
3.2. Herança.....	130
3.3. Baleia e o Despontar da Secura.....	140
CAPÍTULO 4 – O CRONISTA	145
4.1. Dos Primeiros Traços às Grandes Angústias.....	145
4.2. Liberdade Viglada	156
4.3. Lampiões.....	165
4.4. “Inventário” do Sertão.....	196
CAPÍTULO 5 – O MENINO	210
5.1. Lições de Geografia	210
5.2. Memória em Pedacos.....	217
CAPÍTULO 6 – O MENTIROSO E OUTROS HERÓIS	245
6.1. O Sertanejo Esquecido	245
6.2. As Terras do Major Alexandre.....	255
6.3. Contista Assumido	266
CONCLUSÃO	274
BIBLIOGRAFIA	282

INTRODUÇÃO

O projeto de estudar *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos, desenvolvido em minha dissertação de mestrado, revelou a existência de uma lacuna importante na fortuna crítica da obra do escritor. A dificuldade de encontrar estudos que abordassem não apenas esse, mas vários outros escritos, trouxe à tona algumas questões cujas respostas foram apenas parcialmente respondidas na ocasião, quais sejam: a que textos se refere essa lacuna, se haveria forma segura de demonstrá-la e qual seriam as razões para sua existência. O exame mais atento de tais problemas acabou por criar a justificativa para um estudo conjunto desses escritos, compondo com eles um recorte dentro da obra de Graciliano.

Para tentar solucionar a primeira questão mencionada, o levantamento bibliográfico realizado apontou para uma concentração de estudos voltados para os quatro romances – *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas* – e os dois livros autobiográficos do autor – *Infância* e *Memórias do Cárcere*, com raros trabalhos abordando o restante de sua obra. Assim, a série de textos jornalísticos produzidos em diferentes momentos de sua vida foi praticamente ignorada pela crítica literária, sendo mencionada apenas esporadicamente para alimentar a polêmica em torno da sua colaboração com o periódico varguista *Cultura Política*. Igualmente descuidados pela crítica foram *A Terra dos Meninos Pelados*, *Pequena História da República* e *Histórias de Alexandre*, seja individualmente ou em sua edição conjunta, de 1962: *Alexandre e Outros Heróis*. Igual destino tiveram os contos escritos por Graciliano, reunidos em coletâneas como *Insônia* e *Dois Dedos*.

Como forma de demonstrar quantitativamente tais observações foi utilizada a análise realizada por Eunaldo Verdi: *Graciliano Ramos e a crítica literária*. Sem a pretensão de esgotar toda a vasta bibliografia sobre Graciliano existente à época da publicação de seu trabalho¹, Verdi buscou compreender as peculiaridades dessa fortuna crítica através de quadros avaliativos, classificando os estudos conforme o gênero de abordagem e também segundo o objeto, ou seja, a que livro

¹ Sobre a seleção dos textos utilizados em seu estudo, afirma Verdi tratar-se de amostragem "em que está em jogo não tanto o levantamento exaustivo da vasta bibliografia existente, mas a tentativa de dar uma ideia do que significou a obra de Graciliano para a crítica" (VERDI, 1989, p. 50). Em artigo escrito em 1983, que analisa o discurso empregado por Graciliano Ramos em *São Bernardo* e *Vidas Secas*, Edda Arzúa Ferreira estima a fortuna crítica da obra do autor em "mais de duzentos e noventa ensaios", acrescidos de outras tantas dissertações de Mestrado e teses de Doutorado (FERREIRA, 1989). Assim, é preciso tomar as informações contidas no estudo de Verdi levando-se em conta as suas limitações metodológicas.

ou conjunto de livros se referiu cada estudo. É de se notar, de início, que *Histórias de Alexandre e Pequena História da República* sequer aparecem entre os títulos listados no inventário, mas tão somente na reedição em conjunto. Este livro e *Viventes das Alagoas*, que contém vinte e dois dos vinte e cinco textos versando sobre temas nordestinos produzidas por Graciliano para o periódico varguista *Cultura Política*, compõem o segmento "CF – Costumes e Folclore" na análise de Verdi². *A Terra dos Meninos Pelados* aparece sozinho no segmento "IN – Infantil". *Linhas Tortas*, juntamente com a categoria qualificada como "Esparsos", compõe o segmento "JO – Jornalismo". Analisando os resultados obtidos, o autor demonstra que a maioria dentre os 177 estudos computados aborda os escritos de Graciliano em seu conjunto, com 35% do total, vindo em seguida os estudos biográficos, que representam 30% dos trabalhos analisados. Os estudos voltados aos segmentos "CF", "JO" e "IN" são apenas cinco, ou seja, 2,8% do total, aparecendo quatro na categoria "estudos críticos" e um na categoria "resenhas", um da década de 1960 e quatro da década de 1970 (VERDI, 1989, *passim*).

Com exceção de menções esporádicas em trabalhos mais abrangentes, além do prefácio de autoria de José Geraldo Vieira e posfácio de autoria de Osman Lins para as edições de *Alexandre e Outros Heróis*³, somente em meados da década de 1980 é possível encontrar os primeiros estudos que abordam especificamente qualquer desses textos produzidos entre as publicações de *Vidas Secas* – incluindo-se aqui *A Terra dos Meninos Pelados*, escrito pouco antes, em 1937 – e *Infância*. Com relação aos quadros nordestinos criados por Graciliano para *Cultura Política*, necessário citar o trabalho de Raul Antelo, *Literatura em Revista*,

² Muito embora as fronteiras entre os gêneros literários sejam objeto de grande controvérsia, não se pode deixar de considerar essa questão quando da abordagem dos escritos de Graciliano para a revista *Cultura Política*, textos esses que merecerão atenção especial ao longo do presente trabalho. Conforme rigoroso estudo realizado por Thiago Mio Salla, os *Quadros* escritos por Graciliano transitarão entre os registros ficcional e memorialístico, quadros dissertativos e a crônica de costumes. Segundo Salla, a revista utilizava o termo "crônica" para qualificar diversos gêneros de colaboração, com a intenção de "conferir caráter documental aos cenários situações, figuras e práticas descritas" (SALLA, 2016, p.405). Aqui, optou-se pela utilização dos termos "crônica" e "artigo" como referências aos textos de Graciliano publicados em *Cultura Política*, na falta de um estudo detalhado sobre o tema. Para aprofundamento dessas questões, recomenda-se o Capítulo 5 – *Panorama Geral da Estrutura, das Funções e do Enquadramento dos Quadros Nordestinos* – em SALLA, Thiago M. *Graciliano Ramos e a Cultura Política: Mediação editorial e construção de sentido*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2016, pp. 345-412.

³ A primeira edição de *Alexandre e Outros Heróis*, lançada pela editora Martins, não traz prefácio. A partir de certo momento – não foi possível precisar se a partir da quinta ou sexta edição – o livro é publicado com o prefácio de José Geraldo Vieira. Em edições posteriores, já pela editora Record, o prefácio é suprimido, passando a constar o posfácio assinado por Osman Lins.

enfocando esta e outras duas publicações literárias – *Revista Acadêmica* e *Literatura*. Seu estudo pode ser considerado um dos primeiros – senão efetivamente o primeiro – a analisar não apenas aspectos editoriais e circunstanciais dessas contribuições do autor alagoano, mas também textuais (ANTELO, 1984).

Seria exagerado dizer que desde a década de 1990 essa porção esquecida do trabalho de Graciliano venha passando por uma espécie de revalorização, pois são ainda raros os estudos dedicados exclusivamente a eles. Também coletâneas de ensaios e artigos, eventos comemorativos e simpósios sobre a obra do autor poucas vezes mencionam sua existência⁴. Entretanto, é possível notar o aparecimento de alguns trabalhos cuja tendência é reverter esse esquecimento, preenchendo uma importante lacuna ainda hoje existente nos estudos literários. *Graciliano Ramos e a Cultura Política: Mediação Editorial e Construção de Sentido*, de Thiago Mio Salla, de 2016, aborda com extremo cuidado e abrangência uma parcela dos escritos de Graciliano até então examinada à distância, como produção marcada pela relação ambígua entre a adesão e o combate à ideologia do Estado Novo (SALLA, 2016). Ao analisar minuciosamente não apenas esse grupo de textos, mas o conjunto da atividade do autor alagoano como cronista e articulista, o trabalho traz uma contribuição preciosa no sentido de ampliar a compreensão da obra e do período em que foi produzida. Vale menção também o breve trabalho de Ana Amélia Melo, *Pensando o Brasil: os escritos de Graciliano no Estado Novo*, que reflete sobre o papel de Graciliano na discussão sobre a identidade nacional nos anos 30 e 40, a partir dos textos publicados em *Cultura Política e Pequena História da República* (MELO, 2001). Digna de nota é também a dissertação de mestrado *Arte literária em dois ramos “Graciliânicos”: Adulto e Infantil*, de autoria de Ricardo Ramos Filho, que discute a relevância de *A Terra dos Meninos Pelados* dentro do campo da literatura infantil. Ao relacionar a saga do menino Raimundo à sua produção voltada para o público adulto – São

⁴ Vale mencionar que o Instituto de Estudos Brasileiros – IEB, da USP, promoveu o Seminário Graciliano Ramos: Estilo e Permanência, em 20 de março de 2013, assinalando os sessenta anos da morte do escritor alagoano. Na ocasião, estiveram presentes importantes estudiosos da literatura brasileira, que proferiram palestras em torno da obra de Graciliano, sob diferentes perspectivas e pontos de vista. Ainda que temas tão distintos como a relação dessa obra com a poesia, estudos sobre a tradução, aspectos biográficos e formais tenham sido abordados, nenhum dos livros do autor fora do espectro formado pelos quatro romances e pelos dois livros considerados autobiográficos foi objeto de qualquer menção por nenhum dos palestrantes.

Bernardo, especificamente –, bem como ao contexto cultural de sua produção e outros aspectos relevantes dentro do universo criativo do autor, o trabalho representa importante acréscimo para o estudo conjunto da obra de Graciliano, redimensionando um título desvalorizado e esquecido (RAMOS FILHO, 2013). Menciono também minha dissertação de mestrado, *O Major Esquecido: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos*, de 2013, versando sobre mais um dos escritos pouco estudados de Graciliano, e que busca reinserir a incursão do autor no gênero do conto maravilhoso, da fantasia e do folclore no corpo de seus escritos fundamentais, além de tentar compreender as razões da desatenção de críticos e estudiosos para com o livro. Por fim, mas não de menor importância, é o trabalho efetuado por Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn, recuperando e publicando textos esquecidos ou inéditos de Graciliano, o que tem oferecido abundante e valioso material de pesquisa não apenas no que diz respeito a esse “vácuo”, mas para os estudos de literatura brasileira como um todo.

No que diz respeito à busca de razões para o surgimento e a manutenção duradoura dessa lacuna crítica, ainda que se levem em consideração critérios comparativos de qualidade artística entre os escritos de Graciliano – critérios estes moldados pela subjetividade –, há que se ressaltar que uma parcela expressiva da obra de um aclamado escritor não recebeu ou recebe atenção dos estudos literários, nem mesmo para reforçar uma hierarquia que colocasse esse segmento em posição secundária perante clássicos como *Vidas Secas* e *São Bernardo*, por exemplo. Não pode ser descartada a hipótese da existência de um respeito tal pela figura do escritor consagrado que desencorajasse menções pouco elogiosas a esses livros considerados “menores”, segundo tais critérios de comparação. Outras possibilidades, entretanto, podem ser elencadas para explicar a razão desse desinteresse.

Em primeiro lugar, há que se mencionar questões editoriais, que acabaram estabelecendo distintos critérios de apresentação e divulgação para os escritos de Graciliano, influenciando na sua recepção crítica. O livro *Histórias de Alexandre*, por exemplo, foi lançado em primeira edição pela Companhia Editora Leitura, do Rio de Janeiro, em 1944. A Leitura estava longe de possuir o prestígio e o plantel de autores semelhantes ao da Livraria e Editora José Olympio, que publicara as primeiras edições de *Angústia* e de *Vidas Secas* e que tinha grande espaço na imprensa carioca para divulgação de seus lançamentos. Além disso, a

publicação deu-se com poucos meses de intervalo do ansiosamente aguardado lançamento de *Infância*, o que pode ter contribuído para dificultar ainda mais sua exposição. Já *A Terra dos Meninos Pelados*, com primeira edição em agosto/setembro de 1937, nas páginas da Revista *Pan Infantil*, do Rio de Janeiro, e publicação em livro em 1939, pela Livraria do Globo, do Rio Grande do Sul, como também *Pequena História da República*, publicado postumamente em abril/março de 1960, nas páginas da revista *Senhor*, somente se tornariam efetivamente conhecidos com o lançamento de *Alexandre e Outros Heróis*. Ilustrativo é o episódio ocorrido com o escritor José Geraldo Vieira, amigo de Graciliano, que afirmou ter encontrado, em 1962, um volume da recém-lançada edição da coletânea, supondo tratar-se de “resumos para consumo infanto-juvenil de vidas e façanhas célebres” perpetrados pelo autor em sua juventude, pois “ignorava que a editora Leitura publicara catorze (sic) anos antes *Histórias de Alexandre*” (VIEIRA, 1970, p.16). Já as crônicas e artigos que Graciliano fez publicar nos diversos periódicos com os quais colaborou, foram parcialmente reunidos em livro somente em 1962, compondo os volumes *Linhas Tortas* e *Viventes das Alagoas*, em edições carentes de uma organização criteriosa e datação completa dos textos.

Um elemento que parece ter atuado decisivamente para selecionar entre os escritos do autor alagoano aqueles que deveriam merecer a atenção dos leitores e da crítica foi o teor dos primeiros estudos abrangentes sobre sua obra, de autoria de Álvaro Lins e Antonio Candido. Lins publicou em sua coluna *Jornal de Crítica* do periódico carioca *Correio da Manhã*, em 27 de junho e 4 de julho de 1947, um estudo em duas partes, intitulado *Visão Geral de um Ficcionista*, abordando a obra ficcional de Graciliano Ramos. Ao final do texto, afirmou: “Com *meia dúzia* de livros, a obra do Sr. Graciliano Ramos já avulta hoje como uma das mais expressivas e valiosas da literatura brasileira...” (LINS, 1947b, grifo nosso). Como se trata de artigo escrito a propósito do lançamento de *Insônia* e do relançamento dos quatro romances do autor pela Editora José Olympio e tendo em vista a menção a *Infância* entre os textos analisados, é de se concluir que Álvaro Lins considerava a “obra de Graciliano” em livro como sendo composta tão somente por esses seis volumes. A análise do crítico, que, aliás, prefere qualificar *São Bernardo* e *Vidas Secas* como novelas, ignora *Histórias de Alexandre*, lançado três anos antes. É de se supor que um crítico do porte de Álvaro Lins provavelmente tivesse conhecimento da existência

desse texto e de *A Terra dos Meninos Pelados*. De qualquer forma, preferiu desconsiderá-los.

O estudo acima mencionado apareceu posteriormente sob o título de *Romances, Novelas e Contos: Visão em Bloco de uma Obra de Ficcionalista*, terceira parte de um conjunto de escritos do crítico, intitulado *Valores e Misérias das Vidas Secas*, posfácio do quarto romance de Graciliano em edições da Editora Record (LINS, 2002). Em nota publicada a propósito desse conjunto de textos, Álvaro Lins afirma ter sido o primeiro a publicar um estudo abrangente sobre a obra do escritor alagoano, ressaltando tratar-se de autor ainda vivo à época e que, portanto, tal obra ainda estaria em elaboração. A abrangência apregoada pelo crítico – ressalvadas as ausências mencionadas – ignora o extenso *Ensaio de Interpretação*, de autoria de Floriano Gonçalves, publicado à guisa de prefácio para a segunda edição de *Caetés*, mas escrito dois anos antes, que aborda os quatro romances de Graciliano (GONÇALVES, 1947). Ignora também a tentativa anterior, empreendida por Otto Maria Carpeaux, de empreender voo breve, mas nem por isso superficial, sobre esses mesmos escritos (CARPEAUX, 1987). Lins, entretanto, já menciona “o tão importante ensaio de Antonio Candido”, referindo-se aos cinco textos publicados em 1945 no jornal *Diário de São Paulo*, logo após o surgimento de *Infância*, versando cada qual sobre um livro publicado por Graciliano até aquele momento. A reunião desses ensaios, acrescidos de um estudo sobre *Memórias do Cárcere* e de um texto à guisa de conclusão, foi publicado em 1955, como *Ficção e Confissão*, ganhando de pronto o reconhecimento como primeiro estudo a contemplar a “totalidade” da obra do autor alagoano.

Antonio Candido afirma que os ensaios de *Ficção e Confissão* têm o objetivo de “captar a visão do homem na obra de Graciliano” (CANDIDO, 2012, p.14). De fato, fizeram-no com tal maestria que acabaram estabelecendo um modo de leitura para essa obra que o tempo se encarregou de tornar incontornável em muitos aspectos. A ideia de essencialidade da linguagem em Graciliano e a pecha de pessimista aplicada ao autor já estão mencionados no artigo de Carpeaux. Álvaro Lins desenvolve esses argumentos em ensaio publicado em setembro de 1945, associando-os a questões biográficas “documentadas” em *Infância*:

A autobiografia do Sr. Graciliano Ramos explica o caráter áspero e sombrio da sua obra de romancista: o criador de *São Bernardo* e *Angústia* já estava no menino amargurado de *Infância*, onde

encontramos agora as raízes do seu niilismo implacável e devastador (LINS, 2002, p.142).

Posteriormente, no já mencionado texto de 1947, o crítico afirma que o objetivo dos estudos dedicados à produção de Graciliano até ali havia sido interpretar o sentido geral de sua obra, “procurando fixar os traços de personalidade do escritor e a projeção dela através da arte literária” (LINS, 2002, p.143).

Antonio Candido parte também de *Infância* para realizar um balanço dos escritos de Graciliano, conforme apontado no prefácio de *Ficção e Confissão*. Mas, ao contrário de Álvaro Lins, debruça-se mais atentamente sobre os textos, buscando em seus nexos internos a visão humana que persegue em suas análises. Já no que diz respeito à construção de um cânone dentro do próprio conjunto da produção de Graciliano, e mesmo levando-se em conta as divergências quanto à qualidade e pertinência de alguns dos livros analisados, Candido segue a direção apontada por Lins, elencando o mesmo número de livros como representando o conjunto da obra do autor alagoano – seis –, ignorando *Insônia* para incluir *Memórias do Cárcere*.

Ficção e Confissão distingue a produção francamente ficcional, composta por *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, daquela voltada para o exame do “eu” do escritor, *Infância* e *Memórias do Cárcere*. *Vidas Secas* aparece como um ponto ligeiramente fora dessa transição cronológica entre a ficção e a autobiografia, tendo em vista as aproximações que reconhece entre *Angústia* e *Infância*. Ainda assim, o livro comporia com os três primeiros romances um bloco destacado da obra autobiográfica. No intervalo entre esses dois conjuntos textuais, entre as fronteiras representadas por *Vidas Secas* e *Infância*, Candido afirma que Graciliano escreveu “alguns contos”, no geral “medíocres”, “constrangidos e dúbios” (CANDIDO, 2012, p.61), deixando de citar nominalmente os livros de contos *Dois dedos*, *Histórias Incompletas* e *Insônia*, publicados em 1945, 1946 e 1947, respectivamente⁵, além de *Histórias de Alexandre*, *A Terra dos Meninos Pelados* e *Pequena História da República*. Embora considerando que o próprio título do ensaio de Candido defina o recorte que pretendeu utilizar, chama atenção a ausência de qualquer nota sobre a vasta produção de Graciliano como cronista e articulista. Não é possível afirmar com certeza que tenha se baseado nas escolhas de Álvaro Lins para compor sua visão

⁵ *Dois Dedos* foi lançado pela Editora da Revista Acadêmica e reúne dez contos de Graciliano. Esses mesmos contos, acrescidos de outros três, seriam relançados dois anos depois na coletânea *Insônia*. *Histórias Incompletas* traz três dos contos de *Insônia*, três capítulos de *Vidas Secas* e quatro capítulos de *Infância*.

da obra de Graciliano, mas o fato é que, assim como o crítico pernambucano, Candido desconsidera todo o trabalho do escritor produzido entre os lançamentos de *Vidas Secas* e *Infância*.

A partir de sua publicação, *Ficção e Confissão* tornou-se referência obrigatória para todo e qualquer estudo sobre Graciliano Ramos⁶. Dessa forma, as opiniões contidas nos vigorosos ensaios que compõem o livro podem ter se encarregado de lançar definitiva condenação sobre todos os livros ali não abordados e também no que diz respeito às qualidades de Graciliano Ramos como contista, realizando uma espécie de resumo de sua obra e levando parte dela ao esquecimento. Tão fortes ecoaram as argumentações contidas em *Ficção e Confissão* que o próprio Graciliano a elas se rendeu. Em carta endereçada ao crítico, agradecendo pelos ensaios dedicados a sua obra e que consideram *Angústia* “o mais ambicioso e espetacular” dentre os livros escritos por ele, embora repleto de partes “gordurosas” e “corruptíveis” e de “defeitos de conjunto”, o escritor afirma:

Angústia é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim, as partes corruptíveis tão bem examinadas no seu terceiro artigo (RAMOS, 1945 *apud* CANDIDO, 2012, pp. 10-11).

Também em *Memórias do Cárcere* Graciliano tece comentários bastante depreciativos ao livro:

Por que foi que um dos meus livros saiu tão ruim, pior que os outros?, pergunta o crítico honesto. E alinha explicações inaceitáveis. Nada disso: acho que é ruim porque está mal

⁶ Interessante notar que o próprio Antonio Candido faz menção à força de certas análises sobre a visão estabelecida de determinada obra. Em *No aparecimento de Caetés*, a propósito de uma nota de Valdemar Cavalcanti e um artigo de Aurélio Buarque de Holanda, publicados no *Boletim de Ariel*, por ocasião do lançamento do primeiro romance de Graciliano, o crítico afirma que os articulistas compreendem significados do livro e distinguem aspectos que se tornariam “canônicos no desenvolvimento da crítica posterior”. E comenta: “A importância do que fizeram é fácil de provar, pois à medida que eu for analisando os dois artigos, os leitores irão certamente dizendo consigo coisas como – ‘mas é óbvio’, ‘isto é o que toda gente diz’, ‘foi assim mesmo que eu sempre pensei...’ A diferença é que, naquele momento, há cinquenta anos, os dois mencionados críticos disseram, antes de qualquer outro, coisas que todos nós passamos a repetir ou a encontrar por conta própria; eles tiveram a capacidade de sentir imediatamente alguns traços fundamentais, que se impuseram em seguida a todos como constitutivos do texto” (CANDIDO, 2012, p.131).

escrito. E está mal escrito porque não foi emendado, não se cortou pelo menos a terça parte dele (RAMOS, 1994, v.1, p.34)⁷.

Entretanto, Luís Bueno faz referência a uma enquete realizada por Murilo Miranda e publicada na *Revista Acadêmica*, em julho de 1940, na qual o autor afirma que, dentre os livros que escreveu, *Angústia* é o seu preferido (BUENO, 2015, p.621). Tal afirmativa é referendada por declaração do filho Ricardo Ramos: “‘Não tenho preferência por qualquer livro meu’, disse Graciliano a um jornalista. Aliás, repetiu isso muitas vezes, publicamente ou não. Nada além de postura, estou convencido. [...] O seu livro de eleição, conforme todos os indícios, era *Angústia*” (RAMOS, 1992b, p.109).

Aceite-se ou não a influência marcante das teses desenvolvidas em *Ficção e Confissão*, o desinteresse de críticos e estudiosos pelos textos produzidos fora do espectro analisado por Antonio Candido transparece de modo evidente em qualquer levantamento da fortuna crítica da obra do autor alagoano.

Também há que se considerar o peso das opiniões divergentes acerca da colaboração de Graciliano em periódicos a cargo do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo, bem como sua atuação como verdadeiro coeditor de *Cultura Política*. Tal debate, que em geral ignorou o conteúdo e a qualidade dos textos do escritor, possivelmente concorreu também para lançar certa aura de desconfiança sobre grande parte da produção de Graciliano surgida entre 1938 e 1945.

O mais provável é que tanto fatores editoriais, como o peso das opiniões de críticos renomados, como também as peculiaridades do momento político tenham contribuído para relegar um conjunto de seus escritos a um imerecido descaso. Mas, ao examinar tais textos a partir desse traço que os reúne em sua diversidade, outros nexos surgem, estabelecendo um novo recorte dentro da trajetória literária de Graciliano, de modo a compor um objeto de estudo capaz de revelar outros e interessantes aspectos acerca da obra como um todo.

Em princípio, saltaram à vista alguns aspectos cronológicos. *A Terra dos Meninos Pelados*, *Histórias de Alexandre* e *Pequena História da República*, assim

⁷ Cabe aqui um exercício imaginativo. Se Graciliano considerava *Angústia* um livro ruim por não ter podido realizar as revisões minuciosas que tinha por hábito fazer antes da publicação de seus escritos, há de perguntar se manteria essa opinião caso também tivesse realizado a revisão de *Memórias do Cárcere* – onde consta o comentário citado –, uma vez que o livro foi publicado postumamente, sem que o autor pudesse concluí-lo como desejava.

como um relevante grupo de crônicas produzidas pelo autor, especialmente aquelas publicadas em *Cultura Política*, além da maior parte de seus contos, foram escritos num intervalo que vai de 1937 a 1945. Perante datas tão expressivas, impossível não pensar nesse período marcante da história brasileira que foi o Estado Novo. Assim, a ideia de relacionar a vigência da ditadura varguista e a ideologia estadonovista a uma parte pouquíssimo estudada da produção de Graciliano pareceu atraente, principalmente quando levadas em conta as condições impostas pela censura não só à publicação literária como a toda e qualquer manifestação artística naquele período, bem como a tensa relação do escritor com um regime descendente daquele que o encarcerara por motivos políticos. Sob o ponto de vista temático, a denúncia da precariedade das condições de vida do homem do Nordeste rural, às voltas com o embate constante contra a natureza e políticas negligentes, bem como o impacto do avanço da modernidade sobre o cotidiano tradicional da região, já eram preocupações constantes para Graciliano desde o início da sua trajetória literária. Thiago Salla demonstra, em suas análises da produção crônica de Graciliano, que às vésperas de sua prisão e coincidindo com o crescimento de seu prestígio literário, o escritor ia deslocando o centro de interesse dessa produção para discussões sobre a literatura, principalmente de autores do Nordeste (SALLA, 2016, p.114). Mas é possível notar que essas atenções para com a situação do homem nordestino acentuam-se desde *Vidas Secas*, passando pelo esquecido *Histórias de Alexandre*, que aborda o impacto da modernização no mundo agrário através da fantasia e do conto maravilhoso, chegando até *Infância*, relato das transformações do meio rural nordestino e dos reflexos do rigor da educação sertaneja sobre a alma do menino-autor. Mesmo entre as crônicas produzidas durante a vigência do Estado Novo, essa temática regional continua presente e se fortalece, seja embutida nas discussões sobre a literatura, seja no conjunto que aborda o fenômeno do cangaço, ou ainda nos textos escritos entre 1941 e 1944 para *Cultura Política* – embora, nesse caso, por imposição editorial.

Valentim Facioli aponta confluências entre os escritos surgidos entre os anos de 1938 a 1945, mencionando especificamente *Vidas Secas*, *Histórias de Alexandre*, *Infância* e os *Quadros e Costumes do Nordeste*. Afirma ser possível enxergar nas narrativas envolvendo a família do vaqueiro Fabiano, passando pelas histórias do mentiroso Alexandre e pelos relatos de infância do menino sertanejo e revelando-se nas crônicas de tipos nordestinos – independentemente do grau de

adesão ou dissidência contido nesses textos – tendências semelhantes ao projeto cultural do Estado Novo, cujas diretrizes propunham, basicamente, uma “redescoberta” do Brasil (FACIOLI, 1987, pp.75-76). Já Dênis de Moraes, ao se referir a *Histórias de Alexandre*, realça suas características de recuperação de elementos da oralidade do Nordeste brasileiro e sua “estreita conexão” com a “fabulação regionalista presente em *Vidas Secas*, em *Infância* e nas crônicas de *Cultura Política*” (MORAES, 1996, p.220). Tais considerações reforçam a ideia de que a presença de certos pontos em comum entre esses escritos permite observá-los em conjunto sob determinados pontos de vista. Importante notar que, com *São Bernardo* e *Angústia*, Graciliano já dirigira um olhar atencioso para a gente sertaneja. Mas os verdadeiros antepassados dos personagens que o autor desenvolveria adiante e das preocupações literárias que nasceriam a partir da escrita de *Vidas Secas* estão esboçados em figuras secundárias desses dois livros. No primeiro, Paulo Honório é o contraponto desse modelo que é Seu Ribeiro, homem do campo que perde a fortuna, derrotado pelo progresso, mas mantém a dignidade. O sertanejo íntegro e rijo reaparece sob a forma do avô do personagem Luís da Silva, redesenhado posteriormente como o avô do próprio escritor em *Infância*. Se não se pode enquadrar Graciliano como escritor regionalista – rótulo por si só de complexa delimitação e que a crítica mais atenta e o próprio autor trataram de refutar –, é nítido constatar que, durante o período que coincide com a vigência do Estado Novo, o escritor produziu obras nas quais a preocupação com a situação do Nordeste e de seus atores constitui o cenário preferencial e, por assim dizer, o próprio centro de seu universo literário, com importantes reflexos na crônica, como no caso da expressiva e pouco lembrada *A Marcha para o Campo*. Esse direcionamento, que preexiste e se intensifica ao longo do tempo, estabelece diálogo e apresenta posicionamentos convergentes com o programa ideológico do Estado Novo, principalmente no que diz respeito às ideias de integração nacional preconizadas pelo regime, conforme se buscará apresentar no presente trabalho.

Destacados esses aspectos editoriais, cronológicos e temáticos comuns à parcela dos escritos de Graciliano descuidada pela crítica e pelos estudos literários, também é possível mencionar que, nesse momento, o escritor passa a produzir textos mais breves em relação aos livros precedentes, ou seja, seus três primeiros romances. Sem deixar de considerar que Graciliano já vinha publicando crônicas e artigos diversos em periódicos há vários anos, a partir do momento em que fixa

residência na capital federal impõe-se a necessidade de auferir rendimentos por meio da venda de seus escritos. Desse modo, o autor passa a privilegiar também em sua ficção a criação de textos curtos, a fim de facilitar sua publicação e garantir retorno financeiro mais imediato que os romances. *Histórias de Alexandre e Infância* seguem a tendência de *Vidas Secas*, todos compostos por capítulos autônomos que sustentam seu sentido numa leitura independente, tivesse ou não o autor a intenção prévia de reuni-los num conjunto que multiplicasse e enriquecesse esses sentidos. Vale lembrar que Graciliano escreve ainda nessa época mais da metade de todos os seus contos – reunidos a outros, produzidos anteriormente, para formar *Insônia* –, além dos breves *Pequena História da República* e *A Terra dos Meninos Pelados*.

E nesse instante em que é forçoso reconhecer a influência de impositivos biográficos sobre as escolhas artísticas do escritor, vale dizer que a delimitação de um momento literário dotado de características próprias em Graciliano sofre a influência de outro fato fundamental da história de vida do escritor: a experiência prisional⁸. Levado ao cárcere, sem processo formal, foi posto em liberdade cerca de dez meses depois, estabelecendo-se no Rio de Janeiro e jamais retornando a Alagoas. As implicações desses fatos na produção do escritor são importantes. A já mencionada necessidade de ordem financeira soma-se às novas convivências e ao novo e acelerado ritmo de vida da capital federal para determinar as mudanças que refletirão na diminuição da extensão de seus textos. Do ponto de vista do universo literário, ocorre a guinada que atrela sua escrita a um tratamento distinto para os temas ligados à gente do sertão, fazendo uma denúncia mesclada com saudosismo, sentimento este que o próprio autor admitiu. Talvez seja possível dizer também que a imposição temática das colaborações com a revista *Cultura Política*, bem como a ideia de valorização do folclore como elemento de força da nacionalidade brasileira,

⁸ Ainda hoje, não restam devidamente esclarecidos os motivos que o levaram à prisão. A alegação de simpatizante e colaborador do levante comunista, lançada para justificar seu encarceramento, muito provavelmente foi utilizada como pretexto para vinganças políticas de poderosos desafetos. Vale recordar o episódio retratado no terceiro capítulo de *Memórias do Cárcere*, em que o tenente do exército encarregado da prisão do escritor revela-se a mesma pessoa à qual Graciliano negara o pedido de aprovação para uma sobrinha reprovada num grupo escolar em Penedo, um mês antes (RAMOS, 1994, v. 1, pp. 47-48). Valentim Faccioli identifica o responsável por ordenar a prisão do escritor como sendo o general Newton Cavalcanti, comandante da região militar do Recife e amigo de Plínio Salgado. Também aponta alguns pretextos para justificar a ordem: simpatias do escritor pelo comunismo – os dois filhos mais velhos do escritor eram militantes da Juventude Comunista –; menções sarcásticas ao Integralismo, que possuía força política considerável à época; convívio com um grupo de intelectuais de Maceió que abrigava simpatizantes do comunismo; a gestão do escritor à frente da pasta da Educação de Alagoas, quando procurou eliminar práticas usuais de favoritismos e nepotismo (FACIOLI, 1987, p.59).

tão cara à política cultural do Estado Novo, contaminam sua produção. Mas ocorrem também transformações profundas em relação à elaboração e ao destino dos tipos humanos. De uma concepção que castiga seus protagonistas com o tédio e a indiferença, no caso de *Caetés*, com o remorso, em *São Bernardo*, ou com a loucura, em *Angústia*, o autor eleva a injustiça ao mais alto patamar das suas preocupações, de forma que o vaqueiro Fabiano, o mentiroso Alexandre e os meninos Raimundo e Graciliano são vítimas, respectivamente, da natureza e do sistema, da modernização, do preconceito e da educação arbitrária de pais e professores. A denúncia da injustiça revela a fé na sua contrapartida e o desalento dos primeiros romances aparece transmutado pela intensidade dessa denúncia, que pressupõe o desejo e a esperança de reparação. De alguma forma tocado pela efervescência do ambiente cultural que passa a frequentar, centro dos acontecimentos e da atmosfera de entusiasmo em torno das possibilidades de que o Brasil, enfim, pudesse transpor seus centenários entraves, avançando nas suas aspirações para se tornar uma nação moderna, justa, próspera, mas, igualmente, marcado pela experiência da vida no cárcere, Graciliano reelabora o tom dos seus escritos, incorporando um sentido de compaixão e misericórdia à visão crítica e desiludida perante o homem, o Brasil, a justiça e as instituições como um todo. Assim, o sertanejo, o sertão, o país, tornam-se tributários da áspera e difícil esperança elaborada pelo escritor.

Colocando à parte as publicações em jornal anteriores ao lançamento de *Caetés*, a vida literária de Graciliano pode ser efetivamente delimitada entre 1933 e 1953, ano do falecimento do escritor. Assim sendo, praticamente metade dessa curta e intensa carreira decorreu sob o Estado Novo. Recém-saído da prisão e às vésperas do golpe que conduziu Getúlio Vargas ao poder como ditador, Graciliano produziu um romance fundamental sobre as condições de vida da gente nordestina e talvez seu livro mais importante do ponto de vista da crítica literária. Mas nessas mesmas condições criou também um subestimado texto voltado para o público infantil, além de importantes artigos e crônicas nos quais a literatura aparece como suporte para a discussão de questões cruciais que afligiam o país. Já durante a vigência do Estado de exceção, o escritor exercitou-se no conto, no registro da fantasia e do folclore, da crônica e da autobiografia, aprofundando sua opção por uma temática ligada à realidade nordestina como um todo.

Perante tais considerações, a importância de investigar essa significativa parcela da produção de Graciliano, que inspirou tão poucos estudos específicos até os nossos dias, relegada que foi à condição de “acessório”, “recreio” ou “descanso” por grande parte da crítica ao longo dos anos, justifica-se não apenas por suas qualidades próprias, mas também como forma de ampliar a compreensão das relações entre a obra do escritor e a atmosfera ideológica durante o Estado Novo. Assim, a primeira parte do presente trabalho pretende discutir a vinculação de Graciliano, recém-libertado, com o momento político-cultural do país sob o regime ditatorial chefiado por Getúlio Vargas, destacando-se a polêmica adesão/combate que marcou a colaboração do autor com o periódico varguista *Cultura Política*. Na segunda parte, o objetivo é analisar mais detalhadamente o conjunto dos escritos produzido por Graciliano durante o período estudado, procurando demonstrar a importância dessa produção para o entendimento das escolhas estéticas e temáticas do escritor, bem como a forma como esses escritos dialogaram com as questões ideológicas de seu tempo. Para efeito de delimitação de um *corpus*, caberia desconsiderar *Vidas Secas*, escrito às vésperas do golpe e publicado pouco depois, e *Infância*, cujo lançamento ocorreu nos estertores da ditadura, uma vez que ambos estão sobejamente contemplados pelos estudos literários. Entretanto, foi preciso levar em conta as peculiaridades do recorte cronológico. Em primeiro lugar, há que se considerar que *A Terra dos Meninos Pelados* foi escrito anteriormente à instauração do Estado Novo e logo após a saída do escritor da prisão. Em segundo lugar, inegável a importância de *Vidas Secas* para as escolhas temáticas que o escritor faria em seguida à publicação do livro e que influenciaram sua produção de modo decisivo a partir daí. Em terceiro lugar, cabe lembrar que os capítulos de *Infância* foram escritos entre 1938 e 44, sendo que vários deles apareceram de forma independente nas páginas de jornais e revistas ao longo desse período, valendo o mesmo para a maior parte dos contos escritos pelo autor. Portanto, o uso do último romance escrito por Graciliano e do primeiro de seus livros autobiográficos como balizas para delimitação do recorte revelou-se também impreciso do ponto de vista metodológico. A solução encontrada procurou adequar da melhor forma a escolha dos textos a serem analisados com as linhas principais de questionamento utilizadas na pesquisa, ou seja: 1. de que forma a leitura de um conjunto de textos descurados pelos estudos literários sobre a obra de Graciliano pode contribuir para elucidar as relações do escritor com as transformações em curso no país à época

em que foram criados e com a necessidade de produzir sob os olhos rigorosos da censura; 2. como um olhar para essa produção é capaz de demonstrar a opção preferencial do autor por uma temática voltada à realidade do Nordeste rural brasileiro e suas mazelas e de que forma essa opção dialoga com a ideologia do Estado Novo e suas políticas de modernização e integração nacional, advogadas igualmente pela intelectualidade brasileira naquele momento; 3. quais as principais características dessa abordagem temática e que acréscimos sua análise pode trazer para a compreensão da obra de Graciliano em seu conjunto. Assim, *A Terra dos Meninos Pelados*, *Histórias de Alexandre*, *Pequena História da República* e as crônicas, artigos e contos escritos por Graciliano desde as vésperas do golpe de 37 até o apagar das luzes do regime autoritário, em 1945, constituirão o foco das análises do presente trabalho. *Vidas Secas* será abordado como espécie de ponto nevrálgico para reforçar as escolhas temáticas adotadas pelo escritor dentro do período estudado. *Infância*, por sua vez, será analisado seguindo-se a cronologia da escrita de seus capítulos, buscando identificar distintos blocos textuais e relacionando-os aos pressupostos principais deste estud.

PARTE I – ADERIR OU COMBATER

Do folclore criado em torno da antipatia de Graciliano Ramos pela figura de Getúlio Vargas, antipatia esta que teria atingido os limites de uma profunda aversão após o episódio da prisão do escritor, consta um suposto encontro entre ambos, durante um passeio noturno na praia do Flamengo, quando Graciliano teria ignorado um cumprimento de Getúlio e se negado a lhe estender a mão. Também existem relatos de que Graciliano teria o costume de cuspir no chão sempre que ouvia pronunciar o nome de Vargas. Tais histórias carecem de comprovação e são mesmo desmentidas por pessoas próximas ao escritor, que garantem que Graciliano, a despeito de uma eventual rispidez no trato, era pessoa educada, não tendo o hábito de cuspir ou de recusar um cumprimento, nem mesmo aos desafetos. Semelhantes controvérsias em torno das atitudes e da personalidade do escritor nada acrescentam no que diz respeito ao estudo de sua obra bem como ao entendimento das suas relações com a política de seu tempo, seja com o regime que o levou ao cárcere, na onda repressiva que se seguiu à chamada Intentona de 1935, seja com o Estado Novo, momento em que surgiu expressiva parcela de sua produção. Entretanto, oferecem uma noção da complexidade dessas relações, cuja compreensão foi contaminada tanto pelo processo apaixonado de consagração da pessoa do artista, deflagrado durante o período em que esteve encarcerado e consolidando-se após sua soltura, como pelo duplo processo de condenação e defesa pelo qual passou o escritor e tantos outros intelectuais⁹ que atuaram como colaboradores nos órgãos oficiais de educação, imprensa e propaganda da ditadura varguista. Certos escritos, apontando para a remuneração diferenciada oferecida pelo governo, apresentam uma justificativa econômica para a concordância de Graciliano em publicar seus textos em *Cultura Política* e outros periódicos afinados com o regime ditatorial, como a revista *Atlântico*, tendo em vista a precária situação financeira de que desfrutava nos primeiros anos após ter recuperado a liberdade. Mas muito se disse e escreveu também no sentido de mostrar o escritor como uma

⁹ A classificação de indivíduos dentro da rubrica “intelectuais” a ser utilizada seguidamente no presente trabalho, abriga-se nas mesmas disposições utilizadas por Daniel Pécaut, que considera que o intelectual – indivíduo que utiliza seu intelecto de modo relevante socialmente – é definido por seus pares, reconhecido por seu nome ou por sua participação nas “funções históricas atribuídas aos intelectuais” (PÉCAUT, 1990, pp. 11-12).

espécie de “guerrilheiro”, que teria usado sua posição para criticar o governo de forma velada, driblando a censura em vigor.

Em verdade, a arte literária e a atuação política sempre caminharam simultaneamente dentro da trajetória de vida de Graciliano Ramos. Basta lembrar que foi graças à divulgação dos famosos relatórios anuais de prestação de contas, elaborados quando o escritor se encontrava à frente do Executivo municipal de Palmeira dos Índios¹⁰, que sua carreira como autor de ficção tomou forma. Os textos receberam elogios do então governador de Alagoas, Álvaro Paes, tanto pela honestidade, minudência e rigor das informações prestadas como pela excelência dos textos, algo pouco usual em documentos oficiais. Publicados no Diário Oficial do Estado, ganharam as páginas de periódicos por todo o país. O poeta e editor Augusto Frederico Schmidt, após a leitura dos relatórios, entrou em contato com o escritor, convidando-o a publicar por sua editora e abrindo caminho para o surgimento de *Caetés*. À frente da Imprensa Oficial do Estado de Alagoas, cargo que ocupou após renunciar à prefeitura, em março de 1930, Graciliano publicou uma série de crônicas voltadas principalmente para temas ligados ao processo de modernização do estado, promovido por Paes, em contraponto com as práticas políticas herdadas da República Velha que vigoravam até então (SALLA, 2016, p.95). Após deixar a Imprensa oficial, em dezembro de 1931, Graciliano novamente assumiu um cargo público, desta vez como Diretor da Instrução Pública de Alagoas. Na mesma época, foi também redator do *Jornal de Alagoas* e, durante o período em que permaneceu no posto, até sua prisão em 1936, escreveu na imprensa sobre livros e literatura e publicou *Caetés* e *São Bernardo*. Mas os temas políticos e administrativos não deixaram a pena do escritor, como por exemplo, em *Alguns Números Relativos à Instrução Primária em Alagoas* (RAMOS, 2012, p.143), retrato crítico e preciso das condições da educação no estado, nos moldes dos relatórios que o tornaram conhecido.

¹⁰ Graciliano elegeu-se prefeito de Palmeira dos Índios pelo Partido Democrata, em outubro de 1927, tomando posse em janeiro do ano seguinte. Candidato único, num pleito marcado pela comoção pelo assassinato do antecessor no cargo, o nome do escritor surgiu como aposta consensual dos caciques políticos locais, que se apoiaram em sua fama de comerciante bem sucedido e pessoa íntegra para devolver ao município a tranquilidade perdida. Sobre o processo que o conduziu a uma posição que relutou em aceitar, Graciliano afirmou: “Assassinaram o meu antecessor. Escolheram-me por acaso. Fui eleito naquele velho sistema das atas falsas, os defuntos votando [...], e fiquei vinte e sete meses na Prefeitura” (SENNÁ, 1978, p.51).

A prisão do escritor foi talvez a consequência mais marcante do envolvimento com a política de seu tempo, verdadeiro ponto de inflexão em sua vida pessoal e literária¹¹. À parte as profundas alterações provocadas pelo episódio nesses dois campos, a experiência seria ainda tema para seu trabalho mais extenso e que não chegou a ver publicado: *Memórias do cárcere*. Após reconquistar a liberdade, o escritor viu sua atuação política tolhida pelos rigores da ditadura varguista ao longo de quase uma década. Mesmo assim, voltou a ocupar um cargo público a partir de setembro de 1938: o de Inspetor Federal de Ensino Secundário do Rio de Janeiro¹². Entre 1941 e 1944, foi colaborador de *Cultura Política*, veículo oficial do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo. Em agosto de 1945, formalizou sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro, atendendo ao convite de Luís Carlos Prestes. Chegou a lançar sua candidatura a Deputado Federal por Alagoas nas eleições de 1946, mas não fez campanha em seu estado natal, recebendo votação pouco expressiva. Realizou, entretanto, um intenso trabalho de militância partidária, escrevendo inúmeros artigos para publicação em jornais e revistas de esquerda. Assim como inúmeros outros intelectuais comunistas, Graciliano experimentou as ambiguidades decorrentes da afinidade com o PCB por questões filosóficas e desconforto quanto às orientações partidárias (MORAES, 1996, p.258), uma vez que as tentativas de impor a camisa de força do realismo socialista à produção artística foi sempre motivo de conflito entre o autor alagoano e a direção do partido. Graciliano ainda militou na bancada de esquerda da Associação Brasileira de Escritores, chegando à presidência da entidade em 1951, participando ativamente dos debates que transpuseram para o campo literário os enfrentamentos ideológicos da Guerra Fria.

Se, à exceção do material produzido especificamente como propaganda para o PCB, nos anos pós-Estado Novo, Graciliano não utilizou a literatura como instrumento explícito de propaganda ideológica, seu posicionamento político transparece com vigor na leitura de seus textos. Entretanto, a postura do escritor

¹¹ Cabe mencionar que o escritor já fora preso anteriormente, após uma tentativa fracassada de resistir ao avanço das forças federais em Palmeira dos Índios, durante a Revolução de 30. Permaneceu na prisão por apenas uma noite (MORAES, 1992, p.73).

¹² A despeito de constar da biografia de Graciliano sua nomeação em 1939, o escritor já fora designado para ocupar o cargo interinamente em 29 de setembro de 1938, conforme ato assinado pelo próprio Getúlio (ACTOS..., 1938). Dênis de Moraes afirma que a nomeação do escritor, conseguida por Carlos Drummond de Andrade junto ao Ministro Capanema, fazia parte da política de atração de intelectuais para o Ministério da Educação, "centro nevrálgico" do Estado Novo (MORAES, 1992, p.178)

durante a vigência do Estado Novo acabou se tornando ponto controvertido nesse entrelaçamento entre vida e arte. É verdade que o controle censório e a repressão, utilizados como instrumentos de dissuasão pelo regime varguista a partir da Revolução de Outubro de 1930, tornavam arriscados os posicionamentos francos por parte da intelectualidade discordante das diretrizes oficiais. Mas o fato de o escritor e tantos outros intelectuais nas mesmas condições terem ocupado cargos e exercido funções remuneradas durante um regime autoritário acabou gerando discussões que alcançaram os estudos literários, estendendo-se até os dias atuais. Antes de adentrar o universo literário de Graciliano em busca de elementos para elucidar essa complexa e ambígua relação, cabe examinar alguns aspectos do ambiente político, cultural e ideológico em que transitou Graciliano, como forma de dimensionar sua relevância sobre a trajetória intelectual do escritor.

CAPÍTULO 1 – O NOVO ESTADO

Ao assumir a chefia do Governo Provisório, em 3 de novembro de 1930, um mês após a deflagração do movimento revolucionário, Getúlio Vargas viu-se perante uma série de grandes desafios. Colocar termo às turbulências sociais, promover a integração e a modernização do país, fazer funcionar adequadamente uma economia em grave crise, perante uma conjuntura internacional extremamente adversa, constituíam obstáculos tremendos à consolidação do regime. A fim de garantir um mínimo de apoio para a implantação de um programa de governo que contemplasse essas questões era preciso não apenas apaziguar uma poderosa oposição, mas, principalmente, promover o diálogo entre as forças que constituíam a coalizão vencedora. Deixar à margem das decisões as elites oligárquicas derrotadas durante o processo revolucionário significaria grave risco, uma vez que sua influência, ainda que enfraquecida dentro do novo quadro político, continuava longe de ser insignificante. Ao mesmo tempo, necessário manter coeso o amálgama de grupos e tendências que compunham a frente revolucionária, discordantes entre si até mesmo quanto ao modelo de Estado a ser adotado. Embora as correntes que haviam apoiado os revolucionários concordassem, em tese, quanto à necessidade de empreender mudanças no processo das eleições, de combater à corrupção, trazer maior diversidade para a economia, garantir direitos políticos para todos, além de outros itens, divergiam radicalmente quanto a algumas questões essenciais. Assim, a falta de um direcionamento único, de um projeto de governo orientado para finalidades precisas, fez com que os primeiros momentos do governo revolucionário fossem marcados por forte instabilidade.

Tal quadro de incertezas reflete o fato de que, mais do que a ruptura drástica de uma velha ordem, a Revolução de 30 foi a manifestação na esfera político-institucional de um processo de profundas mudanças na estrutura da sociedade brasileira que vinha ocorrendo desde finais do século XIX. A reforma política iniciada pelo Governo Provisório, redimensionando a importância do Estado e das suas relações com a economia, a cultura e a sociedade, atendeu aos reclamos de poder de uma gama de setores que procuravam se inserir nessa nova ordem. Ainda que tais reformas significassem alterações sensíveis nos mecanismos de funcionamento das engrenagens do Estado, não se pode considerar o episódio de

30 como uma ruptura social violenta¹³; o que o novo regime efetivamente fez foi administrar, através do chamado “Estado de compromisso”, um equilíbrio de forças antagônicas incapazes de representar o poder de forma hegemônica, sejam as enfraquecidas elites cafeeiras, a burguesia industrial, as desunidas classes médias, os militares ou o proletariado nascente, mantendo-se esse último à margem do compromisso básico, tendo em vista sua escassa capacidade de manobra (FAUSTO, 1970, p.104). Já a implantação do Estado Novo tornou-se possível a partir do fracasso dos episódios de 35, uma vez que estes ofereceram as justificativas de que necessitava o governo para avançar em direção ao fechamento do regime, aprovação de medidas restritivas e promoção de uma série de expurgos que levaram à prisão inúmeros antagonistas da nova ordem, fossem comunistas e simpatizantes ou meros opositores inconvenientes. Foi essa onda que arrastou Graciliano desde Alagoas até as prisões no Rio de Janeiro, a bordo do navio *Manaus*.

Se não representou a coesão perfeita dos interesses e tendências que dividiam o poder, o golpe de 37 permitiu a Getúlio Vargas dar uma personalidade ao governo, que assumiu uma face francamente simpática ao nacionalismo autoritário de tendência antissocialista e antiliberal¹⁴. Semelhante a experiências como o salazarismo, o franquismo e o fascismo, o Estado Novo inspirou-se mais especificamente em regimes autoritários do leste europeu¹⁵. Na prática,

¹³ Ludwig Lauerhass Jr. define as revoluções como sendo “violentas rupturas sociais com expressão política, em que um grupo dominante tradicional é desalojado por um novo grupo, que, em via de regra, dispõe de maior apoio popular”. Muito embora os eventos ocorridos em 30 levassem a uma “revitalização do Estado”, não se pode falar em transformação das estruturas da sociedade ou redistribuição sensível da propriedade, requisitos essenciais para caracterização de um episódio revolucionário. (LAUERHASS JR., 1986, pp.16/17). Assim, para o autor, poderiam ser qualificados como “golpe de Estado socialmente significativo” – da mesma forma que os episódios de 1822 e 1899 (Ibid., p.22).

¹⁴ Com relação ao emprego do termo “autoritário” no presente trabalho, há que se fazer menção às distinções entre “autoritarismo” e “totalitarismo” propostas por Hannah Arendt em *Origens do totalitarismo*. Arendt considera como totalitários tão somente os regimes de Stalin e Hitler, qualificando outras ditaduras de partido único, surgidas na Europa no período entreguerras, como regimes autoritários – caso de Itália, Portugal, Romênia, Polônia e Espanha, entre outros. A estes últimos, embora também contando com Estados fortes, líderes carismáticos, cercados por um sistema de repressão e censura para manipulação das massas e eliminação de opositores, faltariam pretensões à dominação absoluta, com supressão de toda a estrutura político-administrativa e população rivais. Nos regimes totalitários, ocorreria uma “eliminação de toda espontaneidade humana e não a simples restrição, ainda que tirânica, da liberdade”; a autoridade emanaria diretamente do líder, sendo a hierarquia intermediária um simulacro espúrio de Estado autoritário (ARENDR, 1989, pp. 454/455). O Estado Novo não está contemplado no estudo de Hannah Arendt, mas parece adequado alinhá-lo entre os regimes autoritários não-totalitários elencados pela autora.

¹⁵ O Império Otomano já oferecera o modelo para o tenentismo por meio do movimento dos “jovens turcos”, grupo de jovens militares com tendências autoritárias que deflagrou uma onda de reformas

intervencionismo do Estado na economia, repressão e controle foram as palavras de ordem que intermediaram a relação entre governo e sociedade, enquanto, através de um forte investimento em propaganda, o regime buscava fortalecer o sentimento de patriotismo, anunciando a chegada de um tempo de unidade, prosperidade e desenvolvimento.

Quando estudante de direito no Rio Grande do Sul, por volta de 1907, Getúlio Vargas militou em uma das várias organizações cívicas de orientação nacionalista e positivista surgidas à época: o *Bloco Acadêmico Castilhista*, dedicado a divulgar as ideias do jornalista e político Julio de Castilhos¹⁶. Getúlio, seguidor de Castilhos, teria declarado sua admiração pelo principal responsável pela expansão do castilhismo em dimensão nacional: o senador Pinheiro Machado¹⁷. Sobre Machado, Getúlio afirmou admirar sua capacidade de “aguardar a marcha dos acontecimentos, colocando-se em sua frente a fim de dirigi-los...” (LAUERHASS JR., 1986, p.54). Essa afirmativa ilustra a atitude que adotou perante os eventos de 30, quando foi capaz de assumir o comando em um cenário político conturbado, arbitrando o conflito entre grupos com ideias de Nação e Estado francamente opostas, tudo isso num momento de importantes transformações sociais. Getúlio assumiu papel preponderante em um processo em andamento, cercado-se de intelectuais representativos de um pensamento nacionalista autoritário em ascensão, que chegaria ao auge na construção ideológica e política do Estado Novo. Por isso, esse processo precisa ser examinado à luz dos quadros mais amplos do nacionalismo e do movimento modernista brasileiros, matrizes de um projeto que seduziu pensadores, artistas e ativistas preocupados com a construção de um país moderno, independentemente das correntes políticas a que estavam filiados.

modernizantes, abalando a estrutura da monarquia otomana, no início do século XX. Da Romênia – mais especificamente de *O século do corporativismo*, livro de autoria do jornalista e político Mihail Manoilescu – os idealizadores do novo regime trouxeram a ideia da doutrina corporativista, com Estado forte e centralizador. Já a Constituição outorgada em 37 tinha como inspiração a Carta da Polônia (D’ARAÚJO, 2000, p.10), razão pela qual ficou conhecida como “Polaca”.

¹⁶ Julio de Castilhos (1860 – 1903) foi um político rio-grandense e duas vezes presidente de seu Estado, à frente do Partido Republicano Rio-grandense – PRR, do qual foi um dos fundadores, ao lado de Venâncio Aires e Pinheiro Machado. Defendeu as ideias científicas na política, elaborando a Constituição do Estado do Rio Grande do Sul, de 1891, de inspiração positivista, e que vigorou durante quarenta anos. Seu pensamento deu origem ao “castilhismo”, corrente política de forte conteúdo conservador e autoritário. Entre seus seguidores estava Getúlio Vargas, que procurou implantar um governo castilhista com o Estado Novo.

¹⁷ Pinheiro Machado (1851 – 1915): jornalista e político rio-grandense, fundou o Partido Republicano Conservador – PRC, legenda encarregada de disseminar o castilhismo por todo o país e dar apoio à candidatura de Hermes da Fonseca à presidência da República.

1.1. Nacionalismos e Modernismos

Em busca de um conceito de “Nação” é comum encontrarmos definições que se apoiam em aspectos geográficos, linguísticos, ideológicos, étnicos, culturais, históricos e outros tantos, agrupados geralmente segundo critérios estabelecidos por um “nacionalismo” que antecede – como “sentimento de pertencer” – o seu próprio objeto. Fruto de definições objetivas e subjetivas em constante mutação e oscilando à mercê de concepções e aspirações que não raro se opõem, o nacionalismo busca consolidar seu objeto – a Nação – em meio a um jogo de conflitos. Nelson Jahr Garcia alerta para o cuidado a se tomar com o uso do termo “nacionalismo” para caracterizar o componente ideológico relacionado à postura de redefinição tanto das relações econômicas externas – a fim de fortalecer as forças produtivas nacionais e a autodeterminação política – como das relações culturais, de modo a não tomá-lo em sentido excessivamente estreito. Segundo o autor, não se deve perder a visão dinâmica dessas relações, de modo a compreendê-las também no sentido pragmático que as caracteriza (GARCIA, c1982, p.62). Benedict Anderson compreende a Nação como comunidade política imaginada. Como tal, e muito embora possuindo soberania e limites definidos, a Nação careceria de uma cronologia histórica clara, tendo em vista a eleição do mito como lugar dos seus regimes de temporalidade (ANDERSON, 2008, passim). Essa ideia seria utilizada muitas vezes por interesses ideológicos de governos e grupos de orientação nacionalista, com o objetivo de, anacronicamente, extrair do passado uma legitimidade pretendida no presente. Seguindo os conceitos de Anderson, o nacionalismo “oficial” brasileiro em tempos de Estado Novo pode ser considerado como derivação de uma política voltada à preservação de interesses dinásticos imperiais, desenvolvida na Europa a partir do final do século XIX. Já Eric Hobsbawn entende que a inserção dos conceitos de Nação e nacionalismo –derivados de um tipo de organização surgida apenas em fins do século XVIII: o “Estado-nacional” – numa perspectiva histórica supõe seu caráter mutável. Afirma Hobsbawn que a unidade político-nacional congruente, objeto da concepção nacionalista, é um fenômeno que nasce de forma dual: desde condições econômicas, administrativas, técnicas, propostas e impostas “pelo alto”, mas que não podem ser compreendidas senão através das suposições, esperanças, necessidades, aspirações; e interesses de pessoas comuns, “de baixo”, que não são nacionais ou nacionalistas (HOBSBAWN, 1998, pp.19/20). Na tentativa de fazer confluir essa “consciência

nacional” das pessoas comuns de distintos extratos sociais e habitando distintas regiões dentro de um espaço geográfico, de traços linguísticos, étnicos e culturais igualmente distintos, com aquela que é objeto da ação da propaganda dos governos ou de ativistas dos movimentos nacionalistas, residiria a grande complexidade do processo de criação nacional. Hobsbawn utiliza um modelo criado pelo teórico marxista tcheco Miroslav Hroch para explicar o processo de constituição dos movimentos nacionais em três fases. Sua base é a Europa do século XIX. O primeiro momento seria essencialmente cultural, literário e folclórico, sem implicações políticas claras. Num segundo momento, grupos de intelectuais iniciariam a construção da ideia de uma unidade nacional que se distinguiria por elementos próprios, estabelecendo um projeto político para sua viabilização. Na terceira fase, os programas nacionalistas ganhariam apoio ou sustentação declarada das massas e, já com objetivos políticos definidos, criariam partidos nacionais. Guardadas as necessárias distinções entre os objetos em questão, Lauherhass Jr. reelabora essas teses para o caso brasileiro, identificando também três níveis para o desenvolvimento do nacionalismo desde finais do século XIX até meados da década de 1940, denominando-os *Ideológico*, *Institucional* e *Popular* (LAUERHASS JR., 1986, p.167). Pode-se dizer que o processo histórico através do qual a ideia de nacionalismo no Brasil vai gradativamente ganhando corpo, obedece a um percurso que avança pelas duas primeiras etapas desse modelo, não chegando a completar o trajeto completo, uma vez que não se pode falar numa fase de constituição de partidos populares com ideias nacionalistas e atuação política concreta.

O fortalecimento de um movimento nacionalista no país deu-se num cenário de agravamento da crise do liberalismo, de formação dos Estados nacionais na Europa e emancipação política dos países da América. Com a Independência, a ideia de fortalecer a soberania nacional caminhou a par com a emancipação cultural apregoada pelo Romantismo literário. Ao defender a produção de uma literatura autenticamente nossa, liberta dos cânones da MetrÓpole, os autores brasileiros buscavam, igualmente, construir essa comunidade imaginada em torno de identidade própria. Com a queda do Império, na falta da Coroa como elemento agregador, capaz de manter o Brasil como “Estado viável”, elegeu-se a Nação (Ibid., p.20). Assim, o nacionalismo brasileiro nasceu sob marcada influência de aspectos culturais. Sem a ocorrência de ameaças externas reais, a ideia de um servilismo cultural serviu de base para essas primeiras manifestações nacionalistas, baseadas

num sentimento de superação de uma inferioridade perante as nações europeias e no desejo de alcançar o mesmo status de civilização a partir de soluções autênticas. O percurso que vai do apogeu ao declínio da influência da cultura francesa sobre os nossos artistas e intelectuais, desde o século XIX, passando por um Modernismo que propôs a superação de modelos estrangeiros através da antropofagia, até chegar a extremos de negação e repúdio – como é possível encontrar entre os escritos de Graciliano – é ilustrativo desse processo.

Na passagem do século XIX para o século XX, importantes intelectuais brasileiros dedicaram-se a apontar os males que afligiam o país, reclamando soluções urgentes e originais e tornando-se, dessa forma, incentivadores do despertar nacionalista. Silvio Romero, influenciado pelas teses raciais da época, buscou compreender as raízes da nacionalidade brasileira, ao mesmo tempo em que condenava a influência estrangeira e clamava por reformas sociais e econômicas que levassem o país pelo caminho da modernização. Euclides da Cunha interpretou o Brasil como nação dividida, atribuindo a essa condição a causa de nossos principais problemas. Numa visão eivada de contradições, elegeu o sertanejo como reserva moral da nacionalidade e o cosmopolitismo da civilização litorânea como degeneração da raça brasileira. Alberto Torres entendeu o nacionalismo como ideologia funcional coerente, capaz de promover o desenvolvimento do país. Apontou a falta de um governo forte, de uma verdadeira integração social e da unidade do território brasileiro como os maiores empecilhos para o progresso. Defendia ainda uma ampla reforma constitucional e a restrição à atividade estrangeira no país (LAUERHASS JR., 1986, p.44).

Num quadro interno de agitações sociais, incerteza econômica e instabilidade política, o nacionalismo brasileiro avançou com uma postura crítica aos governos da República Velha e à manutenção das velhas oligarquias como focos de poder. Em linhas gerais e em suas diferentes orientações, os movimentos nacionalistas reivindicavam um governo que se comprometesse com o cumprimento das expectativas de progresso, modernização e bem estar social para o país, superando divergências e desigualdades internas segundo soluções focadas numa “realidade brasileira”. É justamente este aspecto que mais interessa observar quanto ao nacionalismo brasileiro, ou seja, como a busca da identificação dessa “realidade” avançará pela década de 1920, carregada pelo movimento modernista, e como chegará aos anos 30 fortemente imbricada na vida política nacional através da

disputa entre as tendências liberais e autoritárias que se utilizavam de discursos nacionalistas. Assim, partindo de discussões acadêmicas em torno das escolhas literárias, desde o Romantismo, o nacionalismo ganha corpo no espectro político brasileiro como suporte ideológico a orientar a busca de soluções concretas para as mazelas do país. Os levantes tenentistas e o movimento modernista representam o ápice desse momento de revolta ocorrida em diversos setores da vida brasileira naquele momento. Mais do que tentar implantar uma nova ordem, tais manifestações buscavam destruir a antiga:

Foi um momento de protestar contra o fracasso da velha geração, retratado na esterilidade da vida intelectual e na estagnação do sistema político da República Velha. Sem formular um programa doutrinário coerente, contribuíram na preparação do terreno para a revolução de 30 e o florescimento do nacionalismo que dela resultou (LAUERHASS JR., 1986, p.59).

O processo que trouxe o pensamento nacionalista ao centro da vida brasileira passa necessariamente pelo Modernismo, movimento que contribuiu, inclusive, para a formação dos quadros que elaboraram o suporte ideológico para a institucionalização do nacionalismo (em sua versão pragmática, o “getulismo”) como modelo concreto de Estado, em 1937. Lúcia Lippi Oliveira ressalta que o sentimento de crise da década de 20 fez com que o nacionalismo modernista retomasse uma tradição cultural inaugurada no Brasil com o Romantismo, a Semana de 22 surgindo em meio a uma “atmosfera intelectual” voltada para a discussão das raízes da genuína cultura do país (OLIVEIRA, c1983, p.513). Aponta também as preocupações de ordem política, principalmente de elaboração de um projeto para a cultura nacional, “imbricadas nas questões de ordem literária, de pesquisa estética e de atualização da inteligência brasileira” e debatidas pelos modernistas (Ibid., p.515). Em estudo sobre as mais importantes revistas dedicadas à divulgação das ideias do Modernismo brasileiro, Ivan Marques, afirma que “todas elas foram, sem exceção, nacionalistas”, complementando que o nacionalismo modernista deu sequência à tradição que já interessara a Santa Rita Durão, aos escritores românticos e, na virada do século XIX para o XX, a Euclides, Lobato e Lima Barreto. As inquietações modernistas caracterizaram, segundo o autor, uma “renascença do nacionalismo”, cujo marco foi a viagem dos modernistas às cidades históricas de Minas Gerais, em 1924, quando se consolidou uma “volta ao passado e à realidade

brasileira”, com valorização das “fontes populares e primitivas da cultura nacional” (MARTINS, 2013, p.118). Abel Barros Baptista afirma que o nosso Modernismo possuía um “vincado caráter nacionalista, vinha animado de um projeto construtivo *para a nação* e a bem dizer quase se tornaria, nas décadas seguintes, ideologia oficial do Estado brasileiro no domínio das artes e da cultura” (BAPTISTA, 2005, p.43). Ressaltando também que esse Modernismo encarnou como um de seus dogmas mais imperiosos o sentimento nacionalista que iria tomar conta da vida intelectual e política brasileira nas primeiras décadas do século XX, Wilson Martins acrescenta que o movimento representou “toda uma *época* da vida brasileira, inscrito num largo processo social e histórico, fonte e resultado de transformações que extravasaram largamente seus limites estéticos” (MARTINS, 1967, pp.12/13). Estabelece também os limites históricos do Modernismo no Brasil entre 1916, ano do lançamento da *Revista do Brasil*, e 1945, coincidindo com a queda do Estado Novo (Ibid., p.20). Assim, uma vez aceitando a periodização sugerida pelo crítico, a trajetória do nacionalismo intelectual no período que antecedeu a ascensão de Getúlio Vargas ao poder revela as transformações estéticas em meio artístico-literário em consonância com as profundas mudanças políticas e sociais ocorridas no país nesse momento. Martins afirma ainda que *Urupês*, artigo publicado por Monteiro Lobato em 1914, onde aparece pela primeira vez a figura do “Jeca Tatu” – estereótipo do camponês brasileiro pobre, ignorante e desnutrido, simbolizando o atraso de um país que clamava por urgentes soluções para suas crônicas enfermidades – é legítimo precursor do *Manifesto Antropófago*, de 1928. A condição de Lobato como espécie de vanguarda do Modernismo teria sido reconhecida pelo próprio Oswald de Andrade (Ibid., p.21), tendo os textos de Lobato prenunciado ainda os postulados centrais de *Retrato do Brasil*, outra obra de importância para o movimento modernista e igualmente surgida em 28 (Ibid., p.23). Dessa forma, tanto um manifesto que ditaria os direcionamentos da arte brasileira no campo estético, como um trabalho precursor das interpretações do Brasil que iriam frutificar a partir dos anos 1930, sofreram influência direta dos artigos marcadamente nacionalistas publicados por Monteiro Lobato.

Romper com o antigo, com o passado, arejar nossa cultura com pensamento e linguagem novos, significava superar modelos estrangeiros que norteavam nossa arte, nosso comportamento: essa a motivação dos primeiros modernistas, ainda antes da Semana de Arte Moderna. Se o componente de

revolução estética, em princípio restrito às preocupações de um pequeno grupo dentro da elite pensante, acabou assumindo a proeminência do movimento com os eventos de 22, a tendência nacionalista que ajudou a inspirar esses eventos seguiu se fortalecendo. Tanto é assim que o apelo cosmopolita, as ligações com o futurismo italiano, de cunho eminentemente formal, que abriram a chamada “fase heroica”, foram logo abandonados, avançando o movimento cada vez mais na busca de uma linguagem e de uma temática com opções “genuinamente brasileiras”, ao mesmo tempo em que cresciam as preocupações com o aspecto social, linha que seria predominante dentro do movimento ao longo na década de 1930¹⁸. Para Lauerhass Jr., “o emergente consenso nacionalista constituiu a réplica, como ideologia política, do movimento modernista de 20”, expressando a possibilidade de sonhar um país ao mesmo tempo democrático, moderno e brasileiro (LAUERHASS JR, 1986, p.94). Wilson Martins também enfatiza que o sentido do movimento segue a “consciência nacionalista” que ganhara fôlego desde 1916 e se acentuaria após a Semana de 22. Acrescenta o crítico que antes o pau-brasil e posteriormente o verdeamarelismo e a antropofagia não eram mais do que “manifestações politizantes e ideológicas do sentimento nacionalista” (MARTINS, 1967, p.138). Daniel Pécaut afirma que o debate entre o cosmopolitismo e o nacionalismo, nascido no desejo de renovação das artes brasileiras, ocuparia o espaço político nos anos subsequentes a 22. Assim: “Raros foram os participantes da Semana que não se alinharam, logo depois, como militantes do nacionalismo: seja o nacionalismo conservador ou o nacionalismo progressista, nacionalismo patriótico ou nacionalismo esclarecido” (PÉCAUT, 1990, p.27). Dessa forma, autorizado dizer que, ao traçar os rumos intelectuais e políticos para os embates que engendrariam a Revolução de 30, o Modernismo também contribuiu para o surgimento do Estado Novo. Nunca é demais recordar a afirmação de João Luiz Lafetá acerca da confluência entre os projetos estético e ideológico na essência do movimento modernista:

O ataque às maneiras de dizer se identifica com o ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão de mundo

¹⁸ Sobre o tema, vale recordar as afirmações de Antonio Candido: “[...] as nossas próprias afirmações de nacionalismo e de independência cultural se inspiram em formulações europeias, servindo de exemplo o Romantismo brasileiro, definido em Paris”. Candido aponta ainda as inspirações francesas e italianas do nosso Modernismo, salientando que “[...] nada disso impediu que tais correntes fossem inovadoras, nem que os seus propulsores fossem por excelência os fundadores da literatura nova” (CANDIDO, 1989, pp. 153-154).

(justificando, explicando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a natureza e a sociedade), investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo (LAFETÁ, 2004, p.56).

A transição da ênfase nos elementos estéticos para a opção mais claramente ligada a questões da realidade brasileira deu-se quando a destruição das velhas formas de pensar e criar a arte já se achava, de certa forma, concluída. Assim, a verdadeira luta deixava ser travada entre adeptos da velha e da nova ordem no domínio das artes, mas entre diversas correntes nacionalistas no seio do próprio Modernismo. Sergio Miceli enxerga que, em princípio, duas tendências distintas começam a se delinear no interior do movimento. Uma primeira reuniria os autores agrupados em torno de Mario de Andrade, com uma produção que estava acima do posicionamento político-partidário. Outra, composta por autores que iriam assumir a militância política, e que estava ligada a princípio ao Partido Republicano Paulista – PRP, acabaria divergindo em duas correntes, após a publicação do Manifesto Pau-Brasil: à esquerda, com Oswald – que se filiaria ao PCB, em 1931 –, e à direita, com os militantes do verdeamarelismo e da Anta (MICELI, 1979. p.24)¹⁹. E se o primitivismo iconoclasta, exótico e, em princípio, alheio às demandas sociais, proposto por Oswald, diverge do grupo formado em torno de Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia, cujo foco apontava na direção de um nacionalismo mítico e ufanista, a comparação entre os principais manifestos dessas duas linhas revela as permanências decorrentes de um tronco comum, sobrevivências de uma mesma partitura, que a execução discordante não é capaz de esconder. Assim, tanto no *Manifesto Antropófago*, de 1928, como no *Manifesto Nhengaçu Verdeamarelo*, de 1929, estão expostas as preocupações com a dependência cultural do Brasil em relação aos padrões estrangeiros, propondo um mergulho nos valores autênticos da civilização brasileira. Leia-se no manifesto dos verdeamarelistas: “Estávamos e estamos fartos da Europa, e proclamamos sem cessar a liberdade de ação brasileira” (NHENGAÇU, 1972, p.238). A antropofagia, por sua vez, proclamava: “A nossa independência ainda não foi proclamada”;

¹⁹ Vale notar, entretanto, os sinais de um protecionismo nacionalista tanto em *Amar, verbo intransitivo*, de Mario de Andrade, como em *O estrangeiro*, de Plínio Salgado: a mesma proposta de exclusão do estrangeiro que iria deixar o campo literário para a esfera da política com a Revolução de 30 e depois com o Estado Novo (SANTANA, 2007, p.5).

“Contra todos os importadores de consciência enlatada” (ANDRADE, 1972, p.227). Ganha destaque a valorização das faculdades intuitivas próprias das raças nativas como potências criadoras superiores à razão, à ciência, à civilização imposta: “Queremos ser o que somos: brasileiros. Barbaramente, com arestas, sem auto-experiências científicas...” (NHENGAÇU, 1972, p.238); “Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós.”; “Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas.” “Suprimamos as ideias e as outras paralisias” (ANDRADE, 1972, p.231). Dessas propostas basilares congruentes nasceria a divergência ideológica que se manifestaria no campo da prática política. Helaine Nolasco Queiroz compara os manifestos e aponta as direções distintas tomadas pelo verdeamarelismo e pela antropofagia. Para combater a transposição do cientificismo europeu para a cultura nacional, por exemplo, os primeiros elegeram a anta, animal herbívoro, abridor de caminhos, como animal totêmico, propondo um combate sentimental e pacífico contra o invasor, enquanto os segundos eram adeptos da devoração do inimigo para absorver-lhe as forças (QUEIROZ, 2011, p.8). Como elemento primordial nessa retomada das nossas origens, o verdeamarelismo defendeu a síntese de raças e de agentes históricos, enquanto o antropofagismo elegeu o tupi como fonte do caráter brasileiro; contra a miscigenação, a revolução; uma revolução, alegre, sem pudores, mas também a revolução do jabuti, forte e vingativo. A conquista do território levada a efeito com a contribuição de colonizador e colonizados, apresentada pelos verdeamarelos, é vista de modo distinto no Manifesto Antropófago, que entende a colonização como elemento destruidor da cultura autóctone. O tupi – “a raça transformadora das raças” – como elemento de subjetividade na resultante racial apresentada pelo Manifesto Nhengaçu está distante do antropófago de Oswald de Andrade e de seu nacionalismo crítico. Mas o objetivo de fazer florescer uma cultura baseada nas raízes brasileiras é confluyente em ambos os movimentos, seu desejo de pôr abaixo as velhas fórmulas e ver nascer uma nação forte e genuína possui igual intensidade, a despeito de os caminhos escolhidos para atingir tais propósitos venham a divergir ideologicamente e, em consequência, na prática política.

A partir da Revolução de 1930, a opção do novo governo de acenar com a implementação de um programa de reformas sociais, afastando-se do “velho sonho liberal de simples modificação das instituições políticas”, sem concessões no campo social, provoca a ruptura do pacto que buscara recuperar o prestígio político das oligarquias economicamente enfraquecidas após o advento da República. Entre

a intelectualidade, tal ruptura promoverá a cisão entre um grupo ligado às correntes mais conservadoras e comprometidas com essas oligarquias – grupo este reunido em torno de Plínio Salgado e que redundaria no Integralismo –, e outro que “adota visão mais prudente”, acomodando-se ao novo regime (PRADO, 2010, pp. 223-224). O Pau-brasil avançando para a antropofagia e o verdeamarelismo, que desemboca em Anta e Bandeira, representam o mesmo trajeto de movimentos estéticos, ideológicos, políticos, todos banhados na mesma fonte inspiradora, que pretendia arrancar o país do marasmo intelectual, da repetição de antigas concepções de arte, de política e de vida, repudiando o rebaixamento continuado das qualidades do homem brasileiro. Num quadro em que “a ordem institucional é patrocinada, em que o cosmopolitismo é identificado à agressão estrangeira, em que o regime democrático é rechaçado por propiciar a “expansão indisciplinada do indivíduo” e “a desnacionalização do país”, os nacionalismos europeus serão inspiração para essas propostas de fortalecimento da nossa própria identidade (PRADO, 2010, pp. 257-258). Ressalte-se que o paradoxo de reafirmar originalidades a partir da influência clara de certos modelos, demonstra o que havia de exagero retórico nas propostas de fazer nascer uma cultura brasileira unicamente a partir de raízes primárias, como se o processo de formação e compreensão do elemento nacional não fosse cumulativo e não possuísse dinamismos próprios, podendo se processar num ambiente totalmente estéril de influências (SCHWARZ, 2009, pp. 135-137). Mas a busca por uma identidade própria, por um Estado forte, moderno e próspero, uma Nação coesa, plena de justiça social, fortaleceu-se com as ideias de originalidade geradas no seio de nosso nacionalismo cultural. Deixar de imitar e criar um enredo próprio para a trajetória do país significava superar o sentimento de subdesenvolvido e colocar-se não mais a reboque das conquistas alheias, mas tornar-se modelo. Esse o sentido que o nacionalismo assumirá para permanecer à frente de todas as propostas para um “Brasil novo” e a razão pela qual será possível agregar tantas tendências divergentes sob sua tutela.

1.2. Artífices da Nova Ordem

Esboçado um ligeiro retrato da ascensão do pensamento nacionalista no campo cultural, cabe agora abordar mais de perto a fase da sua institucionalização na política brasileira em tempos de Estado Novo, tema que interessa mais de perto aos objetivos deste trabalho.

Azevedo Amaral, preferindo ignorar a extensão dos expurgos realizados em resposta ao levante de 35 e a atmosfera repressiva vigente após o golpe do Estado Novo, afirmou que o suposto “ambiente de normalidade”, decorrente da ausência de conflitos de alta beligerância durante a transição, permitiu ao novo governo – energias intactas, poupadas do desgaste – dedicar-se de imediato à obra renovadora e reconstrutora do país num ambiente propício para tal (AMARAL, c1981, p.66). Ressalvadas as intenções propagandísticas e laudatórias do autor de *O Estado Autoritário*, há que concordar que a ascensão da ditadura varguista – da mesma forma como ocorrera com a queda de Washington Luiz – deu-se sem que houvessem resistências consideráveis. Também sem considerar o peso das vozes que se opuseram ao novo regime e a relevância dessas resistências, é correto dizer que as adesões heterogêneas recebidas no campo intelectual foram também decorrentes das raízes comuns entre o pensamento autoritário de direita que forjou as matrizes ideológicas do Estado Novo e o pensamento de esquerda que lhe era contrário, raízes essas fincadas no nacionalismo modernista. Também é autorizado afirmar que esse “sentimento nacionalista” que se cristalizou nas formas políticas que disputaram a hegemonia no cenário nacional nas primeiras décadas do século XX traduzia o desejo por reformas em todos os campos da vida brasileira, cabendo ressaltar que as noções de “progresso” e “democracia” não caminhavam necessariamente juntas nesse momento, o desejo de “Ordem e Progresso” superando as aspirações democráticas (BOMENY, 2001, p.20).

Helena Bomeny sintetiza essas aspirações através de exemplos nos campos da saúde, da educação e da cultura. No primeiro caso, lembra a atuação de médicos e sanitaristas que vinham, desde o início do século, denunciando as precaríssimas condições de saúde e higiene do povo brasileiro, em sua maioria sem acesso aos benefícios proporcionados pelos recentes avanços científicos. No que diz respeito à educação, clamava-se contra o ensino elitizado e contra o descaso dos governantes frente ao quadro de analfabetismo crônico. No caso da cultura, Bomeny destaca a atuação de Mario de Andrade, percorrendo o país em sua luta pela preservação do patrimônio imaterial, tentando sensibilizar as autoridades sobre a necessidade de investimentos na área. Nunca é demais lembrar a figura do “Jeca Tatu”, simbolizando as crônicas enfermidades do país. Para a autora, a desconfiança nutrida contra as iniciativas particulares, esporádicas e insuficientes, alimentava o desejo de um Estado forte, que garantisse a educação, a ciência e a

cultura como patrimônios sociais. “Assim, a construção da sociedade estava pendente da ideia de construção de um Estado que a incorporasse e que sustentasse seu voo em áreas e espaços fundamentais” (BOMENY, 2001, pp.18-19). Pode-se afirmar que essa busca por uma “nova ordem”, preocupada com a defesa dos interesses nacionais frente à ingerência estrangeira, com a integração do território pela fixação do homem à terra, que trouxesse mudanças na educação, desenvolvimento do parque industrial, participação maciça do Estado na vida do país, fazendo frente aos vícios de um sistema democrático corrompido, brotava de ideias que circulavam a partir de diferentes abordagens, ideias estas tributárias da mesma raiz nacionalista que mobilizara os modernistas, assim como os tenentes, os comunistas e os integralistas.

Antonio Candido caracteriza como “atmosfera de fervor” o clima cultural nos anos 30, ressaltando que a Revolução “não foi o começo absoluto nem uma causa primeira [...], mas foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova”. Afirma o crítico que o movimento gerou um impulso unificador da cultura no país, provocando o surgimento de “condições para realizar, difundir e ‘normalizar’ uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes mudanças” (CANDIDO, 1989, pp. 181-182).

Por isso, a convivência heterogênea durante o Estado Novo de intelectuais e artistas de diferentes orientações no interior do Ministério da Educação comandado por Gustavo Capanema e em tantas outras instituições oficiais reforça a ideia de que, para muitos, se o regime era um inimigo a ser combatido, seu projeto para uma Nação brasileira era extremamente aceitável e até sedutor. Essa ideia de “construção nacional” seduzia na medida em que congregava as esferas cultural e política numa proposta unificada. Por isso, mesmo homens de ideologias divergentes foram capazes de repartir espaço quando se tratava de auxiliar na tarefa de edificação de um novo país.

Importante elemento de apoio ao Governo Provisório dentro da política de Minas Gerais, Gustavo Capanema ocupara o cargo de Secretário do Interior e ajudara a fundar em 1931 a versão mineira da “Legião de Outubro”, organização com francas simpatias pelo fascismo e o nazismo, antes de ser chamado por Getúlio para ocupar a pasta da Educação e Saúde Pública, em 1934. Signatário da

constituição do Estado Novo, Capanema sintetiza o espírito do novo governo na área da cultura, buscando cercar-se das melhores mentes dentre a intelectualidade do momento, como Carlos Drummond de Andrade – seu Chefe de Gabinete –, a escritora Cecília Meireles, o arquiteto Lucio Costa, o artista plástico Cândido Portinari e o maestro Heitor Villa-Lobos, entre vários outros²⁰. A atuação pessoal do ministro, que soube fazer uso de sua boa visão política e de sua facilidade para elaboração de estratégias eficientes de convencimento, representou importante papel para administrar constrangimentos com relação aos distintos graus de adesão às propostas oficiais dentro de seu gabinete, sejam aquelas colaborações voltadas diretamente para construção das políticas, como também as fidelidades parciais, manejando com habilidade os conflitos entre o enaltecimento e a crítica, o entusiasmo e a recusa (BOMENY, 2001, p. 26). Seria o responsável por obter a assinatura de Getúlio Vargas num decreto nomeando Graciliano Ramos para o cargo de Inspetor do Ensino Secundário do Distrito Federal, um ano e meio após o escritor ter deixado a prisão. Para postos semelhantes foram nomeados também os escritores Manuel Bandeira, Marques Rebelo e Murilo Mendes (MORAES, 2016).

Cercando-se do melhor da intelectualidade brasileira, que participava com maior ou menor grau de envolvimento do seu sistema de governo e de seu projeto de nação, o Estado Novo buscava conquistar legitimidade, uma vez que nascera desvinculado da participação da grande maioria do povo brasileiro²¹. Respalhado por um aparato de censura e repressão, encarregado de controlar quaisquer manifestações de ideias inadequadas à cartilha do regime, o governo lançou mão de um bem articulado sistema de propaganda, construindo e difundindo uma visão própria de Brasil, de Getúlio como líder carismático, de perspectivas alvissareiras para o futuro e, sobretudo, de que o Estado Novo era a alternativa ideal para que o país desenvolvesse suas melhores e mais genuínas potencialidades. Cabia fazer

²⁰ Elena Bomeny ressalva que no campo da Educação a realidade era distinta, com intenso debate ideológico no seio do próprio governo. Ao contrário das adesões no campo artístico, defensáveis do ponto de vista da possibilidade de a arte sobrepujar os vínculos a programas, projetos e ideologias, os intelectuais ligados à educação atuavam na implementação de determinadas condutas que desempenhavam um papel fundamental na criação do “homem novo” idealizado pelo regime (BOMENY, 2001, pp.31-32).

²¹ Ainda que em suas falas Getúlio Vargas afirmasse que agia em atendimento aos anseios da população, a verdade é que o golpe de 37 ocorreu sem qualquer participação das classes subalternas. Pode-se dizer que um acordo entre elites dissidentes e as Forças Armadas, aliado a uma dificuldade de organização das classes médias, enfraquecimento de representatividade das classes dominantes que haviam comandado a política brasileira até então, tudo somado à desmobilização do operariado urbano compuseram o terreno sobre o qual se plantou a estrutura do Estado Novo.

com que a população aceitasse novas diretrizes em todos os campos da vida social. Isso significava compor uma imagem de Nação clara e única, identificável por todo e qualquer cidadão e em torno da qual fosse possível e desejável cerrar fileiras; uma identidade nacional que despertasse orgulho e para cuja construção e manutenção convergissem todos os esforços individuais.

Na medida em que a concepção autoritária de Estado foi se fortalecendo desde o início dos anos 30, também as instituições encarregadas da propaganda oficial e controle dos meios de comunicação foram se aprimorando, até a elaboração de um modelo abrangente, materializado em 1939 com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP²². Muito embora tenha sido criado dois anos após a instauração do Estado Novo, o DIP pode ser considerado o rosto da propaganda do regime, acumulando poderes e capitaneando um sistema hierarquizado que “permitia ao governo exercer o controle nacional da informação, assegurando-lhe, em certa medida, o domínio da vida cultural do país” (SALLA, 2016, p.233)²³. Sob a direção rígida de Lourival Fontes²⁴ entre sua criação e o ano de 1942, quando passou a ser comandado por militares até sua extinção, em 1945, o DIP subordinava-se diretamente ao Presidente da República, o que significa dizer que todas as decisões concernentes a sua área de atuação passavam pelo crivo do gabinete de Getúlio. Ao abranger funções de diversos outros, o novo órgão traduziu a estratégia de manter controle centralizado sobre tudo o que envolvesse a imagem do governo e também sobre as restrições a serem impostas à circulação de ideias. Dentre as atribuições do DIP, constavam a atividade censória sobre todas as

²² Logo após a Revolução de Outubro, criara-se o Departamento Oficial de Propaganda – DOP – cujas atribuições eram divulgar as realizações do governo provisório, bem como enaltecer e popularizar a figura de Getúlio, estimulando todo tipo de manifestação voltada para esse propósito, além de elaborar um programa radiofônico oficial – que daria origem posteriormente à *Hora do Brasil*. Em 1934, o Departamento de propaganda e Difusão Cultural – DPDC – abrangeu as funções do DOP, ampliando-as. Em 1938, o DPDC teve sua denominação alterada para Departamento Nacional de Propaganda – DNP, órgão que iria dar origem ao DIP, através do Decreto-Lei nº 1915, de 27 de dezembro de 1939.

²³ Da mesma forma que o ministério Capanema, o departamento traduziu também a tolerância do governo com relação às orientações ideológicas de muitos dos intelectuais que colaboraram com seus diferentes projetos, contribuindo para que política e cultura mantivessem boa vizinhança durante o Estado Novo (CAPELATO, 2003, p.127).

²⁴ Admirador declarado do fascismo e de Mussolini, com quem se correspondia, Lourival Fontes fundou a revista *Hierarquia*, mesmo nome da publicação fascista, em 1931. Nos cinco números da revista, que circulou até abril de 1932, colaboraram nomes como Azevedo Amaral, Plínio Salgado Anísio Teixeira e Ronald de Carvalho (ANTELO, 1984, p.9). Fez também parte da Sociedade de Estudos Políticos, organização que daria origem à Ação Integralista Brasileira. Dirigiu os órgãos de propaganda do governo desde 1934 – tempos do DPDC. Era chamado de “Goebbels tupiniquim” (OLIVEIRA, 2001, p.37).

atividades teatrais e cinematográficas, a radiodifusão, literatura social e política, imprensa, além de atividades recreativas e esportivas em geral. O controle sobre os meios de comunicação ficava assegurado tanto pela atribuição de “coordenar e incentivar as relações da imprensa com os Poderes Públicos no sentido de maior aproximação da mesma com fatos que se liguem aos interesses nacionais” (BRASIL, 1939), como através da concessão de isenções de taxas alfandegárias sobre a importação do papel pelas empresas jornalísticas. Em conjunto com essas atribuições, cabia ao DIP superintender a propaganda nacional, servindo ainda como encarregado de fornecer todo material informativo para as empresas públicas e privadas no que concernia a essa propaganda, por meio da Agência Nacional. Assim, de posse do monopólio da informação, o DIP pôde encetar uma sólida campanha para construir uma conveniente visão de país. Como de regra para os regimes autoritários nos moldes do Estado Novo, a justificativa para o controle e censura dos meios de comunicação baseava-se na necessidade de evitar a divulgação de campanhas difamatórias e informações “inverídicas”, destinadas a promover a desordem pública e desestabilizar o governo. Logo após o golpe, o ideólogo Francisco Campos afirmou que a imprensa representava o instrumento “mais poderoso do governo” e por isso não poderia permanecer nas mãos de interesses privados (CAMPOS, 1940, p.67). Partindo dessa diretriz, esmerou-se o DIP em cumprir sua tarefa de supervisionar toda a difusão de informações, edificando uma verdade unidimensional para consumo da opinião pública. No que diz respeito à imprensa escrita, o controle econômico exercido através de subvenções para o pagamento das taxas de importação do papel, como citado acima, inviabilizava a existência de inúmeras empresas, tendo em vista que era preciso demonstrar a “eficiência e a utilidade pública dos jornais ou periódicos por elas administrados ou dirigidos” para obter os benefícios governamentais (BRASIL, 1939). Além disso, todos os periódicos impressos e trabalhadores na imprensa tinham que ser cadastrados no Conselho Nacional de Imprensa, que podia, a seu critério, recusar permissões de circulação e autorizações de trabalho (SALLA, 2016, p.234). A obrigatoriedade de veiculação de matérias de interesse oficial garantia ainda controle indireto sobre os órgãos noticiosos particulares. A Agência Nacional chegava a fornecer mais de 60% do conteúdo publicado pelos jornais (GARCIA,

1982, p.105)²⁵. Vale dizer que a recusa em publicar as matérias determinadas, bem como a publicação daquelas não autorizadas, significava incorrer em punições severas, que iam desde a suspensão de circulação ou apreensão das edições, como também penas pecuniárias e confisco de bens, chegando até a prisão dos diretores da empresa jornalística. A censura aos jornais era realizada muitas vezes dentro das próprias redações.

O DIP foi também responsável pela edição de uma série de monografias, estudos, cartilhas, livros e toda a sorte de material impresso destinado a divulgar a ideologia do regime. Seu conteúdo abordava temas da história e da cultura brasileiras, além de louvar a figura de Getúlio e as realizações do novo governo. A alardeada intenção “educativa” de grande parte dessa material destinava-o às escolas, de forma a atingir crianças em seus primeiros anos de formação. Concursos premiavam textos que apresentassem ideias favoráveis às diretrizes oficiais. O DIP editava ainda diversas revistas, voltadas para diferente públicos, como *Estudos e Conferências*, *Brasil Novo*, *Brasil de Hoje*, *de Ontem e de Amanhã*, *Ciência Política* e, em especial, *Cultura Política*, periódico que merecerá atenção especial mais adiante no presente trabalho, tendo em vista a publicação dos *Quadros* nordestinos de Graciliano Ramos em suas páginas.

Mas, sendo o principal objetivo aqui examinar as relações do autor com a ideologia e a vida cultural e política sob o Estado Novo, cabe antes apresentar uma breve síntese dos principais pontos dessa ideologia, a partir de alguns dos seus articuladores, caso de Francisco Campos, Azevedo Amaral, Cassiano Ricardo e Almir de Andrade.

A importância central de Francisco Campos no processo de construção da ideologia do Estado Novo é incontestável. Foi o redator da Carta Constitucional de 1937 – contando, ao que consta, com pequena intervenção de Getúlio Vargas –, fornecendo a conformação do que viria a ser o Estado brasileiro a partir dali. Ministro da Justiça do novo governo, sua atuação proeminente nas reformas dos sistemas político, educacional e legal levadas a efeito por Vargas a partir do golpe de 37, autorizam dizer que Francisco Campos foi o cérebro por trás do novo regime e que a

²⁵ A partir de 1941, o DIP também passou a contar com uma rede de periódicos de ampla circulação, com a incorporação ao patrimônio da União da empresa *A Noite*, responsável pela publicação do jornal carioca de mesmo nome, pela sua versão paulista – dirigida pelo escritor Menotti Del Picchia –, pelo jornal *A Manhã*, da capital federal – que circulou sob a direção de Cassiano Ricardo –, além da *Rádio Nacional*, do Rio de Janeiro (ARIENTI, 2014, p.222).

Carta Constitucional do Estado Novo representa a consagração de suas ideias no campo político. Em linhas gerais, com seu caráter autoritário, a Carta era a mais perfeita tradução das ideias de Campos no que diz respeito à sua visão de um Estado intervencionista, corporativo, limitador dos direitos individuais em nome dos interesses da Nação, centralizado na presença forte de um líder carismático, governando diretamente para o povo e livre dos “entraves” da democracia liberal, tais como o sufrágio universal, os partidos políticos e o poder legislativo, espaços para propagação do personalismo e do comunismo. Mas o que se sobressai entre as ideias de Francisco Campos, clarificadas nas palavras proferidas por Getúlio no discurso que instaurou o Estado Novo e em falas subsequentes, bem como na propaganda veiculada pelo DIP, é a imagem de que o país vivia um momento único, um momento em que abandonava a dependência ideológica e material das nações estrangeiras e se erguia sobre as próprias pernas para avançar rumo a um futuro grandioso. E porque fosse assim, necessário negar todo vínculo da constituição com seus modelos europeus, da inspiração fascista para o estado corporativo que se implantava, dos moldes nazistas de propaganda, sempre para afirmar a originalidade das soluções.

O Estado Nacional, publicado em 1940, sintetiza o pensamento de Francisco Campos, cristalizadas na Carta do Estado Novo e exhibe sua simpatia pelos regimes totalitários²⁶. Afirma Campos que a unidade e a eternidade da nação não se fundam no seu regime jurídico, mas no “sentimento de que a nação é o envoltório do eterno”, e acrescenta, citando o filósofo político alemão Johann Gottlieb Fichte:

O Estado, alto administrador dos negócios humanos, autor responsável, perante Deus e diante de sua consciência, de todos os seres menores, tem plenamente o direito de constranger estes últimos à sua própria salvação. O valor supremo não é o homem, mas a nação e o Estado, aos quais o homem deve o sacrifício do corpo e da alma (CAMPOS, 1940, pp.10-11).

Mais adiante, irá afirmar que “O regime das massas é a ditadura” e que “A eleição é um julgamento de Deus”. Defende que a linguagem política do liberalismo

²⁶ Vale registro a participação de Campos na fundação da “Legião de Outubro”, em Minas Gerais, organização inspirada nos movimentos fascistas e comprometida em apoiar a Revolução de 30.

conjuga “o presente e o futuro nos tempos do pretérito”. E acrescenta que o processo iniciado em 1930 e que atinge seu auge em 37 transcende o mero movimento político e recebe o influxo

profundo e irresistível das forças vitais da Pátria, a abrir caminho para sua evolução natural e a buscar, *no espelho de sua fisionomia*, o retrato das suas verdades históricas, sociais e econômicas, rompendo a máscara das fórmulas e convenções que a desfiguravam” (CAMPOS, 1940, p.36, grifo nosso).

Campos prossegue no exame da Carta, capítulo a capítulo, afirmando que as características fundamentais do regime instaurado em 10 de novembro – anseio e reclamo do “espírito da Nação” – apresentam-se “ajustadas à nossa índole e em continuidade com as nossas tradições”. A importância das leis de nacionalidade, cerceando a voz coletiva ou representação política dos indivíduos estrangeiros residentes no país merece destaque, bem como a revisão das concessões de terras a estrangeiros, e a proibição da ocupação de cargos públicos por não-brasileiros, apresentados como problemas graves enfrentados pelo novo dispositivo constitucional. Ao defender a audácia das entradas e bandeiras que levaram as fronteiras do país para além dos limites fixados em “textos escritos”, Campos afirma que é preciso “fazer com que a fronteira deixe de constituir somente um traço no mapa, para ser um sentimento, alguma coisa de orgânico, inseparável da Nação”. Nesse sentido, acrescenta ainda ser preciso povoar e impregnar a fronteira de um “sentido de brasilidade”, a fim de “aniquilar as tendências de decomposição e *desnacionalização* que as imensas distâncias poderiam favorecer” (Ibid., p.121, grifo nosso).

O escritor e jornalista Antônio José de Azevedo Amaral, “um dos mais profundos ativistas sociopolíticos” surgidos na década de 1930, servia como “propagandista ativo” do governo desde 1936 (LAUERHASS JR., 1986, p.139). Suas contribuições mais relevantes foram publicadas após a instauração do Estado Novo. A tradução de *O Século do Corporativismo*, de Manoilescu, saiu em 1938 e é de se cogitar se o trabalho, realizado sob encomenda da Editora José Olympio, não teria vindo à luz sob os auspícios dos homens que prepararam o golpe de 37 (GOMES, 2012, p.191). No mesmo ano, foi publicado *O Estado Autoritário e a Realidade Nacional*, espécie de louvação ao novo regime, à sua Carta Constitucional e às suas realizações, embora o autor se esforce por negá-lo no prefácio à obra. Amaral

dedica-se ao longo das páginas de seu livro mais consagrado a defender a harmonia entre o Estado autoritário e a democracia²⁷. Busca também justificar as medidas adotadas por Vargas, preocupando-se em desvincular o regime de qualquer inspiração fascista, apresentando-o como desenvolvimento natural das tradições históricas brasileiras. O liberalismo, alternativa própria dos países anglo-saxões, não encontraria por esse motivo a atmosfera propícia ao seu desenvolvimento em solo brasileiro. Assim, o repúdio ao sistema liberal significaria recusar soluções importadas, distantes dos anseios nacionais. Amaral afirma que, desde a Independência, o Brasil estaria vivendo uma situação de “profunda desarmonia entre as instituições artificialmente impostas e as necessidades criadas pelos problemas peculiares que a Nação tinha a enfrentar e resolver” (AMARAL, c1981, p.81). Essas instituições seriam calcadas em “estilos ideológicos exóticos” que teriam florescido na Europa e inspirado a Constituição de 1891, bem como sua sucessora de 1934, inadequadas ambas para a realidade do meio brasileiro e reflexos do desejo de seus autores de copiar fórmulas apropriadas para o Velho Mundo. Em oposição a esses dispositivos, a Carta de 37, para Azevedo Amaral, traria impresso “o sinete da brasilidade dos seus autores” (Ibid., p.83). Reafirma Amaral o nacionalismo como uma das balizas mestras sobre as quais estaria apoiado o novo texto constitucional e o interesse deste em “articular a nova ordem política com a corrente histórica das tradições brasileiras” (AMARAL, c1981, p.84). Azevedo Amaral publicou ainda uma biografia de Getúlio Vargas, supostamente encomendada pelo próprio biografado (*Getúlio Vargas – Estadista*, em 1941), na qual enaltece a perspicácia política e as qualidades de liderança do chefe do governo, personificação da ideia de que somente alguns homens especiais seriam capazes de compreender em profundidade o processo de evolução natural de uma sociedade para nele intervir (OLIVEIRA, 1982a, p.52).

A ideia de apresentar Getúlio como líder capaz de interferir e comandar os destinos do país e da sociedade brasileira começa a ganhar contornos próprios à

²⁷ Amaral afirma que o Estado autoritário, nos moldes daquele implantado no Brasil, nada teria em comum com o Estado liberal e o totalitário, ambos conceitos “fictícios e utopistas” da relação entre a sociedade e o governo. No caso liberal, a expressão individual exacerbada não levaria em conta a existência da sociedade como fato concreto. Já o totalitarismo, no extremo oposto dessa relação, desconsideraria a personalidade humana, exercendo um controle opressivo sobre esta e sobre suas manifestações – controle este necessário se praticado moderadamente, caso do estado autoritário (AMARAL, c1981, pp.112-113). Esforça-se também para repudiar os vínculos com os integralistas, tendo em vista suas nítidas inspirações em ideias estrangeiras, negando que representassem uma espécie de “guarda pretoriana” de Getúlio (Ibid., p.92).

medida que o discurso oficial procura fortalecer a figura do bandeirante como herói desbravador e edificador da nação e da raça brasileiras. O nome de Getúlio já aparecera em associação ao bandeirante em passagem de *O Estado Nacional*. Na fala do presidente, essa imagem das bandeiras difundindo a nacionalidade ganha contornos de verdadeira epopeia:

Retomando a trilha dos pioneiros que plantaram no coração do Continente, em vigorosa e épica arremetida, os marcos das fronteiras territoriais, precisamos de novo suprimir obstáculos, encurtar distâncias, abrir caminhos e estender as fronteiras econômicas, consolidando, definitivamente, os alicerces da Nação (VARGAS, 1937, p.124).

Mas a matriz da ideia de valorização do bandeirante como figura mítica a inspirar a política de consolidação e unificação territorial implementada pelo Estado Novo está nos escritos de Cassiano Ricardo. Poeta inicialmente ligado ao Parnasianismo e ao Simbolismo, Ricardo publicou em 1926 seus primeiros escritos de caráter marcadamente nacionalista: “*Borrões de Verde e Amarelo*” e “*Vamos Caçar Papagaios*”. Nessa época, já se aproximara do Modernismo por sua vertente à direita, travando contato com Menotti Del Picchia e Plínio Salgado. Publicou em 1928 o inovador *Martim Cererê*, exaltação da nacionalidade e da figura do bandeirante, elevado à categoria de herói desbravador. Getúlio, à época presidente do Rio Grande do Sul, enviara oficialmente suas “efusivas felicitações” a Ricardo pela publicação da obra, dirigindo-se ao autor como “forte expressão da mentalidade nova do Brasil” (COELHO, 2010, p.28). Mas a adesão do poeta ao projeto varguista ocorreu de modo gradual, talvez seduzido pelo conteúdo ou, mais pragmaticamente, pelo fortalecimento dessa corrente ao longo dos anos 30. Em princípio, a imagem do bandeirante como elemento fomentador da integração territorial do país através da marcha heroica rumo ao Oeste foi usada a serviço da tese da supremacia paulista com relação às outras regiões do país. Após a derrota em 32, entretanto, Ricardo começou a realizar a transposição de uma concepção inicialmente regionalista para mostrar a bandeira como exemplo de organização política e o bandeirante – síntese das três raças formadoras do povo brasileiro – como elemento que personificaria a verdadeira raça brasileira. Assim, bandeira e bandeirante aparecem como modelos para Estado e Nação e, ao mesmo tempo, para sua fusão harmoniosa. O livro foi sofrendo sucessivas alterações à medida que seu autor galgava posições na

administração pública, a despeito de ter apoiado a candidatura de Julio Prestes no pleito de 1930. Ao final, a convivência entre a autoridade e a liberdade, supostamente existente na estrutura da bandeira, aparece na obra como inspiração para um regime autoritário nos moldes do Estado Novo. Em *Martim Cererê* o nacionalismo literário avança na direção do nacionalismo político como documento do verdeamarelismo (MARTINS, 1967, p.191). Assim, Cassiano Ricardo, ao propor a ideia de uma democracia brasileira fundada no mito bandeirante, apresentou em *Martim Cererê* as bases simbólicas de um programa desenvolvimentista que seria melhor delineado e aprofundado com a publicação do ensaio *Marcha para Oeste: a Influência da Bandeira na Formação Social e Política do Brasil*, em 1940.

Marcha para Oeste resumiu o pensamento de Cassiano Ricardo acerca da formação da nação brasileira e constituiu-se em suporte à política de integração nacional e povoamento das áreas isoladas do interior do país implantada por Vargas com o Estado Novo. A expressão “marcha para oeste” era recorrente em diversos documentos elaborados pelos ideólogos do novo regime. Luiza Franco Moreira afirma que se trata da adaptação do slogan *drang nach Osten*, utilizado pelos nazistas em referência à sua política expansionista (MOREIRA, 2001, p.75). Ao citá-la explicitamente, Ricardo estabelece vínculo entre sua obra e o discurso oficial, entre o espírito aventureiro das bandeiras paulistas e as propostas de desbravamento do território nacional através da construção de estradas, entre o estímulo ao sentimento patriótico e de pertencimento à nação a partir de conquistas épicas e a intenção de ocupar um território pouco povoado, como forma de garantir a exploração dos seus recursos e a consolidação das fronteiras mais distantes. A marcha para oeste acabaria se tornando o eixo de uma bem articulada campanha propagandística no regime, cujo slogan já havia sido anunciado oficialmente no discurso radiofônico da virada do ano de 1937: “O verdadeiro sentido de brasilidade é a marcha para o Oeste”. Esse esforço concentrado de propaganda e ação pretendia reafirmar os propósitos oficiais de “encurtar distâncias, abrir caminhos e estender fronteiras econômicas”, além de construir a ideia de que o país marchava “em conjunto, sob a batuta de um Estado que civiliza e protege, empenhado na consolidação da nação e da criação do novo homem brasileiro” (VARGAS, 1937, pp.139-140).

Finalmente, importa ressaltar o papel de Almir Bonfim de Andrade como construtor da ideologia do regime varguista, na posição de editor de *Cultura Política*,

seu mais importante instrumento de divulgação. Sua participação baseou-se essencialmente na área cultural, buscando uma aproximação da ação política do governo com as tradições brasileiras (OLIVEIRA, 1982b, p.31). *Força, Cultura e Liberdade: Origens Históricas e Tendências Atuais da Evolução Política do Brasil*, síntese de suas ideias, foi escrito sob encomenda do regime e publicado por José Olympio em 1940. Em carta datada de 27 de agosto do mesmo ano, enviada a Getúlio Vargas em anexo a um exemplar do livro recém-lançado, Andrade esclarece que o livro propõe um estudo do papel decisivo “do pensamento doutrinário e da ação governamental” do ditador na evolução política do país (ANDRADE, 1940, p.1). Afirma ainda que as ideias do chefe do governo são apresentadas no livro segundo sua principal característica, qual seja a de porta-voz de uma vontade maior, de aspirações coletivas. Ao empregar em seus escritos um tom sóbrio e objetivo, Andrade afirma pretender que as ações e pensamentos de Vargas falem por si, num quadro realista, sem interferências da subjetividade do autor. Após reconhecer o governo Vargas como legítimo exemplo de uma prática de humanização dos métodos de ação política, Almir de Andrade encerra sua carta oferecendo seus serviços quando e onde for preciso, de modo a contribuir “de maneira mais ativa, concreta, eficiente” para “a obra política e social” do governo: “Servir à Pátria e ao Povo cada vez mais e cada vez mais eficientemente é, sem dúvida, a suprema aspiração de todos nós” (ANDRADE, 1940, p.2).

Em *Força, Cultura e Liberdade*, o autor procurou demonstrar a importância de uma *doutrina política* brasileira, capaz de traduzir as aspirações da vida nacional, que reclamava métodos de governo e concepções das relações entre o indivíduo e o Estado que fossem apropriadas à resolução dos problemas próprios do nosso povo e da nossa sociedade. Essa doutrina, baseada no fortalecimento da nacionalidade, deveria ser encontrada não a partir de modelos estranhos, extraídos das páginas dos livros por filósofos e intelectuais, mas nascer das nossas tradições históricas. Afirma Andrade:

Nossas tradições nos indicam os caminhos de hoje e os de amanhã, dos quais não é possível fugir sem perder as nossas características populares e sem fracassar em nossas iniciativas mais tenazes. Nós seremos o que temos de ser em virtude do que somos. [...] A definição das tradições políticas brasileiras é, assim, uma condição essencial para compreendermos a evolução política do presente. Essas tradições nos dirão até

que ponto temos respeitado as nossas tendências naturais e as nossas diretrizes históricas. Elas nos fornecerão um critério crítico seguro, para o julgamento das instituições e dos métodos políticos do presente (ANDRADE, 1940, pp. 92-93).

Assim, uma doutrina política genuinamente nossa deveria construir-se a partir das particularidades do sistema de colonização português, pautado numa maleabilidade que teria permitido a integração harmônica entre as diferentes raças que compõem a nacionalidade brasileira. Além disso, para Andrade, o sistema colonial aqui implantado impôs o deslocamento da autoridade do Estado para a família patriarcal, chefiada pelo senhor de engenho. Dessa forma, o brasileiro estaria acostumado à proximidade com o centro do poder e, em decorrência disso, seria refratário à imposição de leis e princípios que não emanassem desse chefe político do qual se sentia próximo. Com a dilatação da vida pública, do meio social, essa mentalidade teria sofrido também uma dilatação, cabendo ao chefe político, ao “coronel”, o papel antes desempenhado pelo senhor de engenho. Por isso, a mentalidade política brasileira seria localista e calcada num espírito de aproximação entre governantes e governados. Se, num sentido, esse localismo seria prejudicial à saúde política do país, causando os vícios do regionalismo, em outro, seria fruto do espírito “cordial” de nosso povo e contribuiria para a assimilação das influências benéficas das culturas negra e indígena. Restava proporcionar um aproveitamento racional e consciente desse espírito de adaptação e tolerância próprios do brasileiro (ANDRADE, 1940, p.106). Segundo Andrade, para contrabalançar a tendência de regionalização, o império teria lançado mão da centralização e fortalecimento do governo, instituindo “um perfeito símbolo desse realismo, de equilíbrio, de força e de tolerância”, que foi o Poder Moderador (ibid., 107). D. Pedro II teria sido o responsável pela manutenção de um equilíbrio entre as forças políticas, em benefício da comunhão nacional. A falência do regime republicano estaria demonstrada pela ruptura com as nossas tendências políticas, promovida pelos líderes de 1889, fascinados por ideologias estrangeiras nocivas: a liberal-democracia e a descentralização federalista radical.

Almir de Andrade situa a Revolução de 30 como início do reencontro do Brasil com suas tendências políticas mais caras. Ao romper com um “regime de importação ideológica” que impunha “intermediários” entre o governo e o povo, através da “ficção do sufrágio universal”, Getúlio Vargas reatava os laços do país

com seu espírito de cordialidade e camaradagem, com “repugnância profunda pelo formalismo, pelo disfarce, pelas atitudes de requinte e de distanciamento hierárquico, pela aristocracia social e governamental” (Ibid., pp. 132-133). Essa atitude política possibilitou a implantação em 1937 de um governo que atendia às aspirações nacionais e populares, criando uma doutrina de Estado que, herdada do sistema colonial português e esboçada no regime monárquico, afinal atingia sua plena realização, com um perfeito equilíbrio entre tolerância e força. Para Almir de Andrade, havia no Brasil do Estado Novo “uma direção política clara e precisa, uma concepção dos métodos de ação política baseada em princípios sólidos e genuinamente nossos: a serenidade, a força, o equilíbrio, o realismo político” (ANDRADE, 1940, p.160).

Andrade cultivou uma invulgar capacidade de articulação de ideias, seja em sua obra mais importante, na qual se esmerou para demonstrar a convivência harmônica entre democracia e autoritarismo – tônica do regime estadonovista –, seja nos editoriais e artigos publicados em *Cultura Política*²⁸. Sua estratégia de trazer as raízes da cultura brasileira ao centro das discussões políticas do momento, vinculando o regime de Vargas ao pleno desabrochar dessas raízes, justificou a convivência de Intelectuais de diferentes doutrinas ao redor do eixo político do Estado Novo, atribuindo ainda a esses intelectuais o importante papel de intérpretes legítimos da vida nacional (OLIVEIRA, 1982b, p.33).

Estes breves esboços, tanto do processo pelo qual os embates culturais avançaram sobre o campo da vida política do país desde os anos 1920, como do corpo de ideias que edificaram a estrutura ideológica do Estado Novo e do aparato oficial destinado a colocá-la em funcionamento, arregimentando corações e mentes com a eficiência da sua propaganda e fazendo uso do clima de entusiasmo nacionalista favorável aos interesses dominantes, desenham com traços ligeiros o momento vivido pela cultura brasileira nos anos 30, que Antonio Candido tão bem denominou “atmosfera de fervor” (CANDIDO, 1989, p.181). Entretanto, antes de avançar para o exame da produção literária de Graciliano Ramos sob o regime estadonovista, necessário considerar que a censura sobre os meios expressivos atuou de forma decisiva no período, influenciando profundamente o processo criativo de inúmeros artistas engajados ou não com as propostas ideológicas do Estado

²⁸ Interessante notar que Andrade não se constrange em denominar de “golpe” o movimento de 37 (ANDRADE, 1940, p.52).

Novo. Por isso, cabe também examinar alguns aspectos dessa influência, fundamental do ponto de vista da abordagem pretendida pelo presente trabalho.

1.3. Algemas Recusadas

Os ideólogos do Estado Novo esmeraram-se em lapidar e divulgar a tese de que o governo que se iniciava em 37 era consequência natural da Revolução de 30 e complemento de um processo histórico que atendia às aspirações da índole nacional e aos seus reclamos de uma nova ordem autoritária. Essa busca de legitimidade encontrava respaldo em momentos escolhidos da história brasileira, interpretados segundo o interesse de demonstrar que as primeiras e atribuladas décadas da República e o liberalismo correspondiam a rupturas desse processo iniciado em nosso passado colonial e que o regime varguista buscava recolocar em marcha. Entretanto, o que parece mais adequado para explicar os acontecimentos é que uma série de contingências favoreceu o grupo que desejava impor um determinado modelo de regime, com Getúlio à frente do Executivo, sendo as mais decisivas os levantes de 32 e 35. O fato é que, se após 32 fora possível calar muitas das vozes que faziam oposição forte ao grupo liderado por Getúlio, após 35 os expurgos foram ainda mais intensos, permitindo uma concentração de forças que levou ao golpe de 37. A Lei de Segurança Nacional fora um passo importante para fortalecer o poder de polícia nas mãos do governo. Após 35, a justificativa de que o país se encontrava sob ameaça de dominação comunista tornou-se um argumento mais convincente, passando Getúlio a buscar apoio junto a lideranças civis e militares para o que seria um plano de salvação nacional. Assim, parece mais coerente pensar que o Estado Novo foi mais um aproveitamento das contingências favoráveis, como os erros estratégicos dos setores oposicionistas mais à esquerda e a falta de articulação em base única das oligarquias enfraquecidas, do que um prolongamento natural da Revolução de Outubro. Em verdade, tratou-se de “um dos resultados possíveis das lutas e enfrentamentos diversos travados durante a incerta e tumultuada década de 30” (PANDOLFI, 2003, p.35).

Tratando especificamente do tema da supressão das liberdades individuais, também não é possível advogar em favor da tese de que o movimento de 30 e o golpe de 37 seriam a retomada de um processo histórico interrompido, conforme a ideologia estadonovista pregou com tanto empenho. Se o Estado Novo se pretende ruptura perante um processo político que seria estranho a uma índole

autoritária brasileira, qual seja, o liberalismo da Primeira República, é, em verdade, continuador das práticas repressivas próprias desse período, herdadas por sua vez do Brasil Império e dos tempos coloniais. Um exame das estruturas políticas do governo Deodoro da Fonseca mostra que, já nos primeiros meses de seu governo, nosso primeiro presidente expediu decretos que sujeitavam a tribunais militares os acusados de conspirar contra a República, determinando ainda a censura aos meios de comunicação, sujeitando aos mesmos tribunais os acusados de “divulgação de falsas notícias ou boatos alarmantes”. Como forma de conter as revoltas que agitavam o país, Floriano Peixoto determinou também medidas de exceção que impuseram ferrenho cerco às liberdades individuais durante seu mandato. A partir daí, os sucessivos governos oligárquicos se sucederam mediante fraudes eleitorais e intimidação. A violência contra trabalhadores e as leis restritivas aos cidadãos estrangeiros no início do século XX combateram os nascentes movimentos operários, com auge na dura repressão à greve geral de 1917, durante o governo de Venceslau Brás. Nessa mesma linha, as Leis Adolfo Gordo atingiram as organizações proletárias, culminando com a lei de 1923, durante o mandato de Artur Bernardes, que previa penas de prisão contra quem editasse ou publicasse material considerado subversivo, duro golpe contra a imprensa operária. O cerco se fecharia ainda mais, com a aprovação da Lei Aníbal de Toledo, de 1927, voltada à repressão dos chamados crimes de cunho ideológico. Por meio desse dispositivo, o governo Washington Luiz tinha em mãos um eficaz instrumento de controle social, uma vez que a lei incidia diretamente contra os movimentos trabalhistas, permitindo o fechamento de toda e qualquer agremiação que incentivasse a greve ou que, segundo seus critérios, oferecesse algum risco à ordem pública, cabendo nessa folgada roupagem toda oposição ao governo, em especial comunistas e “tenentes”. José Inácio de Melo Souza sintetiza a atmosfera vigente durante as primeiras décadas do regime republicano no país, no que diz respeito ao controle sobre os meios de comunicação:

Durante os sucessivos estados de sítio vividos pela nação, abatiam-se sobre a imprensa dois tipos de expectativa. De um lado, esperava-se a violência da censura sobre os jornais; de outro, a rotina da prisão e desterro dos jornalistas que violassem as ordens legais estabelecidas (SOUZA, 2003, p.23).

Souza aponta para a adjetivação aplicada aos instrumentos repressivos e de controle como demonstração de seu progressivo arrocho. Assim, do “decreto-rolha” de Deodoro, avançou-se para a “lei infame” de Adolfo Gordo, em 23, para chegar à “lei celerada”, de 27 (Ibid., p.25). Nesse caminho, o acirramento do processo censório após 30 atendia sim a uma tradição que o regime republicano cultivara com esmero.

A situação de emergência nacional por culpa de uma série de supostas ameaças internas e externas à soberania e integridade do país foi argumento fartamente explorado por Getúlio Vargas e pelos revolucionários de 1930 para justificar a tomada do poder. Diante desse quadro, natural que a polícia passasse a desempenhar papel de suma importância num regime que se apresentava sob a pressão de uma gama de inimigos interessados em sua desestabilização. Elizabeth Cancelli entende que o sistema policial passa a ser o mais importante organismo de poder na sociedade, tendo em vista personificar o braço executivo de Vargas e do projeto político que se instaurava (CANCELLI, 1993, p.47). A autora ainda aponta para a progressiva centralização do aparelho repressivo que corresponde à centralização do Estado. Em 1933, o chefe de polícia passa a responder diretamente às ordens da Presidência da República. No ano seguinte, ocorre uma ampla reestruturação policial, através do decreto 24.531, de 2 de julho. A polícia do Distrito Federal adquire poderes excepcionais para atuar em todo o território nacional, fiscalizando as diferentes instâncias da vida social, inclusive as atividades artísticas (CANCELLI, 1993, p.60). A partir de 1935, com o respaldo da Lei de Segurança Nacional e através do estado de sítio, instrumento já utilizado por Vargas em novembro de 30, acentua-se a perseguição a estrangeiros e comunistas, eleitos os principais inimigos da ordem pública. A polícia incorpora às suas atribuições “o banimento: detenção sem licença judicial; censura de correspondência e de publicações em geral; suspensão da liberdade de assembleia e pronunciamentos públicos; busca e prisão em domicílios; suspensão da liberdade de locomoção” (Ibid., p.117). Com o golpe de 37, a centralização de poder ganha contornos finais com a instalação da ditadura. O aparato policial de perseguição e repressão aos opositores, extensão da política do Estado Novo, passa a agir em conjunto com o DIP, buscando construir uma uniformidade de pensamento, garantida pela propaganda ideológica, pela censura e pelo medo.

Em uma breve análise sobre a censura no período Vargas, Laurence Hallewell afirma que o compromisso de eliminá-la, firmado pelos revolucionários de 30, somente foi cumprido durante o curto período entre dezembro de 1931 e fevereiro de 32 (HALLEWELL, 2012, p.502). Considerada pelo autor como sendo uma “característica da vida brasileira desde a queda do Império”, a censura teria atingido seu auge após 35, com a Lei de Segurança Nacional e a nomeação de Felinto Müller como chefe da Polícia Federal. A censura aos livros teria sido branda nessa etapa, estando focada quase exclusivamente nos jornais. Como exemplos, Hallewell cita edições da Companhia Editora Nacional com louvores à União Soviética, que circularam livremente. Mas, com a criação do Tribunal de Segurança Nacional, em setembro de 1936, aumentaram consideravelmente as restrições à circulação de publicações que atentassem contra as diretrizes do governo. E a situação se agravaria ainda mais sob o Estado Novo. A repressão se tornaria tão pesada e arbitrária, que o Centro de Cultura Infantil, inaugurado por Cecília Meireles em 1934 e onde funcionava a primeira biblioteca infantil do país, no Rio de Janeiro, foi invadido pela polícia em 1937 e teve diversas obras de seu acervo apreendidas, sob a acusação de conteúdo subversivo ou nocivo à educação das crianças, inclusive edições de *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain²⁹. Também a detenção e repressão aos escritores foi prática comum desde 35 até meados dos anos 40. Já a queima e apreensão de edições inteiras acabou por levar ao fechamento de diversas editoras de menor porte, incapazes de absorver o prejuízo ocasionado por tais ações. Não foi o caso da poderosa Editora José Olympio, que já no final da década de 1930 ocupava o posto de maior editora do Brasil e que não só sobreviveu ao período como ganhou prosperidade. O editor, entretanto, teria declarado em entrevista de 1938 que as crescentes dificuldades que o antes

²⁹ Sobre o episódio envolvendo a violência da polícia de Vargas contra Cecília Meireles, Laurence Hallewell afirma que toda a edição do livro de Mark Twain, traduzido pela escritora, teria sido apreendida e que a própria Cecília teria sido presa. A pesquisa não conseguiu confirmar tais informações na biografia da escritora. Consta sim, em diversas fontes, a invasão e posterior fechamento do Centro Cultural, localizado no Pavilhão Mourisco, em Botafogo. O espaço foi idealizado pela escritora em conjunto com seu marido, o artista plástico Correia Dias, que teve diversos de seus trabalhos destruídos durante a invasão. Não foi localizada a tradução de Cecília para *Tom Sawyer*, nem registro de que tivesse sido presa. Em *Vozes femininas da poesia latino-americana*, Jacicarla Souza da Silva afirma que as informações sobre a existência da tradução e da prisão da poeta em decorrência disso constam também do livro *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*, de autoria de Lia Wyler, e que não seriam verdadeiras (SILVA, 2009, p.80).

próspero mercado editorial começava a enfrentar eram ocasionadas pelas frequentes apreensões de livros por todo o país (HALLEWELL, 2012, p.504)³⁰.

Hallewell aponta para uma espécie de cerco aos autores editados por José Olympio, como se o editor tivesse sofrido perseguição mais intensa por parte dos censores e da polícia. Após lembrar a prisão de Graciliano em março de 1936, o autor acrescenta:

Abril de 1936 foi um mês especialmente agitado, quando diversas outras pessoas *ligadas a José Olympio* foram aprisionadas, inclusive mulheres, como Eneida de Moraes e Rachel de Queiroz, e o principal ilustrador e capista da “Casa”, Tomás Santa Rosa (HALLEWELL, 2012, p.505, grifo nosso).

São citados ainda Jorge Amado, Gilberto Freyre, como outros escritores levados à prisão, bem como José Lins do Rego, Oscar Niemeyer e Candido Portinari, perseguidos pelo regime, todos eles “*habitués* da Livraria José Olympio” (Ibid. p.506). Mas, quando se leva em conta que a editora mantinha em seu plantel praticamente a totalidade dos escritores mais relevantes do Brasil em meados dos anos 30/40 e que o endereço da Rua do Ouvidor, nº 110, centro da então capital federal, fora transformada pelo editor em ponto de encontro da intelectualidade brasileira, qualificado pelo jornal *A Manhã* como “centro do Brasil (...) ponto vivo das letras brasileiras nos últimos nove anos” (REVOLUCIONANDO, 1943), natural seria que uma lista de escritores e artistas censurados se assemelhasse a um catálogo da editora e um retrato dos frequentadores da livraria. Hallewell menciona ainda a ousadia de José Olympio em seguir editando autores brasileiros, enquanto a cautela indicava ser mais seguro publicar traduções, livres de controvérsias. Jamais foi segredo, entretanto, a intimidade do editor com os centros do poder no período Vargas. Amigo de Lourival Fontes, soube manter dentro de limites aceitáveis essa ousadia. Foi também admirador confesso de Getúlio, de quem publicou *Diretrizes da Nova Política do Brasil*, uma coleção com diversos volumes contendo “declarações de princípio, mensagens, plataformas e discursos do presidente Getúlio Vargas,

³⁰ Os lançamentos da editora eram anunciados com grande destaque nas páginas de todos os mais importantes periódicos cariocas. Para se ter uma ideia de relevância da José Olympio no universo editorial do país à época, todos os prêmios literários desvinculados de editoras oferecidos no país no ano de 1939, como o prêmio da Academia Brasileira de Letras, Prêmio Felipe de Oliveira, João Carneiro, Prêmio da Academia Paulista de Letras e Prêmio Lima Barreto, foram arrebatados por autores da casa (HALLEWELL, 2012, p.491).

abrangendo todos os problemas de administração e de doutrina que se agitaram nas altas esferas da nação, desde 1930 até aqui” (O LIVRO, 1943, p.3).

O terreno pantanoso das relações de José Olympio com o poder e a censura revela-se ainda nas contradições que Laurence Hallewell não consegue evitar em sua abordagem sobre a publicação das obras de Graciliano Ramos pelo editor. O autor afirma que a primeira edição de *Vidas Secas* foi um enorme sucesso, esgotando-se em breves nove meses, e que decisão de não reeditar a obra, bem como qualquer outro dos escritos de Graciliano durante a vigência do regime estadonovista – exceto uma arriscada segunda impressão de *Angústia*, em 1941 –, teria sido tomada pelo editor devido ao receio de desagradar os censores (HALLEWELL, 2012, p.509). Em outro momento, aponta a coragem de Olympio em manter em seu catálogo os livros de escritores que se encontravam presos por motivos políticos, casos de Graciliano e Jorge Amado. O autor considera que o editor promoveu um “desafio frontal” a Felinto Müller ao publicar *Angústia* e *Mar Morto* e, mais ainda, ao nomear o autor baiano como responsável pelo setor de propaganda da editora (Ibid., p.499). Luís Bueno entende que a demora em reeditar *Vidas Secas* – o que ocorreria somente em 1947 – deveu-se ao desinteresse do público em adquirir a obra. Para Bueno, o fato de o romance ter permanecido em catálogo e anunciado para venda, bem como a citada segunda impressão de *Angústia*, comprovariam que não teria havido censura específica aos livros de Graciliano (BUENO, 2015, p.413).

Vale ainda mencionar outros casos. A postura contrária ao regime de Vargas, adotada pelo jornal *O Estado de São Paulo*, rendeu a Julio de Mesquita Filho, então à frente do periódico, inúmeras prisões pela polícia de Felinto Müller, culminando com seu exílio na Argentina. Em março de 1940, o jornal foi ocupado pela polícia sob o pretexto da existência de um depósito de armas no prédio da redação. Somente após o fim do Estado Novo, o *Estado* voltou à posse de seus legítimos proprietários. A Livraria Martins Editora, de José de Barros Martins, também procurou manter uma linha independente em suas publicações, evitando títulos favoráveis ou mesmo associados de alguma forma ao regime de Vargas. O primeiro embate mais sério com a censura ocorreu quando do lançamento de *ABC de Castro Alves*, de Jorge Amado, em 1941. A edição foi totalmente apreendida pela polícia, tendo em vista que se tratava de uma obra de autor “proscrito”. Martins negociou sua liberação, comprovando que se tratava de um volume de crítica

literária, mas esta só foi concedida com o compromisso de que o livro não fosse exibido em vitrines, nem resenhado ou mencionado em propagandas pela editora (HALLEWELL, 2012, p.558).

Neste momento, interessa pensar em como esse ambiente opressivo foi sentido por Graciliano Ramos e de que forma teria afetado suas escolhas literárias. Às vésperas da decretação do golpe em 37, o país já vivia um acirramento dos instrumentos repressivos, herança das práticas da República Velha. Em *Memórias do Cárcere*, Graciliano apresenta um retrato vívido das condições em que foram levados à prisão tanto elementos que participaram do movimento de 35 quanto diversos outros, cujo crime seria tão somente o pensamento discordante das diretrizes oficiais. Nas páginas iniciais do livro, o autor descreve o clima de insegurança reinante nos primeiros meses de 1936. Menciona sua demissão do cargo na Instrução Pública de Alagoas, os telegramas repletos de insultos, telefonemas ameaçadores, os recorrentes avisos que teria recebido de amigos e conhecidos para que buscasse esconderijo como forma de evitar a prisão iminente. Tais relatos expõem a atmosfera de incerteza que pairava sobre aqueles que, de modo franco ou velado, mostravam discordância política, criticando o regime ou se negando a compactuar com ele, o que significava, segundo a estratégia da repressão, sentimentos antipatrióticos e ameaças ao bem estar da nação. Milhares de pessoas foram levadas ao cárcere sem processo formal. Sua sorte era ditada pela polícia, que possuía autonomia para agir, bem como a palavra final acerca das liberações dos detidos, acima do Tribunal de Segurança e do próprio Ministério da Justiça. (CANCELLI, 1993, p.210). As condições de encarceramento descritas por Graciliano eram desumanas. Na Casa de Detenção, mas, principalmente, na Colônia Correccional de Dois Rios, na Ilha Grande, o escritor encontrou um universo de barbárie, castigos, doenças e miséria humana. Também Heron Pereira Pinto descreveu a situação dos encarcerados na Ilha Grande na década de 1930 como de uma “promiscuidade aviltante”, vivendo os homens em espaços infectos, “de repugnante impressão” (PINTO, 1950, *apud* CANCELLI, 1993, p.189). Dênis de Moraes relata que, nos dias que se sucederam ao golpe do Estado Novo, temendo uma prisão que parecia iminente, Graciliano dormiria numa pensão vizinha e a mulher guardaria um facão sob a cama. Nos meses seguintes, o escritor redobraría os cuidados ao sair de casa, uma vez que percebera estar sendo seguido (MORAES, 1992, pp. 167-168).

Tendo vivido momentos em que o governo intimidava ostensivamente a população por meio de perseguições e do fantasma dos cárceres abarrotados, tempos nos quais uma afirmativa mal colocada ou a delação partindo de um desafeto poderoso poderia significar um mergulho no universo de horrores que experimentara na própria carne, difícil imaginar que Graciliano acreditasse realmente que o nosso “fascismo tupinambá” tenha sido tão inofensivo quanto afirma neste mesmo *Memórias do Cárcere*. Nas mesmas páginas iniciais do livro, o escritor procura amenizar o papel da censura sobre o trabalho de artistas em geral e escritores em particular durante o “decênio de arrocho”³¹. Menciona raros “autos-de-fé”, durante os quais teriam sido queimados “alguns livros”; afirma que a reação se dirigia contra os excessos constituídos por ataques diretos ao governo ou “tiradas demagógicas”, restando à produção literária do período um “escasso prejuízo”. Atribui as queixas de escritores contra a impossibilidade de criar por falta de liberdade a um “ingênuo recurso para justificar inépcia ou preguiça”, acrescentando que a própria sintaxe constitui elemento de opressão sobre qualquer criatividade no campo das letras (RAMOS, 1994, v.1, pp. 33-34). O argumento de Graciliano segue com a conhecida referência ao Estado Novo: “Não caluniemos o nosso pequenino fascismo tupinambá: se o fizermos, perderemos qualquer vestígio de autoridade e, quando formos verazes, ninguém nos dará crédito.” Mas seu fecho carrega uma expressividade que merece atenção: “De fato ele (o fascismo tupinambá) não nos impediu de escrever. *Apenas nos suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício*” (Ibid., p.34, grifo nosso). A amarga ironia empregada pelo escritor para tratar de temas ligados à repressão estadonovista não parece adequada para explicar a contundência dessa frase final. Se, segundo Graciliano, os escritores puderam criar livremente, tendo “apenas” sido suprimido seu desejo de fazê-lo, ao que parece a censura e a repressão atingiram plenamente seu objetivo, cortando, por assim dizer, o mal pela raiz.

Sobre a afirmação de Graciliano de que jamais teria existido censura prévia à obra de arte no período, Jacob Gorender entende que a ideia necessita ser qualificada. Se o governo dispensava a censura prévia para as publicações literárias – o que absolutamente não ocorria com relação à imprensa escrita e falada – era

³¹ O escritor se refere ao período compreendido entre 1935 e 1945, datas que assinalam o início da dura repressão oficial aos comunistas e seus simpatizantes, após a chamada Intentona, e o fim do Estado Novo.

porque as próprias editoras faziam sua autocensura. Gorender cita também a autocensura praticada pelos autores, podado o seu desejo de produzir. Conclui não haver dúvida acerca da existência da censura durante o Estado Novo, inclusive a censura prévia, e que a explicação de Graciliano para um comportamento pessoal e uma “visão restrita” teriam resultado numa “apreciação ambígua” (GORENDER, 1995). De fato, a ambiguidade acaba sendo a marca das disposições de Graciliano sobre o tema. Cite-se o depoimento do escritor ao jornalista português Fernando Monteiro de Castro Soromenho, em 1939. Mencionando a situação de miséria e a tragédia do povo nordestino diante da seca e da fome, o jornalista ressalta a voz de legítima revolta que o escritor faz ouvir em *Vidas Secas*. Acrescenta a fala “veemente” de Graciliano: “Quando os nossos olhos se abrem para este mundo de miséria e dor, é impossível não reagir, não clamar contra tanto infortúnio. [...] E eles querem que nos calemos, de braços cruzados, ou que façamos arte pela arte...” (SOROMENHO, 1939 *apud* LEBENSZTAYN, 2014a, p.98, grifo nosso). A referência a um sistema de censura cerceando a livre expressão é explícita. Mas, em seguida, o escritor emenda: “Depois do que lhe acabo de dizer, bem vê que eu não posso falar, não lhe posso dar a entrevista. E creia que tenho pena que os portugueses, nossos irmãos, fiquem desconhecendo algumas verdades que eu gostaria de dizer”. De fato, Graciliano admitiu as restrições impostas aos ataques diretos ao governo. Sendo assim, as “verdades” a que alude provavelmente se incluíam nessa categoria, razão pela qual preferiu calar-se. De qualquer forma, ao fazê-lo, o escritor pretendeu resguardar-se e, nesse sentido, sua condição de ex-presos político deve ter sido levada em consideração.

O que é importante extrair dessas posições de Graciliano com relação à liberdade para expressar suas ideias, seja claramente, seja por intermédio da construção literária, é que o escritor sofreu, sem dúvida, as pressões exercidas pela censura e o receio frente à repressão influiu sobre suas escolhas. Ou seja, a parcela de sua obra produzida sob os rigores da ditadura do Estado Novo traz em suas linhas as marcas da impossibilidade, da necessidade de contornar certos temas, atacar outros de forma alegórica ou disfarçada por prudência, sob pena de condenar esses escritos à Inquisição dos censores do DIP. A vigilância constante exercida pelo sistema repressivo seria, de fato, sobejamente conhecida do escritor, tendo em vista sua atuação na imprensa, setor onde esse controle era exercido com especial zelo. Haveria, para Graciliano, distinção entre o sistema que o aprisionara e aquele

outro, sob o qual escreveu suas obras menos conhecidas? Tal questão permanece sem resposta conclusiva. Mas afirmações do escritor sobre o efetivo controle do país por forças superiores ao poder de comando de Getúlio, os comentários acerca das falas deste, qualificando-as de sinceras e confiantes, além de uma postura favorável a uma série de projetos do Estado Novo, destinados a levar progresso às áreas mais esquecidas do país, em especial o Nordeste, podem sugerir que Graciliano talvez eximisse o presidente de responsabilidade direta por sua prisão, bem como considerasse que o regime de 37, fruto de um inofensivo fascismo tupinambá, representasse versão menos dura quanto ao sistema repressivo instaurado em 30, ainda que com o mesmo Getúlio à frente do governo. Nesse sentido, digna de nota é a crônica *Porão*, de 29 de julho de 1937, texto em que o Graciliano faz menção às misérias vividas durante sua experiência no cárcere e que aparece em *Linhas Tortas*³². Às vésperas do Estado Novo, o escritor fala sobre as “infâmias que aqui se praticaram em 1936”, como a sugerir uma solução de continuidade entre o regime que privara da liberdade e aquele que governava o país na ocasião (RAMOS, 2002, p.94).

O que se pretende evidenciar aqui é a complexidade das relações de Graciliano Ramos e de outros editores, escritores e artistas de todo gênero com a censura e a repressão durante o período Vargas. Se a existência desses instrumentos é inegável, cada um encontrou maneiras próprias de sobreviver ao seu peso, seja aderindo francamente aos pressupostos ideológicos do regime, seja adotando posturas críticas, embora sem menção direta ao governo, seja evitando confronto aberto, sem que, nesse caso, se configurasse uma adesão às propostas autoritárias impostas à sociedade. José Olympio, na qualidade de maior editor do Brasil, sofreu com apreensões de algumas de suas publicações, mas soube se relacionar com o poder de tal forma a sobreviver à crise do mercado, em grande parte ocasionada pela censura, e, inclusive, incluir em seu plantel de autores o próprio Getúlio. Quanto a Graciliano, sua função de colaborador de *Cultura Política* acrescenta outros detalhes a essa relação. Entretanto, é preciso pensá-la sem ceder a simplificações que o coloquem, como outros atores da mesma cena literária, no papel de figuras marcadas por um olhar dualista. Ainda que o escritor afirmasse não existir censura prévia às obras literárias, é possível supor certos direcionamentos,

³² Mesmo após minuciosa pesquisa, não foi possível localizar o periódico no qual a crônica foi publicada pela primeira vez.

principalmente temáticos, impostos aos seus escritos em função das diretrizes do Estado Novo. Mais importante que a ação direta do censor sobre seu trabalho parece ser o mecanismo que o autor revela ao reconhecer o poder da censura em suprimir muito do desejo de escrever. Nessa afirmativa, ainda que publicada ao final de sua vida e num momento no qual Graciliano talvez preferisse relativizar o peso efetivo da repressão durante a ditadura, parece estar contido o verdadeiro retrato dessa influência sobre sua produção naquele momento.

O que Graciliano teria escrito na ausência de uma censura que o escritor afirmou não ter impedido seu trabalho? Essa é uma questão cuja resposta pertence ao campo da especulação. Só é possível analisar aquilo que criou, dentro das circunstâncias em que o fez. Inegável é o fato de que Graciliano, como todos aqueles escritores que viveram e criaram à sombra do regime autoritário varguista escreveram sob censura e que este fator foi importante para a formatação das obras então surgidas. Se a produção artística de um dado momento com ele dialoga, seja para confirmá-lo, confrontá-lo ou superá-lo, também os escritos de Graciliano durante o Estado Novo refletem os embates entre as ideias em curso.

CAPÍTULO 2 – EM CAMPO MINADO

Ao tratar das idealizações e generalizações construídas em torno da pessoa do escritor Graciliano, Ricardo Ramos, em *Graciliano: Retrato Fragmentado*, afirma que uma crescente compreensão da obra de seu pai correria em paralelo a um progressivo desconhecimento do homem. O livro é construído a partir da memória afetiva e seu autor reforça que todo conhecimento pessoal sobre o escritor é menos importante do que os escritos que deixou. Mas se posiciona fortemente contra uma crítica “universitária, historicista, politizante, que termina por situar os escritores no Estado Novo em termos de cooptação” (RAMOS, 1992b, pp. 8-9). Esses posicionamentos em defesa da integridade de Graciliano alimentam um debate que colocou em julgamento o caráter do homem, opondo aqueles que buscaram defender sua coerência pessoal e outros que viram suas colaborações para *Cultura Política* como demonstração de que o autor teria traído suas propostas ao se associar a um regime autoritário. Em razão dessa polarização, as tentativas de compreender as relações de Graciliano com as forças políticas e sociais de seu tempo restaram empobrecidas, limitando-se a avaliações biográficas que deploraram ou buscaram justificar o contraponto entre sua experiência carcerária às vésperas do golpe de 1937 e sua posterior contribuição para o maior veículo de divulgação das ideias do Estado Novo. Essa discussão, que se alimentou da existência desses textos, pouco se detendo sobre seu conteúdo, muito contribuiu para o processo de ofuscamento de grande parte da produção do escritor no período, fazendo com que essa produção raramente fosse chamada a opinar sobre o momento em que foi criada. Uma vez que o propósito deste trabalho é justamente buscar nos escritos de Graciliano produzidos sob a égide da ditadura Vargas elementos que ampliem um olhar sobre o período e sobre a obra do escritor, necessário se faz examinar alguns aspectos dessa polêmica para, buscando superar as limitações que impôs, seguir adiante. Como as contribuições do escritor para *Cultura Política* estão no centro dessa controvérsia adesão-combate, convém compreender um pouco as condições sob as quais surgiram.

2.1. Páginas Polêmicas

O substrato a partir do qual se construiu o sistema de atração para os colaboradores da revista *Cultura Política: Revista Mensal de Estudos Brasileiros* foi o

mesmo desejo de participar do processo de construção de uma nova realidade para o país, desejo este que se tornara central para a intelectualidade brasileira e que encontrava no novo regime uma possibilidade concreta de realização, tendo em vista a ampliação da participação do poder público na vida social. O discurso ideológico do Estado Novo esforçava-se para provar que os governos oligárquicos da chamada República Velha haviam até então se mostrado indiferentes, senão hostis, a essa participação (VELLOSO, 1982, p.93), enquanto a união harmônica entre as tradições culturais brasileiras e a nova ordem política implantada destinava aos intelectuais papel privilegiado para elaboração, interpretação e divulgação desse discurso³³.

Cultura Política inseriu-se nesse conceito de participação coletiva na elaboração de uma nova ordem progressista, moderna e justa. Com a proposta de trazer para suas páginas o que de melhor o país poderia oferecer em termos intelectuais, a revista buscava expor o próprio processo de construção das ideias por trás das realizações do governo, dando-lhes uma confirmação lógica, justificada tanto pela coerência, pelo vínculo com um corpo de tradições elaborado racionalmente, como pelo peso dos nomes envolvidos nesse processo. Por outro lado, ao atingir camadas discordantes da intelectualidade, a revista reforçava a ideia de um “consenso” em torno das teses defendidas pelo novo governo, como se as vozes de adversários de toda ordem baixassem o tom perante um projeto admirável de Nação. Os argumentos dessa ordem, sem dúvida, trouxeram para as páginas da revista inúmeros opositores do Estado Novo que enxergaram nas ideias ali divulgadas possibilidades concretas de avanços sociais, econômicos e estruturais, ainda que discordassem das orientações políticas de Vargas. Por isso, o esmero usado para arregimentar aliados de distintas orientações políticas para um periódico que pretendia ser o porta-voz ideológico do regime. Para desempenhar tão importante papel perante o público diferenciado intelectualmente ao qual se dirigia, *Cultura Política* recebia do DIP um generoso volume de recursos que garantia não apenas extremo cuidado editorial como também um regime de pagamentos bastante superior à retribuição financeira normalmente oferecida por artigos publicados em outros veículos. Este, aliás, seria um dos fortes pontos de atração, capazes, muitas vezes, de superar as divergências ideológicas que pudessem ocorrer por conta da

³³ Daniel Faria discute o tema da alienação e da superficialidade da elite intelectual na Primeira República, demonstrando que esse discurso recorrente nos estudos sobre o período nasce de uma estratégia destinada a legitimar o papel relevante da Revolução de 30 no campo da cultura (FARIA, 2007).

colaboração em um periódico editado por um regime autoritário e repressivo. Também as altas tiragens e ampla distribuição garantiam aos colaboradores uma visibilidade dificilmente obtida para seus escritos, num momento em que – vale lembrar – escrevia-se e publicava-se também sob a constante ameaça dos censores. Thiago Salla ressalta o “caráter austero e livresco” da publicação, em formato 16 x 22,5 cm (SALLA, 2016, p.266), que circulou de março de 1941 a agosto de 1945 em edições mensais, com exceção do número 50, correspondente ao trimestre março/maio de 1945 e o último número, o 51, lançado apenas em agosto de 1945. Mesmo não se tratando de veículo destinado às massas, montou-se um esquema de distribuição capaz de levar a revista aos diferentes extratos da população, disponibilizando cerca de três mil exemplares para venda em bancas de jornal por preço simbólico, além daqueles que eram enviados para os vários órgãos do governo e para destinatários constantes de listas elaboradas por Lourival Fontes (CÂMARA, 2010, p.57). Enquanto publicações como *Ciência Política* destinavam-se a abordagens encomiásticas das realizações oficiais, divulgando o sistema ideológico do governo por meio de uma linguagem propagandística, *Cultura Política* caracterizou-se como “o principal canal de produção e veiculação do projeto político e ideológico do Estado Novo”, centralizando as contribuições mais expressivas numa vasta diversidade temática e contando com corpo robusto e numeroso de colaboradores (SALLA, 2016, p.265). No que diz respeito especificamente ao seu aspecto cultural, a revista propunha uma verdadeira “revolução como forma de despertar as ‘energias sociais do povo’ e consolidar os ideais do novo regime” (Ibid., p.249). No editorial que apresenta a publicação em seu primeiro número, o editor Almir de Andrade afirma que a revista possuía como missão a prestação de um serviço à população, definindo e esclarecendo o processo de transformação em curso nas áreas da política, economia, artes, letras, ciências etc., sem deixar de apontar os valores que alicerçavam tais mudanças. Nesse sentido, apresentava-se como veículo de formação das consciências, apoiando os ideais da nacionalidade brasileira que o Estado Novo representava (GOMES, 1999, pp. 127-128). A publicação reservava cuidados especiais para apresentação de cada uma de suas seções, com notas introdutórias e bibliografia dos articulistas. Nessas distintas seções, debatiam-se os problemas políticos e sociais do país, sua estrutura jurídico-institucional e apresentavam-se os principais atos do governo, o pensamento de Getúlio Vargas e dos principais ideólogos do Estado Novo, além de documentos e

textos históricos e material destinado à divulgação da política cultural (Ibid., p.130). Na seção “Brasil social, intelectual e artístico” aparecia um grande número de colaborações produzidas pelos intelectuais ligados ao regime, além de especialistas em outros temas, ocupantes ou não de cargos no governo (Ibid., p.133).

Assim, da mesma forma que estava estabelecida uma hierarquia entre as publicações do DIP, reservando papel preponderante para *Cultura Política* na tarefa de construção da ideologia do Estado Novo, nas páginas da revista cabia espaço privilegiado aos principais ideólogos do regime, como os já citados Francisco Campos, Azevedo Amaral e Cassiano Ricardo, além de Rosário Fusco – que assinava, entre outras, a seção dedicada a divulgar o pensamento político do presidente – e Lourival Fontes. Outros intelectuais importantes assinavam seções, como Prudente de Moraes Neto, Marques Rebelo e Graciliano Ramos. Outros ainda apareciam em contribuições esporádicas, como por exemplo, Gilberto Freyre, Nelson Werneck Sodr e, Dalc dio Jurandir, Jorge de Lima (SALLA, 2016, p.270). Necessário mencionar que, com rela o aos conteúdos veiculados, não se exigia que os colaboradores apresentassem louvores explícitos ao governo, permitindo-se inclusive certas posturas de crítica social, desde que não se traduzissem em censuras evidentes ao regime, suas políticas ou ao presidente. Além disso, a revista não se restringia a publicar artigos que contivessem discussões doutrinárias e políticas, admitindo matérias que abordassem questões ligadas ao folclore e   cultura, abrindo espaço para contribui es que passassem ao largo de temas espinhosos. Assim, tendo em vista a possibilidade de contribuir para um periódico de expressiva tiragem, com distribui o garantida, recebendo boa remunera o, sem abrir mão de certa independência de pensamento e com chances para defender bandeiras comuns a diferentes orienta es ideológicas, traduzíveis como a defesa de um desejo de reconstrui o nacional, explicável que se juntassem no mesmo espaço aqueles intelectuais que aderiram com entusiasmo às cores do regime e aqueles que dele discordavam. Entretanto, como aponta Ana Am lia de Melo, a possibilidade de conjug o de distintas formas de pensamento político colaborando em um órgão oficial, utilizada pela propaganda do regime como evidência da união do país em torno da sua proposta de na o, caracterizou não o sinal de uma espécie de “sincretismo ideológico”, mas justamente o seu oposto: coopta o e emudecimento de toda forma de oposi o inteligente (MELO, 2001, p.67). Emprestar

a pena para um dos carros-chefes da propaganda do Estado Novo não significaria simplesmente auxiliar no processo de legitimação do regime perante a sociedade?

Sergio Miceli aponta a relação de “dependência material e institucional” que se estabeleceu entre o poder público e a classe intelectual que a ele se vinculava por meio de subsídios. Para o primeiro, a manutenção de iniciativas culturais e o ganho de legitimação decorrente do prestígio dos elementos envolvidos; para os intelectuais, a proteção quanto às oscilações desse prestígio e imunidade perante as sanções do mercado (MICELI, 1979, p.158). Miceli entende que em busca da solução para o dilema surgido entre a condição de “presas da máquina do Estado” e as demandas artísticas pessoais, muitos desses elementos recorreram a justificativas idealistas e fórmulas de autoindulgência. Assim, a proximidade com o Estado traria condições privilegiadas para a construção de obras que “tomassem o pulso da Nação e cuja validade se embestia dos anseios de expressão da coletividade e não das demandas feitas por qualquer grupo dirigente”. Ao incorporarem a condição de porta-vozes da sociedade como um todo, assumiriam a bandeira da nacionalidade, dessa forma dando corpo a uma concepção de “cultura brasileira”, sob cuja chancela, desde então, se constituiu uma rede de instâncias de produção, distribuição e consagração de bens simbólicos, às custas das dotações oficiais” (Ibid., 159).

Graciliano Ramos já vivia sob a condição de consagrado homem de letras, havia publicado seus quatro romances, fora agraciado com importantes distinções literárias e trabalhava como funcionário público quando veio o convite para fazer parte do corpo de colaboradores de *Cultura Política*. Almir de Andrade relata ter encontrado alguma dificuldade para arregimentar articulistas apenas na composição dos primeiros números, a partir do que passou a ser procurado por colaboradores de todas as partes do país (SALLA, 2016, p.267). Quanto a Graciliano, este foi dos primeiros a receber convite para escrever para a revista e os seus *Quadros e Costumes do Nordeste* começam a aparecer a partir do número inaugural. Além disso, o escritor iria ocupar o posto de revisor e espécie de coeditor, realizando uma triagem inicial dos textos que chegavam para posterior exame de Andrade. A adesão de Graciliano ao quadro de colaboradores serviria, inclusive, como estratégia de convencimento para atrair outros intelectuais importantes, conforme relatado por Marques Rebelo, responsável pelos *Quadros e Costumes do Centro e do Sul*, também publicados em *Cultura Política* (SALLA, 2016, p.508),

afinal, o autor alagoano não era apenas um nome de peso no cenário literário nacional, como também egresso dos cárceres getulistas e que agora contribuía para um órgão oficial do governo³⁴.

Foram publicados vinte e cinco textos de Graciliano Ramos nas páginas de *Cultura Política*, entre março de 1941 e agosto de 1944. Os primeiros dezoito, intitutados *Quadros e Costumes do Nordeste* e numerados sequencialmente com algarismos romanos e sem títulos individuais, foram publicados nas dezoito edições iniciais da revista, até agosto de 1942, na subseção *Evolução Social*, da seção *Brasil Social, Intelectual e Artístico*. A proposta da seção era mostrar como esses campos evoluíam no país sob o comando de uma nova ordem política, que congregava Estado e Nação num todo harmônico e equilibrado, proposta que era apresentada e reforçada em editoriais que abriam a seção. No editorial publicado no primeiro número da revista, o articulista afirma que o país recobrava o ritmo de grande produtividade em todos os setores, alavancado pela estabilidade na vida social e inspiração nas tradições: “Usos, costumes, artes, literatura, ciências adquirem um impulso novo, de verdadeira floração intelectual e estética” (A ORDEM, 1941, p.226). As páginas da revista estavam destinadas a refletir esse “espetáculo extraordinário de renascimento”, por meio da colaboração de “elementos escolhidos dentre os mais significativos da elite intelectual do Brasil”, sem distinção de credos políticos, uma vez que “esta Revista não tem partido e há de procurar espelhar tudo o que é genuinamente brasileiro” (Ibid., grifo nosso). A partir do segundo número e até o décimo oitavo, o editorial exibiria um resumo da metade final desse texto. Em setembro de 1942, os artigos de Graciliano passaram a dividir espaço com os de outros colaboradores na seção *Quadros e Costumes Regionais*, recebendo títulos individuais e não mais sob numeração sequencial. Quatro textos foram publicados nesse novo formato nos números 19, 20, 22 (setembro, outubro e dezembro de

³⁴ Assim como diversos escritores brasileiros, como Drummond, Cecília Meireles, Mario de Andrade, Gilberto Freyre, Érico Veríssimo, Câmara Cascudo, Álvaro Lins, Tristão de Athayde, Murilo Mendes e Manuel Bandeira, entre outros, Graciliano Ramos colaborou também com a revista luso-brasileira *Atlântico*, editada como parte do acordo entre o DIP e sua contrapartida no governo salazarista, o SPN – Secretariado de Propaganda Nacional. Entre 1942 e 44, a revista portuguesa publicou quatro textos de Graciliano, sendo três capítulos de *Infância – O Fim do Mundo*, *O Moleque José* e *O Barão de Macaúbas* – e o conto *Insônia*. A julgar por estas datas, os capítulos do livro autobiográfico do escritor apareceram em primeira mão no periódico salazarista (SALLA, 2016, pp. 543-544). Sobre essas colaborações nas páginas de um veículo de propaganda de outro regime de orientação fascista, Valentim Facioli comenta: “Sim, não há nada a observar: Graciliano publicou nas duas (*Cultura e Política* e *Atlântico*) crônicas e contos. Aquilo de, se não me censuram, publico até no *Diário Oficial*” (RAMOS, 1992b, p.218).

1942) e 25 (março de 1943). Em abril de 1943, apareceu na subseção o texto *Quadros do Nordeste*, assinado pelo romancista piauiense Permínio Asfora³⁵. Em maio do mesmo ano, na subseção denominada *Quadros Regionais*, a revista publicou nova colaboração de Graciliano – *Um Homem Notável* –, o que iria se repetir apenas em julho de 1944, com o texto *A Viúva Lacerda*, também na subseção *Quadros Regionais*, mas já desvinculado da temática nordestina. No mês seguinte, apareceria *Booker Washington*, o último artigo do escritor para *Cultura Política*, agora na subseção *Literatura*.

Esses vinte e cinco textos, a participação “mais intensa, sistemática e duradoura” de Graciliano Ramos em um único periódico (SALLA, 2016, p.51), não foram reunidos em livro senão após sua morte. Um olhar para esse conjunto, apartado de seu suporte original, permite interessantes análises. Em 1962, em edição da Editora Martins, aparece a coletânea *Viventes das Alagoas*, com os dezoito *Quadros e Costumes do Nordeste*, três dos *Quadros e Costumes Regionais* e o primeiro dos *Quadros Regionais*, ao lado de outros textos do escritor, produzidos em diversos momentos de sua vida, antes, durante e depois do período em que escreveu suas contribuições para *Cultura Política*. O eixo temático que selecionou os títulos da coletânea foi provavelmente o motivo da exclusão dos dois últimos textos escritos por Graciliano para a revista. Ambos foram publicados em *Linhas Tortas*, com primeira edição no mesmo ano de 1962, também pela Martins. Quanto ao terceiro dos *Quadros e Costumes Regionais*, intitulado *Uma Visita Inconveniente*, sua primeira edição em livro deu-se somente em 2012, na coletânea *Garranchos*, que reuniu textos de Graciliano inéditos até então.

As primeiras edições de *Viventes das Alagoas* e *Linhas Tortas* surgiram no momento da publicação das obras completas do escritor. Em artigo para o periódico carioca *Jornal do Brasil*, Mauritônio Meira noticiou a homenagem prestada à memória de Graciliano pelo então Ministro da Educação do governo de Juscelino Kubitschek, Clóvis Salgado, por ocasião do lançamento dos primeiros volumes da coleção. Ao final da matéria, o articulista anunciou para os próximos meses a

³⁵ O fato chama a atenção tendo em vista que o escritor e jornalista do Piauí foi vítima da censura do DIP, que proibiu a circulação de seu romance de estreia, *Sapé*, de 1941, por julgá-lo “subversivo e imoral” (GOMES, 2011, p.1). Em pesquisa ligeira, pouco foi possível apurar em torno da pessoa e da carreira de Asfora, mas sua presença como colaborador em *Cultura Política* reforça a tese de uma política de tolerância praticada pelo DIP, ao mesmo tempo em que dialoga com a já mencionada tese de Ana Amélia de Melo, no sentido de que tal “tolerância” representava um reforço à propaganda ideológica do Estado Novo.

publicação dos volumes restantes, acrescentando a importância de três inéditas entre as obras já conhecidas do escritor: o livro de crônicas *Linhas Tortas, Viventes das Alagoas* – coletânea de quadros e costumes do Nordeste – e *Alexandre e Outros Heróis*, sem informar que este último era reunião de três textos já publicados (MEIRA, 1961). Em outro artigo que assinalava o lançamento das crônicas de Graciliano em livro, Arnaud Pierre, no jornal carioca *Correio da Manhã*, ressaltou a importância de *Linhas Tortas*, que possibilitaria “recuar” a estreia tardia do autor na literatura de 1933, com *Caetés*, para 1915, ano em que foram publicados os primeiros artigos de Graciliano no jornal *Parayba do Sul*, da cidade fluminense de Paraíba do Sul, na seção *Traços a Esmo*. O articulista enfatiza que a leitura dos primeiros textos do autor alagoano permitiria encontrar os traços de uma literatura de “escola realista” que iria desabrochar em plenitude anos mais tarde, com a publicação dos romances (PIERRE, 1961). Especificamente sobre *Viventes das Alagoas*, a pesquisa encontrou algumas resenhas e notas nos jornais após o lançamento. A primeira, de cunho biográfico, traz breves elogios ao conteúdo do livro, informando tratar-se de textos publicados em *Cultura Política*, mas o foco do texto aponta o período em que a autora, Eneida de Moraes, convivera com Graciliano na prisão (MORAES, 1962). Em sua coluna *A Semana e os Livros*, Almiro Rolmes Barbosa resalta a importância dos quadros nordestinos contidos em *Viventes das Alagoas* por conterem embriões de diversos tipos humanos que Graciliano desenvolveria posteriormente em seus romances, mencionando também os famosos relatórios da prefeitura de Palmeira dos Índios, “pequenas joias da ironia e da resignada amargura da nossa raça” (BARBOSA, 1962). Em *O Estado de São Paulo*, João Alves das Neves afirmou que os lançamentos das crônicas de Graciliano revelariam uma *nova* faceta do escritor, oferecendo documentos valiosos para os estudos de sua obra (NEVES, 1962, grifo nosso). Adolfo Casais Monteiro, em resenha publicada no jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, critica duramente as primeiras edições de *Viventes das Alagoas* e de *Alexandre e Outros Heróis*, principalmente em razão da “total ausência de um mínimo de escrúpulo bibliográfico” por parte dos autores das orelhas de ambos os volumes (MONTEIRO, 1962). O articulista faz diversos reparos à apresentação das obras, entre eles a incorreção de qualificá-los “obras póstumas”, uma vez tratar-se de coletâneas de textos já publicados em vida pelo autor. Especificamente sobre *Viventes das Alagoas*, Monteiro observa a falta de menção ao fato de terem sido os *Quadros e*

Costumes do Nordeste publicados em *Cultura Política*, bem como das datas de publicação dos textos originais.

De fato, Monteiro está entre os poucos resenhistas que assinalaram a vinculação das então recém-editadas crônicas de Graciliano à revista *Cultura Política*. Entretanto, nem mesmo ele mencionou tratar-se de uma publicação a cargo do regime getulista. Dentre os textos pesquisados, somente a matéria de autoria de Eneida de Moraes assinalou essa ligação, registrando o desconforto do autor em sua tarefa de colaborar em uma publicação do DIP. Afirmando ter visitado Graciliano durante o difícil período em que este viveu num “quarto ruim” de “pensão triste”, logo após sua libertação, Eneida testemunha o “nojo” do escritor em publicar seus artigos numa revista oficial do Estado Novo. Em seguida, buscando consolar Graciliano com a afirmação de que este agira profissionalmente, tendo em vista sua condição de escritor, a articulista teria ouvido deste que, ainda assim, tratava-se de “sujeira” (MORAES, 1962).

Assim, de se notar que as contribuições do escritor para um periódico getulista não parecem ter despertado grande interesse por parte de articulistas e resenhistas que abordaram o lançamento de suas crônicas em livro no calor do momento. Talvez as menções ao episódio tenham sido omitidas deliberadamente, a fim de evitar que se maculasse a imagem de um escritor consagrado por meio de um vínculo incômodo. Recorde-se que Graciliano fora objeto de grandes homenagens em 1942, por ocasião de seu cinquentenário, verdadeiro desagravo pelas injustiças sofridas por conta da repressão getulista e que foi chamado por Dênis de Moraes de “complô da reparação” (MORAES, 1992, p.193). A partir da década de 1980, no entanto, a controvérsia sobre as colaborações ganhou importância, principalmente após a publicação de *Literatura em Revista*, de Raúl Antelo, em 1984.

Literatura em Revista, estudo sobre três revistas literárias brasileiras: *Cultura Política*, *Revista Acadêmica* e *Literatura*, realizou uma análise pioneira dos textos de Graciliano publicados na revista do DIP. Especificamente sobre a questão da colaboração do escritor com o regime varguista, Antelo alude à sedução financeira exercida pelo DIP para arregimentar colaboradores para o periódico dirigido por Almir de Andrade. Segundo o autor, Graciliano, assim como diversos intelectuais, não teria resistido ao “dinheirão” oferecido pelos textos publicados: “de 200 a 400 cruzeiros pagos por cada colaboração” (ANTELO, 1984, p.26). Antelo sugere que o papel de selecionar e revisar os textos que iriam parar nas páginas da

revista conferiria a Graciliano um papel afinado com o de censor, identificando uma “dialética mal resolvida de dominação” nessa tarefa, na qual o escritor assumiria a postura de perseguidor, “ajudante do Estado Novo” (Ibid., p.31). Nesse sentido, chama atenção para o fato de o escritor ter exercido outras funções na linha da censura: inspetor de ensino médio, revisor no jornal *Correio da Manhã* e em outros periódicos, muito embora apresente a posição de Graciliano como francamente contrária à de Marques Rebelo e seus louvores explícitos à política oficial e à figura de Getúlio nos seus *Quadros e Costumes do Centro e do Sul*.

Na mesma linha de contestação à atitude de Graciliano de se colocar a serviço de uma publicação do Estado Novo, Valentim Fiacoli encabeça um dos itens da sua “biografia intelectual” do autor com o provocativo título de “Bico no DIP (ou mais?)”. Defende o autor que: “A colaboração de Graciliano com a imprensa oficial do Estado Novo getulista por sua extensão, duração e significação dificilmente seria explicada pela mera dificuldade de sobrevivência, como parece ser a versão que tende a se ‘oficializar’” (FACIOLI, 1987, p.65). Acrescenta ainda que Graciliano escreveu

[...] na revista da elite e para a elite intelectual, sob a tutela do DIP, onde a ambiguidade e mesmo a oposição eram toleradas, o que permitia ao escritor, ao mesmo tempo, manter as *ilusões* de sua independência pessoal e receber vantajosa remuneração por seus textos (Ibid., p.68, grifo nosso).

Fiacoli cita Raúl Antelo para afirmar que a visão de Graciliano, romancista de prestígio, estaria distanciada dos viventes que evocava, lançando sobre eles uma visão exterior e autoritária, “tributo ao olhar do forte” (Ibid., p.68). Fiacoli considera “simplista, moralista, consolatória” a tese de que Graciliano, da mesma forma que a imensa maioria da elite intelectual do país, colaborou com uma “versão democrática” do aparelho do Estado por uma questão de sobrevivência imediata. Tal tese só se sustentaria na medida do reconhecimento da fragilidade da intelectualidade brasileira e sua crônica dependência das classes dirigentes, das quais se origina e das quais reproduz o discurso. O articulista acrescentou ainda que os compromissos de Graciliano com o poder naquele momento não eram diferentes dos de seus pares, mas sua posterior adesão à militância comunista se mostraria incompatível com esses compromissos, muito embora o Partido Comunista já seguisse uma linha

que desembocaria na adesão total a Getúlio, através do movimento queremista³⁶ (Ibid., p.69).

As posições críticas de Valentim Facioli com relação às colaborações de Graciliano com a revista do DIP suscitaram diversas reações contrárias. Clara Ramos afirmou que o episódio biográfico teria sido “duramente explorado” por setores à direita do espectro político, dedicados a demolir aquela que seria uma imagem “idealizada” do autor de *Vidas Secas*. Sem mencionar explicitamente Facioli ou Antelo, a filha de Graciliano considerou que alguns escritores, sob liderança de um “inimigo pessoal”, reservaram em textos biográficos espaço maior à colaboração com a revista que ao próprio capítulo de sua prisão (RAMOS, 1992a, p.172). Citando Cândido Portinari e Luís Carlos Prestes como exemplos de uma “capacidade de transcender a afronta pessoal na adoção de uma abordagem totalizante da coisa coletiva, que é uma característica e uma dignidade do pensamento de esquerda”, Clara Ramos ressalta a postura sempre coerente de seu pai, mantendo-se isento enquanto escrevia para os veículos de comunicação de orientações ideológicas das quais divergia (Ibid., p.173).

Ricardo Ramos fez defesa mais concreta do escritor perante o que considerou, àquela altura, a falta de estudos biográficos dignos das qualidades literárias de Graciliano, padecendo aqueles até então existentes de “erros e desvios elementares”. Exaltações exageradas e heroicas à sua figura, construção de uma imagem de sertanejo rude e pitoresco ou de pessimista e seguidor inconsciente de regras políticas não serviriam – como, de fato, não servem – à compreensão da obra do escritor. Ao contrário, serviriam para desfigurá-la. Mas Ramos contestou principalmente uma crítica viciada pelas diretrizes impostas por outro momento autoritário da história brasileira, o regime militar de 64, e que fazia florescer uma escola de análises formalistas, descuidadas das questões sociais. Esse molde crítico teria se baseado em depoimentos avulsos para estabelecer ligações preconceituosas, insistindo em abordar a atuação dos escritores durante o Estado Novo em termos de adesismo. Ricardo Ramos qualifica a inclusão do nome de Graciliano sob a perspectiva desse adesismo como “fantasia” ou “delírio” (RAMOS, 1992, pp. 8-9). Dirigindo-se especificamente às afirmativas de Facioli e Antelo, sem,

³⁶ O "queremismo" foi um movimento de massas, com o apoio dos comunistas, que propunha a manutenção de Vargas no poder até a conclusão dos trabalhos da Assembleia Constituinte a ser eleita em 1946. Em comícios e passeatas, seus partidários usava o slogan: "Queremos Getúlio".

contudo, citar-lhes os nomes, contesta a ideia de que Graciliano teria sido favorecido com emprego e benesses logo após sua libertação. Ricardo Ramos afirma que Graciliano escreveu para a *Cultura Política* e atuou como revisor de textos, mas insinuar entendimento mais íntimo com o regime – em referência explícita à expressão “ou mais”, contida no artigo de Valentim Facioli – seria leviandade e desrespeito claro para com a memória do escritor. Na questão textual, contesta a vinculação dos *Quadros* nordestinos produzidos para o periódico oficial com a visão autoritária do Estado Novo, bem como a associação do personagem Alexandre à figura de Getúlio, o “presidente malandro”. E conclui afirmando que a crítica revisionista dera destaque apenas a esses dois livros para tratar do envolvimento do escritor com o regime, esquecendo-se de relacionar outras obras criadas por Graciliano no período – *Vidas Secas*, *Infância* e *A Terra dos Meninos Pelados* - (RAMOS, 1992, pp. 218-219).

Em *Graciliano Ramos: o Manifesto do Trágico*, Paulo Mercadante defende a postura do escritor perante uma conjuntura adversa de censura e repressão, de um Legislativo suprimido e um Judiciário submisso ao Executivo. Ao invés de partir para uma atitude de franco enfrentamento com o poder, Graciliano teria optado por aguardar condições mais favoráveis, num momento em que o povo aplaudia o ditador e o repúdio dos intelectuais ao regime só se dava na medida das conveniências. Mercadante afirma que Getúlio montou uma estratégia eficiente para transigir com os intelectuais de esquerda, reservando-lhes posições de colaboração no Ministério da Educação e abrindo as portas para artistas plásticos, músicos, escritores, arquitetos. Afirma também que a maledicência esqueceu-se de que poucos conseguiam escapar à condição de funcionários, recebendo seus vencimentos em dia. No caso de Graciliano, por ser escritor, estava sujeito ainda aos rigores da censura, mas teria tido o grande mérito de denunciar os flagelos do Nordeste nas páginas de um periódico oficial (MERCADANTE, 1994, pp. 126-127).

Dênis de Moraes, autor da única biografia do autor alagoano, declara que Graciliano teria hesitado de princípio a colaborar com a revista, temendo comprometer-se politicamente. Ressalta “a inexistência de uma frase sequer de loas ao totalitarismo e à sua política cultural” nos crônicas de Graciliano para *Cultura Política*, sendo a figura de Vargas completamente ignorada, postura distinta daquela de outros colaboradores (MORAES, 1992, p.186). Moraes insere Graciliano na esfera daqueles escritores e artistas que eram contrários ao regime, mas que

prestavam serviços ao Ministério da Educação, o que expunha a fragilidade econômica de grande parte da intelectualidade. Defende que, assim como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e Rodrigo de Melo Franco aceitaram empregos em órgãos oficiais, também Graciliano foi capaz de fazê-lo, mantendo isenta na lembrança o sofrimento dos tempos de cárcere (Ibid., p.190). O biógrafo de Graciliano atenta ainda para a ambiguidade do governo, que se valia da participação heterogênea da intelectualidade para garantir a legitimidade às atividades do Ministério, e elenca depoimentos corroborando a tese de que o escritor não teria motivos para se envergonhar de sua colaboração com a revista do DIP.

Ao contrário do que afirma Moraes, Noé Freire Sandes declara que Graciliano não teria hesitado em publicar seus textos nas páginas de *Cultura Política*. No entanto, teria estabelecido a condição de que não sofressem qualquer tipo de alteração (SANDES, 2011b, p.6).

Alguns estudos literários recentes, voltados às colaborações de Graciliano para *Cultura Política*, acrescentaram novos elementos à polêmica. O já mencionado trabalho de Ana Amélia Melo utiliza os quadros nordestinos e *Pequena História da República* em suas análises, defendendo a existência de uma postura de combate à cultura autoritária nesses escritos, embora produzidos no seio de um sistema repressivo. Ressaltando que a busca por uma identidade nacional, aspiração antiga da intelectualidade brasileira e tema amplamente explorado pelo Estado Novo, que se apresentava como detentor das fórmulas e recursos capazes de atender a essa demanda, é tratado de forma crítica por Graciliano. Contra o movimento ufanista da ideologia varguista, o escritor contrapôs a ironia e um tratamento da realidade nordestina despido de quaisquer retoques. Baseando-se no exame do conteúdo dos *Quadros*, afirma a autora que, por meio de uma “visão descarnada, que pairava entre a melancolia e o pessimismo rude, recusando a romantização do sertanejo”, Graciliano “troçava dos arrebitos do nacionalismo renovador do Estado Novo” (MELO, 2001, p.70).

Embora não sustente suas conclusões em detalhada análise dos textos publicados na revista, o trabalho de Patrícia Faria contém observações concordantes com a visão de Ana Amélia, afirmando a autora que o cronista, sem criticar abertamente a figura de Getúlio ou o governo – como, aliás, seria impossível fazer, uma vez que publicava numa revista oficial – conta com a perspicácia do leitor ao

situar suas denúncias das mazelas do Nordeste em um momento atemporal. Dessa forma, os problemas crônicos da região poderiam ser atribuídos tanto aos descasos dos governos liberais-oligárquicos da República Velha como ao próprio Estado Novo, incapaz ou desinteressado de encontrar soluções para eles, ainda que a propaganda oficial alardeasse o contrário (FARIA, 2014, p.101). A autora faz ainda um levantamento de resenhas e estudos dedicados às crônicas de Graciliano em *Cultura Política*. Menciona os trabalhos de Facioli, Antelo e Ana Amélia, além da tese de doutorado de autoria de Nádia Regina Marques Coelho Bumirgh, esta com uma visão concordante com o fato de que Graciliano teria aceitado publicar em *Cultura Política* como forma de “denunciar injustiças e misérias sociais”. A autora assumiria ainda uma postura de defesa do escritor, cuja imagem teria sido maculada pelos estudos de Antelo e Facioli (BUMIRGH, 2003, *apud* FARIA, 2014, p.87).

2.2. O Nordeste Emoldurado

Graciliano Ramos e a Cultura Política: Mediação Editorial e Construção de Sentido, de Thiago Mio Salla, surge como o mais abrangente estudo realizado até o presente momento sobre as crônicas de Graciliano que ganharam as páginas de *Cultura Política*. Salla realiza um extenso e minucioso exame dos textos sob um vasto espectro: sob o ponto de vista da inserção dos textos no gênero literário crônica, de sua edição em livro, da recepção dessas edições, da relação com o percurso intelectual e biográfico de Graciliano, do posicionamento dos textos em sua poética, dos dilemas surgidos em função dos contextos intelectual, social e político quando de sua publicação e da análise do discurso. Através de um cuidadoso trabalho de pesquisa, o autor realizou também um estudo crítico das edições das crônicas de Graciliano em livro, trabalho que resultaria no resgate de inúmeros e importantes textos inéditos do autor. Mas é o olhar voltado especialmente para o conteúdo dos textos que torna seu trabalho uma contraposição para as conclusões apresentadas por Raúl Antelo em *Literatura em revista*.

Para Thiago Salla, o exame dos quadros nordestinos de Graciliano em *Cultura Política* justifica-se por seu caráter de controvérsia e polêmica, mas, especialmente, em razão de suas qualidades literárias. Em princípio, reconhece a inserção dos *Quadros* nas propostas do periódico oficial, embora sob uma perspectiva diferenciada que não endereça loas ao regime ou à figura de Getúlio. Dentro do limitado espaço de manobra de que dispunha, muito embora a

reconhecida tolerância para com as contribuições exibidas nas páginas da revista, Graciliano se utilizaria de uma estratégia de distanciamento temporal como forma de rechear seus escritos de contundentes críticas à situação precária do Nordeste rural brasileiro sem que isso pudesse ser interpretado claramente como menção à atuação ou falta de atuação do governo. Assim, ao apontar a exploração da miséria nordestina, o sistema de mando violento e corrupto a cargo de lideranças locais, favorecidas pelo poder central, bem como a situação precária do ensino e outros problemas crônicos da região sem, contudo, identificar com clareza ações e omissões, o autor autorizava uma interpretação direcionando essas críticas aos governos da República Velha. Da mesma forma, ao apontarem o atraso da região e a necessidade premente de providências, os quadros serviriam também ao discurso do novo regime, que se arvorava como único capaz de unir o país em torno de suas propostas de progresso e modernização. Para Salla, a força dos textos como instrumento crítico residia justamente nessa ambiguidade interpretativa. Assim, nas páginas do principal veículo ideológico do regime varguista, Graciliano estaria apontando para uma continuidade de problemas que o novo governo estaria longe de solucionar. Afirma ainda que, decerto ciente desse potencial crítico, o editor de *Cultura Política* utilizava-se de paratextos introdutórios antes de algumas dessas colaborações, eliminando os traços de ambiguidade e direcionando a interpretação para o campo desejado, a fim de dirimir quaisquer possibilidades de desvios inconvenientes. Dessa forma, esses editoriais teriam o condão de fazer com que toda leitura partisse de um corpo de ideias previamente delimitado.

Salla afirma ainda que os posicionamentos defendidos por Graciliano em sua produção cronística anterior não teriam sofrido “reajustamento ideológico” para se adequarem ao que a revista pedia, o que não significa afirmar que o escritor compartilhasse com as propostas que *Cultura Política* difundia. Afirma ainda que, ao abordar seus temas “de modo encoberto, num registro mais próximo da ficcionalização da linguagem literária do que da busca por veridicção da crônica” (SALLA, 2016, p.353), Graciliano faz uso da astúcia para estampar suas ideias com a contundência de sempre, pois o discurso tornava-se adequado ao que o DIP pretendia, na medida em que denunciava um estado de coisas que o governo, em tese, também combatia. Entretanto, nessa linha de argumentação, há que se especular se Almir de Andrade não teria sido tão astucioso quanto Graciliano ao se

apropriar da alta qualidade e potencial crítico de seus escritos para defender propósitos para os quais não haviam sido claramente concebidos.

O trabalho de Raúl Antelo antecedeu em quase trinta anos o de Thiago Salla. Ainda que sem o fôlego exibido por este último, uma vez que seu estudo não tem a proposta de abordar unicamente os textos publicados por Graciliano em *Cultura Política*, Antelo extrai algumas conclusões bastante distintas quanto à natureza da colaboração do escritor com a revista. De princípio, divide os quadros nordestinos em duas linhas principais: uma focada no memorialismo e outra na descrição de costumes, assinalando que ambas são construídas a partir do ponto de vista de um escritor que deixara o Nordeste há algum tempo e que se achava instalado e adaptado à efervescência cultural do Rio de Janeiro. A análise se desenrola a partir das relações entre os textos e demonstra, segundo Antelo, o distanciamento e a posição do escritor como instrumento do aparelho oficial, conferindo um viés “exterior” e autoritário ao olhar dirigido aos viventes e às situações retratadas. O emprego da ironia seria sintomático ao revelar esse compromisso com o que é exterior ao tema, bem como com “a confiança na inevitabilidade e a necessidade do progresso, tal como está sendo construído, o que, em última análise, é tributo ao olhar do forte” (ANTELO, 1984, p.34). Assim, Graciliano seria contraditório ao insistir na integração de opostos a qualquer custo como tema de diversos dos textos analisados, uma vez que se sentiria desconfortável perante esses opostos, ora revelando uma sedução pelas propostas do Estado e pela autoridade, ora se solidarizando com os oprimidos. Fincado no tradicional, mas trabalhando pelo novo, Graciliano teria produzido textos carregados de angústia. Tentado a resolver nesses textos toda essa contradição presente numa modernidade que se apresentava complexa e múltipla, congelando o conflito, o escritor resvalaria para o idealismo, perdendo a oportunidade de aprofundar a dissensão (Ibid., p.53).

Raúl Antelo não nega a Graciliano a capacidade de reivindicação democrática dentro do próprio veículo ideológico do Estado autoritário. Mas, ao enquadrar os limites da crítica praticada pelo autor alagoano, associa a convivência harmônica deste com seu companheiro de revista, Marques Rebelo – este sim, abertamente elogioso ao regime³⁷ –, com uma espécie de “estado de compromisso”

³⁷ Ao contrário de Graciliano, que não teve interesse de reunir em livro os textos que publicou na imprensa, aí incluídos os *quadros* produzidos para *Cultura Política*, Marques Rebelo reuniu seus

nos moldes do sistema administrado por Getúlio logo após a Revolução de 30, quando posições contrárias eram admitidas e, por assim dizer, mantidas sob controle pelo governo provisório. Para Antelo, o DIP teria sido muito mais tolerante que o próprio PCB e sua incapacidade de suportar a carga crítica a elementos e orientações do partido contida em *Memórias do cárcere* (Ibid., p.88). Se comparados o teor crítico do livro de memórias de Graciliano e o incômodo que teria causado aos defensores do “realismo socialista” aos possíveis e velados reparos à política do Estado Novo contidas nos textos publicados pelo escritor em *Cultura Política*, essa suposta tolerância ganha justificativas, mesmo porque, trata-se de uma tolerância vigiada e respaldada pela censura. Para Thiago Salla, Graciliano utilizou-se das ambiguidades de seus textos para “burlar” esse zelo ideológico, de forma a inserir críticas ácidas e irônicas ao regime, sem que isso incomodasse o aparato de censura ou significasse adesão explícita às ideias contidas no periódico. A reforçar seu argumento do caráter ambíguo dos textos, estratégia usada pelo escritor para “aderir sem se comprometer”, Salla apresenta a republicação de três dos quadros nordestinos no periódico comunista *Revista do Povo – Cultura e Orientação Popular*, entre abril e julho de 1946. Com o título principal de *Quadros e Costumes do Nordeste*, os textos *O Carnaval*, *O Casamento* e *D. Maria* foram republicados sem alterações. No caso do primeiro, inclusive, constou o paratexto explicativo inserido pela revista do DIP³⁸. Dessa forma, no entender de Salla, Graciliano propunha para esses escritos uma interpretação livre das amarras de sentido impostas pelo veículo de divulgação ideológica do regime varguista, permitindo a fruição de todo o potencial de crítica à situação de penúria do Nordeste e da omissão de sucessivos governos, aí incluído o Estado Novo.

Raúl Antelo analisa cada um dos *Quadros* de Graciliano, apontando confluências temáticas e estilísticas entre pares e/ou grupos deles. O extenso trabalho de Thiago Salla estuda os textos segundo seu conteúdo, demarcação espacial, nomeação de espaço, focalização e situação temporal, dispendo-os em quadros e tabelas e detendo-se especialmente sobre alguns deles para análises

Quadros e Costumes do Centro-Sul em *Suíte nº 1*, lançado em 1944, pouco após o término de sua colaboração com a revista. Posteriormente, em edições de 1951 e 1970, o escritor promoveu alterações nesses textos, de modo a suprimir, atenuar ou explicar os elogios declarados à política estadonovista que eles continham (SALLA, 2016, pp. 506-507).

³⁸ Nesse primeiro paratexto, o editorialista limita-se a fazer uma breve apresentação de Graciliano e do conteúdo da crônica que se segue. Assim, não constitui, nesse caso, peça retórica destinada a direcionar a leitura para os propósitos propagandísticos da revista.

pormenorizadas e exemplares no que diz respeito às hipóteses que defende. Assim, cabe agora cotejar as observações dos dois autores, como forma de ilustrar as diferenças destacadas e buscar possíveis alternativas de interpretação. Para tanto, a melhor escolha recai sobre as três crônicas republicadas na *Revista do Povo*.

O *quadro* de número I, que receberia o título de *Carnaval*, quando de sua publicação em *Viventes das Alagoas*, e de *Quadros e Costumes do Nordeste – O carnaval*, em sua republicação no periódico comunista *Revista do Povo*, retrata os festejos carnavalescos em uma cidadezinha do Nordeste durante um passado indefinido, mas determinado por Thiago Salla como anterior à Revolução de 30, por localização indireta, uma vez que o narrador fala a partir de um presente com determinadas características históricas. A crônica descreve cenas dos festejos, entremeadas por expressões e considerações de alguns dos personagens, permitindo o exercício da ironia por parte do narrador, que faz o contraponto entre a folia desenfreada de tempos anteriores e da festa ordeira e civilizada que acontece no momento focalizado, fruto do progresso que alcançou a cidade. Louva-se a postura adequada das autoridades e de gente com destaque social, mostrando-se desconfiança com relação aos “rapazes do comércio, que gingam e dançam misturando-se aos cordões, alguns caixeiros viajantes, tipos viciados, com certeza, mulheres duvidosas” (RAMOS, 1986, p.19). A preocupação da prefeita de que as engenheiras da estrada de ferro, suas hóspedes, tenham uma boa imagem da cidade demonstra o artificialismo da folia bem comportada, prestes a se transformar em “confusão” em caso de colapso da luz elétrica. Raúl Antelo entende que esse primeiro quadro aponta para uma temática constante nesses textos: a contradição entre a norma e a transgressão. Na busca por um lugar numa sociedade que se moderniza, o escritor reconstrói um passado perdido para si, oscilando entre um olhar simpático ao sertanejo e o distanciamento irônico. Condena o atraso e o bairrismo dos personagens, postulando-se como observador lúcido e externo de suas situações e conflitos (ANTELO, 1984, p.30). Já Thiago Salla enxerga no texto uma representação da perspectiva governamental de combate ao liberalismo da Primeira República, criticada por Graciliano por meio da ironia e de uma estratégia textual que não localiza temporal ou espacialmente os fatos abordados. Assim, contra a tentativa das autoridades municipais de mostrar uma realidade maquiada da cidade por meio de festejos isentos de transgressões mais graves, a figura do narrador se insurgiria, desmascarando o provincianismo e o moralismo das

cidadezinhas sertanejas e o discurso político ufanista, ocultando uma realidade em que as iniciativas de modernização do sertão não significavam necessariamente melhoria de vida para o sertanejo, mantendo as bases da desigualdade e da violência históricas no Nordeste (SALLA, 2016, p.430).

No quadro de número IV, rebatizado como *Casamentos*, em *Viventes das Alagoas*, e como *Quadros e Costumes do Nordeste – O Casamento*, quando republicado na *Revista do Povo*, Graciliano apresenta a distinção entre as classes abastadas e as mais baixas com relação à instituição do casamento. Crônica de costumes, o texto descreve as providências e aparatos necessários para a cerimônia, imposições sociais ditadas pela tradição. Mas tais preparativos só caberiam àqueles em condições financeiras para arcar com os custos, sendo que para a “miuçalha do campo”, não caberiam tantas exigências³⁹. Os arranjos entre os noivos pobres suprimiriam trajes suntuosos, rituais, contrato, festa. As instituições da amigação e do “rpto da mulher”, condenáveis aos olhos da igreja, mas comuns entre a gente de poucas posses, são objeto de arranjos posteriores, perante o bispo ou as missões periódicas ou ainda perante o patriarca da raptada. Os gastos, assim, seriam mínimos, e as situações seriam regularizadas sem grandes transtornos (RAMOS, 1986, pp. 40-41). Para Raúl Antelo, Graciliano toma partido na nítida distinção entre a classe de proprietários e os despossuídos, colocando-se de modo simpático à habilidade do povo simples para burlar regras sociais que impõem despesas àqueles que sofrem com a pobreza e a seca. Embora criticando a necessidade de obter as bênçãos religiosas para as uniões de fato, uma vez que “Não há mal em viverem dois cristãos juntos, trabalhando, criando os meninos”, afirma que os “indivíduos direitos” fazem uso da violência fingida do rpto, enquanto “Os cambembes não precisam dela: juntam-se por aí, como brutos” (RAMOS, 1986, p.39). Mais uma vez, Antelo evoca o argumento de um narrador que pertence ao grupo dos proprietários e é pago para fixar os quadros nordestinos aos olhos de leitores elitizados. Com isso, Graciliano deixaria transparecer uma visão dúbia, oscilando entre os dois mundos que retrata (ANTELO, 1984, p.34). Thiago Salla, por sua vez, aponta para o fato de que *Casamentos* seria um dos únicos dois quadros – o outro seria *Transação de Cigano* – em que o autor pratica o gênero dissertativo em tempo presente, sugerindo claramente que se trata de fatos ocorrendo ainda no

³⁹ A caracterização detalhada e a nítida distinção de classes que aparecem na crônica podem ter sido os motivos de sua escolha para republicação na *Revista do Povo*.

momento de sua fixação em texto. O enfoque seria o do narrador distanciado, exterior aos fatos abordados. Mas, ao contrário de Antelo, não entende que tal opção narrativa signifique um conflito entre o Graciliano sertanejo, identificado com as situações que retrata, e o romancista de prestígio, contaminado pelo olhar autoritário. Segundo o ponto de vista de Salla:

De qualquer maneira, aos olhos dos leitores, configura-se nos textos um narrador, que, apesar de encontrar-se fora daquele ambiente mofino das paragens sertanejas (alguém que lá vivera, mas agora se encontrava situado na faixa litorânea do sul do país), continuava a investir contra a obscuridade e a monotonia do mesmo, que vivia um processo superficial de mudanças, mantendo a mesma estrutura autoritária e desigual (SALLA, 2016, p.351).

Em *D. Maria Amália*, título atribuído a *Quadros e Costumes do Nordeste II* em *Viventes das Alagoas* e republicado posteriormente como *Quadros e Costumes do Nordeste – D. Maria*, Graciliano apresenta o retrato do coronelismo do Nordeste. Em retribuição aos votos angariados pelos aliados políticos, o governador do Estado deveria oferecer cargos e outros favores. Entretanto, por conta do orçamento apertado, muitas dívidas de gratidão acabavam não sendo salgadas. D. Maria Amália, esposa de um dos poderosos chefes locais e que comanda a política municipal em seus domínios, assume o papel do marido em cobrar empregos para seus eleitores e partidários, perseguindo e atazanando o governador. Graciliano afirma que, ao contrário dos eleitores cambembes, que prometiam seus votos em troca de pequenas migalhas, eleitores considerados exigiam “modo de vida fácil, ordenado certo e a educação dos filhos” (RAMOS, 1986, p.30). Por isso, as insistências do coronel de saias, que administra seus domínios com “malandragem e parasitismo”, angariando correligionários e exigindo favores. Raúl Antelo aponta semelhanças entre este quadro e o de número I – *Carnaval* – já que ambos apresentariam hesitações do escritor. Sua postura seria a de apontar vícios nas práticas eleitorais e nas estruturas sociais e de poder do Nordeste, ao mesmo tempo em que buscaria seu espaço frente à reacomodação dessas estruturas, avançando de uma situação de “autor municipal” para a de “romancista federal” (ANTELO, 1984, p.31). Thiago Salla localiza temporalmente o texto em momento anterior a 1930 – localização indireta. Reforça sua leitura no sentido de apontar a apropriação dos textos de Graciliano segundo uma interpretação conveniente aos propósitos

ideológicos da revista do DIP. Assinala a existência de paratexto introdutório à publicação deste quadro em *Cultura Política*, impondo uma interpretação que acentuaria a ruptura entre o personalismo que comandava a política durante a República Velha e as novas práticas adotadas pelo Estado Novo. Salla informa, todavia, que o texto não foi originalmente escrito como um dos quadros nordestinos, tendo sido publicado nas páginas do *Jornal de Alagoas*, em 1933, momento em que o escritor residia em Maceió, exercendo o cargo de inspetor de ensino do Estado de Alagoas (SALLA, 2016, p.453). Para republicação no periódico varguista, o texto sofreu poucas e ligeiras modificações. Mas ao inserir algumas alterações no desfecho, Graciliano inverte o sentido, tornando-o adequado ao perfil adotado em *Cultura Política*. Na versão original, o autor apresentava a protagonista como personificação do coronelismo no Nordeste, instituição que permanecia viva e próspera. Assim, ao final, D. Maria Amália continuaria sendo “uma senhora bem conservada, respeitável, com excelentes relações. [...] Resistiu a todas as comissões de sindicância e está forte, gorda e bonita” (RAMOS, 1986, p.31). Esta é a versão que aparece na publicação em *Viventes das Alagoas* e, não havendo informações nesse sentido, supõe-se que seja a mesma que figura na republicação do texto na *Revista do Povo*. Em *Cultura e Política*, o rearranjo do final do pequeno conto informa que D. Maria Amália, “senhora grisalha, gorda, respeitável, com boas cores, bom estômago, boa memória”, após seu período de ascensão, “desceu” e “vive descontente” (RAMOS, 1941, p.247). Assim, ao constatar que a instituição simbolizada pela mulher do chefe político se encontrava em franca decadência, o narrador autorizava a interpretação de que o país vivia novos tempos, nos quais já não cabiam práticas políticas vigentes durante a República Velha. Nesse sentido, desnecessário, inclusive, o paratexto introdutório, uma vez que a intenção do autor restava bastante clara.

O conjunto das análises realizadas por Raúl Antelo aponta para a visão de um Graciliano que observa a situação do Nordeste a partir de uma posição privilegiada, equilibrando-se entre a simpatia nostálgica por um povo e um lugar que não reconhece senão através de recordações afetivas e a crítica mais ácida. Para Antelo, toda interpretação dos quadros nordestinos de Graciliano deve partir da posição oficial que o escritor ocupava, como funcionário do DIP. Por isso, toda abordagem sobre relações de poder na sociedade nordestina, sobre o binômio atraso/modernização e outros temas tratados pelo autor nas páginas de *Cultura*

Política acaba determinada por esse filtro. Já Thiago Salla afirma que o autor, envolvido profundamente nas questões nordestinas, procurou desmascarar o continuísmo do Estado Novo por meio da sutileza e a partir do interior do próprio organismo governamental. As ferramentas utilizadas para esse fim basearam-se especialmente no recuo temporal dos textos, na ambiguidade das abordagens e na utilização de recursos ficcionais. A primeira permitiria a Graciliano criticar livremente personagens, costumes, práticas e vícios políticos como se apontasse para um momento superado da vida brasileira. Ao deixar de indicar o Estado Novo como artífice dessa superação, o escritor deixava espaço para uma interpretação de continuidade ao invés de ruptura. Igualmente, ao evitar o estatuto de veracidade, atrelado ao gênero da crônica moderna, fazendo uso preferencial de elementos da ficção, Graciliano teria produzido um distanciamento que convida o leitor a buscar os sentidos ocultos no texto (SALLA, 2016, p.26). Levado à função de colaborador e até coeditor da revista, Graciliano teria se aproveitado da oportunidade para seguir dirigindo farpas a um sistema político que privilegiava poucos e mantinha o Nordeste brasileiro na mesma situação de penúria em que vivia há séculos.

Dessas leituras que contrapõem um escritor militante, preocupado em denunciar desde o âmago do denunciado, e um homem que se sentiu confortável para apontar o atraso de sua região natal afinando-se a um discurso de poder, mais adequado parece ler nos textos de Graciliano para *Cultura Política* o resultado de escolhas efetuadas dentro de um limitado leque de possibilidades. Por isso, um olhar dirigido a esses quadros nordestinos a partir de uma controvérsia que surgiria apenas quarenta anos depois de sua primeira publicação e cerca de vinte anos após sua reunião em livro corre o risco de se tornar extremamente limitador se não levar em conta as condições próprias do tempo em que foram escritos.

Pois bem, Graciliano aborda as mazelas do Nordeste em seus *Quadros* sem eximir o próprio Estado Novo da culpa por esse estado de coisas. Entretanto, o autor não afirmava a incapacidade de o governo de transformar tal realidade. Imaginar que o escritor pudesse, como tantos intelectuais naquele momento, acreditar numa política nacionalista, de Estado forte e voltado para valorização de raízes brasileiras e defesa da economia, não significa dizer que fosse favorável às ideias fascistas ou à repressão e à censura. O próprio Thiago Salla reconhece que o regime de 1937 incorporou ao seu discurso

[...] a crítica ao liberalismo, ao internacionalismo, ao desprezo pela “realidade nacional”, ao individualismo político e ao federalismo descentralizador da Primeira República, itens recorrentes nos debates intelectuais desde os anos de 1920, [...] como estratégia para construir, por oposição, sua legitimidade (SALLA, 2016, p.524).

Assim sendo, ao buscar certos efeitos de legitimação, o regime fazia uso de um discurso que não lhe pertencia com exclusividade. Diante disso, é válido afirmar que Graciliano poderia apoiar as mesmas ideias que a propaganda estadonovista utilizava a seu favor e, portanto, ao criticar a permanência dos graves problemas do Nordeste em seus escritos para *Cultura Política* acreditasse que o governo estivesse apto a ou desejasse efetivamente resolvê-los. Tais afirmações ganham suporte quando se examina as posturas entusiasmadas de diversos intelectuais, colaboradores diretos ou não das publicações do Estado Novo, com o corpo de ideias que o regime defendia. Sem mencionar nomes como Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, por exemplo, autores vinculados diretamente à construção ideológica do regime, é possível mencionar o próprio Marques Rebelo, que se permitia em suas colaborações louvores evidentes ao novo estado de coisas promovido pelo novo governo, mas preferiu amenizar e até distorcer tais compromissos posteriormente, quando da edição desses textos em livro. Também para ilustrar a atmosfera de entusiasmo envolvendo grande parte da intelectualidade brasileira com a atmosfera ideológica em meados dos anos 30 e posteriormente com a ascensão do Estado Novo, vale citar a informação contida em matéria publicada no suplemento *Caderno 2*, do jornal *O Estado de São Paulo*, edição de 3 de agosto de 2016, acerca do lançamento de edição crítica comemorativa de oitenta anos do clássico *Raízes do Brasil*. Na página C3, o articulista Antonio Gonçalves Filho enfatiza que o texto sofreu ajustes em suas segunda e terceira edições, mudanças estas que, segundo os organizadores da nova edição, teriam o propósito de apagar traços que Sérgio Buarque identificava como antiliberais. O autor promoveu desde a troca de expressões até a supressão de trechos, como por exemplo, as menções ao filósofo político alemão Carl Schmidt, cujo nome foi posteriormente associado ao nazismo e lembrado como inimigo da democracia liberal. As preocupações de Sérgio Buarque justificam-se no contexto pós-Segunda Guerra – tendo em vista que a segunda edição de *Raízes* surgiu em 1948 –, quando qualquer ligação com o pensamento autoritário poderia ser prejudicial à aceitação de uma obra. Mas é de se

notar que o antiliberalismo era ideia corrente em 1936, às vésperas da instauração do Estado Novo, e que o autoritarismo gozava de enorme receptividade naquele momento, principalmente entre os intelectuais de classe média (GARCIA, c1982, p.55). A própria adesão fervorosa do camaleônico Cassiano Ricardo aos cânones do novo regime ganha contornos mais suavizados, para além do mero oportunismo de que foi acusado, ao se aceitar a hipótese de que os intelectuais e artistas viveram um momento em que foi difícil deixar de aderir em maior ou menor grau à retórica entusiasmada de uma propaganda que prometia um novo país, unido, moderno e forte, finalmente libertado dos vícios da República Velha.

No que diz respeito às edições em livro das crônicas escritas por Graciliano para *Cultura Política*, com exceção da mencionada alteração no final de *Quadros II* e da supressão de um trecho de *Quadros I*, os textos mantiveram-se fiéis aos originais. O conjunto não traduz em momento algum quaisquer simpatias do escritor para com o regime de Vargas, não parecendo ter sido este o motivo que impediu o escritor de publicá-los. E aqui cabe um questionamento quanto à mudança efetuada na crônica *D. Maria Amália*. Se a ambiguidade é a intenção nesses textos, conforme afirma Thiago Salla, por que motivo teria Graciliano alterado um final perfeitamente enquadrado nessa proposta, substituindo-o por um outro explícito? Teria Graciliano julgado evidente demais o propósito crítico que, por zelo, deveria permanecer cercado de maiores sutilezas? Vale também perguntar se as mudanças de posição de Sergio Buarque, por exemplo, prejudicariam tanto assim o valor de sua obra. E o que dizer de Rebelo: seu entusiasmo diante do momento que o país vivia no início dos anos 1940, traduzido em seu trabalho como escritor, diminuiria a qualidade de seus contos? A necessidade de defender Graciliano de toda forma de envolvimento com o regime autoritário não permite supor que o escritor pudesse entender o regime como um mal necessário para fazer avançar algumas transformações de que o país necessitava e pelas quais clamava há tempos. Afinal, não fez o mesmo Luís Carlos Prestes, ao adotar a tese do quererismo contra aquilo que considerava um mal maior? Por que, então, os escritos de Graciliano em *Cultura Política* não poderiam ser olhados também como uma forma de denúncia de um momento que era preciso superar e de esperança de que esses anseios pudessem começar a ser, enfim, atendidos, mesmo que por um governo que estava longe do ideal?

Como visto, Raúl Antelo situa o olhar do cronista em posição externa ao mundo que retrata para associá-lo à voz de quem fala desde uma posição de poder. Thiago Salla aponta que apenas nos quadros de números V (*Ciríaco*), VIII (*Teatro II*) e XIV (*Um Antepassado*) o autor em primeira pessoa discute seus temas desde o interior destes, mas sua intenção – de Salla –, neste aspecto, é discutir pressupostos do gênero literário crônica. Nos pequenos textos ficcionais ou com características do memorialismo que despontaria em *Infância*, ou mesmo da estirpe de legítimas crônicas de costumes, transparecem as preocupações de Graciliano em exibir não o Nordeste como reserva de brasilidade, conforme desejava mostrar a propaganda do Estado Novo, mas como região pobre, perdida nos atrasos centenários perpetuados pela demagogia política e pela estrutura invencível do mandonismo. Vivendo na capital federal, o escritor que esboça esse retrato de sua terra natal com um misto de nostalgia, ironia e desalento não se assemelha à ideia de alguém que se tenha distanciado de seu tema a ponto de ser incapaz de tratá-lo com propriedade. O Nordeste evocado nos *Quadros* é uma região que vive segundo códigos próprios, onde a política exhibe seus piores vícios, onde a desigualdade e a miséria trazem a descrença nas soluções e criam malandros e bandoleiros que manipulam ou são manipulados pelos poderosos sem escrúpulos; região onde o povo embrutecido luta contra a seca, sofre, reza, aguardando uma modernização que avance além da superfície e das aparências, para trazer verdadeira justiça e melhoria de vida. Tais denúncias partem sim de um intelectual financiado pelo poder oficial. Isto bastaria, entretanto, para comprometer sua legitimidade? Se serviram aos propósitos propagandísticos do regime autoritário isso faria de seu autor uma inteligência a serviço do autoritarismo? Por outro lado, tendo em vista as posições políticas defendidas pelo escritor e sua condição de injustiçado, o conteúdo desses escritos nas páginas de um periódico publicado por “adversários” teria que ser necessariamente uma forma de combate?

Nos quadros de números II (*D. Maria Amália*), VII (*Teatro I*) e XIII (*Funcionário independente*), por exemplo, ao denunciar a permanência de hábitos e estruturas políticas corruptas, Graciliano pode ser lido como alguém que observa um mundo antigo e distante a partir de uma situação nova, leitura autorizada pelo contexto da revista, reforçada eventualmente pela introdução dos paratextos. Mostra também um estado de coisas que sucessivos governos não haviam tido interesse em solucionar, nivelando o Estado Novo aos seus antecessores e extraíndo dele,

assim, a aura de algo efetivamente “novo”. Entretanto, a presença da ambiguidade, assinalada por Antelo como hesitação e por Salla como estratégia, autoriza dizer que talvez Graciliano estivesse fazendo uso do espaço de que dispunha para falar dos problemas de um Nordeste ao qual não voltaria, mas ao qual estava ligado por laços afetivos indissolúveis. Denunciar a partir do mesmo clamor que se elevava de diferentes setores da intelectualidade brasileira era esperar por mudanças que talvez o próprio Estado Novo fosse capaz de promover.

O texto *Quadros e Costumes Regionais II (Recordações de uma Indústria Morta)* relata a saga do industrial nordestino Delmiro Gouveia, pioneiro da indústria nacional e vítima da prepotência dos interesses comerciais estrangeiros. O texto revela as preocupações de Graciliano com relação à ingerência estrangeira na vida nacional e à debilidade de nossas instituições e indústrias, assoladas pela concorrência das potências internacionais. Essas denúncias serviam à propaganda ideológica do regime, que conclamava a união de todos os setores da vida nacional contra supostas ameaças à integridade do país, como forma de justificar medidas de exceção. A interpretação do escritor, inclusive, ia além da própria visão da revista, que mostrava o industrial cearense como pioneiro desbravador (ALMEIDA, 1943, p.58), sem mencionar sua luta nacionalista, enfoque principal do texto de Graciliano. Assim, cabe dizer que as ideias que defende estão inseridas também no pensamento nacionalista que unia distintos setores da vida brasileira naquele momento. Pode-se acrescentar que, nesse sentido, “o Estado Novo parecia responder, simultânea e contraditoriamente, às aspirações de todos – como havia sido em 30” (OLIVEIRA, c1983, p.516).

Com relação ao enfoque dado aos personagens retratados nos quadros sertanejos, o que avulta dos escritos de Graciliano é uma gente parca de recursos intelectuais, vez ou outra capaz de fazer uso da esperteza – como no quadro de número XI (*Libório*) – mas, em geral, vítimas perfeitas de uma elite exploradora que encontra um povo dominado pela incapacidade, pela indolência, pela superstição, pela subserviência. Assim, As peripécias do golpista Libório revelam “a reduzida inteligência e a malícia grossa existentes no roceiro” (RAMOS, 1986, p.70). O sertanejo, que sustenta os vários tipos de malandros existentes no sertão, conforma-se em sua “condição azinhavrada e modesta de vinténs que, por incapazes de chegar a tostões contentam-se em venerá-los” (Ibid., p.100). Os espetáculos de ópera apresentados no teatro da cidadezinha sertaneja necessitam adaptação para

serem compreendidos pela plateia. O personagem do primeiro dos *Quadros Regionais (Um Homem Notável)* extraía vantagens pelo fato de não haver nascido negro, pois: “Se não fosse branco, nivelar-se-ia à canalha da roça, mais ou menos cabocla, mais ou menos preta, sentir-se-ia pequeno, disposto à obediência” (Ibid., p.114). Assim, Graciliano associa as mazelas do homem sertanejo não apenas a políticas sociais e econômicas da República Velha, mas principalmente a questões ancestrais de raça e de caráter da gente do sertão, com raízes profundas demais para que se pudesse criticar tão somente o Estado Novo por ser incapaz de solucioná-las.

O sentido nacionalista em Graciliano, seu anseio por modernização, justiça social, seu clamor contra o fim das velhas práticas que sujeitavam o homem comum do Nordeste a um regime de miséria, tingido pela confiança de que houvessem finalmente chegado os tempos de mudança são questões que surgem para ampliar a complexidade das relações entre o escritor e o sistema sob o qual era forçado a viver e criar. Mas, a se acreditar que o escritor, como tantos outros intelectuais mais ou menos engajados no projeto político do Estado Novo, tenha nutrido esperanças de que chegara a hora das transformações que o Brasil pedia e necessitava, é possível também pensar que esse sentimento fosse paulatinamente sendo frustrado pela incapacidade de o governo atender a esses anseios, revelando sua face mais continuísta que transformadora.

2.3. República Envelhecida, Revolução Perdoada

Pequena História da República, objeto de poucos e ligeiros estudos, é outro dos textos de Graciliano cuja análise tem muito a contribuir para uma compreensão menos limitante das relações do escritor com o Estado Novo. Seu manuscrito data de 13 de janeiro de 1940 e contém apenas trinta e nove folhas. Foi escrito com a finalidade determinada de participar do Concurso Nacional Republicano, organizado pela revista *Diretrizes*⁴⁰, conjuntamente com o *Suplemento*

⁴⁰ Revista fundada em 1938 por Samuel Wainer e Azevedo Amaral. Voltada para um público intelectualmente bem preparado, tratava de temas literários, políticos, econômicos e sociais, sob um viés acadêmico. Sua tendência de oposição ao Estado Novo, embora houvesse a concordância dos editores com diversas medidas econômicas e sociais adotadas pelo governo, não trouxe problemas com a censura varguista num primeiro momento, funcionando a revista como um dos poucos órgãos de imprensa com tendências de esquerda a circular no período. A partir de 1941, *Diretrizes* assumiu o formato de jornal semanal, popularizando temas e enfoques, momento em passou a sofrer frequentes apreensões por parte da polícia. Fechada pelo DIP, em 1944, a revista voltou a circular no ano seguinte, já como jornal diário (LEAL, p.1).

Juvenil, intenção anunciada por Graciliano na crônica *Prêmios*, datada de agosto de 1939 (RAMOS, 2002, p.193)⁴¹. O qualificativo contido no título dá a medida dos propósitos de Graciliano, opondo-se a um projeto historiográfico convencional, necessariamente extenso se disposto a abarcar o período em questão com um mínimo de profundidade. Ao contrário, em breves pinceladas, surge um retrato do período republicano em registro de crônica, marcado pela ironia, pelo sarcasmo e pela impressão memorialística, distinto de um discurso histórico sustentado pela documentação e pelo rigor metodológico. Muito embora o autor passe os olhos sobre vários eventos e atores relevantes para compreensão da nossa história republicana, a escolha desses fatos e personagens obedece unicamente à subjetividade, sem qualquer desejo de compor um quadro representativo segundo critérios e métodos específicos de uma dada concepção da História. Também o uso de uma linguagem que não se nega a identificar “safadezas”, “bagunças” e “azedumes” entre os fatos narrados, rebaixa o registro historiográfico ao mesmo tempo em que confere ares de farsa trágica ao pretense texto histórico. Políticos astutos são “raposas”; os chamados “Dezoito do Forte” são qualificados como “doidos”; as revoluções são apresentadas como “encrenças”; as batalhas tornam-se “confusões medonhas”; os sobreviventes de Canudos são “fanáticos inúteis” e o próprio Antônio Conselheiro nasce “numa família de malucos”. A narrativa episódica, com trechos que muitas vezes não atingem dez linhas, também desconstrói o texto histórico, desfazendo o sentido de continuidade que a disposição cronológica dos acontecimentos tenderia a construir. Também as qualificações emocionais distribuídas a todo instante pelo texto destroem qualquer ilusão de cientificidade. Graciliano deixa de lado tanto a referência quanto a reverência, invade o território próprio do cientista com a falta de cerimônia do artista, levando a extremos a sujeição comum da literatura e da historiografia à mesma matriz textual. Ao conduzir seu exercício de interpretação dos fatos aos limites da invenção artística, aproxima a leitura da história do território da imaginação literária, criando um fascinante jogo de espelhos entre possíveis “verdades históricas” e a mera invenção, baseada em acontecimentos presentes no imaginário do leitor basicamente informado sobre

⁴¹ O certame, com o tema “Uma pequena história da República para crianças”, ofereceu o prêmio de cinco contos de réis, além da publicação da obra com uma tiragem de cinco mil exemplares, ao vencedor, João Pinto de Moura, professor de História em Belo Horizonte. A comissão julgadora era formada pelo próprio Lourival Fontes, além dos escritores Carlos Drummond de Andrade, Érico Veríssimo e Aníbal Machado (AS CRIANÇAS..., 1940).

História do Brasil. Suas versões irônicas de fatos em geral tratados com a seriedade que a história lhes conferiu, destituem-nos da importância de que foram investidos, transformando-os em brincadeiras. Daí a maestria de Graciliano em compor entre a crítica mais ácida e o texto acessível à compreensão juvenil, sem rebaixá-lo e sem recheá-lo com “pedantices rebuscadas”⁴².

No posfácio de *Alexandre e Outros Heróis*, Osman Lins aponta o caráter pouco convencional da “história” construída por Graciliano em *Pequena História da República*. Ainda que o texto acabasse por não ser enviado à comissão julgadora do concurso de *Diretrizes*, Lins considera-o uma “resposta desabusada e ferina” não só à historiografia oficial, mas também “às muitas outras histórias – todas, decerto, convencionais – que seriam enviadas à Comissão Julgadora” (LINS, 1994, p.198). O posfácio assinala o desencanto e o cáustico, presentes na narrativa de Graciliano, além da perfeita adequação entre o uso da linguagem e a finalidade a que o texto se propõe: contar uma trajetória da República no Brasil do ponto de vista realista, longe dos clichês, fugindo da tendência existente na escrita histórica de subtrair os conteúdos ridículos e triviais, como forma de enobrecer personagens e suas ações (Ibid., p.198).

Jorge de Souza Araujo caracteriza *Pequena História da República* como crônica de costumes “lúcida e clarividente”, destacando a ironia e o sarcasmo empregados por Graciliano em sua feitura. O autor aponta a relativização da exatidão historiográfica que se destaca no texto, sem apego excessivo às datas e descrição detalhada dos eventos para privilegiar aspectos como os vícios inerentes a nossa história republicana, recheada de intrigas, disputas e ressentimentos. Por fim, menciona ainda a dificuldade de enquadramento do texto “caleidoscópico no conjunto da obra de um grande escritor” e de buscar “as razões lógicas de seu enunciado e das intenções autorais” (Ibid., p.169). A se concordar com essa dificuldade, é de considerar que tenha sido um dos motivos de o texto, em registro original e instigador de reflexões acerca da própria construção do discurso histórico, tenha despertado pouco interesse de nossos estudiosos da literatura.

⁴² Na crônica identificada pelo número VI, da série “Traços a esmo”, publicada no jornal *o Índio*, Graciliano aborda o livro infantil para afirmar: “Espanta-me que escritores componham para a infância pedantices rebuscadas, que livrarias se encarregam de fornecer ao público em edições que, à primeira vista, causam repugnância ao leitor pequenino; embasbaca-me que professores reproduzam fonograficamente aqueles textos indigestos; assombra-me ver aquilo adotado oficialmente. Odeio o livro infantil. E odeio-o porque sei que a criança não o compreende” (RAMOS, 2002, p.64).

Para Regina Zilberman, Graciliano evitou em sua história da República o viés pedagógico que marcou a produção voltada ao público infantil durante a Era Vargas. O crescimento de investimentos das editoras nesse segmento, inicialmente atrelado ao sucesso dos livros de Monteiro Lobato, teria alcançado verdadeira autonomia com o mercado escolar. Para a autora, a atitude nacionalista que invade as diversas áreas da cultura durante esse período acaba também incorporada pela literatura infantil, que “expressa com mais limpidez seu compromisso com o poder vigente e com a ideologia ufanista, reproduzindo os preconceitos e os chavões com que se costumava revestir a narração dos acontecimentos da história pátria” (ZILBERMAN, c1986, p.65). Ao fugir dessa camisa de força, *Pequena História da República* teria sofrido com o desinteresse das editoras, o que teria acarretado o retardamento de sua publicação.

Ana Amélia Melo entende que, ao apresentar os acontecimentos de forma irônica e descosida em *Pequena História da República*, Graciliano sugere uma “inconsistência no projeto nacional, uma frouxidão das ideias e leviandade dos atos”. A autora afirma que o trecho dedicado à Revolução de 30 mostra que o escritor reconhece as contribuições do movimento no sentido de implementar mudanças na estrutura herdada da República Velha. Entretanto, elegendo uma imprecisa “realidade brasileira” como princípio e ideal a ser perseguido, os revolucionários em verdade ocultariam a vacuidade de ideias por traz de um movimento incompetente para “transformar as estruturas arcaicas do país, suas incongruências e desconchavos” (MELO, 2001, p.72).

A busca pela realidade brasileira que se transformou em espécie de bandeira ideológica a partir dos anos 30 recebe também a atenção de Thiago Salla, que aponta a ironia de Graciliano em *Pequena História da República* frente a um tema político e literário que se tornara obrigatório, “uma espécie de fonte de todos os sentidos”. Afirma Salla:

De qualquer maneira, apesar dos diferentes projetos em curso no campo cultural, que pretendiam falar em nome da nação, incluindo aí a perspectiva de Graciliano, o regime procurava agenciar tal estado de coisas. Dirigindo o horizonte de leitura e a interpretação da “brasilidade”, o Estado, por meio de seus diferentes atores e canais de comunicação, apresentava-se tanto como regulador como quanto autenticador das propostas colocadas em jogo, pois [...] auto imputava-se a condição de

representante supremo do “espírito nacional” e, por conseguinte, da cultura popular (SALLA, 2016, p.157).

Noé Sandes chama a atenção para a efervescência do nacionalismo no meio intelectual durante o Estado Novo. A proposta de produção de uma cultura cívica entre a juventude incluiu a realização de concursos literários voltados para a produção de textos que estimulassem a compreensão da nossa história e elevassem o sentimento patriótico. A história da República escrita por Graciliano, nesse contexto, foge totalmente às propostas que suportaram o lançamento do concurso de *Diretrizes*. Sandes aponta que a seleção dos eventos, abordados na forma de pequenos verbetes, desobedece qualquer construção de sentido histórico. Embora supostamente escrito como forma de apresentar a história brasileira ao público juvenil, a narrativa nada tem do sentido edificante pretendido pela revista, pautando-se pela ironia. Nesse sentido, a pequena história de Graciliano, ao evitar a pomposa narrativa dos textos históricos tradicionais, aguçaria o censo crítico dos jovens leitores (SANDES, 2011a, p.96). Sandes enxerga também um “claro diálogo” entre *Pequena História da República* e os textos publicados em *Cultura Política*, especialmente quanto ao tema do processo revolucionário de 1930. O autor aponta a crônica *Quadros e Costumes do Nordeste IX – intitulado Bagunça*, na edição de *Viventes das Alagoas* –, publicado na revista em novembro de 1941 e que trata do movimento de 30 com um “traço irônico”, como exemplo mais evidente desse contato (SANDES, 2011b, p.6). Entre a histórica republicana criada por Graciliano e seus registros pessoais sobre a experiência prisional em *Memórias do Cárcere*, Sandes enxerga também um “claro sentido de continuidade: descrença na explicação histórica ordenada por uma cronologia distante do tempo dos viventes”. Afirmando que é a intenção de sujeitos notáveis que determina um certo “sentido histórico” próprio à concepção de tempo de historiadores e cronistas da História, Sandes pretende distinguir *Pequena História da República* da ideia de crônica de costumes, apontada por Jorge Araujo, para aproximar o livro de uma vertente memorialística (Ibid., p.10).

Um apanhado superficial sugere que, dentre os textos de Graciliano produzidos durante o Estado Novo, talvez *Pequena História da República* tenha sido aquele que recebeu menor atenção da crítica literária até os dias de hoje. Assim como no caso de *Histórias de Alexandre* ou *A Terra dos Meninos Pelados*, por exemplo, em geral é possível encontrar apenas menções breves e superficiais nos

estudos voltados para a obra do escritor. Essas anotações ligeiras estão associadas principalmente ao último e mais longo tópico do livro, *1930*, que aborda os acontecimentos envolvendo a Revolução que levou Getúlio Vargas ao poder.

Embora contenha o mesmo potencial de crítica exibido no restante do livro, o trecho surge amenizado da ironia cáustica que o caracteriza. De princípio, Graciliano distingue o movimento daquele que levou à instalação do regime republicano, em 1989, o “passeio de Deodoro”. Em 1930, “Veio a luta, bem dura em alguns pontos, e a muitos o malogro da tentativa parecia quase certa no começo: quarenta anos de República haviam dado ao povo a certeza de que o governo sempre ganha” (RAMOS, 2014a, p.185). Graciliano ressalta a alteração de valores sociais e a subversão hierárquica ocorrida em 1930, alçando personalidades pouco conhecidas a postos privilegiados de comando. A posição de Getúlio no centro do poder – “paisano militarizado” – teria sido inculcada “pelo sargento, pelo cabo, pelo instrutor de linha de tiro”. Tais considerações, se não simpáticas diretamente a Vargas, demonstram certa confiança do escritor em aspectos efetivamente “revolucionários” do movimento, permitindo que elementos de baixas patentes militares e com participação mínima no cenário político assumissem postos decisivos, subvertendo tendências históricas da política brasileira para colocar “tenentes” em lugar de generais, alijando “cavalheiros importantes, autores e colaboradores da revolução” a posições de “segunda classe” (Ibid., p.185). O escritor aponta igualmente para o engano daqueles que julgaram o movimento “uma vasta bagunça improvisada”. Afirma que o exército já dava sinais de descontentamento com o estado de coisas. Sua falta de apoio ao governo e às políticas praticadas pelos senhores da República Velha não se deviam à falta de coragem – que Graciliano rechaça, lembrando que em Canudos “houve bravura” –, mas à progressiva articulação nas casernas, onde os soldados começavam a se capacitar e “muita gente começava a pensar, discutir, a observar-se” (RAMOS, 2014a, p.187). O autor concorda que a inexistência de uma unidade clara de propósitos entre o comando da revolução ocasionou enorme indecisão entre os vencedores. Mas aponta as justificativas apresentadas pelos vitoriosos, considerando as dificuldades de criação de um programa de governo devido à diversidade existente no país, fruto de sua grandeza territorial. Para Graciliano, a necessidade de criação de um programa próprio, com características nacionais, livrando-se de modelos importados, levou os revolucionários a apresentar ao povo uma “realidade brasileira”, em torno

da qual se reuniram ideias contraditórias e adversários políticos em um “saco de gatos”. A tentativa de harmonização e a transformação da ideia de realidade brasileira em lugar-comum, “badalada em artigo e discurso”, soa simpática ao escritor, uma vez que considera que “das fórmulas de 1930 foi esta a melhor”, levando estudiosos “sérios” a se reunirem em torno dessa ideia para se ocuparem da solução dos problemas do país (Ibid., p.188). Descontado o “otimismo baboso”, a propaganda do regime teria buscado apresentar a possibilidade de conquista de dias melhores sem negar a identidade brasileira, o que era admirável. Assim, ainda que o final do livro não seja um manifesto laudatório ao movimento revolucionário de 1930, reconhece os avanços promovidos na área cultural, considerando também positivas as trocas ocorridas no cenário político e no campo das ideias.

Interessante notar que, ao afirmar o engano de se qualificar o movimento de 30 como uma “bagunça improvisada”, Graciliano contradiz o uso do mesmo qualificativo – bagunça – para nomear os eventos revolucionários na já mencionada crônica publicada em *Cultura Política*, impondo discordar da escolha de Noé Sandes quando aponta justamente tal texto como melhor exemplo da aproximação com *Pequena História da República*. De certa forma, o tema é tratado de modo mais favorável no verbete *1930* que no texto publicado na revista do DIP, no qual o autor volta a abordar a questão da realidade brasileira, desta vez de forma claramente irônica, afirmando que “moços verbosos, falando da realidade brasileira, procuravam em países distantes receitas convenientes aos males nacionais” (RAMOS, 1986, p.63). Digno de nota é o fato de este quadro aparecer no número 9 da revista, edição comemorativa pelo “quarto aniversário do Estado Nacional”, lançada em 10 de novembro de 1941, que estampou manifestações de apoio ao regime assinadas por ministros de Estado, pelo diretor do DIP e pelo próprio Getúlio Vargas, importando lembrar também que, para a ideologia do Estado Novo, o regime de 37 representou sequência orgânica do movimento revolucionário de 30. Possíveis sentidos de despreço à revolução constantes no texto de Graciliano, entretanto, são amenizados pela presença de paratexto introdutório, no qual se afasta a associação do seu conteúdo com os eventos de 30, reforçando tratar-se de um movimento hipotético. Afirma o articulista: “Enfim, é um quadro sugestivo de como repercutia naquelas regiões (no Nordeste) uma revolução embrionária” (NESSA PÁGINA..., 1941, p.369). Aqui pode ser considerada a hipótese de uma progressiva decepção relacionada aos rumos da política varguista, tendo Graciliano sentido

necessidade de expor, de modo um pouco menos oculto, o viés crítico de suas posições.

Dênis de Moraes afirma que Graciliano teria sido dissuadido de enviar sua *Pequena História da República* à Comissão Julgadora do concurso de *Diretrizes* tendo em vista seu tom de “farsa e ópera bufa”, o que poderia configurar risco para um ex-presos político. (MORAES, 1992, p.197). Um exame do texto, entretanto, não parece apontar ataques contundentes ao regime, sendo mesmo possível encontrar certo tom favorável à revolução de 1930, ao contrário, inclusive, do teor de *Bagunça*. É possível supor que o escritor tivesse evitado opiniões mais ásperas, visando à participação no concurso. Noé Sandes entende que a *Pequena História* escrita por Graciliano provavelmente deixou de ser inscrita no certame por interferência da censura ou por não se enquadrar nos objetivos propostos por *Diretrizes* (SANDES, 2011b, p.3). Por um motivo ou por outro, o fato é que o texto permaneceria inédito até 1960.

Os eventos abordados em *Pequena História da República* não abrangem o Estado Novo, mas o livro foi escrito três anos após o golpe, quando Graciliano estava prestes a ser convidado para colaborar em *Cultura Política*. Se o texto não tece elogios a Vargas e nem o critica abertamente, como seria temeridade, sua leitura demonstra o equívoco simplificador que se comete ao tentar enquadrar o escritor simplesmente como adesista ou crítico do regime. O olhar ácido e desencantado que dirige ao nosso sistema republicano ecoa as críticas disparadas pelos ideólogos do Estado Novo, sem que se possa afirmar que o escritor fosse adepto das soluções adotadas pela ditadura para combater os supostos equívocos da República Velha. Nesse sentido, dois outros escritos de Graciliano no período agregam novas possibilidades de discussão para o tema. São eles a crônica *A Marcha para o Campo* e a carta endereçada a Getúlio Vargas.

2.4. A Marcha de Graciliano

A famosa carta na qual Graciliano Ramos se dirige ao ditador e que, ao que consta, jamais foi enviada a seu destinatário, está datada de 29 de agosto de 1938. Alguns de seus trechos foram publicados no jornal *Folha de São Paulo*, em setembro de 2010. Segundo o articulista, o rascunho do documento teria sido guardado por James Amado, genro de Graciliano, existindo duas cópias, uma pertencente ao acervo da Casa Museu Graciliano Ramos, em Palmeira dos Índios, e

outra em poder do pesquisador Wander de Melo Miranda (BORTOLOTTI, 2010). A carta aparece também na reedição de 2012 da biografia de Graciliano, escrita por Dênis de Moraes (MORAES, 2012, pp. 172-173). A íntegra do documento foi também publicada em *Armas de Papel*, de Fabio Cesar Alves (ALVES, 2016, pp. 311-313).

Na carta, o escritor se dirige a Getúlio para tratar do tema de sua prisão e das consequências do episódio em sua vida⁴³. À época, a editora José Olympio já lançara *Vidas Secas*, numa tiragem de mil exemplares, esgotados em menos de nove meses (HALLEWELL, 2012, p.509). O livro recebeu um enxame de críticas favoráveis e o escritor ombreava com os maiores romancistas do país. O mesmo José Olympio, amigo de Getúlio, acabava de publicar uma coletânea de discursos deste, com tiragem muito superior às de livros dos mais consagrados autores da casa, tiragem “de fazer inveja”, segundo Graciliano. Talvez por isso soe sarcástico que o escritor, no texto da carta, dirija-se ao ditador como “colega de profissão”: “Apesar de vivermos enormemente afastados, dentro de alguns dias nos encontraremos numa vitrine, representados por discursos políticos e por três ou quatro romances.” É com amargura que o escritor especula sobre sua detenção sem instauração de inquérito: “Em princípio de 1936 eu ocupava um cargo na administração de Alagoas. Creio que não servi direito: por circunstâncias alheias à minha vontade fui remetido para o Rio de maneira bastante desagradável”. E acrescenta:

[...] ignoro as razões por que me tornei indesejável na minha terra. Acho, porém, que lá cometi um erro: encontrei 20 mil crianças nas escolas e em três anos coloquei nelas 50 mil, o que produziu celeuma. Os professores ficaram descontentes, creio eu. E o pior é que se matricularam nos grupos da capital muitos negrinhos. Não sei bem se pratiquei outras iniquidades.

⁴³ Uma das faces do populismo do governo Vargas era o canal aberto entre a pessoa do presidente e a população, por meio de correspondência direta. O serviço era supervisionado pelo ministro chefe da Casa Civil, Luís Fernandes Vergara. Cartas endereçadas à Secretaria da Presidência da República eram respondidas em nome do próprio Vargas e todas mereciam atenção, mesmo aquelas que tratavam de assuntos pessoais, como solicitações de favores ou de emprego. Boris Fausto entende que, da mesma forma que essa correspondência servia como instrumento de reforço às propostas ideológicas do regime e à imagem de Getúlio como chefe atento às demandas do povo, o conteúdo das cartas recebidas demonstra uma visão bastante favorável ao governo (FAUSTO, 2006, p.140). A carta de Graciliano pode ser entendida como testemunho de que o escritor pudesse considerar legítima a tentativa de contato direto com Getúlio para tratar de tema de seu interesse, citando, inclusive, pessoa do conhecimento de ambos para advogar em seu favor. O fato de não haver enviado a carta, entretanto, pode significar que o texto seria apenas um exercício literário ou que o escritor julgou arriscado ou inadequado dirigir-se diretamente ao chefe do governo.

É possível. Afinal o prejuízo foi pequeno, e lá naturalmente acharam meio de restabelecer a ordem. (RAMOS, 1938, *apud* ALVES, 2016, p.313).

Sobre a precária situação em que se encontrava após ser colocado em liberdade, publicando artigos e contos esparsos na imprensa carioca, morando em quartos de pensão e vivendo da ajuda de amigos, Graciliano afirma na carta que a “comissão repressora”

[...] achou inconveniente que eu permanecesse em Alagoas, trouxe-me para o Rio e concedeu-me hospedagem durante onze meses. Sem motivo, suprimiu-se a hospedagem, o que me causou transtorno considerável. Agora é necessário que eu trabalhe, não apenas em livros, mas em coisas menos aéreas. Ou que o Estado me remeta ao ponto donde me afastou, porque enfim não tive intenção de mudar-me nem de ser literato (I RAMOS, 1938, *apud* ALVES, 2016, p.313).

E Graciliano conclui: “Caso V. Ex.^a queira ocupar-se com o assunto desta carta, peço que se entenda com o meu amigo Mauro de Freitas⁴⁴, uma das poucas pessoas decentes que aqui tenho conhecido” (Ibid., p.313).

A crônica *A Marcha para o Campo*, escrita em 1938, apareceu em livro trinta e quatro anos depois. Não foi possível determinar onde a crônica foi publicada pela primeira vez; trata-se de um dentre vários textos não datados que compõem a segunda parte de *Linhas Tortas*, constituída por textos publicados na imprensa a partir da década de 1930. Graciliano dialoga diretamente com o discurso radiofônico proferido à nação por Getúlio Vargas nas primeiras horas do ano de 1938. Pela referência à fala de Getúlio como “discurso pronunciado no dia primeiro de janeiro deste ano” (grifo nosso), é possível deduzir que a crônica foi criada por seu autor no mesmo ano, sem que se possa dizer se antes ou depois da carta não remetida. A

⁴⁴ A indicação por parte de Graciliano do nome do amigo Mauro de Freitas como referência indica tratar-se de Mauro de Freitas Jr., diplomata que ocupou os postos de cônsul do Brasil em Paris e no Porto e que foi oficial de gabinete da presidência da República de Getúlio. O nome de Mauro de Freitas consta ainda de uma lista de nomes de intelectuais anotada de próprio punho por Graciliano em folha constante de pasta da série *Manuscritos*, Título *Memórias do cárcere*, Cota 6, do Arquivo Graciliano Ramos, pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiro (IEB), da Universidade de São Paulo. Talvez se trate de uma relação de pessoas a convidar para o jantar em homenagem ao escritor, realizado em outubro de 1942 (LIMA, 1992, p.75). Sobre Mauro de Freitas, a filha do ditador, Alzira Vargas, afirma ter sido o diplomata quem a apresentou a Graciliano, numa ocasião em que o escritor teria comparecido ao Catete para agradecer a Getúlio pela nomeação para “um pequeno cargo federal” (PEIXOTO, 1960, p.215). Clara Ramos afirma que a filha de Vargas teria declarado que seu pai não conhecia Graciliano em 1936 e que Freitas o teria informado da prisão do escritor. Segundo Clara Ramos, Alzira teria dito ainda que Freitas era também amigo de José Olympio e, ao lado deste, representaria “o lado literário de Getúlio Vargas” (RAMOS, 1992a, p.157).

fala de Getúlio, mencionada por Graciliano, representou uma espécie de balanço dos primeiros cinquenta dias do novo governo. Tem início com justificativas para as mudanças impostas pela Carta de 37, necessárias em função dos “reclamos do desenvolvimento do país”. Getúlio fala em sacrifícios inevitáveis frente à grave situação do país e na subordinação dos direitos individuais aos interesses da Nação (VARGAS, 1937, p.121). Em seguida, anuncia medidas econômicas relacionadas à dívida externa e à política do café. Justifica a extinção dos partidos políticos, reorganização do sistema judiciário e do sistema de pagamento do funcionalismo público. Graciliano tece seus comentários saltando por sobre essas considerações iniciais. Seu foco é a tese central do pronunciamento de Getúlio, o programa “Marcha para Oeste”. Inserido no conjunto de ações de Estado destinadas a dar ao ritmo do progresso nacional “estímulos novos e meios adequados de expansão” (Ibid., p.122), o plano apontava para a ocupação dos espaços geográficos postos à margem do processo civilizatório que praticamente se restringira às regiões litorâneas. No aspecto ideológico, garantir que esse Oeste – que é o interior do país, que é o “sertão” – reestabelecesse seu vínculo com o corpo da Nação brasileira significava arrancar da pobreza e do atraso uma parcela da população, cuja pureza original se conservava através do isolamento e constituiria uma espécie de “reserva moral”, já que as metrópoles se achavam corrompidas por costumes estranhos (COELHO, 2010, p.156) e acometidas por uma “infecção ideológica”, conforme os dizeres de Cassiano Ricardo. No campo estratégico, tratava-se de ocupar, colonizar e explorar uma enorme parcela do território até então pouco produtiva, senão como fornecedora de matérias-primas e alimentos. Unificar o país também significava garantir as fronteiras e defender a posse de um potencial de riquezas ainda desconhecido. Com respeito à iniciativa de marchar para o oeste, o seguinte trecho do discurso de Getúlio merece destaque:

A civilização brasileira mercê dos fatores geográficos, estendeu-se no sentido da longitude, ocupando o vasto litoral, onde se localizaram os centros principais de atividade, riqueza e vida. Mais do que uma simples imagem, é uma realidade urgente e necessária galgar a montanha, transpor os planaltos e expandir-nos no sentido das latitudes. Retomando a trilha dos pioneiros que plantaram no coração do Continente, em vigorosa e épica arrancada, os marcos das fronteiras territoriais, precisamos de novo suprimir obstáculos, encurtar distâncias, abrir caminhos e estender fronteiras econômicas,

consolidando, definitivamente, os alicerces da Nação. *O verdadeiro sentido de brasilidade é a marcha para o Oeste*. No século XVIII, de lá jorrou o caudal de ouro que transbordou na Europa e fez da América o Continente das cobiças e tentativas aventurosas. E lá teremos de ir buscar: — dos vales férteis e vastos, o produto das culturas variadas e fartas; das entranhas da terra, o metal, com que forjar os instrumentos da nossa defesa e do nosso progresso industrial (VARGAS, 1937, p.124, grifo nosso).

A Marcha para o Campo principia caracterizando como “oportuna” a fala presidencial, no que se refere à necessidade de os brasileiros retomarem o caminho do oeste, aberto pelos “desbravadores do sertão” (RAMOS, 2002, p.124), numa clara alusão à figura do bandeirante, tão cara ao ideário do Estado Novo. Concorda com a ideia exposta por Getúlio de que o interior do país se achava abandonado por obra das mencionadas singularidades da ocupação do território e que a possibilidade de diminuir essas diferenças seria tarefa de longo prazo. Tece considerações sobre a imposição migratória a que o sertanejo acabava submetido por conta da escassez de meios e das precárias condições de trabalho. Daí, o apoio manifesto à construção de “estradas de rodagem, ferrovias e linhas de navegação”, destinadas a transportar para “os centros urbanos não indivíduos desocupados, mas as riquezas que se produzirem”, a partir da fixação à terra de um camponês ao qual se ofereceriam meios que lhe permitissem ao menos uma “existência razoável” (Ibid., pp. 125-126). Não deixa, entretanto, de condenar discretamente certos exageros retóricos que transparecem no discurso:

Mas convém não imaginarmos que essas coisas se possam conseguir de repente, que por um golpe de vara de condão se desloquem multidões para o campo, em busca duma nova Canaã. Certamente não teremos bandeiras cortando o sertão, pouca gente se decidirá a “galgar a montanha, transpor os planaltos”, penetrar o coração da terra adormecida há séculos. A expressão do Sr. Presidente da República, “marcha para o oeste”, não deve ser tomada ao pé da letra (RAMOS, 2002, p.125).

Ao valorizar a discrição demonstrada por Getúlio ao se referir ao migrante e às riquezas por explorar, critica também o patriotismo palavroso. Curiosamente, dissocia tais vícios do conteúdo do discurso, como se integrassem esferas distintas

e o presidente manifestasse uma sinceridade ausente nos arroubos entusiásticos da propaganda oficial:

No discurso de 1º de janeiro nem o mais leve remoque existe ao roceiro que emigra, nenhuma frase de admiração inútil a riquezas inexploradas. Afirma-se ali, porém, que essas riquezas serão arrancadas do seio da terra. Assim, o homem acabará prendendo-se a ela e amando-a, não com o amor palavroso e estéril aconselhado em gritos pelos que fazem do patriotismo uma indústria, mais em silêncio e energicamente, trabalhando (Ibid., p.127).

O texto de Graciliano deixa transparecer um entusiasmo que se pode qualificar como nacionalista em diversos momentos. O trabalhador imigrante, sem se aventurar país adentro e, com isso, conhecer sua complexidade, acabaria impondo às cidades ideias estranhas à índole nacional, alimentando anseios de subversão à ordem. O fortalecimento de nossa indústria e a integração do território garantiriam liberdade frente às imposições estrangeiras e de “certos visitantes que aqui aportam com ares de proprietários”. Diz o autor:

Fica a cidade, pois, assaltada pela frente e pela retaguarda. O estrangeiro que vem tentar fortuna tem, hoje como ontem, uma alma de conquistador: não se aguentou na sua terra, sobrou, mas trouxe de lá algumas panaceias e deseja experimentá-las. (Ibid., p.125).

Não se diga que Graciliano deixa totalmente esquecido o episódio de sua prisão e das condições a que acabou submetido em consequência disso. O escritor menciona a sina do nordestino, obrigado a abandonar suas terras por questões ligadas ao clima, sujeitando-se a uma existência nômade, migrando para os seringais amazônicos, depois buscando trabalho nas fazendas de café do sudeste ou invadindo as cidades para se tornar operário das fábricas ou soldado. E fala de si mesmo ao acrescentar que “a parte mais culta, constituída pelas chamadas classes intelectuais, tenta agarrar-se ao funcionalismo, à imprensa, a outras ocupações mais ou menos precárias” (RAMOS, 2002, p.124). A referência ao mesmo tema da carta que jamais chegou ao seu destinatário é bastante clara e é o único momento do texto em que Graciliano se permite tornar explícitas suas queixas acerca da situação do intelectual brasileiro naquele momento.

Alguns estudiosos que se dedicaram à análise de *A Marcha para o Campo* encontraram nos elogios à política de integração de Getúlio um exercício de ironia. Afirma, por exemplo, Edmundo Juarez Filho: “Ainda o que mais chama a atenção é o fato de Graciliano, mesmo que com reservas e um tanto sarcástico, elogiar e se identificar com as preocupações do ditador” (JUAREZ FILHO, 2006, p.18). O autor considera “estranhos” os elogios a Getúlio após a experiência carcerária do escritor e, em especial, o ocorrido com Olga Benário, episódio narrado em *Memórias do Cárcere*. Questiona o fato de Graciliano dirigir-se a Getúlio como “Sr. Presidente”, mas equivocava-se quando diz que o escritor estaria preso à época do referido pronunciamento de Getúlio.

Rita Olivieri generaliza, afirmando que as crônicas de Graciliano publicadas em *Linhas Tortas* primam por uma “ironia mordaz” (OLIVIERI, 1994, p.21).

Dênis de Moraes, ainda que não mencione especificamente *A Marcha para o Campo*, enfatiza que é possível verificar o uso de uma ironia corrosiva sempre que Graciliano abordou as questões sociais do país, na contramão da “retórica redentora que permeava o discurso oficial” (MORAES, 2012, p.1).

Thiago Mio Salla, por sua vez, reconhece que o escritor “louva a proposta getulista de ‘marcha para o oeste’, destacando a necessidade de se conhecer o sertanejo, prendê-lo a seu ‘torrão natal’ e torná-lo útil, revertendo uma situação de êxodo que perduraria desde o Brasil colonial”. Salla destaca, entretanto, que Graciliano dirige sua crônica aos comentários relativos à “marcha” para o interior do país, sem tecer comentários a outras linhas presentes no discurso, como por exemplo, aquelas que apresentam claros aspectos repressivos (SALLA, 2016, pp. 447-448 e nota de rodapé p.448).

Em *A Marcha para o Campo*, Graciliano afirma que o discurso de Getúlio “revela grande honestidade” e que a franqueza que dele emana se deve à certeza de que existem soluções para os problemas que afligem o país. Acrescenta que as medidas apresentadas por Vargas para chegar a essas soluções transmitem tranquilidade, inclusive pelo tom otimista que deixam transparecer. As menções às promessas contidas no discurso soam positivas e delas o escritor extrai certezas de transformações importantes na estrutura social e na busca de uma maior independência econômica para o país. Em momento algum do texto é possível perceber traços de ironia com relação ao teor do discurso. Mesmo no trecho citado,

em que o escritor se refere à precariedade de sua própria situação, emprega um tom amargo e parece mais externar uma queixa que dirigir críticas a quem seja.

Cabe aqui fazer referência a outra crônica de autoria de Graciliano, *Álvaro Paes*, retrato do então governador de Alagoas, pintado com tintas fartamente elogiosas⁴⁵. Publicado pela primeira vez em 12 de junho de 1930 no *Jornal de Alagoas* (SALLA, 2016, p.41) e reeditado posteriormente em *Linhas Tortas*, o texto enumera atributos do chefe do governo alagoano com uma profusão de qualificativos incomum na escrita do autor, muito embora afirme de princípio que seu artigo dispensaria “excelências e adjetivos” (RAMOS, 2002, p.86). Assim, Álvaro Paes aparece como homem “acessível”, “brando”, “generoso”, dotado de “paciência rara”, “bondade excessiva”, “benevolência”, “tenacidade”, “pertinácia admirável”, “habilidade sutil”, “sagacidade”. Para o autor, louváveis principalmente as iniciativas do governador de abrir “estradas magníficas” para povoar “regiões desertas”, fazendo com que os “municípios acordassem do marasmo em que viviam”, e de transitar “por esses cafundós onde Judas perdeu as botas” para ir ao encontro das pessoas simples, instruí-las, aconselhá-las (RAMOS, 2002, p.87). E finaliza afirmando que Paes “ama o sertão, está convencido de que existem ali recursos imensos” (Ibid., p.88). Ao longo do ano de 1930, Graciliano publicaria ainda outras crônicas no *Jornal de Alagoas* valorizando a gestão de Álvaro Paes, principalmente no que diz respeito às melhorias obtidas pelo Estado em comparação às administrações anteriores⁴⁶.

Excetuados os extensos elogios ao homem e ao governador, que são bastante comedidos, ainda que francos, quando dirigidos a Getúlio, algumas semelhanças entre *A Marcha para o Campo* e *Álvaro Paes* saltam aos olhos. Assim como no primeiro texto, a crônica de 1930 tem a finalidade de enaltecer as realizações oficiais, especialmente a iniciativa de abertura de estradas e vias de comunicação, levando o progresso e criando a possibilidade de explorar as riquezas do sertão. A confiança é o tom presente em ambos os textos, seja quanto à capacidade de Getúlio em levar adiante as promessas anunciadas em seu discurso,

⁴⁵ Na ocasião em que a crônica foi publicada, Graciliano ocupava o posto de diretor da Imprensa Oficial de Alagoas, posição a que fora alçado pelo próprio governador. O conhecimento e a amizade entre ambos teria surgido após a publicação no Diário Oficial de Alagoas dos relatórios da prefeitura de Palmeira dos Índios.

⁴⁶ *Macacoeba pré-histórico (I)*, em 27 de abril, *Macacoeba antigo (II)*, em 29 de abril, *O álcool*, em 21 de junho, *Prefeituras municipais (I)*, em 31 de julho, e *Prefeituras municipais (II)*, em 8 de agosto. (RAMOS, 2012, pp. 99-114)

seja quanto à certeza de que o governador saberá implementar as ideias que desenvolve e semeia com “pertinácia admirável”. Thiago Salla destaca que Graciliano defendeu em diversos de seus textos de caráter eminentemente políticos a ideia de que as administrações deveriam deixar os gabinetes e manter contato direto com as populações. Com relação a Álvaro Paes, afirma: “Portanto, em tal processo de deslocamento permanente do governador, que deixava a capital para visitar as prefeituras do interior, destacava-se não só o caráter fiscalizador, mas centralizador da empreitada” (SALLA, 2016, p.445). E mais adiante, complementa:

De maneira semelhante, anos depois, Getúlio também procurava cultivar a imagem de um presidente itinerante, que, em escala maior, viajava por todo o país com o propósito de reforçar a unidade nacional por meio da recuperação de espaços abandonados, localizados, sobretudo, no interior do país (SALLA, 2016, p.446).

Assim, parece claro que Graciliano defende em *A Marcha para o Campo* algumas posições que já faziam parte de seu repertório, restando dizer que quando o escritor elogia as iniciativas de Getúlio de promover a integração do país por meio da construção de caminhos e redes de comunicação não está fazendo uso de ironias ou ocultando críticas veladas, assim como não o fizera anteriormente com relação a iniciativas do mesmo naipe implementadas por Álvaro Paes⁴⁷. Da mesma maneira, autorizado dizer que em suas crônicas de *Cultura Política* o escritor aponta as mazelas do país, senão confiante, ao menos esperançoso de que as iniciativas oficiais sejam capazes de saná-las. Justificar as posições de Graciliano em *A Marcha para o Campo* através de um suposto pragmatismo, de ironia ou falta de convicções significa limitar a visão do escritor acerca de um momento político rico e complexo, olvidando que o Estado Novo não detinha a posse exclusiva desses anseios, nem esgotava as variantes e possibilidades de sua concretização⁴⁸. Não se pode falar em simpatia de Graciliano por Getúlio e pelo sistema do qual estava à frente. Entretanto, é possível falar sim em simpatia por muitas das ideias que

⁴⁷ Vale lembrar também que, quando prefeito de Palmeira dos Índios, Graciliano deu atenção especial à questão das estradas de ligação com o município, conforme consta dos citados relatórios de prestação de contas (RAMOS, 1986, pp. 175-189).

⁴⁸ Sob esse mesmo prisma, afirma Thiago Salla acerca dos textos do autor publicados em *Cultura Política*: “[...] as ações, personagens, descrições e situações que ficcionaliza podem ser tomados, na grande maioria dos casos, como particularizações de certas tópicas presentes no ideário estadonovista, mas não restritas a ele (SALLA, 2016, p.359).

fervilhavam no ambiente intelectual da época, alimentadas pelo discurso ideológico do Estado Novo, com a contribuição da “burocratização da intelectualidade”, promovida por Capanema. Dessa forma, se em *A Marcha para o Campo*, Graciliano demonstra sincero respeito pelas ideias veiculadas pelas ondas radiofônicas, na voz de Getúlio Vargas, especialmente quanto a levar o progresso ao sertão, oferecendo-lhe condições de participação na vida nacional, é possível reconhecer essa simpatia também nos textos escritos para *Cultura Política* e outros artigos e livros produzidos pelo autor durante o período que vai de 1937 a 1945.

É fato que inexistem louvores ao autoritarismo na produção literária de Graciliano, da mesma forma que não aparecem ataques diretos à pessoa de Vargas. Há que se levar em conta que críticas explícitas não seriam toleradas durante o Estado Novo, especialmente enquanto o escritor colaborou com *Cultura Política*. Nas páginas de *Memórias do Cárcere*, escrito por Graciliano após o fim do regime ditatorial, o escritor evitaria responsabilizar o ditador pelo comando do sistema repressivo que o levou ao cárcere: “Era um prisioneiro como todos nós; puxavam-lhe os cordões e ele se mexia, títere, paisano movido por generais” (RAMOS, 1994, v.1, p.291). Entretanto, não há como deixar de reconhecer nas pungentes memórias do escritor acerca de seus dias de cárcere um vigoroso libelo contra a repressão varguista. Antes, nos estertores do Estado Novo – 25 de setembro de 1945 –, o escritor, oficialmente filiado ao Partido Comunista e em campanha pela Constituinte, atacou abertamente a Carta de 37 e o regime que havia por tantos anos impedido aos artistas a liberdade de trabalho e pensamento: “Desejamos trabalhar em sossego, livres das ameaças estúpidas que há dez anos tornaram isto uma senzala”. No texto, publicado na *Tribuna Popular* do Rio de Janeiro, Graciliano criticava o já citado “fascismo tupinambá”, que havia enchido “os cárceres e o campo de concentração da Ilha Grande” com “sujeitos inofensivos, [...] pobres seres tímidos que nos perguntavam com surpresa verdadeira: – Por que é que estamos presos?” (RAMOS, 2012, p.233). Mas em artigo publicado quinze dias depois, no mesmo periódico, o escritor cita um discurso recém-proferido por Getúlio no Rio de Janeiro no qual o ainda chefe do governo menciona a existência de forças reacionárias, “ocultas umas, ostensivas outras”, que seriam contrárias à convocação da Constituinte. Usando tom semelhante àquele que utilizara para se referir à postura de Vargas em sua fala de 31 de dezembro de 1937, Graciliano elogia a franqueza do governante e demonstra confiança na sinceridade empregada. Ressalva os recentes

anos de presidencialismo e a “ditadura dos diabos” que os sucedera, mas considera “a autoridade mais alta um instrumento apenas de que se servem os grupos dominantes” (RAMOS, 2012, p.235). Refere-se novamente ao episódio da sua prisão para afirmar que as forças reacionárias a que se referira Getúlio reiteradamente culpavam o poder Executivo por seus momentos de desprestígio e se perpetuavam através da “retórica” e da “comédia” dos palanques e das eleições arranjadas. As forças reacionárias ostensivas andariam “por aí, pintadas de cores diferentes, vestindo roupas diferentes, usando expressões diferentes”; mas as forças ocultas já começavam a ser desmascaradas pelas massas como aquelas mesmas que haviam forjado o integralismo (Ibid. p.238).

Uma espécie de necessidade de defesa do escritor contra o que possa soar como incoerência ou falha de caráter no que diz respeito às suas relações com os pressupostos do Estado Novo e a figura de Getúlio Vargas – talvez reflexo extenso de um processo de consagração do escritor, que ainda está por merecer um estudo aprofundado – parece ignorar a complexidade do homem Graciliano, bem como das forças em jogo durante o período, produzindo leituras apressadas e reducionistas. De fato, é possível justificar a ausência de críticas explícitas à figura de Getúlio por parte de Graciliano enquanto este colaborava em uma revista do Estado Novo. Mas, ainda que se colocasse mais francamente contra a ditadura após o início da abertura política, preferiu atenuar os ataques diretos à pessoa de Vargas, seja por seguir orientações partidárias do PCB, que apoiava a tese “queremista” durante a campanha pela Constituinte de 1946, seja por acreditar, francamente, que este fora instrumento de forças poderosas. Ainda assim, por outro lado, rememorou a violência sofrida no cárcere ao mesmo tempo em que resistia à tentativa dos fiscais partidários de realizar leitura prévia dos originais de *Memórias do Cárcere*, afirmando: “Se eu tiver que submeter meus livros à censura, prefiro deixar de escrever” (MORAES, 2016). Por que impossível admitir que Graciliano admirasse certas iniciativas do governo varguista, entendendo-as eficazes e até necessárias para resolver alguns dos problemas mais prementes e levar adiante o processo de modernização e unificação do país? E, enfim, por que não aceitar a hipótese de que o escritor enxergasse Getúlio como um “mal menor” perante alternativas mais prejudiciais à saúde política do Brasil naquele momento? A clareza das ideias expostas em *A Marcha para o Campo* não parece deixar dúvidas, em que pese o

incômodo que possam causar perante as intenções de enquadrar o pensamento do escritor num formato preestabelecido, seja para defendê-lo ou criticá-lo.

Thiago Salla encerra o corpo principal da sua tese sobre a produção cronística de Graciliano com a seguinte afirmação: “[...] o maior compromisso do autor de *Vidas Secas* seria com a ficção, pois por meio dela conseguiu equilibrar-se sobre o fio da navalha de emprestar sua arte ao regime de 1937, sem banalizar ou mesmo *comprometer sua pena*” (SALLA, 2016, p.526, grifo nosso). Dênis de Moraes reitera a máxima de que inúmeros intelectuais serviram ao regime de 37 sem alienar minimamente seus padrões de dignidade ou de autonomia estética e artística e recorre a Antonio Candido que observou ser necessário “distinguir categoricamente os intelectuais que ‘servem’ dos que ‘se vendem’” (MORAES, 1992, p.189). Não parece inadequado dizer que tais afirmações surgem principalmente como reação às opiniões de Valentim Facioli, que pintou a atuação de Graciliano na revista do DIP como uma espécie de traição aos seus próprios princípios e adesão conveniente às forças antidemocráticas e repressoras. Também parece autorizado afirmar que esse debate em torno do comprometimento da integridade do escritor em virtude de sua colaboração nas páginas de *Cultura Política* ganhou destaque a ponto de sintetizar praticamente toda a discussão envolvendo os escritos que produziu durante o Estado Novo.

Esta primeira parte do presente trabalho procurou ampliar os limites dessa discussão, agregando textos pouco estudados dentro da produção do autor para demonstrar que os termos desse envolvimento situam-se muito além da disputa ideológica entre um Graciliano guerrilheiro e outro oportunista. A análise desses textos, pinçados entre aqueles considerados parte menor da produção do escritor, pretendeu mostrar igualmente alguns elementos da escrita de Graciliano que foram de alguma forma determinados pelas condições excepcionais do momento político-social vivido pelo país antes durante o Estado Novo, como: a busca de uma expressão crítica e realista sob a influência da censura e o modo que esses escritos traduziram a crença na possibilidade de transformações efetivas no seio da sociedade brasileira.

PARTE II – DENUNCIAR E TRANSFORMAR

Graciliano Ramos encontrava-se na prisão quando *Angústia* foi publicado pela Editora José Olympio, em 1936. Com seu autor já em liberdade, o livro recebeu o Prêmio Lima Barreto de melhor romance do ano. O certame, organizado pela *Revista Acadêmica*, do Rio de Janeiro, teve como jurados Mario de Andrade, Álvaro Moreira e Aníbal Machado. A revista dedicaria ainda toda a edição de número 27, de maio de 1937, à obra do autor alagoano. Sem desmerecer as inequívocas qualidades literárias de Graciliano, necessário considerar um certo caráter político da premiação, que, a exemplo do que ocorreria anos depois, com o jantar oferecido em sua homenagem pela nata da comunidade intelectual brasileira por ocasião de seu cinquentenário⁴⁹, significou um desagravo por conta das arbitrariedades de que o escritor teria sido vítima. O próprio Graciliano reconheceria esse aspecto na carta de agradecimento enviada à revista, mesmo levando-se em conta a tendência autodepreciativa que caracterizava sua postura perante a própria obra: “Estou convencido de que me quiseram dar uma compensação. [...] E a solidariedade de alguns intelectuais brasileiros teve para mim significação extraordinária” (RAMOS, 2012, p.152). Embora gozasse do merecido reconhecimento como grande autor que era, às vésperas do golpe que decretaria o Estado Novo, Graciliano vivia numa atmosfera carregada por receios diversos, seja do peso da censura ou da repressão que poderia levá-lo novamente ao cárcere, seja das dificuldades de se sustentar e à família e ter que continuar dependendo dos favores dos amigos, seja ainda de ser obrigado a voltar a Alagoas, fracassado o seu projeto de permanecer no Rio e seguir uma carreira literária. E mais, o escritor encontrava-se fundamente ferido pela experiência na prisão. Em carta à mulher, datada de 11 de abril de 37, afirma: “É necessário que eu não endoideça, apesar da cadeia. Preciso ter a cabeça no lugar certo e afastar essas coisas de coração. Se o coração entrar na dança, acabo enforcando-me” (RAMOS, 1980, p.191). Como forma de buscar retorno financeiro

⁴⁹ O evento, ocorrido no dia 27 de outubro de 1942, contou com a adesão de personalidades como Cândido Portinari, Lucio Cardoso, Jorge Amado, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Marques Rebelo, Manuel Bandeira, Afonso Arinos de Melo Franco, Alceu Amoroso Lima, Aurélio Buarque de Holanda, Augusto Frederico Schmidt, José Olympio, Paulo Rónai, Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Sérgio Buarque de Holanda, Carlos Lacerda, o ministro Gustavo Capanema e seu chefe de gabinete, o poeta Carlos Drummond de Andrade. Na ocasião, Graciliano recebeu o Prêmio da Sociedade Felipe de Oliveira, pelo conjunto de sua obra. A menção vale para registrar que o evento extrapola o reconhecimento literário para adquirir uma significação mais abrangente: o abraço de intelectuais, artistas e políticos para consagrar também o escritor como homem injustiçado.

rápido, passa a produzir artigos, crônicas e textos ficcionais curtos para publicação em periódicos diversos, estratégia que predominará ao longo de sua carreira como escritor por cerca de uma década, até que comece a tomar forma o projeto de escrever *Memórias do Cárcere*, com a redemocratização do país em andamento. E o que se percebe ao observar a produção de Graciliano desde os primeiros momentos pós-prisão é o aprofundamento progressivo de uma temática focada na realidade do sertão nordestino, tendência já esboçada em momentos anteriores da carreira do escritor e que ganha corpo com os artigos publicados em jornais do Rio de Janeiro nos primeiros meses de 1937. A chegada do Estado Novo encontra o escritor empenhado mais que nunca em fazer de sua escrita um instrumento de denúncia. Mas sua sensibilidade literária tempera contundência com prudência, evitando o panfletário para compor um retrato crítico e pungente do estado de penúria no Nordeste rural brasileiro e da condição de vida miserável de seu povo, ao mesmo tempo em que reivindica providências oficiais para sanar esses problemas, apostando na necessidade de um projeto modernizador para a região que desfizesse a desigualdade crônica entre norte e sul. A crítica literária torna-se ferramenta para denunciar uma realidade marcada pelo desinteresse político e por uma indestrutível cadeia de privilégios e tradições. E é por obra desses interesses que Graciliano acaba por encontrar espaço pelos difíceis caminhos da cena cultural da época, que congregava num caldo comum o romance social, as grandes sínteses que buscavam compreender a “realidade brasileira” e o projeto ideológico do Estado Novo, que se aproveitava da atmosfera de entusiasmo da intelectualidade por essas questões para implantar seu próprio modelo de modernização e unificação nacionais, que visava a combater o atraso e a pobreza nascidos supostamente de desastrosas políticas liberais e ideologias “alienígenas”.

A cena da morte da cachorra Baleia, um dos mais tocantes momentos da literatura brasileira e ponto nevrálgico de um livro que simboliza a opção pela temática sertaneja na obra de Graciliano Ramos, nasce quando o escritor começa a buscar seu caminho nessa intrincada selva de interesses e influências. Quando decretado o Estado Novo, *Vidas Secas* já estava concluído e ganharia as ruas em edição de José Olympio poucos meses depois. A consagração da obra vem de imediato e consolida o direcionamento preferencial da escrita de seu autor. O quadro apresentado no livro representa denúncia e apelo por mudanças; nesse sentido, conflui com a atmosfera político-ideológica que o novo regime desejava propagar.

Vidas Secas, por assim dizer, abre espaço para que o escritor mergulhe cada vez mais num universo que se impõe à sua sensibilidade nordestina. Vale lembrar que acabará convidado a fazer parte do corpo editorial de *Cultura Política* e responsável pela criação dos *Quadros e Costumes do Nordeste*. Também o tema do cangaço volta a aparecer com frequência nos artigos publicados pelo escritor, reacendendo o interesse mostrado anteriormente nas colaborações para a revista *Novidade*, de Maceió, em 1931. Nesse mesmo momento, começam a nascer os capítulos de *Infância*, relato dos primeiros anos de formação do menino Graciliano, retratando o universo rural e episódios do cotidiano das pequenas cidades do sertão de Alagoas, a rígida organização familiar, a alfabetização, as primeiras experiências de vida. Surgem também criações no registro da literatura infantil, com *A Terra dos Meninos Pelados* e, em sua concepção, *Pequena História da República*, bem como no campo do folclore e da cultura popular, com *Histórias de Alexandre*, conforme vínculo assumido pelo próprio autor na introdução do livro. E se os contos escritos no período fogem a essa temática rural para focalizar preferencialmente o cenário urbano, é para mostrá-lo sob uma atmosfera opressiva e habitado por seres desajustados.

Este rápido sobrevoo pela produção de Graciliano durante o Estado Novo já permite dizer que a temática sertaneja, tributária de uma opção pela busca das legítimas “raízes nacionais”, assumem o protagonismo em seus interesses literários, denunciando e apontando soluções para os graves e centenários problemas da região nordestina. Nesse sentido, inevitável a confluência com alguns pressupostos caros à propaganda ideológica do regime varguista. O editorial que abre a seção *Quadros e Costumes do Centro e do Sul*, no número inaugural de *Cultura e Política*, por exemplo, aponta um país “perdido na imensidade de si mesmo, seguindo o ritmo lento de sua história social”. Referindo-se especificamente à cidade mineira de Itajubá, objeto do primeiro dos quadros de autoria de Marques Rebelo, o articulista louva a modernização do interior do Brasil, agitado “pelo sopro renovador”, “sopro de vida mais sadia”, que levava o país a “ressurgir para novos destinos”, após a vitória dos revolucionários de 1930. O articulista compara ainda o ritmo veloz da evolução política à “lentidão secular” da evolução social, afirmando a impossibilidade de o governo operar milagres, pois “os povos não improvisam os seus sistema de vida: arrancam-nos de dentro de si mesmos”. Mas acrescenta que, embora fosse necessário aguardar com paciência, haveria muito o que esperar do “influxo

vitalizador” em curso, pois “hoje já vamos readquirindo a ‘posse de nós mesmos” (QUADROS..., 1941, p.230).

É essa mesma “lentidão secular” que parece incomodar profundamente Graciliano. Seus escritos denunciam as velhas estruturas de favorecimento e privilégios que se mantinham intactas ante o avanço seletivo da modernidade. Seus personagens sofrem o peso de um sistema social injusto, preconceituoso; todo o seu texto clama por mudanças, num momento de intensa agitação cultural e política na vida do país. Elegendo o sertanejo como ator principal de seu universo literário, em alguns momentos o escritor parece apontar esse sertanejo como cúmplice da sua própria miséria. Assim, é um Graciliano comovido, compassivo e nostálgico, mas reivindicador, exasperado e impaciente, enfim, um ser humano carregado de ambiguidades que olha para o seu sertão natal. Os caminhos trilhados pelo escritor para falar de males antigos que aguardavam soluções muitas vezes confluem com aqueles pelos quais trafegou a ideologia varguista para apontar soluções sedutoras para os mesmos males. Por isso, investigar o conjunto dessa produção permite compreender, em toda a sua complexidade, não apenas a relação de Graciliano com uma região onde viveu até os quarenta e quatro anos de idade e que foi forçado a abandonar para sempre, mas também de que forma seu texto traduziu um momento de intensas transformações políticas e sociais. É o que se pretende nesta segunda parte do trabalho, dando ênfase aos textos pouco estudados do autor, como forma de trazer novos e importantes pontos de vista para o estudo de sua obra. Considerada por grande parte da crítica como a obra prima do escritor e cumulada de atenções pelos estudos literários, *Vidas Secas* escaparia aos objetivos aqui propostos justamente por esse motivo. Entretanto, é aquele dentre os seus escritos que inaugura e simboliza um novo universo literário em Graciliano, sendo necessário estabelecer com maior clareza as características desse universo, ou seja: que sertão e que sertanejo são esses que acabaram por se tornar a verdadeira pátria de sua literatura. Em razão disso, antes de avançar, cabem algumas considerações sobre o livro.

CAPÍTULO 3 – VIDAS SECAS: CONSAGRAÇÃO DA SECURA

Conforme abordado anteriormente, Antonio Candido propõe uma transição na obra de Graciliano Ramos entre um momento ficcional e outro confessional. Essa transição se daria através de uma ponte situada entre *Vidas Secas* e *Infância*. O crítico afirma em *Ficção e Confissão* que a passagem para os “livros pessoais” se daria em obediência à inclinação para a evocação autobiográfica que se manifesta em *Angústia*. Dessa forma, coloca *Vidas Secas* como espécie de elemento estranho nesse processo marcado por limites ligeiramente indefinidos – sinalizado também, segundo o crítico, pelas invasões ficcionais no corpo memorialístico de *Infância*. Tal tese ganha reforço posteriormente em *Os Bichos do Subterrâneo*, ensaio no qual Candido situa o último dos romances do escritor em uma espécie de “bloco intermediário” constituído pelos escritos de Graciliano em terceira pessoa, ao lado dos contos de *Insônia*. Mesmo que nessa espécie de revisão de *Ficção e Confissão* – que seu autor define como “complemento” – o crítico mencione os contos de Graciliano para com eles compor um conjunto ao lado de *Vidas Secas*, será analisando este romance, ao lado de *Angústia* e de *Infância*, que irá trabalhar suas hipóteses para explicar aquela que considera a mudança crucial na trajetória literária do autor alagoano, qual seja, a da abordagem ficcional para os textos autobiográficos. Candido atribui essa “marcha progressiva e irreversível” a uma “rotação de atitude literária, tendo a necessidade de inventar cedo o passo, em certo momento, à necessidade de depor”, consequência natural, para o crítico, de um “desejo intenso de testemunhar sobre o homem” (CANDIDO, 2012, p.101). Assim, Candido entende que a ficção já não bastava como meio expressivo suficiente para Graciliano, necessitando o escritor “avançar” em direção da autobiografia: não encontrando “toda a sua verdade no mundo do romance, [...] aspira ao depoimento integral, porque a verdade é a sua verdade” (Ibid., p.90).

Em outro momento, o crítico afirma que, em Graciliano, as informações autobiográficas servem à compreensão dos romances, tendo em vista que “esclarecem o modo de ser do escritor, permitindo interpretar melhor a sua própria atitude literária”. Dessa forma, admite o emprego de elementos externos ao texto para melhor compreensão da obra, ressalvados os extremos do biografismo:

Apesar de a crítica mais em voga (reagindo contra certos exageros de origem romântica) afirmar que a obra vale por si, e em si mesma deve ser considerada, independente da pessoa do escritor, não nos furtamos à curiosidade que este desperta. Se cada livro pode dar lugar a um interesse apenas imediato, isto é, esgotado pelo que ele pode oferecer, uma obra, em conjunto, nos leva quase sempre a averiguar a realidade que nela se exprime e as características do homem a quem devemos esse sistema de emoções e fatos tecidos pela imaginação (CANDIDO, 2012, p.69).

De fato, se a questão biográfica reduziu muitas vezes o estudo da obra de Graciliano ao simples estabelecimento de linhas explicativas entre situações ficcionais e atitudes dos personagens frente a episódios da vida do autor e análises de sua personalidade, é inegável que muitas das experiências do homem Graciliano servem como acréscimo para um entendimento mais apurado daquilo que o escritor produziu, sem que isso signifique por à parte um olhar crítico e atento para as questões eminentemente literárias. Antonio Candido atribui a transição da literatura de Graciliano rumo aos textos mais confessionais a um sentimento de insuficiência das formas ficcionais para darem conta de seu desejo de expressão. Então, respeitada a visão do crítico de que a ação de fatores extratextuais sobre a trajetória literária do escritor deve ser considerada para explicar essa opção para a busca da “sua verdade”, preferencialmente à verdade insuficiente dos romances, necessário levar em conta certas forças atuantes sobre sua sensibilidade no momento dessa transição, quais sejam: o turbulento momento político atravessado pelo país, a ação onipresente da censura, a pressão ideológica, a experiência prisional e posterior “exílio” na capital federal, a consagração literária em curso.

O que importa concluir aqui é que, ao ignorar uma importante fatia da produção de Graciliano, bem como ao colocar em reserva a influência marcante sobre a obra do escritor de poderosos fatores que vinham se adensando na atmosfera da vida brasileira a partir do último terço da década de 30, Antonio Candido deixa de considerar outra mudança de rota igualmente importante ocorrida no momento da escrita de *Vidas Secas*, que se pode chamar de uma “adesão temática”, com o escritor assumindo não só as “tendências mais típicas do romance nordestino” – nas palavras do próprio crítico – mas a utilização do Nordeste rural e seus dramas como temas privilegiados para seus escritos. Se o último dos romances criados por Graciliano não se encaixa bem no enquadramento ficção/confissão,

conforme o próprio crítico reconhece, ocupa posição confortável quando se pensa numa periodização da obra do autor alagoano que considere os outros textos produzidos durante o Estado Novo, deixando de ser representante isolado para se tornar momento de fortalecimento de uma tendência. Sempre é bom recordar que os primeiros textos confessionais – os capítulos de *Infância* – vão sendo escritos e publicados paralelamente aos contos-capítulos de *Histórias de Alexandre* e de uma importante produção cronística. Assim, de se notar que a inclusão de textos ignorados ou recusados pela crítica literária quando se trata de traçar um percurso para o conjunto da obra de Graciliano permite novas aproximações sobre a dinâmica dessa obra.

Embora o escritor abordasse os problemas do sertão nordestino desde suas colaborações com a revista *Novidade* e utilizasse a região como cenário para seus textos ficcionais, *Vidas Secas* ajusta o foco e traz o tema para o centro da sua escrita. Estabelecido no Rio de Janeiro após a saída do cárcere, Graciliano observa sua região natal a partir de um distanciamento tingido com as cores da mágoa e da nostalgia. Essa composição produz um texto que denuncia e exige, mas espera e acredita, com toda a carga de reservas que o escritor impõe a essa crença. *Vidas Secas* é, por assim dizer, o retrato mais bem acabado dessa proposta. A libertação do escritor e seu exílio consentido na capital federal, marcado pela insegurança pessoal e financeira, o nascimento dos capítulos de *Vidas Secas*, a publicação do livro e o golpe do Estado Novo são episódios que se encadeiam no espaço de um ano e para bem compreender a importância do romance na trajetória literária de Graciliano é preciso levar isso em conta.

Marisa S. Mello, após pesquisa realizada junto ao acervo do arquivo Graciliano Ramos do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB, da USP, apresentou expressiva amostra de matérias publicadas em jornais e revistas por ocasião do lançamento de *Vidas Secas*. O estudo reforça a ideia de uma verdadeira unanimidade crítica em torno das qualidades do livro e demonstra sua importância para a consagração definitiva Graciliano como um dos maiores escritores da literatura brasileira. Dentre o material pesquisado, apenas duas resenhas fazem algum tipo de ressalva. Aurélio Buarque de Holanda aponta o excesso de rigor técnico e Lucia Miguel Pereira entende que o lançamento tardio do romance – pois o escritor contava com quarenta e seis anos de idade à época –, se não diminuía suas qualidades, acabaria prejudicando sua repercussão (MELLO, 2012). Perante o

argumento de um possível vício de amostra nos recortes encontrados no arquivo, eventualmente selecionados para conservação apenas entre aquelas matérias favoráveis ou elogiosas ao livro, há que se afirmar que uma pesquisa realizada pelo autor do presente trabalho junto à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – ainda que contemplasse apenas um grupo de periódicos de maior circulação no período de interesse – não encontrou nenhuma matéria que desabonasse ou diminuísse as qualidades literárias de *Vidas Secas*⁵⁰. Assim, ao recolher seu maior sucesso literário até então – sem esquecer o reconhecimento crítico que significou o prêmio Lima Barreto, conferido a *Angústia* – o escritor encontra seu meio de expressão mais eficiente, sentindo-se incentivado a prosseguir nessa investigação temática voltada para as questões sociais do Nordeste rural que já se adensava também em outros textos cronísticos e ficcionais, culminando com *Infância*, livro que retrata os primeiros anos de vida de um menino sertanejo, o próprio autor. Também não se pode deixar de considerar que a atmosfera vivida pelo país à época do lançamento e recepção crítica do livro favorecia, por assim dizer, as temáticas sociais, com encorajamento do próprio regime e de sua política cultural.

Cabe propor assim, em conformidade com afirmações contidas no primeiro capítulo do presente trabalho, que Graciliano reconheceu no Nordeste atrasado e sofrido um espaço prioritariamente necessitado da implantação das políticas modernizadoras anunciadas pelo Estado Novo. Inegável que suas denúncias sobre o estado de coisas vigente no país e, essencialmente, em sua região natal, enquadram-se na proposta de abordar uma determinada realidade, a “realidade nacional”, cuja construção estava a cargo de um Estado que se valia da censura para ocultar conflitos políticos e da literatura como “instrumento pedagógico” para conquista de certa ordem social (FARIA, 2007, p.399). Assim, à parte suas ações voltadas para coibir e reprimir, através da censura, e de incentivar certo tipo de leitura da realidade por meio da propaganda ideológica, o regime executou com extrema eficiência a tarefa de ajudar a construir e divulgar uma determinada visão de mundo, cuja influência se fez sentir amplamente sobre a vida cultural brasileira naquele momento⁵¹. Ou seja, ao ocultar aspectos determinados da realidade, impôs-

⁵⁰ A mencionada pesquisa não está aqui detalhada por se desviar dos objetivos principais do presente trabalho.

⁵¹ Silvana Goulart, referindo-se em particular à imprensa periódica, lembra que a censura exercia seu controle não apenas vetando informações, mas igualmente oferecendo certas visões dos fatos, mutilando certos conteúdos, dando destaque ou minimizando aspectos segundo sua conveniência,

se uma versão específica dessa realidade. Nunca é demais lembrar os paratextos introdutórios apostos a diversos artigos publicados em *Cultura Política*, inclusive aos *Quadros e Costumes do Nordeste*, e que procuravam direcionar as interpretações para as propostas da revista e da propaganda oficial. No mesmo sentido, afirma Daniel Faria:

Assim, não era preciso proibir a circulação dos livros de um autor como Graciliano Ramos, bastava ensinar ao leitor que eles discutiam uma realidade social degradada pelo atraso ou pelas intempéries naturais. Num horizonte de leitura assim dirigido, falar sobre a miséria social do sertão não constituía uma ameaça, uma vez que teria sido o próprio Estado quem começara a descer aos porões da realidade nacional. Ou, discutindo os desmandos de “coronéis”, o mesmo Graciliano Ramos poderia estar apenas descrevendo um problema histórico do Brasil, o das oligarquias em fase de superação (FARIA, 2007, p.398).

Tal interpretação vale para explicar *Vidas Secas* como publicação não apenas aceitável do ponto de vista da censura estadonovista, mas totalmente enquadrado numa proposta abrangente, que buscava diminuir a distância entre os “dois brasis” apontados por Euclides da Cunha, proposta essa que era abraçada pela intelectualidade e que aparecia como uma das bandeiras ideológicas do regime. Embora crítico dessa busca pela “realidade nacional” que definia precariamente seu sentido, Graciliano, ao tratar de um Nordeste real, adentrou o Estado Novo trazendo sua contribuição para um projeto de país que seduzia uma multiplicidade de tendências.

3.1. Sertão ambíguo

Por ter sido incorporada pelo universo literário desde Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, mas principalmente após a publicação da obra magna de Euclides da Cunha, a palavra *sertão* ganhou uma variedade de significados. De espaço geográfico abrangente, mas, de certa forma, delimitado, torna-se região mítica, habitada por uma vastidão de costumes, gentes e relatos que acentuam a distinção perante a zona litorânea do país. Destacadas do verbete no dicionário Houaiss, algumas definições interessam especialmente: “região agreste, afastada

constituindo esses procedimentos aspecto sutil e pouco considerado de sua atuação (GOULART, 1990, p.22).

dos núcleos urbanos”, “toda região pouco povoada do interior, em especial a zona mais seca que a caatinga, [...] onde permanecem tradições e costumes antigos”, “terreno afastado do litoral” (SERTÃO, s/d). O sertão, assim compreendido a partir de pares distintivos, como: campo/cidade, interior/litoral, vazio/povoado, antigo/moderno, tradicional/progressista, rende tributo às concepções de Euclides da Cunha, que incorpora a dualidade barbárie/civilização para compor do sertão e do sertanejo um quadro carregado de ambiguidades, quadro esse que servirá de múltiplas formas à construção do discurso ideológico do Estado Novo, bem como de inspiração para o modo como Graciliano Ramos irá enxergar e representar a sua região natal⁵². Para Candice Souza, essa ambivalência sertão/litoral, presente no discurso de diversos autores, mas de modo exemplar em Euclides, “consiste na principal característica da representação que constroem sobre o país e seus contrastes”. Afirma também que esse dualismo se apresenta com duas faces opostas: “Numa delas, o polo negativo é representado pelo sertão, identificado com a resistência ao moderno e à civilização. Na outra, o sinal se inverte: o litoral é apresentado como sinônimo de inautenticidade, enquanto antítese da nação” (SOUZA, 1997, p.109, apud LIMA, 1998).

Se a dualidade adotada por Euclides na feitura de *Os Sertões* é estratégia construtiva para mostrar os embates tremendos entre esses pares, a ambiguidade surge como resultado indesejado, ocasionado pelas ambições da obra de abarcar um complexo e vasto objeto, assim como pelas indecisões de que se investem as teorias empregadas para apresentá-lo e explicá-lo, bem como pelas próprias mudanças de atitude do autor com relação ao seu tema. A construção da obra obedece a uma ordenação em três partes que principia com a delimitação e

⁵² Importante assinalar que as ideias de contraposição entre litoral e sertão no Brasil e da necessidade de sua integração como elemento de construção nacional filiam-se “a outras experiências históricas em que divisões geográficas, mais ou menos precisas, no interior de sociedades nacionais, assumem também grande força simbólica” (LIMA, 1999, p.35). Essa tradição assoma ao pensamento brasileiro em meados do século XIX e ganha terreno até seu uso explícito como programa integrador por meio da campanha de “Marcha para Oeste”, durante o Estado Novo. Sua origem pode ser entendida como reflexo de um estranhamento sentido pela intelectualidade brasileira dos anos 1800, de formação estrangeira, perante a realidade crua do país “real”, tendo em vista que “pensavam como europeus e sentiam como brasileiros, conforme afirmou Joaquim Nabuco em sua época” (Ibid., p.13). Cabe mencionar também que, muito embora a importância de Euclides da Cunha sobre as concepções de Graciliano acerca do sertão e do sertanejo seja repetidamente mencionada como fundamental ao longo do presente trabalho, é preciso que se diga que o autor alagoano domina a tradição das questões sertanejas antes e depois de Euclides, fazendo deste o seu principal apoio, mesmo porque o escritor carioca não é o inaugurador dessa ideia de contraposição sertão x litoral, com todas as suas implicações, mas espécie de confluência de uma vasta produção romanesca e intelectual que surge desde a segunda metade do século XIX.

caracterização do sertão físico, passando pela ação desse espaço como determinante étnico, até abordar os aspectos histórico, jornalístico e ficcional do conflito propriamente dito entre Canudos, símbolo do atraso, e as tropas republicanas, representantes da modernidade. Alfredo Bosi aponta esse planejamento da obra como um quadro evolutivo que retrataria a cultura determinista da época. O estudo geológico e climático precederia as descrições da flora e fauna sertanejas para, enfim, chegar à caracterização humana e, só então, alcançar a psicologia de Antônio Conselheiro (BOSI, 2002, p.209). O sertão de Canudos, recorte geográfico que serve de cenário para a epopeia criada por Euclides, aparece delimitado com rigor de engenheiro e é exemplar de todo um conjunto de características de geografia física: “O sertão de Canudos é um índice sumariando a fisiografia dos sertões do norte. Resume-os, enfeixa os seus aspectos predominantes numa escala reduzida. É-lhes de algum modo uma zona central comum” (CUNHA, 1979, p.33). Seu habitante criou-se isolado, “fora do influxo de outros elementos” e praticamente “num país diverso”, tendo em vista uma série de contingências, que vão desde o domínio de grandes senhores, herdeiros das sesmarias, que dificultavam o acesso à terra aos novos povoadores, passando pelo meio físico áspero, avesso à penetração das bandeiras, somando-se também decisões isolacionistas tomadas pela Coroa em princípios do século XVIII, de modo a evitar o acesso do sertanejo do norte às minas de ouro, mais ao sul (CUNHA, 1979, pp. 84-85). Em função desse insulamento, a mestiçagem ocorrida nos sertões ao longo dos séculos seria distinta daquela ocorrida no litoral, “senão pelos elementos, pelas condições do meio” (Ibid., p.89). A bordo das teorias raciais em voga, Euclides aponta o surgimento de um sertanejo potente, moldado pela rigidez extrema do meio e isolado das influências civilizatórias, um “retrógrado” que não degenerou. Por isso, tendo em vista que “as vicissitudes históricas o libertaram, na fase delicadíssima da sua formação, das exigências desproporcionadas de uma *cultura de empréstimo*”, como seria a do litoral, manteve-se como reserva intocada das melhores potencialidades para o desenvolvimento de uma raça “autônoma e original”:

Ao invés da inversão extravagante que se observa nas cidades do litoral, onde funções altamente complexas se impõem a órgãos mal constituídos, comprimindo-os e atrofiando-os antes do pleno desenvolvimento – nos sertões a integridade orgânica

do mestiço desponta inteiriça e robusta, imune de estranhas mesclas, capaz de evolver, diferenciando-se, acomodando-se a novos e mais altos destinos, porque é a sólida base física do *desenvolvimento moral ulterior* (Ibid., p.89, grifo nosso).

A partir dos polos distintivos civilização litorânea x atraso sertanejo e degenerescência racial x pureza racial – o autor entende o conflito como fruto de incompatibilidades que travaram a marcha inexorável das forças civilizatórias. Mas, ao apontar também o sertanejo como reservatório intocado de qualidades únicas e apreciáveis e base para um desenvolvimento possível, distingue-o como herdeiro moral e “cerne vigoroso” da nacionalidade brasileira, ao mesmo tempo em que apresenta a ideia de “potencialidade”, que se tornará paradigmática para as abordagens sobre a condição de atraso do sertão, ao lado de outra, consequente: a de “tutela”.

Alfredo Cesar Barbosa de Melo aponta *Os Sertões* como paradigma de um pensamento progressista por colocar em evidência o “caráter reformável do sertanejo”. No discurso de Euclides da Cunha, o sertanejo bárbaro, incapaz de incorporar-se à modernidade por esforço pessoal, mas carregando consigo todas as capacidades para isso, dependeria do mediador civilizado para desenvolver plenamente esse potencial⁵³. Se tal discurso justificava a ideia de uma elite intelectual a indicar os caminhos de uma cultura elevada e da civilização às populações atrasadas, mais explícita no Romantismo, mas igualmente presente nos arroubos iconoclastas do primeiro Modernismo, serviu à perfeição aos propósitos ideológicos do Estado Novo, uma vez que justificava a centralização de poder nas mãos de homens preparados para exercê-lo e, em especial, a tutela de um líder paternalista, visionário, capaz de capturar as aspirações populares para torná-las realidade. Rosário Fusco, em 1940, assinalava a “monstruosa genialidade política” de Getúlio Vargas (FUSCO, 1940, p.106, *apud* FARIA, 2007, p.394), que teria dado “voz plena aos desejos populares antes apenas instintivos, dispersos, inconscientes”. Também de acordo com o mesmo autor, “a revolução modernista trouxera à baila a necessidade de que a literatura brasileira se abrisse para as demandas do real”, demandas essas que “ganhariam contornos nítidos, num processo de conscientização nacional, a partir da revolução política de 1930”

⁵³ MELO, Alfredo C. B. de. *A retórica progressista em Vidas Secas, de Graciliano Ramos*. s/d. No prelo, p.6.

(FARIA, 2007, p.394). Tais considerações, expressas por um dos autores mais fortemente identificados com a política varguista, mostram que a valorização de uma produção literária engajada com as “demandas do real” e sua apropriação como conteúdo político permitia também a valorização do intelectual comprometido com uma determinada versão de realidade, versão esta produzida e controlada “a partir da junção de propostas de cunho pedagógico com a propaganda estatal, além do recurso ao terror como instrumento de negação da pluralidade”. Apresentava-se, assim, a eleição da realidade nacional como tema preponderante em nossa literatura na forma de uma conquista do governo, que garantia um ambiente de liberdade e segurança para a produção intelectual (Ibid., p.395) e enaltecia aqueles autores efetivamente preocupados com a construção da genuína nacionalidade brasileira.

Considerado por Vargas autor de uma literatura com “função social e política, dentro de certa perspectiva a um só tempo utilitarista e nacionalista”, Euclides da Cunha tornou-se intelectual paradigmático da nova ordem, tendo em vista sua contribuição para a ideologia de integração nacional, sua ideia de uma potencialidade que requeria intervenção para o pleno desenvolvimento, bem como sua escrita de bases realistas. Para Vargas, Euclides seria a “síntese entre as categorias ‘homens de pensamento’ e ‘homens de ação’” (SALLA, 2016, p.178). Cassiano Ricardo, em seu *Marcha para o Oeste*, adota as teses do autor de *Os Sertões* como referências para a valorização do sertanejo como reserva de nacionalidade e do sertão como meta integradora para o Estado Novo. Parte das ideias de Euclides que apontam o litoral como símbolo de um “passado de exploração e domínio estrangeiro” e de um interior onde se encontravam “as verdadeiras forças da nacionalidade regeneradora e da pureza” (COELHO, 2010, p. 138) para compor sua visão da bandeira como modelo de Estado/Nação e do bandeirante como elemento desbravador, vetor do progresso. Para Ricardo, Euclides da Cunha “sempre foi um bandeirante”, pois: “O estudo do homem brasileiro [...] ele o realizou a golpes geniais de desbravador, ao fixar as populações sertanejas e o que elas significavam na formação da nacionalidade” (RICARDO, 1959, p.331). Euclides teria ainda a clareza que faltaria a muitos dos representantes do povo, que ignorariam a “verdade interior do país”, uma vez que “a política do litoral, agravada em seus males, lhes deforma a visão pelo exótico e pelo excessivo” (Ibid., p.329). Já segundo Eli Napoleão de Lima, a partir da Revolução de 30, a “realidade” torna-se definidora do verdadeiro papel da literatura na nacionalidade.

Euclides da Cunha será o representante do projeto literário do Estado Novo porque “emite, ao falar do sertão, o discurso verdadeiro, sério e grandioso”. E acrescenta a autora: “Ao conferir papel determinante à geografia como modeladora das diversidades regionais, defendendo o expansionismo territorial e o sertanismo, Euclides se transforma no escritor-modelo do Estado Novo” (LIMA, 2001, pp. 84-85). Thiago Salla aponta como sintomático do lugar privilegiado que Euclides da Cunha ocupava na propaganda ideológica do regime o fato de que o escritor tenha sido o único entre os cerca de oitenta homenageados pelo suplemento *Autores e Livros*, publicado no jornal governista *A Manhã*, a ser tema de duas edições – em 16 e 23 de agosto de 1942 – sendo a segunda inteiramente dedicada a *Os Sertões* (SALLA, 2016, p.183), ocasião em que o livro aparece caracterizado como “uma das obras máximas da cultura brasileira de todos os tempos – um livro que sem nenhum favor, representa um dos cimos do pensamento humano do século XX” (EXPLICAÇÃO, 1942, *apud* SALLA, 2016, pp. 183-184).

Mas, enquanto elevam a epopeia de Canudos ao status de obra prima da literatura mundial e seu autor à categoria de gênio da raça brasileira, os louvores do Estado Novo ignoram as ambiguidades presentes no discurso de Euclides. Em primeiro lugar, há que se mencionar que, ao traçar o perfil de intelectual modelo como aquele vinculado à “mentalidade positivista, calcada no culto à veracidade”, recusando a obra ficcional “por incompatível com o real ou por ameaça à ordem” (LIMA, 2001, p.82), a propaganda estadonovista desconsidera praticamente toda a terceira parte de *Os Sertões*, na qual, por sob a exterioridade de um relato jornalístico, historiográfico, objetivo, o autor deixa-se levar por uma incontrolável “hipertrofia da imaginação” (Ibid., p.84). De modo mais incisivo, Valentim Facioli afirma que as contradições presentes em *Os Sertões* “ameaçam derruí-lo”. E acrescenta:

Além disso, a pretensão de realizar o consórcio de ciência e arte revelou-se um relativo fracasso, pois sendo produto do enciclopedismo do autor e do tempo, tal como ele o formulou, resultou em que, atualmente (quer dizer: seu futuro), o livro seja mais ou menos “marginal”, recusado tanto pelas ciências humanas (que o não acolhem, senão para criticá-lo e descartá-lo em favor de estudos especializados), quanto pelas ciências naturais (que não o tomam muito a sério, dados os erros creditados ao saber pouco rigoroso da época e a certas facilidades de generalização em que incorreu). Só a literatura,

melhor, a historiografia literária tende a acolhê-lo como marco de certas ideias e tendências (o dito pré-modernismo) e ainda assim fazendo-lhe ressalvas diversas (FACIOLI, 1998, p.52).

Para Alfredo Melo, “*Os Sertões* é um livro travejado por contradições e dicções várias, adaptando de modo eclético as mais diversas perspectivas ideológicas sobre o Brasil”⁵⁴. Já Alfredo Bosi afirma que “A condição sertaneja ganhou, a partir de Euclides da Cunha, uma consistência nova em nossas letras: o estatuto da contradição” (BOSI, 2002, p.220).

De fato, o uso frequente dos pares antitéticos na construção das imagens presentes no livro parece efetivamente contaminar o sentido das ideias ali presentes. Para o autor, a figura do “Hércules-Quasímodo” sintetiza as capacidades latentes do sertanejo:

É o homem permanentemente fatigado. [...] Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. [...] Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas. [...] O homem transfigura-se. [...] e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias (CUNHA, 1979, pp. 91-92).

Entretanto, aquele indivíduo prenhe de qualidades e talhado pela dureza do ambiente para se tornar o “cerne da raça brasileira”, aparece de modo distinto quando o escritor descreve as habitações do arraial de Canudos. Afirma Euclides que as edificações, construídas a esmo, como “paródia grosseira da antiga morada romana”, formavam uma colossal tapera que “parecia estereografar a feição moral da sociedade ali acoitada” (CUNHA, 1979, p.137). E acrescenta o autor que: “Se as edificações em suas modalidades evolutivas objetivam a personalidade humana”, o casebre dos jagunços sugeria uma “pobreza repugnante, traduzindo de certo modo, mais do que a miséria do homem, a *decrepitude da raça*” CUNHA, 1979, p.139, grifo nosso). Assim,

Se, por um lado, aposta na capacidade do povo sertanejo de ser reformado, [...] por outro, considera inviável a miscigenação dos ‘mestiços neurastênicos do litoral’. O suposto desequilíbrio

⁵⁴ MELO, Alfredo C. B. de. *A retórica progressista em Vidas Secas, de Graciliano Ramos*. s/d. No prelo, p.5.

nervoso do miscigenado era avaliado por Euclides como 'incurável', gerando 'órgãos mal constituídos', incapazes de exercerem funções altamente complexas⁵⁵.

De toda forma, ao ser retratado ora como bárbaro, ora como “potencial herói civilizador”, o sertanejo revelaria um “hiato”, um espaço de transformação, “caminho que cabe à nação percorrer para integrar-se socialmente”⁵⁶ – e que, indicado pelo “escritor-bandeirante”, será desbravado pela “bandeira” estadonovista.

Em *Os Sertões*, o isolamento do sertanejo ora é apresentado como benéfico, por garantir a força de caráter e a pureza racial, construindo a reserva moral de que a nação tanto necessitava para vencer os males da degeneração litorânea, ora é visto como condenação, que torna nossos “rudes patrícios mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa. Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos...” (CUNHA, 1979, pp.152-153). O que faltaria aos sertanejos incultos seria justamente a influência civilizatória, capaz de despertar suas melhores potencialidades. Entretanto, o avanço inevitável das forças civilizadoras apresenta-se sob a forma dos canhões que devastam o arraial e das atrocidades cometidas pelos militares contra os sertanejos vencidos. Se “Estamos condenados à civilização. Ou progredimos ou desaparecemos” (Ibid., p.60), em Canudos “Atacava-se a fundo a rocha viva da nossa raça” (Ibid., p.423).

Por fim, vale destacar que, ao seguir para Canudos às vésperas dos combates que destruíram definitivamente o arraial, Euclides da Cunha levava consigo uma visão bastante distinta daquela que o livro apresenta, especialmente em suas páginas finais, quando se descrevem em detalhes os exemplos de crueldade por parte dos vencedores. Armado de ardor republicano, ainda não sofrera o impacto da barbárie de Canudos e dos excessos cometidos pelo exército brasileiro. No famoso artigo *A Nossa Vendaia*, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, no dia 17 de julho de 1897, o escritor fala do “extraordinário devotamento” com que se batiam as forças republicanas. A natureza acidentada, descrita como “labirinto de montanhas”, inapropriado para o avanço de um exército moderno, aparece como justificativa para os fracassos das primeiras expedições contra o arraial. Além disso, a sobriedade perante a miséria e a indiferença do sertanejo perante a morte confeririam-lhe um “heroísmo mórbido e inconsciente de

⁵⁵ MELO, op. cit., p.5.

⁵⁶ Ibid., p.6.

hypnotizado e impulsivo”, transformando-o em combatente formidável. A marcha das tropas, embora lenta, já se constituiria em “um facto proeminente na nossa história militar” e numa “página vibrante de abnegação e heroísmo” (CUNHA, 1897). Mas se o entendimento acerca do heroísmo do exército altera-se após o fim dos combates, a se desconhecer as opiniões prévias do escritor sobre a qualidade dos revoltosos de Canudos já seria possível perceber as suas preferências. Ao tratar das perdas sofridas pelos militares durante os combates, o escritor faz uso da mesma expressão por, ao menos, duas vezes: “As *nossas* baixas avultavam” (CUNHA, 1979, p. 422; p.425, grifo nosso). Além disso, desde o princípio do livro, Euclides criminaliza os sertanejos de nomeada, ao utilizar o qualificativo “jagunço” (BOLLE, 2004, p.94). Por isso, o caráter de denúncia que o livro adquire perde-se também nas ambiguidades que tingem as preferências do autor.

Enfim, que modelo de civilização seria esse que era preciso levar ao sertanejo, uma vez que a “cultura de empréstimo” do litoral só trouxera a degeneração das populações? Se o projeto de Euclides contempla a possibilidade de resgatar as populações do sertão de seu isolamento, concedendo-lhe os benefícios da civilização, isso não significaria diluir ou contaminar essa pureza com os vícios da mestiçagem degenerada do litoral? Ao eleger o autor de *Os Sertões* como intelectual inspirador para seu projeto de integração cultural e territorial, os ideólogos do Estado Novo evitam as contradições e os temas mais espinhosos que o livro apresenta. Ao novo regime interessa apropriar-se da ideia de redenção possível e necessária para o isolamento sertanejo, presente em Euclides, para, dessa forma, apresentar-se como continuador coerente de uma tradição de busca pela integração geográfica e cultural, vencendo os entraves à plena construção da nossa nacionalidade⁵⁷.

⁵⁷ Ao apresentar Euclides da Cunha como baluarte desse nacionalismo e da identificação da “realidade nacional”, a propaganda oficial fez contraponto com outro tipo de atitude e de intelectual: aquele apegado às velhas fórmulas do pensamento e do fazer literário e, conseqüentemente, avesso à modernização, ao progresso e às mudanças de que o país tanto necessitava empreender para sair do atraso. O eleito como exemplo de intelectual comprometido com a velha ordem foi Machado de Assis. O próprio Vargas criticou indiretamente a postura do escritor, citando aqueles autores que observavam com frieza a situação do país, em contraste com aqueles que participavam ativamente das questões da nacionalidade (SALLA, 2016, p.177). Cassiano Ricardo aponta o escritor carioca como representante de uma mentalidade que sofreria a “hemiplegia do litoral”, ao contrário de Euclides, exemplo de autor preocupado com os problemas do nosso “*hinterland*” (RICARDO, 1959, p.317). Ricardo denomina ainda a oposição entre litoral e sertão como um “conflito entre as populações machadianas e euclidianas” (Ibid., p.332) e afirma que Machado “Nunca seria um modelo, ou uma simples indicação, no domínio das virtudes bandeirantes” (Ibid., p.322).

3.2. Herança

As concepções do sertão e do sertanejo que Graciliano Ramos adota como focos centrais de sua literatura, especialmente em e após *Vidas Secas*, descendem diretamente do pensamento de Euclides da Cunha, expresso nas páginas de *Os Sertões*. Embora provavelmente cômico dessa influência, Graciliano jamais admitiu claramente essa herança. Inevitável, assim, que as questões que essas escolhas suscitam apareçam eivadas das ambiguidades próprias do texto de Euclides, bem como embrenhadas nas malhas ideológicas do período, tão forte a identificação do escritor fluminense com a imagem do intelectual adequado às diretrizes do regime. Em primeiro lugar, trata-se de identificar o compromisso naturalista de Graciliano ao delimitar o espaço geográfico preferencial para sua produção. O escritor defendeu em diversas ocasiões uma literatura nascida de extratos da experiência pessoal do autor, como na famosa entrevista ao jornalista Homero Senna, em 1948: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se os personagens se comportarem de modo diferente, é porque não sou um só” (SENNA, 1948, p.55). Em que se considere a necessidade de separar a obra das declarações do criador a respeito dela, vale recordar também as palavras de Graciliano sobre a procedência de seus escritos ficcionais: “*Caetés* é uma história de Palmeira dos Índios. *São Bernardo* se passa em Viçosa. *Angústia* tem um pouco do Rio, um pouco de Maceió e muito de mim mesmo. *Vidas Secas* são cenas da vida de Buíque” (BARBOSA, 1942). Assim, da mesma forma que Euclides da Cunha desenha em minúcias o espaço geográfico dos acontecimentos que relata, Graciliano aponta os locais de onde partiu a composição de seus cenários ficcionais. Assim como o texto do escritor fluminense transcende esse espaço fechado quando se refere ao “sertão” como toda uma região a ser resgatada do isolamento secular, igualmente Graciliano adota todo um “Nordeste” como zona castigada, esquecida pela modernização e carente das atenções oficiais em muitos de seus artigos e crônicas e é nesse sentido que se podem fazer algumas interessantes observações. Quando critica a visão estilizada e simplista do sertão e de seus habitantes, como em *Sertanejos*, por exemplo, o escritor afirma a necessidade de evitar estereótipos nas referências à gente sertaneja. Entretanto, em *Um Romancista do Nordeste*, Graciliano afirma que José Lins do Rego se serve de uma “pobre língua do Nordeste, língua bronca, incerta, de vocabulário minguado” para seus personagens (RAMOS, 2012, p.136, grifo nosso). No mesmo texto, como também em *O Romance*

do Nordeste, defende a existência de uma literatura com cores próprias da região, admitindo um espaço único, essa “província literária” que se torna espaço geográfico original por produzir a originalidade da nossa literatura (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.125). Certamente seria difícil imaginar Graciliano como paladino da diversidade em relação ao Nordeste, justamente num momento em que a região buscava se afirmar como espaço de necessidades que se contrapunham a um “Sudeste” privilegiado. O próprio governo Vargas irá se apropriar dessa distinção para alavancar a propaganda de seus projetos de integração nacional – a se recordar, inclusive, os *Quadros e Costumes do Nordeste*, a cargo de Graciliano. Mas interessa notar que, assim como Euclides da Cunha transpõe o horizonte geográfico para criar um controvertido reservatório de nacionalidade no sertão, também o escritor alagoano é despertado para esse sertão, que é um Nordeste, que é o seu Alagoas de características próprias, mas que é, igualmente, todo um universo com língua e literatura que ignoram particularidades quando se trata de reivindicar atenções. Assim, o sertão, já “sistematizado definitivamente por Euclides da Cunha”, e que deixa de ser “espaço abstrato” para se tornar “espaço interior do país” – o *Nordeste* por excelência (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.134) –, é o sertão que Graciliano adota em suas crônicas e na sua ficção. A Buíque, de *Vidas Secas*, identificada geográfica e socioeconomicamente com a “zona do agreste de produção pastoril” em que viveu a família do autor (GUIMARÃES, 1988, p.184) universaliza-se. Também para o escritor alagoano “Só o Nordeste passa a ter sertão e este passa a ser o coração do Nordeste, terra da seca, do cangaço, do coronel e do profeta” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.134). Graciliano deseja que toda uma porção do país seja encarada em suas particularidades, sem generalizações redutoras construídas por gente que desconhece aquilo de que fala. Mas ajuda a montar a ideia de um espaço único e peculiar e aceita a ideia desse espaço como objeto de preconceitos literários. Sem ser um autor regionalista no sentido clássico, defende a ideia de existência de uma “região Nordeste” como espaço de denúncia perante a indiferença do Sudeste. Ao mesmo tempo, critica a distinção geográfica entre “o romance do norte e o romance do sul”, afirmando: “O que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação” (RAMOS, 2002a, p.131).

Cabe agora observar o quanto a figura de sertanejo que passa a habitar o universo literário de Graciliano desde *Vidas Secas* deve às elaborações do autor de

Os Sertões e tentar apontar as consequências desse vínculo. Em *Ficção e Confissão*, Antonio Candido já demonstra as semelhanças entre a caracterização do vaqueiro Fabiano com o modelo do homem do sertão composto por Euclides: “Temos a impressão de que esse vaqueiro taciturno e heroico brotou do segundo capítulo de *Os sertões*, onde Euclides da Cunha descreve a retidão impensada e singela do campeiro nordestino” (CANDIDO, 2012, p.62). O crítico enxerga ainda o vínculo entre o homem e a natureza nordestinos apresentados por Graciliano como reflexo do “determinismo desesperado de *Os Sertões*”, bem como semelhanças entre a composição psicológica do retirante de *Vidas Secas* com a figura sertaneja moldada por Euclides (Ibid., p.65). Leopoldo Bernucci identifica a relação estreita entre a prosa de Graciliano e a estética naturalista dos finais do século XIX, a despeito da filiação “inevitável” à linguagem e ao espírito modernistas. Em razão disso, ambos construiriam suas obras “sob as leis do determinismo e da hereditariedade, tão caros a essa tendência literária” (BERNUCCI, 1995, p.100). Seguindo a direção apontada por Antonio Candido, Bernucci detalha as similitudes entre diversas passagens presentes no segundo capítulo de *Os Sertões*, que tratam das configurações do sertanejo, e descrições do vaqueiro Fabiano, em *Vidas Secas*. Para Graciliano, assim como o dissera Euclides, o andar desengonçado e simiesco do vaqueiro contrasta com sua agilidade e firmeza sobre a montaria, com a qual se confunde. A superstição como elemento presente no cotidiano do sertanejo aparece em passagens quase idênticas em ambos os livros, quando se trata de descrever o método de cura para os males do gado. Também nas explicações sobre o sistema de pagamento do vaqueiro os textos guardam enormes semelhanças, bem como nas descrições do canto que entorpece o gado ou da indumentária de couro utilizada pelo sertanejo (Ibid., pp. 102-106). Mais emblemática ainda é a apresentação do episódio de Canudos em *Os Sertões* não como sintoma de uma complexa teia de particularidades históricas, mas como consequência da degeneração mental de seu líder e da predisposição ao fanatismo como marca da índole do sertanejo. De fato, partindo das teses isolacionistas e raciais que conformam o livro, seu autor expõe a contradição essencial existente na tese do homem do sertão como reserva potencial de pureza, enquanto apresenta igualmente uma inércia perante toda sorte de influências da brutalidade e do fanatismo:

O sertanejo simples transmudava-se, penetrando-o, no fanático destemeroso e bruto. Absorvia-o a psicose coletiva. E adotava, ao cabo, o nome até então consagrado aos turbulentos de feira, aos valentões das refregas eleitorais e saqueadores de cidades — jagunço (CUNHA, 1979, p.142).

Maleável aos benefícios transformadores da civilização, capazes de fazer aflorar toda a sua potencialidade latente, ficaria o sertanejo isento dessa sua predisposição às tradições de seu meio, uma vez apresentado ao progresso redentor?

Em Graciliano, as referências a Antônio Conselheiro seguem as linhas traçadas em *Os Sertões*. Nas páginas de *Pequena História da República*, o escritor desfere um ataque destemperado à figura do líder de Canudos, que Jorge de Souza Araújo qualifica como “o momento mais infeliz da escrita do extraordinário Graciliano Ramos” (ARAÚJO, 2008, p.169): “Louco e meio analfabeto, facilmente reuniu uma considerável multidão de sujeitos menos loucos e mais analfabetos que ele, a pior canalha da roça” (RAMOS, 2014a, p.165). Ao contrário de Euclides da Cunha, porém, Graciliano aceita o epíteto de monarquistas aplicado aos sertanejos e não condena os excessos cometidos pelo exército nacional, que teria se comportado com bravura no episódio (Ibid., p.187). Conselheiro seria um pregador de “ideias subversivas” e “monarquista perigoso” (Ibid., p.166). Por isso, foram enviados para detê-lo sucessivas ondas de tropas do governo que acabaram por arrasar o arraial: “Trezentos fanáticos inúteis, velhos, mulheres e crianças renderam-se. Dos combatentes, nenhum foi preso: morreram todos” (Ibid., p.168). Valentim Fiacoli aborda a contundência de Graciliano ao tratar do episódio de Canudos contrapondo-o ao tratamento dado aos sertanejos em *Vidas Secas*. Entende Fiacoli que a contradição entre essas duas visões do sertanejo deve-se a uma defesa das instituições republicanas por parte do escritor: “Será lícito entender que o sertanejo se tornou ‘a pior canalha da roça’ quando, atacado, defendeu-se e com isso pôs em perigo as ‘sagradas instituições’ da República [...]?” (FACIOLI, 1987, p.75). Já para Rui Mourão a interpretação de Graciliano sobre os fatos ocorridos no sertão baiano:

[...] parece ser a mesma do governo da época, que acreditando estar diante de um fenômeno de pura rebeldia se limitou a enviar, para a área do conflito, expedições militares sucessivas, cada vez mais armadas. É como se a epopeia de Antônio Conselheiro não tivesse passado para dentro da cultura brasileira na condição de episódio que, sacudindo a

consciência do país, a escancarou para uma compreensão nova de nós mesmos. Como se Euclides da Cunha não tivesse escrito *Os Sertões* (MOURÃO, 2014, p.203).

Tal posição concorda com a defendida por Alfredo Cesar Melo, que entende a visão carregada de preconceitos de Graciliano sobre o tema como exemplo da mesma ideia progressista de que o sertanejo necessitaria de tutela para avançar rumo à civilização, livrando-se dessa maneira do risco de se deixar levar por “aventuras irracionais, como a de Canudos”⁵⁸. Aponta o autor a confluência das ideias de Graciliano com o projeto modernizador do Estado Novo, devendo *Vidas Secas* ser compreendido a partir dessa chave interpretativa, uma vez que o livro “empreende uma crítica social a serviço desse ideal modernizante, constituindo-se assim na denúncia de quais estruturas sócio-econômicas-culturais impediam o surgimento de um Brasil moderno e que por isso precisavam ser removidas”⁵⁹.

O sertanejo de Graciliano não foge ao legado de contradições herdado de Euclides da Cunha. Quando ataca a figura de Antônio Conselheiro como fanático ignorante, o escritor alerta para o risco de um sertão deixado à margem do processo civilizatório. O escritor fluminense, por sua vez, fala daquilo que vê e assume o remorso pelos exageros cometidos em nome dessa modernização. Sobre Canudos, Graciliano fala do que não viu e entende “a pior canalha da roça”, como degeneração da raça que Euclides elegera como a reserva da nacionalidade. Dessa forma, contamina-se dos mesmos males que critica naqueles escritores que “[...] nas livrarias e nos cafés, discutiam colocação de pronomes e discorriam sobre Taine” (SENNÁ, 1948, p.48) – em referência ao próprio Euclides? Ao mesmo tempo, inegável que, ao denunciar as condições de vida do sertanejo pobre, Graciliano aponta para os séculos de descaso por parte dos poderes constituídos (séculos de isolamento, para Euclides). Para o escritor, é preciso levar a modernidade até esses recantos, de forma a salvar o sertanejo de sua condenação. Criaturas como Antônio Conselheiro representariam um atraso inaceitável e pernicioso, devendo, por isso, ser eliminadas a todo custo. De maneira similar, o escritor condena o cangaço, assim como zomba da ignorância e dos costumes tradicionais das pequenas comunidades do sertão em diversos de seus artigos.

⁵⁸ MELO, Alfredo C. B. de. *A retórica progressista em Vidas Secas, de Graciliano Ramos*. s/d. No prelo, p.26.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 32.

Os retirantes de *Vidas Secas* estão sujeitados pelo poder econômico, pelo poder político, pela violência policial, por um secular sistema de injustiças na distribuição de terras, pela ignorância e pelas agruras do clima. Esses são seres “brancos e primários”, “quase selvagens”, conforme afirma o escritor (BROCA, 1938, p.67-68). Mas, ao mesmo tempo, são resgatados vivamente em sua dimensão ética e consciência crítica através da opção narrativa em terceira pessoa (LEBENSZTAYN, 2010, p.376). O livro explora a paisagem árida das sofridas almas humanas, sujeitas à dureza de um ambiente inóspito, bem como de um sistema social e econômico injusto. Depois de dar vida a três narradores-escritores em seus três primeiros romances, o escritor optou por se tornar intérprete da gente sem recursos de expressão, compondo um retrato pungente da realidade vivida por uma imensa parcela da população do país, retrato esse tão mais pungente por transpor as meras descrições da miséria física para penetrar fundamente na consciência de suas criaturas, ao encontro da matriz de suas angústias e sofrimentos. Segundo seu autor, *Vidas Secas* representa a primeira vez em que o sertanejo aparece na literatura, mostrado “no seu ambiente, vivendo a sua vida e falando a sua língua. É um livro amargo duro, ríspido, mas verdadeiro, profundamente verdadeiro” (BROCA, 1938, pp. 68-69).

Pois bem, Wander Melo Miranda entende que o livro “oferece um ponto de fuga em relação à maioria dos textos literários que, no período, desempenhavam a função de desvendar socialmente o Brasil”, contrapondo-se ao pitoresco e ao descritivo característicos do chamado “romance da seca” (MIRANDA, 2004, p.43). Também Luís Bueno assim o entende, ao afirmar que *Vidas Secas* não é um romance da seca, uma vez que a maior parte de seu enredo transcorre em momento de fartura. A seca não oprimiria a família de Fabiano como fenômeno natural, mas social. Bueno afirma que a miséria que assola os personagens nada tem a ver com os ciclos de seca e chuva. A natureza seria, sim, fator limitante da vida destes, mas não por ela em si, senão porque “pode ser instrumentalizada pela exploração econômica” (BUENO, 2015, p.662). Ressalte-se que, consideradas as afirmações de Miranda e Bueno, que situam o romance de Graciliano Ramos num plano divergente do romance da seca, é inegável que o livro tem sua raiz temática fincada nesse universo e discute os pressupostos desse, por assim dizer, subgênero, a partir de seus próprios códigos.

Leopoldo Bernucci afirma que, ao final de *Vidas Secas*, Graciliano condena com “cinismo corrosivo” a família de Fabiano a uma tragédia mais terrível ao deixar o sertão em direção ao sul, coincidindo com a “percepção aguda” de Euclides sobre o fenômeno social da emigração. O autor identifica nessas linhas um olhar reflexivo sobre o modelo naturalista e um repensar da história social e da participação dos seus atores, apontando para uma “forte ironia” e um “ceticismo brutal, que eliminam por completo a ideia de utopia” (BERNUCCI, 1995, p.101). Entretanto, e ainda que seja essa a interpretação corrente de boa parte da crítica, um exame do livro sob a perspectiva das opções literárias que Graciliano adota nesse momento pode revelar um sentido oposto. Ao se distanciar das limitações impostas pelo modelo do romance da seca e adentrar a complexidade das questões sociais, conforme observações de Luis Bueno e Wander Miranda, o escritor avança sobre as teses deterministas que abraça em certos momentos para, ao apontar as agruras dos retirantes como fenômeno social e econômico, militar pela possibilidade de redenção pela via política. Se toda denúncia traz embutida a expectativa de sua solução, ao mostrar o drama nordestino penetrando fundo na alma de seus personagens e pintando-o com cores inéditas, como afirmou o autor, *Vidas Secas* empenha-se em deixar em aberto a possibilidade de um futuro menos árduo para a gente do sertão. Os sonhos de Fabiano e sinha Vitória de que os meninos tivessem um destino melhor, indo à escola para aprender “coisas difíceis e necessárias” numa terra “desconhecida e civilizada” e deixando para trás um sertão de provações, pode soar mais como um apelo para civilizar esse sertão, de modo que a busca por uma civilização necessária não tivesse que ser feita a tão altos custos. A busca pelas melhores condições de vida para os filhos leva os pais a embarcarem na corrente migratória que impulsionou multidões, afugentadas pelo flagelo da seca. Mas, se o romance lamenta a inclemência da natureza e denuncia os males de um sistema socioeconômico injusto é esse sistema que levará os retirantes a deixar um sertão que já não oferece mais o necessário à sobrevivência. Por isso, civilizar-se. As rezas e a superstição que iludiam o sertanejo no sentido de uma resignação secular precisam ser mudadas em atitude, que seja a difícil busca pela civilização. Levada ao Nordeste sofrido, a modernização transformaria a região e interromperia o fluxo do retirante. Por isso, o trecho final de *Vidas Secas* pode ser visto mais como um fio de esperança para a sofrida família de Fabiano e um louvor ao processo civilizatório que o prenúncio de um novo ciclo de misérias nas periferias da cidade grande. Os

meninos irão instruir-se, adquirir a cultura civilizada que dá poder e transforma, de modo a não padecerem a injustiça e exploração. E se o bom senso e a sabedoria de sinha Vitória haviam sido sempre o contraponto perante a ignorância absoluta de Fabiano sobre tudo aquilo que não fosse o trato com a terra e o gado, suas palavras de esperança oferecem ao vaqueiro um encantamento, uma alegria que o faz esquecer o peso da espingarda, do saco que leva às costas, o desconforto pelas pedras miúdas que lhe entram nas alpercatas. A palavra “encantamento” nas páginas de um escritor realista pode sugerir ilusão, engodo. Desse modo, a fala de sinha Vitória no sentido de alimentar a esperança por dias melhores seria apenas um equívoco, iludindo o marido e a família e levando-os a uma busca inútil por melhores dias. Mas as últimas linhas desmentem essa interpretação, uma vez que apontam para a disponibilidade do casal ao sacrifício pelo sonho de um futuro melhor para os filhos: “Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia”; mas os filhos “frequentariam escolas, seriam diferentes deles” (RAMOS, 2002b, p.126). A esperança na possibilidade de transformação do sertanejo e, por consequência, do país como um todo, traduz-se no movimento de Fabiano e da mulher em busca de dias melhores. Em *Vidas Secas*, Graciliano apela pela salvação da gente pobre de recursos e palavras, e se apela para as figuras dos retirantes que fogem da seca para encenar seu drama, foge aos estereótipos do gênero para colocar os flagelos do clima como consequências e não como protagonistas. E aqui cabe também uma reflexão. O próprio escritor foi forçado a deixar sua terra natal, não por obra da seca, mas por questões de ordem política. E esse retirante das letras, estabelecido na cidade grande e sobrevivendo com dificuldades, não teria também obtido condições para fazer avançar sua carreira literária que somente foram possíveis em razão da convivência direta com editores e escritores, a nata da intelectualidade de seu tempo?

Ao fazer do livro um palco para as discussões de cunho ético, em que as injustiças cometidas por patrões e autoridades permanecem sem castigo, Graciliano parece adotar a ideia de “reserva moral”, tão cara a Euclides. Ao longo do texto, Fabiano dá sucessivas mostras de suas qualidades humanas, a despeito de ter que viver como bicho. Seu desejo de viver e de cuidar da família não permite desânimo: “Fabiano queria viver. Olhou o céu com resolução. A nuvem tinha crescido, agora cobria o morro inteiro. Fabiano pisou com segurança, esquecendo as rachaduras que lhe estragavam os dedos e os calcanhares” (RAMOS, 2002b, p.14). Sente

ternura por Baleia e preocupa-se com a educação dos meninos. Argumente-se que mesmo Tomás da Bolandeira, homem instruído, sofre com as agruras da seca. Mas daí a dizer-se que Graciliano afirma a inutilidade da instrução é exagero que se desmente em outras passagens do livro. O episódio do soldado amarelo tanto dói mais ao vaqueiro por se tratar de injustiça, de abuso da força e da autoridade. “Apanhar do governo não é desfeita” para Fabiano. Mas a atitude de conformação efetivamente o desmerece? Por que motivo não se vinga do soldado quando, tempos depois do episódio da prisão, encontra-se a só com o desafeto num local ermo, preferindo curvar-se à autoridade opressora? Seu desejo de justiça é forte e claro. Quando se encontram, é o soldado que parece indefeso perante sua força e determinação: “O soldado magrinho, enfezadinho, tremia” (RAMOS, 2002b, p.100). O vaqueiro irrita-se com a covardia do outro, lamenta que o governo tire proveito de indivíduos sem qualidades para maltratar os indefesos. E então, prefere deixá-lo ir, admitindo que esteja mudado e que não é mais pessoa violenta:

Estava acabado? Não estava. Mas para que suprimir aquele doente que bambeava e só queria ir para baixo? Inutilizar-se por causa de uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres! Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava a sua força (Ibid., p.107).

Vale lembrar que o menino Raimundo, em *A Terra dos Meninos Pelados*, não responde à zombaria dos outros meninos por conta de sua cabeça calva e dos olhos de cores diferentes, preferindo, após retornar da jornada ao país imaginário de Tatipirun, ir ter com eles para ensiná-los.

Por que a indignação perante os desmandos do patrão não se transforma em violência? “Baixava a crista. Se não baixasse, desocuparia a terra, largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os cacarecos. Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada!” (Ibid., p.95). Também a ideia de entrar para o cangaço e reparar as injustiças pela força perpassa o pensamento do personagem, mas o desejo não se concretiza. A obrigação familiar reprime os impulsos violentos. E a personalidade de Fabiano se apresenta ao longo do livro: a responsabilidade, a piedade para com a cachorra que precisa matar, a preocupação com os filhos, o respeito e a admiração pela mulher. Se a revolta precisa ser contida, é pela família que o faz. Assim, tanto maior o peso da injustiça sobre o bruto de boa índole.

Caetés, *Angústia* e mesmo *São Bernardo* apresentam um sertanejo amenizado, vestido em trajes da cidade, distante da exploração crua dos padrões e autoridades no sertão profundo; um sertanejo de chapéu de feltro na cabeça para evitar as agruras do clima. *Vidas Secas* surgiu como resultado da “aluviação sertaneja”, que se abateu sobre a cultura brasileira nas primeiras décadas do século XX, segundo denominação de Antonio Candido (2006, p.121). Mas Graciliano passa a retratar com maior vigor as cores duras da realidade de seu Nordeste após a experiência prisional, quando assume sua opção franca por essa temática. Da múltipla importância do livro dentro da literatura brasileira em geral e da obra de Graciliano, em particular, cabe fixar que desenha um rascunho do sertão e do sertanejo que irá emergir em sua escrita e se consolidar daí em diante, adentrando os anos de sua produção durante o Estado Novo. Se ou o quanto a censura e as promessas entusiasmadas de uma modernização justa para o país, propaladas pelo novo regime, ajudaram a moldar esse cenário e seus personagens nas criações do escritor é algo difícil de mensurar. Mas o que é possível afirmar é que esse sertanejo nasce contaminado pelas contradições que já apareciam nas páginas de *Os Sertões* e que, de certa forma, refletem os próprios e inescapáveis contrastes do país. É um misto de sabedoria empírica com inabilidade grosseira, de iluminação e treva absoluta, de esperança e desalento; é um indivíduo que conhece seu meio e conserva potências morais extraordinárias, mas exige tutela e condução para fazer desabrochar suas melhores qualidades. Há essa nobreza bruta em Fabiano como retrato do homem do sertão, mas essa imagem sofrerá moessa nas páginas dos *Quadros e Costumes do Nordeste*, anos depois. O escritor oscilou entre a simpatia e a crítica ácida frente aos sofridos personagens sertanejos, em geral vítimas de sua própria inércia, apego teimoso à tradição e ao atraso. São seres que habitam um sertão que lhe desperta saudades e mágoa, que é vazio potencial a ser ocupado pela mão do progresso, mas que se deixa conduzir pelas modas importadas, destruindo sua própria autenticidade. E se as caracterizações do sertanejo em Graciliano viverão numa gangorra de atração e repulsa, seus traços essenciais estão presentes em *Vidas Secas* e serão encontráveis nos textos que surgirão da pena do escritor após sua prisão e durante toda a vigência do Estado Novo. Entre esperança e desalento perante os rumos da política e das soluções para os dramas de sua terra e do país como um todo, Graciliano só tornará explícita sua fé em tempos melhores após a queda de Getúlio, quando será possível, ainda que por um breve

período, colocar-se francamente a favor da revolução proletária como solução para os males do Brasil.

Paradigma das opções temáticas de Graciliano a partir de certo ponto em sua trajetória literária, *Vidas Secas* representa também uma estratégia preferencial adotada pelo autor no que diz respeito às escolhas formais para sua produção – os textos curtos –, estratégia a que se manteria fiel durante todo o período estudado no presente trabalho. Assim, como forma de finalizar o presente capítulo, cabem algumas breves considerações sobre o processo que deu origem ao livro e especialmente sobre *Baleia*, o conto-capítulo que deflagrou a escrita do romance.

3.3. Baleia e o Despontar da Secura

Os contos que iriam se constituir em capítulos de *Vidas Secas* foram escritos de forma independente no curto período entre os meses de abril e outubro de 1937. *Baleia*, texto que se tornaria o ponto central do livro, nasceu em 5 de abril de 1937 e foi publicado em *O Jornal*, na edição de 23 de maio do mesmo ano. Nos meses seguintes, outros capítulos ganham as páginas da imprensa carioca. *O Mundo Coberto de Penas* é publicado como “Trecho de romance a sair”, na *Revista Acadêmica*, número de novembro. Um excerto do capítulo *Cadeia* aparece no *Diário de Notícias*, edição de 5 de dezembro, sob o título de *Pedaço de Romance*. O capítulo *Mudança*, que irá se tornar o primeiro do livro, aparece em *O Jornal* no dia 19 do mesmo mês. A essa altura, *Vidas Secas* já estava concluído (o manuscrito do último capítulo a ser escrito – *Fuga* – data de 6 de outubro de 37) e aguardava o lançamento que iria ocorrer no início do ano seguinte.

Em carta à mulher, Heloísa, datada de 28 de janeiro de 1936, Graciliano declara ter uma ótima ideia para um livro, tendo pensado, inclusive, nos títulos dos capítulos, que anotara para não esquecer: *Sombras, O Inferno, José, As Almas, Letras, Meu Avô, Emília, Os Astrônomos, Caveira, Fernando, Samuel Smiles*. E complementa: “Provavelmente me virão ideias para novos capítulos mas o que há dá para um livro. Vou ver se consigo escrevê-lo depois de terminado o *Angústia*. Parece que pode render umas coisas interessantes” (RAMOS, 1980, p.157). O projeto literário, germe de *Infância*, ficaria adiado em razão da prisão do escritor, pouco mais de um mês depois de escritas essas linhas. Interessa notar que Graciliano não retoma esse trabalho imediatamente após reconquistar a liberdade. As transformações radicais que a vida do escritor sofre após os dez meses de cárcere

explicam a necessidade de auferir rendimentos escrevendo para os jornais do Rio. Entretanto, é de se notar que o adiamento de um projeto literário mais pessoal coincide com o fortalecimento de uma opção francamente voltada para a realidade do país. Graciliano entende que, antes de falar de si, é preciso falar sobre o Nordeste. Em seguida, perceberá que falar de si é também falar desse Nordeste.

Em outra carta à mulher, de maio de 37, o escritor dá notícias da escrita do conto sobre a morte da cachorra Baleia⁶⁰. Dênis de Moraes fala do início de um novo projeto literário de Graciliano, cem dias após sua saída da prisão. O conto foi enviado para publicação no suplemento literário de *O Jornal*, ainda que Graciliano não tivesse gostado do resultado final, decidindo fazê-lo apenas por conta dos cem mil-réis que receberia pelo trabalho. Entretanto, a enxurrada de opiniões favoráveis recebidas pelo texto teria incentivado o escritor a levar adiante a história, compondo os outros personagens que compartilham com Baleia a sua miséria⁶¹. Moraes assinala ainda que, tendo em vista que os capítulos independentes iam sendo criados sem ordem cronológica e publicados em jornais e revistas à medida que iam nascendo: “O processo de composição *do romance* [...] seria, por razões de ordem financeira, dos mais originais da literatura brasileira” (MORAES, 1992, pp.161-162, grifo nosso). Interessa aqui perceber que o “romance” não nasce como romance. A narrativa dos últimos momentos de Baleia desperta a emoção dos leitores e seu autor percebe a possibilidade de criação de um texto em capítulos que mantivessem entre si a independência semelhante aos contos, mas estabelecessem como vínculo a aridez da paisagem e das criaturas que enfrentam a natureza, as instituições e as próprias limitações sob condições penosas, injustas. O próprio escritor admite a ambiguidade dos escritos que vão surgindo, ainda sem intenção que os reúna num contexto lógico e único:

⁶⁰ Clara Ramos informa que a história baseou-se no sacrifício da cachorrinha *Piaba*, presenciada pelo escritor na fazenda do avô. Afirma ser costume no sertão dar nomes de peixes aos cães, como forma de evitar o “mal d’água”, a hidrofobia (RAMOS, 1992a, p.178).

⁶¹ Em 25 de abril de 1953, pouco mais de um mês após a morte de Graciliano, o jornalista João Condé publicou homenagem ao escritor em sua coluna “Arquivos Implacáveis”, na revista *O Cruzeiro*. Entre fotos, uma crônica falando da amizade entre ambos, bilhetes e dedicatórias, aparece uma carta dirigida ao jornalista, na qual o escritor fala do processo criativo de *Vidas Secas*, mencionando o episódio do surgimento do capítulo *Baleia*: “No começo de 1937 utilizei num conto a lembrança de um cachorro sacrificado na Maniçoba, interior de Pernambuco. Transformei o velho Pedro Ferro, meu avô, no vaqueiro Fabiano. [...] Publicada a história, não comprei o jornal e fiquei dois dias em casa, esperando que os meus amigos esquecessem “Baleia”. O conto me parecia infame – e surpreendeu-me falarem nele. A princípio julguei que as referências fossem escolhambação, mas acabei aceitando como razoáveis o bicho, o matuto, a mulher e os garotos. [...] Aí me veio a ideia de juntar as cinco personagens numa novela miúda” (RAMOS, 1944).

"Em 1937 escrevi algumas linhas sobre a morte duma cachorra [...]. Dediquei em seguida várias páginas aos donos do animal. Essas coisas foram vendidas, em retalho, a jornais e revistas. E como José Olympio me pedisse um livro para o começo do ano passado, arranjei outras narrações, que tanto podem ser contos como capítulos de romance" (RAMOS, 2002a, p.192).

"Romance desmontável", como quis Rubem Braga (BRAGA, 1938), o conjunto de contos focados em personagens sertanejos vai ganhando conformação com o passar dos meses e se torna o maior sucesso literário da carreira de Graciliano e um dos maiores romances da literatura brasileira. O fato é que, a partir de *Baleia*, Graciliano recebe importante incentivo para prosseguir em sua "cruzada sertaneja". É possível dizer que o capítulo central de *Vidas Secas* é o primeiro texto ficcional do escritor voltado especificamente para a realidade do sertão, tendência que se afirmava em suas crônicas.

Leticia Malard entende que *Baleia* contém elementos da fábula e do conto maravilhoso, tendo em vista a humanização do personagem que: "Compartilha de suas alegrias e sofrimentos (de seus donos) como os animais nos contos folclóricos, e sofre complicados processos de humanização". Afirma ainda a autora que se trata do único entre os capítulos do livro composto segundo a estrutura clássica do conto, quando confrontado com outros contos do escritor (MALARD, 1976, pp. 67-68). Aos demais capítulos faltariam, dentre outras, duas características essenciais do gênero: "tensão interna, que se enfraquece num epílogo sem possibilidade de continuação, e unidade dramática, que exige rigorosa concentração de efeitos e pormenores, sem digressões" (Ibid., p.75). Ao tratar da estrutura da composição do livro, Malard procura demonstrar que o processo criativo é deflagrado a partir desse "conto-capítulo", que se expande e se ramifica nas histórias dos personagens humanos do livro. A reforçar a ideia de *Baleia* como eixo condutor da narrativa, a autora aponta a presença de todos os personagens que compartilham o drama comum – exceção para o soldado amarelo, o patrão e outros apenas mencionados – e que ganharão, posteriormente, capítulos dedicados a cada um deles.

No sentido de mostrar o conto-capítulo *Baleia* também como um marco desse momento criativo no qual Graciliano aprofunda suas investigações da realidade sertaneja, cabe mencionar o aspecto de aproximação entre animal e humano: o primeiro, humanizado, e os outros, animalizados. Antonio Candido fala

em “parâmetro novo” e “quebra da hierarquia mental”, permitindo ao autor investigar fundamente a alma do animal da mesma forma que o faz com relação aos seus pobres humanos (CANDIDO, 2012, p.149). Ieda Lebensztayn interpreta o texto a partir do olhar misericordioso do escritor com relação às suas criaturas. A compaixão para com a cachorrinha que morre estende-se a Fabiano, submetido pelo poder econômico do patrão, pela inclemência da natureza, pela prepotência policial. Tornando matador de seu animal de estimação, o vaqueiro carrega a culpa e a dúvida por ter tirado a vida de um inocente. Incapaz de matar o soldado amarelo por pensar na família, será a razão que o levará a matar Baleia, ato que, de certa forma, o iguala aos opressores. Assim: “O sertanejo pobre, capaz de poupar os seus exploradores”, é o algoz de uma criatura que “não sabe falar nem se defender” e, como ele mesmo, vive submissa, “sempre a cair de fome pelo sertão com a família, a apanhar, impotente, do soldado amarelo, do patrão, do governo” (LEBENSZTAYN, 2010, p.371). Seu castigo, entretanto, vem na forma da dúvida e do remorso e da percepção, enfim, de que se iguala aos bichos na sua miséria: “Pobre de Baleia. Era como se ele tivesse matado um membro da família” (RAMOS, 2002b, p.98). A cachorra, por sua vez, repete Fabiano, quando, em sua agonia, não é capaz de morder o dono: “Bicho-gente, deseja morder o dono, porém é incapaz disso, tal qual Fabiano quando recua, pela família, do sonho de ser cangaceiro e matar os donos do soldado amarelo” (Ibid., p. 370).

Misericórdia, zelo pela família. Fabiano carrega bem a espingarda para desferir um tiro piedoso, eutanásia para os sofrimentos da cachorra, atormentada por feridas purulentas pelo corpo, chagas na boca que a impedem de comer. A suspeita de hidrofobia traz temor pelos meninos, que brincavam juntos com Baleia e dela quase não se diferenciavam. A medida aflige o vaqueiro quando se prepara para desferir o tiro de misericórdia; aflige também os meninos, que suspeitam que o pai vá “bulir com Baleia”, e aflige ainda Sinhá Vitoria, que sente o “coração pesado”, mas se resigna, julgando a decisão de Fabiano necessária e justa. Primeiro o papagaio, sacrificado para minorar a fome dos retirantes; depois, Baleia, que era “como um membro da família”, sacrificada para não mais sofrer e para proteger a saúde dos meninos: a dimensão do sacrifício se expande. O que ainda se exigirá daqueles que nada mais têm para oferecer a essa divindade cruel que nunca se satisfaz?

Baleia expõe a miséria em toda a sua crueza. Esmagado em sua humanidade até atingir a condição de bicho, o sertanejo vai de sacrifício em sacrifício, dispondo da sua alegria, da sua dignidade, da fala, até ser obrigado a cortar a carne da própria pobreza. Se a pobre e doente Baleia é ameaça à saúde dos meninos, pôr fim à sua vida é solução. Mas que fazer das ameaças maiores: o clima, a exploração, a violência? Que resta a fazer quando se esgotam as alternativas para enfrentar uma ordem injusta? O sonho da cachorra parece trazer alguma esperança para seu corpo judiado e cansado. Entretanto, trata-se de um sonho de agonia.

Baleia logo se articula com os demais capítulos para construir a poderosa “representação crítica da realidade” que é *Vidas Secas* (LEBENSZTAYN, 2010, p.373). A partir daí, o caminho percorrido por Graciliano adquire um sentido vigoroso de denúncia e de busca de soluções para a realidade desigual em que vive o país. Uma análise do conjunto de sua produção cronística, parcela da obra do escritor em geral relegada a uma posição de pouco prestígio, permite observar esse ponto de inflexão. É o que se propõe para o próximo capítulo deste trabalho.

CAPÍTULO 4 – O CRONISTA⁶²

4.1. Dos Primeiros Traços às Grandes Angústias

Ao que consta, a primeira crônica publicada por Graciliano data de 1911. Trata-se de *Literatura*, que aparece nas páginas do *Correio de Maceió*, assinada com o pseudônimo de “Soeiro Lobato” (SALLA, 2016, p.70). Entre agosto de 1914 e setembro de 1915, o escritor vive na capital federal, trabalhando como revisor em veículos da imprensa do Rio de Janeiro. Para o *Jornal de Alagoas* e para o semanário fluminense *Parayba do Sul*, publica diversas crônicas durante o ano de 1915. Os textos, assinados com diferentes pseudônimos, adotam tom satírico para abordar temas como a suposta desproporção entre o número de homens e mulheres na Terra do Fogo, a falta de interesse dos cariocas pelo desenrolar do conflito bélico em curso na Europa ou o declínio das devoções religiosas ante o apelo das diversões mundanas, como o Carnaval. Dois textos sem título, publicados no *Jornal de Alagoas*, em março de 1915, assinados sob o pseudônimo “R.O.” e numerados como II e III na primeira parte de *Linhas Tortas*, tratam, respectivamente, de um encontro singular entre o cronista e um desconhecido e sobre a depredação de um monumento em homenagem a Eça de Queiroz em Lisboa. Treze textos publicados na seção *Traços a Esmo*, do jornal *Parayba do Sul* – que fazem parte da seção equivocadamente denominada *Linhas Tortas*, na primeira parte do livro homônimo –, assinados com o pseudônimo “R.O.”, abordam temas genéricos do cotidiano, como a descoberta de medicamento para eliminar as dores do parto, o trabalho dos garçons de botequim e entregadores de jornal, passando por comentários sobre cinema e o fazer literário. Outro texto do período, *O Ladrão*, possivelmente a primeira incursão de Graciliano no gênero conto, publicado pela primeira vez em livro na coletânea *Garranchos* e cujo manuscrito data de 27 de julho de 1915, narra a história de um homem que supostamente se prepara para cometer furto e que

⁶² Para observar com maior rigor o fluxo das tendências temáticas presentes na produção cronística de Graciliano, tomou-se por base a ordem de criação dos textos. Para subsidiar tal pesquisa, foram utilizados o *Catálogo de manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos* (IEB-USP), publicação organizada por Yêdda Dias Lima e Zuenir Campos Reis; *Garranchos*, coletânea de textos inéditos do escritor, organizada por Thiago Mio Salla; *Cangaços*, reunião de textos sobre o tema, com organização do mesmo Thiago Salla e de Ieda Lebensztayn, e, como principal fonte de consulta, o apêndice *Graciliano e os Periódicos: Referências*, presente em *Graciliano Ramos e a Cultura Política: Mediação Editorial e Construção de Sentido*, de Thiago Mio Salla.

acaba apanhado por populares e entregue à violência policial e de presos no cárcere.

Garranchos traz as primeiras edições em livro dos quatorze textos da série homônima, publicados sob o pseudônimo “X” nas páginas do jornal *O Índio*, de Palmeira dos Índios, entre 30 de janeiro e 1º de maio de 1921. Graciliano retornara a Alagoas e voltava a publicar na imprensa com o olhar dirigido principalmente para as questões municipais, endereçando queixas às autoridades sobre a qualidade da iluminação pública, do abastecimento de água e sobre a falta de árvores na cidade; apontando a precariedade da educação do povo e reclamando a abertura de escolas, entre outros temas. Também em *Garranchos* aparecem pela primeira vez os textos *Judas* e *Uma Carta*, ambos publicados em *O Índio* em 27 de março e 22 de maio, respectivamente. No primeiro, o autor discorre sobre a figura do traidor bíblico e do costume da “malhação”. No segundo, Graciliano assina com o próprio nome uma carta à redação de *O Índio*, negando ser escritor e colaborador do periódico. Também de janeiro a maio de 1921 e também para o jornal de Palmeira dos Índios, o autor redigiu a série *Traços a Esmo* – mesmo título empregado para as crônicas escritas para o periódico *Parayba do Sul* em 1915 –, composta por quatorze textos, assinados com o pseudônimo de “J. Calisto”. Doze dessas crônicas aparecem em livro na segunda seção da primeira parte de *Linhas Tortas*, numeradas sequencialmente, embora sua ordenação não corresponda com fidelidade à ordem na qual foram publicadas no jornal⁶³. Esses quatorze textos repetem a configuração temática daqueles apresentados sob o título de *Garranchos*. Abordam a Semana Santa e o Carnaval na pequena Palmeira dos Índios, as canções patrióticas, os livros infantis, o futebol; dirigem-se pessoalmente aos leitores e ao Juiz de Direito⁶⁴; apresentam figuras como uma vendedora de bilhetes e uma esmolante, sempre em tom jocoso.

Às vésperas da Revolução de 30, o escritor residia em Maceió, ocupando o cargo de Diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. Em 1928, concluíra a primeira redação de *Caetés*, que passaria por várias reescritas até sua publicação, cinco anos depois. Há registro de seis crônicas de Graciliano Ramos publicadas na

⁶³ A de número XIV foi republicada, com algumas modificações, como *Quadros e Costumes do Nordeste VI* (SALLA, 2016, p. 41).

⁶⁴ A crônica é citada no capítulo XXIV de *Caetés*, quando João Valério esforça-se para escrever um texto sobre o julgamento de Manuel Tavares, capanga do personagem Evaristo Barroca.

imprensa em 1930. Sem que tenha sido possível determinar com precisão as datas em que foram criadas, a configuração temática permite supor que ganharam as páginas do jornal tão logo concluídas. Os textos estão assinados com o pseudônimo de “Lúcio Guedes”, com exceção de *O Álcool* e *Álvaro Paes*, assinados como G.R., e apareceram nas páginas do *Jornal de Alagoas* entre 27 de abril e 8 de agosto. Todos tratam da política local, louvando a administração Paes e criticando antecessores e opositores, responsabilizados pelo estado de penúria em que se achavam os municípios pobres do interior.

Em 1931, o surgimento da revista *Novidade* evidencia os primeiros sinais da opção temática que irá se consolidar ao final da década. O escritor ocupava ainda o emprego público à frente da Imprensa de Alagoas, embora o Estado já estivesse sob intervenção federal, anunciando os anos repressivos que viriam adiante. Nesse momento, em que é possível supor algum tipo de apreensão por parte dos espíritos mais livres, é lançada a publicação, destinada a ser porta-voz e controlar os impulsos dispersivos de uma jovem intelectualidade alagoana que tinha até então “abafado os seus gritos de idealismo, de independência, de vida mesmo” (CAVALCANTI, 1931). Dessa forma e abrindo espaço também para alguns autores “independentes”, na faixa dos trinta anos – leia-se Graciliano e outros autores sem vinculação com a geração anterior de escritores e pensadores – a revista se propunha a avançar a partir dos vícios dessa geração, ancorada em pressupostos do Romantismo, abrindo espaço para uma representação mais fiel da realidade local. Já em seu primeiro número, contou com as colaborações de Graciliano, Jorge de Lima, José Lins do Rego, Aurélio Buarque de Holanda e outros nomes que ganhariam destaque na vida cultural do país nos anos seguintes. Sob a direção de Valdemar Cavalcanti e Alberto Passos Guimarães, *Novidade* circulou durante cerca de seis meses, semanalmente, publicando “contos, poesias, crônicas e artigos com reflexões sobre temas associados, principalmente, ao Nordeste” (SALLA, 2016, p.102). Dessa maneira, sem fixar limites demasiado estreitos para as colaborações, a revista pretendia permitir certa liberdade para a expressão individual, literária ou política (LEBENSZTAYN, 2010, p.12).

Nas páginas de *Novidade*, Graciliano publicou seis textos. Em nenhum deles aparecem os pseudônimos de que o escritor fizera uso até então. É de se dizer que começava a assumir sua personalidade como escritor, apresentando pela primeira vez um trecho de *Caetés* – o capítulo XXIV, publicado em 6 de junho –,

romance que inaugura sua carreira de ficcionista. Ieda Lebensztayn observa que a escolha desse capítulo em especial se deu certamente em virtude da autonomia relativa de que desfruta com relação ao conjunto, além de trazer uma espécie de síntese de questões centrais abordadas no livro (LEBENSZTAYN, 2010, pp. 290-291). Mas é no número inaugural da revista que Graciliano publica *Sertanejos*, texto em que o escritor aborda pela primeira vez de forma direta as questões sociais de sua região natal e onde começa a delinear uma abordagem descolorida da realidade do sertão nordestino. Nesse sentido, o escritor dá sua contribuição para consolidar uma visão do Nordeste como espaço reivindicatório, que certos autores do romance dito social como um todo e *Novidade* em particular ajudavam a criar. Em *Sertanejos*, Graciliano contesta o olhar deturpado, pitoresco, da civilização litorânea e cosmopolita em direção à gente do sertão, obra de matérias e literatura elaboradas pelo desconhecimento e pelo preconceito. Denuncia uma modernização de aparências, incapaz de atacar a fundo a fome e a miséria crônicas, bem como uma descaracterização da vida sertaneja por obra de modelos importados de comportamento. Ao mesmo tempo em que denuncia, apieda-se e reivindica, deplorando o material humano degradado que habita a região. Tais indefinições refletem a forma como a distinção entre o Norte atrasado e o Sul progressista se construía no imaginário brasileiro. E é de se reconhecer também nessas indeterminações os ecos do tema dos “dois brasis”, de Euclides da Cunha, e que será aproveitado igualmente mais adiante para compor as matrizes do projeto unificador que se tornaria uma das pedras de toque da construção ideológica do Estado Novo. *Sertanejos* foi publicado pela primeira vez em livro em *Garranchos*, aparecendo novamente dois anos depois, em *Cangaços*, de 2014, coletânea de textos nos quais o escritor refletiu sobre o Nordeste a partir de questões ligadas ao banditismo no sertão.

Outros dois textos publicados em *Novidade* aderem aos pressupostos de *Sertanejos*. São eles *Lampião*, que aparece no número 3 da revista, em 25 de abril de 1931, e que foi republicado posteriormente em *Viventes das Alagoas* e *Cangaços*, e *Lampeão Entrevistado por Novidade*, no número 6, de 16 de maio, inédito em livro até sua publicação em *Cangaços*. No primeiro, Graciliano apresenta razões econômicas e sociais para o surgimento do chamado “lampionismo”. Deplora as barbaridades cometidas pelo cangaceiro, mas se admira de sua energia, de que careceria um povo decadente, de pouco valor, mas que possuiria as mesmas raízes

raciais do famoso bandido. Na entrevista fictícia com o “Rei do Cangaço”, Graciliano apresenta um retrato carregado de ironia sobre a violência no sertão, praticada por facínoras e poderosos contra a gente simples e ignorante.

Chavões, publicado em 30 de maio em *Novidade*, reaparece em livro em *Garranchos*. O texto trata com ironia o tema do lugar-comum nos textos literários, utilizando comparações com as estradas bem pavimentadas, que se percorre com facilidade, e os intransitáveis caminhos sertanejos. *Milagres*, de 11 de julho, publicado posteriormente nas páginas de *Linhas Tortas*, traz comentários sobre a espera por soluções milagrosas para os problemas do país, citando a falta de instrução, o banditismo e a seca. Outro texto publicado em 1931 por Graciliano é *O Testa de Ferro*. Apareceu primeiramente no *Jornal de Alagoas*, em 16 de agosto, assinado com as iniciais G.R., e foi republicado em *Garranchos*. Seu tema é a figura do testa-de-ferro nas redações dos jornais, que assumiria a responsabilidade perante as reações causadas por artigos mais contundentes.

Ao final de 1931, Graciliano deixa o posto na Imprensa Oficial e retorna a Palmeira dos Índios, onde, no ano seguinte, escreve *São Bernardo*. Alguns capítulos do livro são publicados no *Jornal de Alagoas*, em maio de 1933. No mesmo ano, *Caetés* finalmente é publicado. Antonio Candido destaca que o grupo de artistas alagoanos, companheiros de Graciliano em *Novidade*, foi o responsável por avaliar o livro em primeira mão e apresentá-lo ao país. A capa criada por Tomás Santa Rosa é uma interpretação visual das principais linhas de força do romance, sugerindo uma leitura do enredo e das ambiguidades do texto (CANDIDO, 2012, p.130). Os artigos assinados por Valdemar Cavalcanti (dezembro de 1933) e Aurélio Buarque de Holanda (fevereiro de 1934), já mencionados em nota na introdução do presente trabalho e ambos publicados naquela que foi talvez a revista literária mais importante do país à época, o *Boletim de Ariel*, lançaram as bases de toda uma interpretação posterior da obra de Graciliano (CANDIDO, 2012, 131). Tais bases destacam, grosso modo, a crítica social, a seletividade extrema dos elementos descritivos, a aridez verbal, a força dos tipos humanos. O que cabe destacar aqui, entretanto, é que Graciliano planta seu protagonista-escritor na provinciana Palmeira dos Índios para tratar de miudezas do cotidiano da sociedade local. Se a aparente superficialidade das situações encobre uma crítica à classe política brasileira e aos vícios mesquinhos do poder e um exercício poderoso de transposição da experiência ficcional fracassada de João Valério para o sucesso da consumação de seu desejo

pela esposa do patrão, que, contudo, não produz a satisfação esperada, o livro não se aventura pelo universo sertanejo que circunda a pequena cidade que lhe serve de cenário.

Outros quatro textos, entretanto, publicados no *Jornal de Alagoas* no mesmo ano de 1933, agregam-se à tendência que se esboçava com os textos produzidos para *Novidade*. São eles: *Mulheres*, de 20 de maio, e *Doutores*, de 11 de junho, que aparecem em livro posteriormente nas páginas de *Garranchos*; *Comandante de Burros*, de 27 de maio, publicado em *Cangaços* e nas edições de *Viventes das Alagoas* posteriores a 1992, e *D. Maria Amália*, já citado no capítulo anterior como *Quadros e Costumes do Nordeste II*, de *Cultura Política*, e que sai em livro com *Garranchos*. Pelas considerações temáticas presentes nos textos, como o voto feminino, a presença de Lampião em Palmeira dos Índios e outras, é possível dizer que suas datas de criação coincidem com o momento em que foram publicados.

Mulheres trata da sabedoria prática das mulheres sertanejas. Graciliano aponta que, com a instituição do voto feminino, o domínio antes indireto das mulheres sobre a administração da vida pública iria tornar-se evidente, uma vez que os homens “passam oito meses do ano jogando gamão, discutindo os telegramas dos jornais, atacando o governo e o imposto nas barbearias, nas farmácias, nas esquinas”. Como consequência, surgiam no sertão “mulheres terríveis, que transformam os maridos em quincas, administram propriedades, arengam com os coronéis, têm cabroeira, mandam matar gente e protegem criminosos no júri” (RAMOS, 2012, p.126). *Comandante de Burros* aborda o tema dos desmandos praticados pela polícia contra a população humilde do sertão. Apresenta as opções para o sertanejo pobre, premido pela seca a emigrar para o Sul ou sentar praça na polícia como alternativas a aderir ao cangaço ou morrer de fome. O homem de farda, coberto de importâncias, constituiria uma classe formada por “sujeitos insolentes, provocadores, preguiçosos”, que se vingam das injustiças sofridas repetindo-as contra os inimigos e os menos favorecidos (RAMOS, 2014, p.43). *Doutores* trata das dificuldades enfrentadas pelos homens estudados nas grandes cidades, obrigados a conviver com os usos, costumes e a ignorância da gente do sertão. *D. Maria Amália*, objeto de comentário no capítulo anterior deste trabalho, assemelha-se a *Mulheres* na abordagem do poder de fato das mulheres na sociedade e na política sertanejas.

Em 1934, a editora Ariel, do Rio de Janeiro, publica *São Bernardo*. Nesse ano, trechos do novo livro, bem como de *Caetés*, aparecem na imprensa, juntamente com um único artigo de que há registro: *Um Romancista do Nordeste*, que sai na revista carioca *Literatura* e posteriormente em *Garranchos*. O “romancista” em questão é José Lins do Rego e o texto discorre sobre as qualidades literárias do amigo a propósito do lançamento de *Doidinho*, de 1933, segundo livro do chamado “Ciclo da cana-de-açúcar”, inaugurado com *Menino de engenho*. Os elogios à concisão, ao uso objetivo da linguagem e ao emprego de um vocabulário próximo da “pobre língua do Nordeste” por José Lins, apresentam a síntese dos recursos expressivos utilizados pelo próprio Graciliano.

São Bernardo representa quase uma unanimidade da crítica no sentido de apontar o livro como momento da maturidade criativa de Graciliano Ramos. A narrativa da ascensão econômica e social do sertanejo pobre Paulo Honório, conseguida a custo de sua decadência moral, tornando-o incapaz de enxergar as pessoas à sua volta senão como objetos a serem adquiridos, conquistados, usados e descartados, traz algumas das mais belas páginas nascidas da pena do escritor. Se João Valério fora castigado por sua traição com o fracasso, a indiferença moral, a mediocridade, Paulo Honório recebe de Graciliano o remorso como pena por ter levado à morte a mulher que só descobre amar quando já não é possível amá-la. Ao abordar o tema do uso da violência como caminho para fugir à miséria, bem como da exploração dos pobres por parte daqueles que escaparam à pobreza, o escritor começa a experimentar denúncias mais contundentes sobre o drama social do Nordeste rural. Em *São Bernardo* não se mostram as paisagens, senão aquela da alma do protagonista, exibida segundo um olhar que não se compadece dos dramas humanos, mas que vai, passo a passo, revelando o seu próprio drama. Por isso, nesse cenário no qual Paulo Honório/Graciliano elabora sua narrativa resta pouco espaço para visualização das questões sociais mais agudas, muito embora estejam presentes a todo instante, como pano de fundo.

Numa atmosfera que precede o levante comunista em novembro, ao longo do ano de 1935 Graciliano redige *Angústia*. Em diversas cartas escritas à mulher, Heloisa, o escritor se refere aos personagens e ao texto que vai tomando forma. Em 23 de março: “vou ver se consigo arranhar uma folha do *Angústia*” (RAMOS, 1980, p.139). Em 3 de abril: “A literatura vai mal: o livro encalhado no capítulo 23” (Ibid., p.144). Em outra correspondência, identificada apenas com o

horário, o dia da semana e o ano: “Marina continua em vergonhosa atracação com o Julião Tavares. O ciúme de Luís da Silva é uma doença horrível” (Ibid., p.148). Em 19 de dezembro: “Quanto a mim, continuo a substituir e a cortar palavras do *Angústia*” (Ibid., p.153). Três artigos aparecem na imprensa nesse ano: *O Romance de Jorge Amado*, *O Romance do Nordeste* e *Alguns Números Relativos à Instrução Primária em Alagoas*. O primeiro foi publicado inicialmente na *Folha de Minas*, sob o título de *Suor*, e posteriormente em *Linhas Tortas*. Os outros dois tiveram sua primeira publicação no *Diário de Pernambuco*, em março e junho de 1935, respectivamente. Ambos estão incluídos entre os textos inéditos de Graciliano publicados em *Garranchos*. *Alguns Números...* é uma prestação de contas da gestão frente à pasta da Instrução Pública do estado, publicada também na revista *A Escola*, de Maceió.

O texto que aborda o romance *Suor*, de Jorge Amado – editora Ariel, 1934 –, alinha-se a *Sertanejos* e *Comandante de Burros* para avançar no sentido de denúncia das condições de vida do povo. Graciliano critica uma literatura de fácil consumo, que se nega a olhar para os problemas do país, “exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estar descontentes”. Na visão do escritor, trata-se de uma literatura

[...] antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos, para não ver a lama dos sapatos (RAMOS, 2002a, p.89).

Graciliano distingue o bem estar dos “literatos capitalistas”, que recebem bons ordenados, dos milhões de criaturas que “andam aperreadas” nas plantações e nas cidadezinhas decadentes do interior do Nordeste, nas casas de cômodos, nas fábricas e prostíbulos. Aponta o surgimento de uma “nova literatura” que se ocuparia desses desvalidos, produzida por escritores como Jorge Amado, que se resignaram a deixar o conforto para se enfrontarem na miséria e retratá-la com fidelidade: “Ouviram gritos, pragas, palavrões e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam ter mudado os gritos em suspiros, as pragas em orações. Podiam, mas

acharam melhor pôr os pontos nos ii” (Ibid., p.90). Dessa forma, valoriza em letras claras a proposta de uma literatura como elemento de apresentação e compreensão dos problemas da sociedade e, como tal, instrumento de combate ao lado daqueles que se debatem na miséria contra a indiferença dos poderes constituídos. Deplora, por um lado, a ideia de supressão do personagem no romance moderno, apresentada por Jorge Amado, então engajado nos pressupostos do realismo socialista. Mas louva os méritos do escritor baiano ao reproduzir uma realidade vivida, recurso essencial para a qualidade da criação literária, segundo Graciliano.

Em *O Romance do Nordeste*, o escritor completa, por assim dizer, a apresentação de sua própria poética, reafirmando sua confiança numa literatura focada na verossimilhança e na crítica social. Na crônica – escrita após a publicação do livro *Vertigem*, de Gastão Cruls, em 1934, referência que aparece no texto –, o escritor critica a imitação de modelos estrangeiros na literatura de ficção, a “falta de caráter dos brasileiros”, “a admirável ignorância das coisas que estavam perto deles” (RAMOS, 2012, p.138). Enaltece os romancistas do Nordeste, que realizavam uma “honesto reportagem sobre a vida no interior”, citando Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Jorge Amado. Assim, o escritor reconhece a existência de um movimento literário que dava seus primeiros passos, um movimento focado nos personagens, cenários e dramas da terra nordestina: “[...] os seus personagens mexem-se, pensam como nós, sentem como nós, preparam as suas safras de açúcar, bebem cachaça, matam gente e vão para a cadeia, passam fome nos quartos sujos duma hospedaria” (Ibid., p.140).

Na já mencionada carta de 28 de janeiro de 1936, Graciliano fala a Heloísa sobre a insistência de José Lins e Jorge Amado para que envie os originais de *Angústia*, ao qual faltariam “consertar umas oitenta folhas” (RAMOS, 1980, p.157). Em 3 de março o autor é preso em sua casa, não sem antes entregar à datilógrafa, D. Jeni, os originais do livro. Adia-se o minucioso trabalho de revisão ao qual o escritor costumava submeter seus textos antes da publicação⁶⁵. Mesmo assim, alguns capítulos apareceram nas páginas da *Revista Acadêmica* e do *Boletim de Ariel*, poucos meses depois, e o livro acabou sendo lançado por José Olympio,

⁶⁵ Sobre o processo inconcluso de revisão dos originais de *Angústia*, afirma o escritor que, na véspera de sua prisão ficara até a madrugada consertando as páginas finais do livro: “Os consertos não me satisfaziam: indispensável recopiar tudo, suprimir as repetições excessivas. Alguns capítulos não me pareciam muito ruins, e isto fazia que os defeitos medonhos avultassem. [...] O diabo era que no livro abundavam desconexões, talvez irremediáveis. Necessário ainda suar muito para minorar as falhas evidentes” (RAMOS, 1994, v. 1, p.42).

em agosto do mesmo ano. A publicação ocorreu mesmo sem o exame final de seu autor, não só atendendo a questões financeiras, mas talvez como estratégia para chamar a atenção da comunidade intelectual para a situação vivida por Graciliano, tentando movimentar essa intelectualidade em sua defesa.

Angústia é talvez o livro mais intenso de Graciliano, no sentido de que sua linguagem escapa aos cortes impiedosos e se expande para exibir alguns excessos carregados de emoção. Luís da Silva, o terceiro dos protagonistas-escritores criados por Graciliano, castigado com a decadência familiar que o obriga a buscar sustento por diversos meios, até se colocar como funcionário de terceira classe e escritor medíocre, é punido também com a loucura após o assassinato de Julião Tavares. Como Paulo Honório que, premido pelo remorso, inicia sua narrativa em busca de compreensão e redenção, Luís da Silva não encontra paz com a demonstração de audácia que põe fim à vida de seu desafeto e busca nas palavras um conforto impossível. O sertão, aqui, é paisagem apenas nas lembranças e delírios do personagem e sua evocação só torna mais presente a ruína moral e material em que se encontra. Como Seu Ribeiro, personagem de *São Bernardo* e também vítima de uma transição do mundo rural de fartura para uma modernidade de pobreza, Luís da Silva não é capaz de deter um processo que ameaça o Nordeste idealizado da sua infância.

Não é possível considerar friamente os números, colocando em pé de igualdade textos escritos para os periódicos das provincianas Palmeira dos Índios e Paraíba do Sul com aqueles produzidos quando o escritor já concluía dois romances e publicava no *Jornal de Alagoas*, vivendo em contato com expoentes da intelectualidade de seu estado. Mesmo assim, observando a produção de Graciliano desde os primeiros escritos até o momento de sua prisão, percebe-se que o interesse pelas questões ligadas à vida do sertanejo nordestino aparece nos textos a partir da convivência do escritor com o grupo da revista *Novidade*, em Maceió. Até 1931, sua produção para a imprensa alagoana e do Rio de Janeiro foi voltada para discussão de temas genéricos do cotidiano, questões da política do estado de Alagoas e de Palmeira dos Índios. *Sertanejos* é um marco na literatura de Graciliano, na medida em que exibe uma nova preocupação, mais afinada com os temas sociais que, gradativamente, vão assumindo ares de denúncia contra a miséria que vitima sua região natal. A metade dos textos examinados entre 1931 e 1935 aponta especificamente algum aspecto da vida sertaneja, sendo que quase todos estes

trazem algum tipo de denúncia acerca da miséria, da exploração, da seca, da violência ou de outras mazelas da sociedade e da gente do sertão.

Dentro da disputa intelectual e ideológica que se travou na década de 30 no Brasil, a literatura desempenhou papel fundamental, na medida em que ofereceu interpretações para a realidade do país, municiando todas as partes envolvidas no debate. Antonio Candido aponta a força do “romance do Nordeste”, que “transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado” (CANDIDO, 1989, p.204). Conforme a visão de Durval Muniz de Albuquerque Jr., o romance social desejava

[...] mostrar o Nordeste como vítima preferencial do desenvolvimento da sociedade capitalista no país [...] revelar sua verdade social, mostrar o lado avesso de uma realidade adocicada pelos discursos de quem a dominava [...] expor suas misérias e contradições; colocar a vida dos nordestinos nas mãos dos leitores, perturbar suas consciências, produzir uma experiência de Nordeste para quem não o conhecia e fazê-los viver a miséria alheia. São obras que querem ser um reclamo, um brado de alerta, às vezes beirando até o panfleto. São quadros fiéis das angústias que afligiam aquela região e, por extensão, a nação, deixando clara a responsabilidade desta para com aquelas populações. (ALBUQUERQUE JR., 2011, pp. 235/236).

Tomando o cuidado de citar a expressão “romance social” utilizada pelo autor sem estreitamentos deterministas, é possível dizer que Graciliano mostra através de seus textos estar sendo progressivamente tocado por essas questões. Sem dúvida, o período à frente da administração municipal de cidade interiorana, obrigado a enfrentar diariamente os problemas ligados a uma população carente, intensifica essa percepção. A passagem pelo cárcere trará ainda novas e profundas transformações em nível pessoal. *Angústia* talvez seja o livro que apresente com maior evidência as contradições do autor, as forças interiores que se digladiam para construir uma expressividade única. Interrompido pela violência da polícia política, impossível saber a que levaria esse processo naquele momento. Mas, se a marcha dos acontecimentos tolheu algumas tendências da escrita de Graciliano, acelerou outras. Vividas no ambiente de controle ideológico imposto pelo Estado Novo e de fragilidade financeira, todas essas experiências serão traduzidas em sua literatura como denúncia e contundência cada vez maiores.

4.2. Liberdade Vigada

Graciliano Ramos recuperou a liberdade no início de janeiro de 1937, após cerca de dez meses entre a Casa de Detenção e o presídio de Ilha Grande. O que se vê é que o escritor, tão logo deixa a prisão, reinicia sua atividade como escritor. As pressões de ordem financeira eram grandes, agora que o escritor se radicara no Rio de Janeiro e teria que trazer a família para ali viver consigo. Ajudado pelos amigos, que o introduzem ao ambiente intelectual carioca, faz contatos importantes, que se traduzem em convites e oportunidades para publicar resenhas e artigos na imprensa. Ao mesmo tempo, os textos ficcionais vão sendo criados num ritmo mais acelerado que o usual, ditado pela necessidade de produzir, publicar, receber. As cartas semanais endereçadas a Heloísa, que viaja a Maceió para tratar das providências para a transferência definitiva do casal para o Rio, revelam a preocupação constante da busca por trabalho. Já em fevereiro, o escritor menciona à mulher os “meninos pelados”, referência a *A Terra dos Meninos Pelados*, que começa a ser escrito para concorrer ao Prêmio Literatura Infantil, certame instituído pelo Ministério da Educação que pagaria ao vencedor um bom prêmio em dinheiro. Mas alguns textos surgidos nos primeiros meses desse ano retomam as propostas do escritor de tratar preferencialmente das mazelas da terra nordestina.

No jornal *O Observador Econômico e Financeiro*, do Rio de Janeiro, aparece em fevereiro a crônica intitulada *A Propósito de Seca*, primeira publicação de autoria do escritor após sua libertação e que foi posteriormente publicada em livro em *Linhas Tortas e Cangaços*. Nesse texto, a escrita de Graciliano vem fortemente tocada por ares de denúncia. Sintomático que o autor marque seu retorno com um texto sintonizado com as tendências que se fortaleciam no momento anterior à prisão. O fato a se destacar é o ganho em contundência que o texto apresenta com relação àqueles escritos para a revista *Novidade*. Em *A Propósito de Seca*, o escritor volta a criticar os estereótipos criados pelos literatos do século XIX para retratar o Nordeste e seus problemas. As visões exageradas, deturpadas e sentimentais sobre o migrante pobre que deixava aos magotes “os seis estados miúdos”, que abrigavam quase um quinto da população do país, impediriam uma abordagem realista dos problemas e uma busca concreta de soluções. Afirma que a existência da miséria no sertão era inegável, mas atribui suas causas não apenas ao fenômeno da seca, mas igualmente a questões estruturais, culturais e administrativas.

O Fator Econômico do Romance Brasileiro é publicado no mesmo *O Observador Econômico e Financeiro* em abril de 1937 e, posteriormente, no periódico carioca *Tribuna Popular*, em julho de 1945, data com a qual o texto aparece em sua primeira edição em livro, nas páginas de *Linhas Tortas*. Impossível determinar com exatidão a data em que o texto foi criado, uma vez que o manuscrito original não está datado. Certamente, o foi após 1935, data de lançamento do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado, referido no texto. Trata-se de um longo ensaio no qual o escritor aponta a falta de uma “observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte” como causa essencial para se encontrarem tantos romances nacionais com a marca da inverossimilhança (RAMOS, 2002a, p.246). O uso de “complicações psicológicas, às vezes um lirismo atordoante, espécie de morfina, poesia adocicada, música de palavras” afastaria os autores da realidade das ruas e impediria o contato com as “pequenas verdades, essas que são nossas conhecidas”. A indiferença dos autores brasileiros para com os assuntos de natureza econômica, segundo Graciliano, seria causada pela condição de artistas mal remunerados, obrigados a ocupar cargos no funcionalismo público como forma de sobrevivência. E aqui transparece nitidamente o drama do próprio autor alagoano, em busca de um emprego que lhe trouxesse alguma estabilidade para seguir escrevendo. O escritor lamenta que nossos autores não desejem “ser fotógrafos”, retratando “com fidelidade o que se passa na vida” (RAMOS, 2002a, p.249). Reafirmando a necessidade de uma literatura engajada, transformadora, Graciliano defende que “necessitamos estudar as coisas nacionais, estudá-las de baixo para cima. Não podemos tratar convenientemente das relações sociais e políticas, se esquecemos a estrutura econômica da região que desejamos representar em livro” (Ibid., p.251). Interessante mencionar a tese de José Carlos Garbuglio, que afirma estar toda a literatura de Graciliano construída a partir das questões esboçadas em *O Fator Econômico do Romance Brasileiro* e na crônica *Inácio da Catingueira e Romano*, publicada no mesmo ano, que exibem um olhar agudo sobre o sistema hierárquico social e econômico da sociedade sertaneja (GARBUGLIO, 1987, *apud* BOAVENTURA, 2013, pp. 74-75 nota).

Nesta mesma linha de defesa de uma literatura combativa, surge a crônica *Norte Sul* nas páginas do *Diário de notícias*, do Rio de Janeiro. O texto foi publicado pela primeira vez em livro em *Linhas Tortas* e seu manuscrito original está datado de abril de 1937. Graciliano contesta a separação entre romances de

escritores do norte e do sul do país. O que existiria de fato seria uma distinção entre escritores produzindo uma literatura preocupada com a realidade e outros que preferiam “tratar de fatos existentes na imaginação”. As criaturas vivas receberiam com satisfação as páginas produzidas pelos escritores nordestinos, tratando de coisas realmente existentes, como “facas de ponta, chapéus de couro, cenas espalhafatosas, religião negra, o cangaço e o eito”. Mas as criaturas mortas, “empalhadas em bibliotecas”, naturalmente repudiariam esse tipo de escrita de “expressão áspera”, preocupada em retratar as dores, a miséria, a fome, temas desagradáveis para esses que desejavam uma literatura “inofensiva” (RAMOS, 2002a, pp.131-132). Em *Norte Sul*, conclama os autores a “orientar” o público, afirmando que é essa literatura, comprometida com a verdade, ainda que incômoda, que interessa aos leitores.

Caminho de Pedras, comentário sobre o livro homônimo de Rachel de Queirós, lançado naquele ano, reafirma a opção de Graciliano em defesa de uma literatura de “gente magra”, onde a fome, o trabalho excessivo, as perseguições e injustiças apareçam em destaque, para desgosto dos “cidadãos bem instalados na vida” (Ibid., 133). O texto, publicado no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, e que apareceu em livro com *Linhas Tortas*, trata de uma literatura do Nordeste que começava a se afirmar, reforçando o pioneirismo da escritora em levar essa literatura para além das fronteiras regionais.

Esse conjunto de quatro textos constitui uma espécie de declaração de princípios de Graciliano, bem como uma reafirmação da existência de uma literatura nordestina que marcava presença no cenário cultural brasileiro. Por referências aos livros de Rachel de Queirós e Jorge Amado, bem como pela estreita confluência temática entre eles, é de se supor que tenham sido escritos nos meses que se seguiram à soltura do escritor e publicados na imprensa no calor desse momento. Ao criticar o retrato fantasioso e romântico das mazelas sertanejas, pintado por uma literatura criada por autores distanciados e, portanto, desconhecedores da realidade do Nordeste, Graciliano denuncia estereótipos e preconceitos que deviam e efetivamente começavam a ser derrubados a partir de uma nova geração de artistas. A visão deturpada impediria que os problemas fossem devidamente pensados e atacados. Por isso, necessário fazer uso da literatura para mostrar a realidade da miséria e da seca, não como resultado apenas de uma natureza inclemente, causando fome e migrações, mas, principalmente, como resultado de

administrações incompetentes, do descaso de uma política desigual que privilegiava o sul do país e de uma estrutura de exploração, modelada pelo atraso e resistente à modernização. O escritor propõe o abandono das velhas formas literárias enganosas e igualmente do chamado romance psicológico, pregando um mergulho na realidade como forma de denúncia. Para Graciliano, era preciso falar sobre o povo e diretamente ao povo, com uma linguagem compreensível a este, demonstrando, dessa forma, sua fé numa literatura aguerrida, que incomodasse as consciências acomodadas, livre de “idealizações loucas” e que retratasse com fidelidade o conflito entre o capital e o trabalho, uma realidade vivida por “tipos que se comportem como toda a gente” (RAMOS, 2002a, p.250).

Vítima de uma grande injustiça, Graciliano deplora a visão injusta que perpetuava as condições de desigualdade e pobreza no país e particularmente no sertão nordestino. Recém-saído do cárcere, o escritor parece determinado a confrontar esse estado de coisas, armado de uma pena mais afiada e contundente, muito embora não assuma o risco extremo de criticar abertamente homens ou instituições. Esses textos, defendendo uma literatura engajada com os problemas de seu tempo, representam uma tomada de posição que demarca um novo território para a escrita de Graciliano, território este em que o escritor pouco se aventurara até então, levando em conta a totalidade seus trabalhos pré-prisão. Entretanto, os problemas editoriais de *Linhas Tortas e Viventes das Alagoas*, que permanecem sem solução adequada ainda nas edições mais recentes, prejudicam totalmente essa percepção.

Thiago Salla, em *Graciliano Ramos e a Cultura Política: Mediação Editorial e Construção de Sentido*, esclarece que a segunda parte de *Linhas Tortas* teria a proposta de reunir as crônicas de Graciliano que teriam sido publicadas na imprensa carioca após a saída do autor da prisão (SALLA, 2016, p.41). Também transparece certa intenção cronológica na ordem da publicação dos textos no livro. Porém, como diversos deles aparecem sem registro de data ou mesmo com datas que não correspondem às primeiras edições, são grandes as dificuldades enfrentadas quando se deseja estabelecer um percurso para os trabalhos do escritor com vistas a demonstrar continuidades ou rupturas. Os problemas aparecem desde o primeiro texto dessa segunda parte, *Álvaro Paes*, que foi publicado no *Jornal de Alagoas*, em 1930. O texto que segue, o já mencionado *O Romance de Jorge Amado*, data de fevereiro de 1935 e saiu pela primeira vez nas páginas da *Folha de*

Minas, de Belo Horizonte. Seguem-se textos datados de 1937: *Porão*, cuja data de criação aparece no manuscrito, mas do qual não há registro de publicação na imprensa, e *Os Donos da Literatura*, este efetivamente publicado no jornal *O Popular*, do Rio de Janeiro. A seguir, vêm textos sem datação e outros datados de 1939, publicados ou não na imprensa. A edição apresenta, então, a crônica *A Marcha para o Campo*, de 1938, conforme datação indireta, e, na sequência, três das crônicas mencionadas acima: *A Propósito de Seca, Norte e Sul* e *Caminho de Pedras*, todas publicadas em 1937. *O Fator Econômico no Romance Brasileiro*, que dialoga francamente com estas três, aparece em outro momento do livro, tendo em vista ter sido considerada uma publicação de 1945 na *Tribuna Popular*, do Rio de Janeiro, para determinar sua posição. E essa desordem permanece em todo o restante do livro. *Um Livro Inédito*, datado de 20 de agosto de 1939 e sem notícia de publicação na imprensa, aparece em *Linhas Tortas* antes de uma sequência de diversos textos publicados em 1937 em periódicos cariocas e mineiros, depois de *Romances*, texto sem data, e de *Justificação de Voto*, publicado em jornal em 1940. *Os Sapateiros da Literatura*, publicado em 1940, antecede *Alguns Tipos sem Importância*, publicado um ano antes. E assim por diante.

Entre as crônicas publicadas na imprensa em 1937, às vésperas do Estado Novo, algumas se unem ao conjunto temático que se abre com *A Propósito de Seca. Porão*, de julho desse ano, traz também breve menção ao emprego da literatura como instrumento de denúncia e da necessidade de usar a experiência vivida como matéria ficcional. Graciliano trata também das agruras do cárcere, tão recentes em sua memória, para endossar o conteúdo das reportagens escritas pelo jornalista Newton Freitas, preso sem processo instaurado pela polícia de Getúlio Vargas, juntamente com diversos outros. O escritor afirma que a condição de expreso, envergada por Freitas, habilitaria o jornalista para falar das misérias vividas na Colônia Correccional de Dois Rios, objeto das matérias que o jornalista publicava em periódicos, como *Jornal do Brasil*. Diz que, após anos realizando “cópias de outras terras”, os escritores começavam a “abrir os olhos” e retratar a realidade (RAMOS, 2002a, p.95). *Pureza*, crônica publicada pela primeira vez no *Jornal do Comércio*, no Recife, no mês de agosto, trata do livro homônimo de José Lins do Rego, lançado em 1937. Para Graciliano, ao focar a decadência dos antigos senhores de engenho, arruinados pelas grandes e modernas usinas e equiparados na miséria à condição dos cabras e escravos, o escritor paraibano retrataria com

propriedade o grande drama do interior nordestino, onde a decadência moral de seus personagens somava-se à consumada decadência econômica. Em *Os Donos da Literatura*, Graciliano faz distinção entre uma literatura de aparências, “bem alimentada” e improdutiva, que vivia no exterior e que, ao aparecer em terras brasileiras, de passagem, era “vista de longe, rolando de automóvel”, e outra, “efetiva, mal vestida e de segunda classe”, que “mora no interior ou vegeta aqui, no subúrbio, e viaja de bonde, às vezes de pingente”. Essa literatura da “gentinha” mereceria entender-se com o prestígio e os salários da outra, de modo a produzir livros de qualidade, que “poderiam ser assinados por ministro, conselheiro, desembargador e outros letrados deste gênero” (RAMOS, 2002a, p.98). O texto, cujo manuscrito não informa a data em que foi criado, saiu nas páginas do jornal *O Popular*, do Rio de Janeiro, no mês de setembro. Traz um protesto de Graciliano acerca de sua própria condição e a de outros escritores que produziam uma literatura vinculada à dura realidade do país, lutando por espaço contra os literatos que viviam apenas de seu renome.

Entre outras crônicas que tratam de temas variados, como as peças de teatro de autoria de Oswald de Andrade, a guerra civil na Espanha ou o encontro de intelectuais nas dependências da livraria José Olympio, Graciliano segue atento aos temas da política nacional. No delicado momento que antecede o golpe que instauraria o Estado Novo, o escritor faz uso de sutil ironia para abordar o clima de liberdade controlada e insegurança que o país respirava. A disputa de espaço entre forças políticas aparece comparada a jardins, onde espécies variadas de plantas convivem em diversidade e confusão. Nos jardins em São Paulo, uma confusão controlada traduziria a coexistência possível entre essas distintas espécies de vegetais. No Rio de Janeiro, entretanto, “o jardim é uma coisa sem caráter, a tradução de qualquer jardim estrangeiro. E, como tradução, tem naturalmente passagens que não existem no original” (RAMOS, 2002a, p.154). Em razão disso, o jardineiro carioca teria suprimido ornamentos inúteis, como as urnas, substituindo-as por figuras curiosas, como “casas de cachorro e cadeiras de vime”. As crônicas *Um Velho Cartão-postal* e *Jiboias*, publicadas no *Diário de Notícias* menos de um mês antes do golpe que decretaria o Estado Novo – embora a primeira esteja datada de janeiro de 1938 em *Linhas Tortas* –, trazem interessantes constatações da mesma ordem. Em *Um Velho Cartão-postal*, o autor afirma que a alegoria de um índio nu ao lado de um carteiro fardado para representar o país é bastante verdadeira, pois uma

parte do povo brasileiro desejaria civilizar-se, enquanto outra se conservava em estado de selvageria, como o bugre, com argola nos lábios e penas na cabeça. O texto critica a desigualdade social, o apego às estruturas sociais atrasadas e o repúdio à instrução, afirmando ironicamente ser recomendável retroceder duzentos anos no tempo, suprimindo a leitura e outras “inovações perigosas”, que nos afastariam de nossas tradições. Assim, a ignorância seria mais adequada às nossas “tendências ordeiras” (Ibid., p.169). *Jiboias* aborda o desconhecimento do estrangeiro acerca do Brasil, pintado como país selvagem, exótico. Aproveita o cronista para apontar a existência desses répteis na indústria, na finança e na política, criaturas “horríveis”, que engoliriam toda a sorte de seres miúdos que lhes caíssem ao alcance do bote (Ibid., p.167). Interessante notar que essas duas últimas crônicas tratam de pautas que seriam caras ao ideário estadonovista e que, certamente, já circulavam nos jornais e nas discussões entre a intelectualidade: a ideia de uma desigualdade que clamava pela integração harmônica do território brasileiro e a existência de uma classe voraz, formada por políticos, banqueiros e empresários, sempre pronta a devorar aquelas menos favorecidas.

Quando se examina a produção cronística de Graciliano ao longo do ano de 1937, desde sua libertação até a decretação do Estado Novo, o que se nota é um autor buscando consolidar seu espaço como comentarista dos conflitos que afligem a sociedade brasileira e que ameaçam acirrar-se. A crônica *Inácio da Catingueira e Romano*, cuja data de criação não pôde ser determinada, aparece na edição de 19 de dezembro de 1937 de *O Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, pouco mais de um mês após o golpe, e é um dos dois primeiros textos publicados por Graciliano sob a vigência do Estado Novo. Posteriormente, sai em *Viventes das Alagoas*, que padece de problemas editoriais tão graves quanto aqueles apontados em relação a *Linhas Tortas* (SALLA, 2016, pp. 43/44). Se em *Viventes* a preocupação temática se sobrepõe a uma intenção cronológica, ficaria talvez justificada a extrema falta de ordem na disposição dos textos. Entretanto, outros equívocos que se mantêm nas edições mais recentes prejudicam a pesquisa que se interessa por um enquadramento e datação mais precisos. O título, em primeiro lugar, passa a ideia incorreta de uma circunscrição geográfica que está longe das intenções do autor, uma vez que os textos não se referem somente a personagens alagoanos. O subtítulo do livro, *Quadros e Costumes do Nordeste*, mais adequado nesse aspecto, acaba levando igualmente a interpretações inadequadas, uma vez que as crônicas

que compõem a coletânea não se restringem tão somente àquelas publicadas em *Cultura Política* e reunidas sob esse título no jornal estadonovista. A despeito desses problemas, muitos dos quais continuam sem solução mesmo em reedições recentes da obra, vale registrar a ideia editorial de reunir em um único volume as crônicas de Graciliano segundo um recorte temático focado no sertão nordestino. Se caberiam na coletânea alguns textos que acabaram figurando nas páginas de *Linhas Tortas* e se ficaram ausentes outros, resgatados pelas pesquisas de Thiago Salla e Ieda Lebensztayn nas páginas de Garranchos e Cangaços, já é visível o reconhecimento desse recorte temático como importante parcela da obra de Graciliano e que merece ser olhado em destaque.

Com respeito à crônica *Inácio da Catingueira e Romano*, o texto tem relação com direta com outros dois escritos de Graciliano. Por um lado, antecede a *Desafio – Quadros e Costumes do Nordeste XII* – que seria publicado em *Cultura Política* em fevereiro de 1942 e que aprofunda o tema da primeira. Uma famosa contenda entre dois repentistas, ocorrida em Patos, na Paraíba, é ponto de partida para discussão dos temas da palavra como instrumento de opressão e da desigualdade social gritante existente no Brasil. Francisco Romano de Teixeira, o Romano da Mãe D'Água, violeiro branco e respeitado, armado de uma erudição que lhe faculta o uso de palavras exóticas e termos mitológicos em seus versos, enfrenta Inácio da Catingueira, poeta negro, escravo, analfabeto, que dispõe de um pandeiro para acompanhar suas rimas compostas em linguagem simples. Graciliano menciona o tratamento distinto empregado pelos contendores. Enquanto Inácio trata o oponente por “senhor” e “meu branco”, Romano despeja exotismos e palavras distantes do repertório intelectual do adversário, buscando confundi-lo e evidenciar a diferença social entre ambos. Ao final, o escravo se rende à complexidade vazia do discurso de Romano e se reconhece incapaz de enfrentar sua ciência (RAMOS, 1986, p.126). O escritor afirma que o famoso episódio, ocorrido em meados do século XIX, recebeu diversas versões por todo o Nordeste. Mas baseia-se numa leitura dos versos cantados durante a contenda para ilustrar essa versão da luta de classes transposta para o universo do repente e para o cenário nordestino. Se causa certa desconfiança imaginar a possibilidade concreta de um embate dessa ordem entre um branco fazendeiro e um negro escravo, já não é o caso das referências à condição inferior do adversário, utilizadas por Romano, dentro da sociedade escravagista dos anos 1860-70 (PATRIOTA, 1998-1999, p.226). Este faz uso não só

das expressões rebuscadas para criar dificuldades de resposta para Inácio, mas também o fustiga com ameaças de castigos. Assim, com breves traços sobre um episódio fincado no universo sertanejo, Graciliano retrata a opressão da ignorância por parte daqueles que detêm ou simulam deter a posse de códigos inacessíveis ao vulgo, códigos esses que franqueariam o acesso a instâncias superiores de poder. Extrato da vida social no Nordeste empobrecido, a crônica vincula-se aos demais textos de autoria do escritor que, ao tratar da literatura nordestina e de suas manifestações culturais mais típicas, falava, em verdade, das condições da miséria e desigualdade insolúveis da região. Não por acaso, o texto menciona as qualidades de Inácio da Catingueira, “uma das figuras mais interessantes da literatura brasileira, apesar de não saber ler”, em contraste com a descendência do vencedor da contenda, perpetuadora do uso de um “português arrevesado, pretensioso e manco”, mas capaz de conquistar o respeito de quem deseja demonstrar conhecimento (RAMOS, 1986, p.126).

O outro escrito de autoria de Graciliano com o qual *Inácio da Catingueira e Romano* dialoga francamente é o já comentado *Os Donos da Literatura*, que contrasta uma literatura criada por gente humilde com outra, falsa e pretensiosa, criada por aqueles que, como Romano, “sempre foram os donos intelectuais do Brasil” (Ibid., p.127).

O ano de 1937 trouxe mudanças decisivas para a escrita de Graciliano Ramos. A experiência transformadora, vivida na prisão, reflete-se numa preocupação acentuada com a injustiça social vigente no país, resultado da manutenção de estruturas desiguais e de mecanismos de opressão contra os menos favorecidos que o escritor enxergava e denunciava por meio de seus textos. O foco preferencial que se desloca cada vez mais para a situação do Nordeste rural, permite que o escritor denuncie um estado de coisas sem ataques diretos ao governo, tendo em vista que a situação de penúria de sua região natal era sobejamente reconhecido como problema a ser combatido. Considerados os vinte e sete diferentes textos publicados por Graciliano na imprensa durante o ano de 1937, segundo levantamento de Tiago Salla, um terço deles pode ser enquadrado de alguma forma numa temática sertaneja – levados em conta também aqueles que tratam da produção literária dos autores nordestinos. Quando se busca computar dentre o total desses textos aqueles que apontam para os problemas estruturais e sociais do país, independentemente do enquadramento na temática do sertão

nordestino, o percentual ultrapassa os cinquenta por cento. E é nesse momento em que o Brasil mergulhava no autoritarismo que o escritor, vivendo na capital federal sob os olhares da censura e à sombra das autoridades policiais, buscava espaços para se manter atuante e fiel às suas intenções literárias. Basta mencionar que, à parte sua intensa produção como cronista, nos meses que antecedem o golpe Graciliano escreve ainda *Vidas Secas* e *A Terra dos Meninos Pelados*.

4.3. Lampiões

O ano de 1938 representa um momento crucial da relação de toda a intelectualidade brasileira com o novo regime que se instaurava. O Estado Novo, por assim dizer, passara no teste dos primeiros momentos após o golpe, superava as tensões iniciais e começava a se consolidar sobre as bases traçadas anos antes, com a aniquilação das esquerdas e das oposições liberais, a “limpeza” realizada no serviço público e nas casernas, acirramento da censura, decretação dos estados de sítio e de guerra e costura de alianças com os setores comprometidos com a linha autoritária que se pretendia implantar (D’ARAUJO, 2000, p.22). A recente farsa do plano Cohen dera os últimos retoques para o convencimento da opinião pública, no sentido de apresentar o novo regime como solução ideal para conter o caos que ameaçava o país. O último grande teste vencido por Vargas, a tentativa de golpe por parte dos integralistas, no mês de maio, possibilitou o afastamento de uma parcela incômoda da direita radical, encerrando as aspirações de poder de seu principal líder, Plínio Salgado. Sem oposições organizadas, o novo governo pôde dar início à implementação das medidas centralizadoras que faziam parte de sua cartilha. As mudanças alardeadas não deixavam de conservar e até fortalecer bolsões clientelistas e oligárquicos, mas a propaganda oficial anunciava a modernização como meta mobilizadora de todos os esforços e instrumentos da nação (Ibid., p.30). Uma bem montada rede de controle e difusão ideológica já se encarregava de fortalecer os pontos de interesse da nova ordem e uma política cultural voltada para a construção de uma determinada ideia de nação forte e soberana seduzia a intelectualidade ao anunciar o atendimento de reivindicações históricas.

No primeiro capítulo deste trabalho já foram discutidos alguns aspectos das relações entre Graciliano e esse corpo de ideias. Deste momento em diante cabe tentar compreender mais detalhadamente como esses elementos foram tomando forma em seus escritos, tanto na ficção como na crônica. Nos primeiros

momentos após o lançamento de *Vidas Secas*, trechos do livro continuam aparecendo em periódicos cariocas como o *Diário de Notícias*, *Lanterna Verde* e *O Cruzeiro*, entre outros⁶⁶. Em *Linhas Tortas* aparecem algumas crônicas escritas nesse momento e publicadas em periódicos de destaque, cujos temas navegam pela tradicional paleta do escritor: crítica às academias e instituições literárias – *Uma eleição*, *Sociedade de Amigos* –, aos livros para crianças – *Um Novo ABC* – e às narrativas sobre a história do país – *Uma Tradução de Pero Vaz*. Em *Romances*, texto sem data de criação e que aparece também em *Linhas Tortas*, publicado inicialmente no *Diário de Notícias* no mês de julho, o escritor retorna à literatura como tema, dessa vez para criticar a preferência do público leitor por livros estrangeiros e autores consagrados da literatura brasileira, como Machado e Azevedo, enquanto os livros de inúmeros bons escritores “modernos”, encaixavam nas prateleiras. Afirma o escritor que mesmo as críticas favoráveis, as belas edições a baixos preços e a propaganda intensa das editoras eram incapazes de vencer a resistência daqueles que preferiam os “romances franceses”. Com ironia, sugere a contrafação ou medida governamental que traduzisse os romances “indígenas” para “língua de branco” (o francês), valorizando o produto nacional (RAMOS, 2002a, p.142). Outras duas crônicas retomam o tema da situação de penúria dos escritores, reflexo das condições vividas pelo próprio Graciliano nos tempos que se seguiram à sua libertação e abordado na já citada carta a Getúlio Vargas. São elas: *Um Anúncio* e *Um Amigo em Talas*. Ambas abordam o mesmo episódio: um anúncio publicado na imprensa carioca pelo jornalista Amadeu Amaral Júnior, que estivera preso ao lado de Graciliano, relatando suas graves dificuldades financeiras e oferecendo seus préstimos. Não foi possível determinar a data de criação de nenhum dos dois textos, mas, tendo sido o primeiro publicado em *Esfera – Revista de Letras, Artes e Ciências*, do Rio de Janeiro, em maio, provavelmente surgiram num mesmo momento. Em *Um Anúncio*, Graciliano afirma que o amigo teria exposto suas agruras em um “jornal de bastante circulação na capital da República”, declarando-se “intelectual sem emprego” que aceitava “esmolas, donativos, roupa velha, pão dormido” (RAMOS, 2012, p.175). Ao defender a coragem extrema do amigo em expor a precariedade de seu ofício, Graciliano propõe que se olhe para os escritores como profissionais da palavra, necessitados de condições dignas para executar seu

⁶⁶ Interessante notar que os capítulos publicados em *O Cruzeiro* trazem a designação de “contos”, o que não ocorre com os textos que aparecem nas páginas do *Diário de Notícias*.

trabalho. Aponta a transformação da figura do escritor em símbolo, isento das necessidades básicas de sobrevivência e, nesse sentido, “Não deveria trazer-nos o espetáculo das suas misérias” (Ibid., p.176). O texto, extremamente atual ao apontar o menosprezo pela atividade intelectual no país, defende o protesto de Amaral Júnior, apresentado em um “anúncio barulhento”, tendo em vista não dispor de uma coluna de jornal onde pudesse expor sua pobreza de forma artística. Em *Um Amigo em Talas*, Graciliano afirma novamente admirar a sinceridade do amigo, informando que este se encontrava nas mesmas condições precárias meses depois do apelo dramático. Apresentando os inúmeros atributos do jornalista, versado em diversas línguas e dispondo de habilidades para redigir em diversos gêneros, o escritor sugere, com amarga ironia, que o amigo apregoe suas habilidades da mesma maneira que os fabricantes utilizam para anunciar seus produtos, ou mesmo gritando nas esquinas, “Exatamente como quem vende pomada para calos” (RAMOS, 2002a, p.123).

Em meados de 1938, certamente inspirado pela experiência criativa de *A Terra dos Meninos Pelados*, Graciliano inicia a escrita de contos situados no universo do maravilhoso e localizados geograficamente no sertão nordestino. Entre 10 de julho e 8 de agosto, surgem os primeiros cinco capítulos de *Histórias de Alexandre*, na mesma sequência em que acabariam dispostos no livro: *Apresentação de Alexandre e Cesária*, *Primeira Aventura de Alexandre*, *História dum Espinho* (posteriormente denominado *O Olho Torto de Alexandre*), *História dum Bode* e *Um Papagaio Falador*. Tal conformação, mais a apresentação de personagens que aparece no texto inicial, indica a intenção prévia de reunir os textos num único volume. O último dos cinco sai publicado no *Diário de Notícias* no mesmo ano, em sua edição de Natal. Mas Graciliano interrompe a sequência das histórias para retomar, afinal, o projeto de escrita do texto de memórias, adiado em virtude da criação de *Vidas Secas*. Surgem três textos de cunho autobiográfico: *Samuel Smiles*, *Os Astrônomos* e *O Menino da Mata e seu Cão Piloto*. Os dois primeiros, inclusive, aproveitam os títulos que o escritor anotara anteriormente, conforme citado na carta para Heloisa. Mas tal projeto tampouco terá continuidade imediata. Esses e outros textos de cunho autobiográfico, posteriormente convertidos em capítulos de *Infância*, embora possuam autonomia que permite sua leitura em separado, surgirão entremeados a contos, crônicas, artigos e novos capítulos de *Histórias de Alexandre* ao longo dos anos seguintes. Não se pode falar em mercado

editorial fechado para Graciliano, nem em quaisquer outras razões restritivas à sua obra para justificar a opção do autor em adiar seus projetos de conclusão e publicação de novos livros em prazo estreito, procedimento adotado com relação a *Vidas Secas*. As intenções do escritor de seguir criando textos curtos, mais facilmente publicáveis em periódicos diversos, sustentam-se por diversas declarações do escritor e reforçam a tese de que preferisse seguir adiando projetos literários mais extensos.

Vale mencionar ainda o ano de 1938 como momento em que surge a crônica *A Marcha para o Campo*, já analisada em momento anterior deste trabalho. Conforme visto, o apelo por providências oficiais para sanar os problemas do sertão brasileiro vem acrescido de elogios do escritor a certas iniciativas do regime varguista, louvando os avanços da política modernizadora, instrumento que seria capaz de mitigar o atraso de expressiva parcela do território brasileiro. Citando o escritor:

É indubitável, porém, que, aumentados os nossos recursos, criadas novas indústrias, estabelecido um regular sistema de transportes para os produtos agrícolas, que às vezes, por falta de escoamento, deixam de representar valor, as populações rurais ficarão valorizadas e não mais terão necessidade de emigrar. É nesse sentido que se devem tomar as palavras do Sr. Presidente da República quando ele se refere à “marcha para oeste” (RAMOS, 2002a, p.126).

Mais adiante, denunciando o preconceito e as visões deturpadas impostas ao homem do sertão, tão prejudiciais quanto as próprias questões econômicas e geográficas, afirma:

Há uma horrível maneira de contar certas histórias desagradáveis responsabilizando a gente miúda por falhas de que ela não poder ter culpa. Se o sertanejo é pobre, é porque tem preguiça de plantar; se emigra, é porque nasceu com vocação para vagabundo. Esse meio cômodo de afastar dificuldades caluniando o matuto é uma brincadeira cruel, pelo menos tão inútil e mentirosa com as loas que outros lhe cantam, celebrando-lhe imoderadamente a coragem, a inteligência, enfim um razoável catálogo de virtudes possíveis, virtudes que se estiram junto ao inventario de numerosas vantagens da terra: cachoeiras, minas, o comprimento dos rios e a extensão das matas (RAMOS, 2002a, p.126).

Assim, criticando o fatalismo e a figura estereotipada do sertanejo, Graciliano condena a romantização e conseqüente distanciamento dos dramas reais da população – no sentido social e político – defendendo uma exposição clara dos problemas a serem atacados e reivindicando atenções e providências para a região, como propõe Getúlio com sua “marcha para oeste”.

Mas o tema por excelência dos artigos escritos por Graciliano ao longo do ano 1938 é o cangaço, aparecendo em praticamente dois terços de toda a sua produção não ficcional naquele momento. O interesse não era novo para o escritor, que já o visitara ao longo de toda a obra produzida até então. O que se pode afirmar é que esse interesse se intensifica e se transforma, cabendo investigar o percurso do escritor pelo tema desde o momento em que seus textos começam a participar da discussão sobre o banditismo sertanejo, no início da década, até que se tornam instrumento de reflexão sobre as desigualdades econômicas do Nordeste, geradoras da miséria e da violência, ao final da década. A reunião de um conjunto de escritos de Graciliano sobre a temática do cangaço em volume único, iniciativa de Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla que resultou em *Cangaços*, permite lançar um olhar panorâmico que coloca em evidência a evolução do pensamento do escritor sobre as causas do atraso da região, bem como sobre o papel da violência na sociedade nordestina, capaz de igualar “coronéis, policiais, governantes, jornalistas sensacionalistas e cangaceiros” (RAMOS, 2014, p.152). Permite igualmente desvendar relações e estabelecer novos sentidos para os textos, conforme bem apontam os organizadores na apresentação ao livro (LEBENSZTAYN, 2014, p.16). A partir dessa perspectiva, é possível efetuar algumas observações em consonância com os enfoques do presente trabalho, investigando o diálogo entre esses escritos de Graciliano e as notícias que circulavam na imprensa sobre o tema do banditismo no sertão.

Durval Muniz de Albuquerque Jr. aponta o fim da escravidão, a crise da produção açucareira e o surgimento de um novo polo de poder no país, por conta da proclamação da República, como fatores que irão promover a demarcação de um novo território, reação dos políticos do Norte do país contra os privilégios do Sudeste. O discurso dos representantes dos estados do Norte, destinado a sensibilizar a opinião pública nacional e angariar recursos para a região, menciona a seca, o messianismo, as lutas familiares e o cangaço, temas que irão fundar a ideia de Nordeste, “uma área de poder que começa a ser demarcada, com fronteiras que

servirão de trincheiras para a defesa dos privilégios ameaçados” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.46). O episódio de Canudos, que recebeu grande destaque na imprensa sulista, notadamente pelas reportagens de Euclides da Cunha, contribuiu para a construção de uma imagem do Nordeste como espaço de miséria, fanatismo religioso, ignorância e violência. Os relatos surgidos a partir da intervenção das autoridades, contra o que foi apresentado como ameaça às instituições republicanas, mostrou ao restante do país uma região atrasada, povoada por uma gente bruta, espécie de “terra de ninguém”, incapaz de resolver seus graves problemas sem ajuda. Nesse universo, o fenômeno do cangaço reforçou o paradigma de terra sem lei, mais uma consequência da seca e da falta de investimentos que reclamavam a intervenção do Estado (Ibid., p.74). Assim, o Nordeste se constrói também no temor da “revolta do pobre” e “da perda de poder para os facínoras que empestam o sertão” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.84). À literatura caberá papel decisivo tanto na construção dessa imagem de Nordeste que vai se consolidando a partir do regionalismo naturalista do século XIX, como na mitificação e posterior criminalização da figura do cangaceiro, inicialmente apontado como herói, personificação de um sistema em que grandes senhores de terras e seus braços armados envolviam-se em disputas de poder, para, em seguida, assumir o papel de bandido sanguinário, praga que necessitava ser extirpada.

Graciliano Ramos participa desse processo de desconstrução do herói-cangaceiro desde os já mencionados artigos escritos para a revista *Novidade* e posteriormente em seus romances e crônicas. Por isso, tendo em vista a abordagem do tema sob os pontos de vista jornalístico e ficcional, não se pode deixar de analisar essa sequência de textos também segundo sua relação com as demandas do momento político e social em que surgiram – demandas essas que se refletiam nas notícias veiculadas pela imprensa da época –, sob pena de lançar sobre eles um olhar anacrônico.

Graciliano redigiu os artigos versando sobre o cangaço que aparecem nas páginas de *Novidade* sob a influência de um crescente clamor público por providências contra o banditismo nos sertões nordestinos. Pesquisa junto à Hemeroteca Digital Brasileira pelas páginas do *Diário de Pernambuco*, então um periódico de grande prestígio em todo o país, mostra que se avolumam as menções às atividades dos cangaceiros e ao nome de Lampião nas edições do final da década de 1920, avançando pelos anos 1930. Nos jornais da capital federal, as

notícias envolvendo as ações criminosas de Lampião e seu bando são especialmente numerosas nos anos de 1930 e 1931. O *Diário de Notícias*, em sua edição de 30 de dezembro de 1930, traz matéria de autoria de Álvaro Paes, na qual o então governador de Alagoas afirma que o cangaço e Lampião seriam sintomas de um fenômeno endêmico à estrutura do país, e que se manifestaria ora como o banditismo nordestino, a ação dos jagunços na Bahia ou como as “desordens espaçadas do Chapecó e Contestado”, ocorridas “nas campinas do sul”. Afirma ainda Paes:

Lampeão é, antes de mais nada, o deserto dos nossos sertões, o analfabetismo das nossas sub-raças sertanejas, o mau caldeamento do nosso mestiço nervoso e turbulento, a nossa falta de educação moral e política, que favorece as incursões do chefe político na roça, protector de cangaceiros, nas questões que deveriam ter uma solução em juízo, impondo-se, pela força, não só aos seus adversários, como, também, muitas vezes, ao próprio governo, local ou geral. O banditismo sertanejo tem quasi sempre por causa a falta de justiça reinante no interior (PAES, 1930).

Sem deixar de notar o forte conteúdo racista do discurso, conformado às ideias em voga na época, o governador atribui à falta de recursos para prover o sertão de efetivos policiais adequados às suas necessidades o surgimento de forças autônomas, armadas com recursos próprios e interessadas apenas na defesa de seus próprios interesses. Afirma ainda que a confusão causada pelos primeiros momentos da Revolução propiciou que Lampião deixasse seus esconderijos e agisse com maior liberdade no sertão. Àqueles que, supostamente, estariam admirados de que o famoso cangaceiro não pudesse ter sido ainda capturado, Álvaro Paes responde que as características da região, tais como a falta de água, os caminhos mal cuidados e o isolamento dos povoados dificultariam o deslocamento de forças regulares, bem armadas e equipadas. Além disso, Lampião teria a seu favor o conhecimento do terreno em que combatia, bem como o auxílio de uma rede de informantes e de poderosos fazendeiros que lhe forneciam abrigo e suprimentos. As receitas apresentadas pelo governador para vencer o banditismo passavam pela melhoria da instrução, desarmamento das populações, desbaratamento da rede de apoio ao cangaço, mas, principalmente, o incremento da modernização do interior, promovendo-se a construção de açudes e estradas de rodagem e de ferro, a industrialização e criação de postos de trabalho. E conclui o governador:

Com essas medidas preventivas – que terão, além disso, a vantagem de resolver paralelamente outros grandes problemas nacionais –, se chegará, não só a acabar com Lampião, mas – o que é muito mais importante – com o lampeonismo que devasta uma boa parte do Brasil (PAES, 1930).

Em jornais do Rio de Janeiro, como *A Noite*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Brasil*, *O Jornal* e *Jornal do Comércio*, noticiam-se a presença e os ataques de Lampião em municípios e fazendas na Paraíba e na Bahia, em Alagoas, Pernambuco e Sergipe. Fala-se do medo das populações, em perseguições infrutíferas pelas forças policiais, combates com perdas de vidas de ambos os lados, a violência bárbara contra civis. A morte e iminente captura do cangaceiro são noticiadas a todo momento e posteriormente desmentidas. Em 16 de agosto de 1930, o *Diário de Notícias* traz com riqueza de detalhes o relato de um combate entre o bando de Lampião e as forças policiais. Ao final da luta, vencida pelos cangaceiros, restaram mortos um tenente, um sargento e vários soldados. O corpo do oficial teria sido mutilado e suas partes exibidas como troféus (“LAMPEÃO”..., 1930). Em sua edição de 25 de agosto, o jornal *A Noite* afirma que as incursões do “sinistro” bando de Lampião por diferentes cidades do Nordeste, com um “inumerável cortejo de atrocidades” estariam reclamando a atenção das forças federais, que os governos locais ainda não teriam solicitado por conta de uma suposta *lana-caprina*. Segundo o articulista: “Enquanto isso, o montante de mortes, roubos, de violências contra a moral e família nordestina, sobe impressionantemente, como se vivêssemos em plena idade da barbaria”. E denuncia ainda que o cangaceiro seria o “governador” absoluto de um vasto território do sertão nordestino, dentro do qual exigiria o pagamento certo de vultosas quantias (ECOS..., 1930). Ao longo do mesmo mês de agosto, vários jornais da capital federal dão destaque para o prêmio de 50 contos de réis oferecidos pelo governador da Bahia a quem capturasse Lampião vivo ou morto, caracterizando as façanhas do cangaceiro como “vergonha para o Brasil”. O *Jornal do Brasil*, edição de 25 de novembro, ou seja, um mês após a Revolução de Outubro, traz artigo em que se atribui às “passadas oligarquias” o legado de criminosos como Lampião. O articulista apresenta um sistema composto por bandos criminosos que serviam de esteio aos governos “desarrimados pela lei” e que seriam premiados com a impunidade por seus crimes. Lampião, assim, serviria aos “régulos sertanejos” e prova disso seria a

fúria que o cangaceiro estaria desencadeando sobre os chefes situacionistas do sertão (ECOS..., 1930a). Durante os primeiros meses de 1931, os jornais noticiam com alarde os preparativos de uma expedição encarregada de combater Lampião, chefiada pelo capitão da aeronáutica Carlos Chevalier, cujos planos teriam sido aprovados pelo então ministro da justiça, Oswaldo Aranha. Nos relatórios que apresenta e que são divulgados pela imprensa, o militar defende o envio de aviões e a formação de uma tropa com comando único, ante a ineficiência da ação tanto das polícias locais, quanto dos bandos de aventureiros seduzidos pela oferta de prêmios em dinheiro pela captura do bandido (PARA EXTERMINAR..., 1931). Em meados de maio do mesmo ano, entretanto, noticia-se o fracasso da empresa, tendo em vista a impossibilidade de arrecadação dos valores necessários para custear a expedição. De 11 a 15 de maio de 1931, o jornal *A Noite* publica uma série de reportagens denunciando os crimes praticados por Lampião e seu bando contra as famílias das pequenas povoações do sertão. As matérias ocupam páginas inteiras e trazem inúmeras fotografias e depoimentos das vítimas. Nas manchetes de primeira página, em letras garrafais, lê-se: “Lampeão’ – O facinora e sua horda continuam a encher de sangue e de luto as regiões do nordeste – Scenas emocionantes de dor, vergonha e desespero”; “Perversidades indescritíveis do bandido, que asphyxia a vida dos sertões, na mais clamorosa impunidade!”; “É preciso, é inadiável a exterminação do flagello que intranquillisa a vida dos sertões” (“LAMPEÃO!”, 1931).

As atividades dos cangaceiros eram também tema recorrente nas páginas de *Novidade*, aparecendo igualmente em obras ficcionais de autoria dos colaboradores do semanário (LEBENSZTAYN, 2010, p.124). Na primeira crônica escrita por Graciliano para a revista, *Sertanejos*, a figura do cangaceiro aparece como parte dos estereótipos do sertanejo criados pelo desconhecimento dos “habitantes do litoral” (RAMOS, 2014, p.21). Em *Lampião*, Graciliano propõe que a violência característica do famoso cangaceiro seria fruto de injustiças sociais e da miséria. O roubo e a pilhagem nasceriam das privações materiais: “O que transformou Lampião em besta-fera foi a necessidade de viver. Enquanto possuía um bocado de farinha e rapadura, trabalhou”. Seus atos de crueldade seriam em parte justificados como vingança contra aqueles que lhe teriam infringido maus-tratos: “É natural que procure o soldado que lhe pisava o pé, na feira, o delgado que lhe dava pancada, o promotor que o denunciou, o proprietário que lhe deixava a família em jejum” (RAMOS, 2014, p.28). No texto, transparece ainda admiração pela

energia e pela coragem do bandido, que provoca um sentimento de vergonha quando em contraste com a falta de confiança, a covardia e a subserviência perante autoridades. O escritor utiliza ainda mais uma vez a imagem da falta de originalidade nacional, afirmando que, contra a reserva de genuína energia representada por Lampião, acumulamos saberes como “o francês para os romances, umas palavras inglesas para o cinema, outras coisas emprestadas”. E conclui com a esperança de uma “redescoberta” do Brasil, quando então essa energia, “abafada pela verminose e pelos adjetivos idiotas que nos ensinaram na escola” possa ser aproveitada (Ibid., pp. 29-30). Em *Lampião Entrevistado por Novidade*, a conversa fictícia com o cangaceiro traz as opiniões do “amável facínora” sobre temas como a propriedade – “acho que essa história de propriedade é besteira. Na era dos caboclos brabos, como o senhor deve saber, coisa que um sujeito agadanhava era dele” –, civilização – “Quanto aos doutores, até hoje não me fizeram mal. Estudam nos papéis e falam muito. Creio que são uns inocentes. Enfim, não tenho queixa da civilização” –, justiça – “Aqui no sertão, quando um camarada tem raiva de outro, toca fogo nele” – e outros temas com ar de deboche (RAMOS, 2014, pp.33/35). Pela voz de Lampião, Graciliano critica mais uma vez aqueles que tecem comentários sobre o sertão sem verdadeiro conhecimento do tema e menciona a relação simbiótica entre os bandidos e os poderosos da região. Assim, ainda que forma irônica, o escritor apela aos governantes para que se inteirem dos problemas do Nordeste, de forma a apresentar propostas eficazes para combatê-los.

Essa linguagem repleta de atenuantes empregada por Graciliano para se referir ao cangaceiro contrasta com o tratamento usado pelo escritor nos artigos criados ao final da década para abordar o cangaço. É possível que, ao longo dos anos, as informações que chegavam acerca das “façanhas” de Lampião levassem o escritor a uma reflexão mais aguda sobre o tema, refazendo suas opiniões e estabelecendo uma diferença entre dois tipos de cangaço: um de origem “social” e outro de origem “econômica”. Essa distinção transparece de forma gradual seus textos, desde o tratamento irônico, presente nas crônicas de *Novidade*, passando por textos com abordagens mais ou menos “intermediárias”, caso de *Comandante de Burros*, e pelas menções nos romances – quando o cangaço aparece como alternativa à miséria para os sertanejos assolados pela seca e pela injustiça social –, até os textos produzidos a partir em 37 e 38, quando o tom se altera para abranger a

denúncia mais categórica, a investigação das raízes econômicas do cangaço e a apresentação de Lampião como bandido violento.

Ao longo do tempo, os jornais seguem noticiando incessantemente as idas e vindas de Lampião através dos sertões, os crimes a ele atribuídos e as tentativas infrutíferas de capturá-lo. Editorial do *Jornal do Brasil* de 26 de janeiro de 1933 aponta a seca e o cangaço como os problemas mais graves do Nordeste naquele momento. Como o flagelo da seca estaria sendo atacado através de medidas como o envio de gêneros e valores, a construção de açudes e o deslocamento de famílias para o Norte e para o Sul do país, o combate a Lampião representaria “a maior medida de patriotismo” a ser realizada. E tendo em vista a ineficácia das polícias locais, o editorialista entende como necessário o envio do exército para se ocupar da missão (O NORDESTE..., 1933). Em agosto desse ano, *A Noite* estima o gasto dos estados nordestinos com a caça a Lampião até aquela altura como algo em torno em torno de dois mil e quinhentos contos de réis. O jornal *O Estado de São Paulo* publica artigo afirmando entender que Lampião seria problema herdado pela Revolução de governos anteriores. Mas constata que, passados três anos de governo, o problema continuaria “no mesmo pé”, apesar das “afirmativas categóricas” de que o problema teria “imediata, prompta e radical solução”. Afirma o articulista que as medidas anunciadas ou não haviam sido executadas ou não teriam surtido efeito, e acrescenta, ironicamente, que uma nova medida havia sido encontrada no aparelho empoeirado da justiça medieval, qual seria colocar as cabeças dos cangaceiros a prêmio (NOTAS..., 1933).

Em *Comandante de Burros*, de 1933, Graciliano parece traduzir o mesmo desencanto perante a impunidade de que gozava Lampião àquela altura. O escritor eleva o tom empregado nos artigos publicados em *Novidade* para denunciar de forma mais aguda a situação miserável do sertanejo e a relação entre o poder e a violência como matrizes do cangaço. Aborda a despreocupação com que os bandidos viajavam pelas estradas sertanejas sem serem molestados. Zomba da ineficiência policial, cuja frustração se traduziria em prepotência e violência contra as populações. O homem do sertão aparece dividido em duas categorias: os mais fortes, que aderem ao bando de Lampião, e os de “coração mole”, que ou morrem de fome, emigram para o sul ou se tornam policiais. Os cangaceiros são apresentados como gente que suporta os rigores da seca com espírito forte; “não trabalham porque não têm onde trabalhar” (RAMOS, 2014, p.42). Já os fracos,

maltratados pelos desmandos dentro da família, pela violência de patrões, pelos próprios cangaceiros e pela polícia, suportam com resignação esses tormentos até que a saída para a vingança apareça na forma de uma recomendação do juiz de direito, com a qual partem para a capital, retornando, meses depois, transformados nos mesmos policiais violentos, vagabundos e beberrões que os martirizavam (Ibid., p.43).

O interesse crescente de Graciliano pelo tema do cangaço traduz-se também na frequência com que passa a aparecer em sua produção como romancista. Edmundo Juarez Filho defende a tese de que, muito embora não haja menção explícita sobre isso em *São Bernardo*, Paulo Honório teria sido também cangaceiro. Em primeiro lugar, o autor argumenta que os relatos da juventude do protagonista aparecem maquiados por estratégia deliberada do narrador, o que já foi apontado como deficiência narrativa, tendo em vista a falta de alguns elos entre os fatos narrados. Afirma que o episódio do esfaqueamento de João Fagundes teria ocorrido numa luta entre poderosos e que Paulo Honório teria recebido do chefe político proteção na cadeia e outros benefícios após recuperar a liberdade como pagamento por seus serviços (JUAREZ FILHO, 2006, p.117). Durante a “vida cigana”, o personagem confessa ter realizado “operações embrulhadíssimas” e “transações comerciais de armas engatilhadas” (RAMOS, 1984, p.14). Para Juarez Filho, seriam evidências da atividade como cangaceiro. No romance, após a extorsão praticada contra seu financiador, com a ajuda de “uns rapazes”, Paulo Honório deixa a região natal e parte para Viçosa, ao lado de Casimiro Lopes, para administrar a fazenda de propriedade de seu antigo patrão (“chefe”?), Salustiano Padilha: São Bernardo. Pela datação efetuada por Juarez Filho, a trajetória de vida do personagem coincidiria com a do cangaceiro Antônio Silvino. E mais: aponta ainda uma referência interessante ao passado do protagonista no cangaço, argumentando que seu nome, mesclado ao do comparsa, seria homenagem ao famoso bandido Casimiro Honório (Ibid., 146).

No caso de *Angústia*, Luís da Silva repete as ideias externadas por Graciliano quanto à admiração pela valentia dos cangaceiros ante a fraqueza de literatos e funcionários medíocres. A vingança perpetrada pelo personagem, eliminando Julião Tavares, é a vingança do sertanejo pobre contra o proprietário explorador. Não por acaso, no momento do crime, Luís da Silva assume a personalidade do cangaceiro para ganhar a coragem de que necessita para

assassinar o desafeto: “A minha raiva crescia, raiva de cangaceiro emboscado. Por que esta comparação? Será que os cangaceiros experimentavam a cólera que eu experimentava?” (RAMOS, 2000, p.188). No livro, a admiração do personagem pelo avô paterno, Trajano Pereira de Aquino Cavalcanti e Silva, provém de suas características de rusticidade, força e audácia. Esse avô vaqueiro, cuja descrição contrasta com a do avô materno, artesão com pouco ou nenhum dote físico, é apresentado com riqueza de detalhes e atributos semelhantes ao do sertanejo forte de Euclides da Cunha – assim como haveria de ser descrito Fabiano, em *Vidas Secas*. Não por acaso, o rude personagem entende-se com os cabras do cangaceiro Cabo Preto, fornecendo-lhes abrigo e víveres. O literato fracassado e subserviente Luís da Silva inveja o avô capaz de utilizar seu prestígio para libertar os cangaceiros da prisão e deseja ter a “crueldade naturalizada dos cangaceiros para assassinar Julião” (LEBENSZTAYN, 2010, p.346).

Com *Vidas Secas*, Graciliano reafirma a ideia do cangaço como alternativa à fome e à miséria. No capítulo *Cadeia*, Fabiano envolve-se numa questão com o Soldado Amarelo e acaba preso injustamente. Na cadeia, é humilhado e agredido. Embora o narrador afirme que o personagem estava acostumado a sofrer a injustiça e conformar-se com ela, pois “Apanhar do governo não é desfeita”, este é tomado pela revolta quando esta recai sobre ele. A ideia de que esse “governo”, distante e impessoal, praticaria uma justiça incontestável, faz com que Fabiano desassocie a figura do soldado injusto daquela das instituições oficiais, que não deveriam consentir com tais “safadezas” contra um homem pacífico, honesto. Sendo assim, seria legítimo buscar reparação. Fabiano lamenta o vínculo com a família, “cambões pendurados ao pescoço” que o impediam de entrar para o cangaço e vingar-se, não do soldado amarelo, “um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão”, mas dos homens que o dirigiam (RAMOS, 2002b, p.38). Ao contrário de Luís da Silva, um funcionário medíocre e solitário que se veste com a fibra do cangaceiro para se vingar, matando Julião Tavares, Fabiano prefere honrar o compromisso familiar, desistindo de retribuir a violência sofrida quando tem a oportunidade. Assim, no capítulo *O Soldado Amarelo*, perante o homem que se encolhe e treme de medo, reflete sobre a retribuição da violência com a violência e decide não valer a pena “Inutilizar-se por causa de uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres! Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava sua força” (Ibid., p.106). Como alternativas de resposta à humilhação e

à injustiça sofridas por Fabiano, o escritor apresenta a reflexão e a sabedoria de ficar à espera do momento e do modo oportunos, guardando suas forças. Da mesma forma que o homem Graciliano, preso injustamente, fez uso da literatura como arma contra a violência, Fabiano repele a vingança. Passara o tempo dos cangaceiros engajados em lutas heroicas contra coronéis e autoridades injustas. Contra os males que afligiam o sertão era necessário encontrar novas soluções. Por isso, o cangaceiro que continuava a assolar o Nordeste despia-se da aura de justiceiro para envergar as vestes de criminoso comum, justificando a distinção entre os dois tipos de cangaço: o social e o econômico.

As discussões acerca das causas econômicas do banditismo na região e que seriam abordadas nos artigos escritos por Graciliano mais adiante já aparecem na imprensa em meados da década. Em 1934, o *Diário de Pernambuco*, por exemplo, publica matéria de primeira página analisando as incursões de Lampião pelo território pernambucano. Ao discorrer sobre as condições do meio onde o cangaceiro atua, o articulista afirma que o sertão de Pernambuco serve de modelo para o sertão como um todo – “a caatinga é uma só” –, região que vive em estado de “miséria social”, merecendo um olhar mais “consciente e humano dos governos”. Afirma que a situação deve ser enfrentada não apenas através de ações enérgicas contra o cangaço, que seria produto do meio, mas por uma “ação social de amparo às populações”. E vale acrescentar essa longa citação:

Aos governos cabe interessar-se pela sorte dos sertanejos, sem literatura, nem immediatismos, mas com um amplo programma administrativo que garanta a melhoria daquela gente. [...] Faz-se necessário um estreitamento mais íntimo nas relações entre o sertão e o littoral. Vivem hoje tão distantes, quer pelo campo geographico, quer pela situação climática ou economica, e até mesmo pela situação moral, que não é possível deixar vivendo desagregados por mais tempo. [...] O problema maximo do sertão é o da educação. Proteja-se o sertanejo. [...] Deem-se-lhes escolas, educação e instrucção. Estimule-se a sua economia [...] Alarguem-se as estradas. Intensifiquem-se as communicações entre as duas regiões. [...] Tudo tem concorrido, por factores varios, a deixar o sertanejo esquecido. Principalmente o factor economico. Este é o de mais forte influencia na formação do sertanejo (DIÉGUES JUNIOR, 1934).

O mesmo jornal, no início de 1937, traz matéria apontando Lampião e o cangaceirismo como males piores que a própria seca, uma vez que o bandido

estaria atuando como verdadeiro “aniquilador do trabalho”. Devido à insegurança provocada pela crueldade e pelo roubo e extorsões praticados pelo cangaceiro, além da própria violência policial, praticada indiscriminadamente, os trabalhadores e fazendeiros estariam abandonando o gado e as lavouras à sua própria sorte. Como consequências, os campos tomados por ervas daninhas, o gado morrendo à míngua em função da seca, a desvalorização das terras, a economia arruinada (BARROS, 1937)⁶⁷.

A já mencionada crônica *A Propósito de Seca*, de autoria de Graciliano, publicada na imprensa em fevereiro de 37, trata essencialmente da miséria no Nordeste e do flagelo da seca, romantizados pela literatura. O escritor aponta como causas da pobreza e das migrações não apenas as questões climáticas, mas igualmente a superpopulação da região. O tema do cangaço aparece tangencialmente, mas já é apresentada no texto a ideia de que o banditismo praticado por tipos cavalheirescos em busca de reparação por injustiças sofridas, o cangaço social, ia dando lugar a outro, praticado por indivíduos bárbaros, produzidos pela desorganização econômica. Como exemplo do primeiro tipo, o escritor cita Antônio Silvino e como exemplo do segundo, Lampião. Assim, o mesmo cangaceiro apresentado anos antes nas páginas de *Novidade* como pertencente à esfera de homens como Antônio Silvino, é rebaixado à categoria de bárbaro monstruoso (RAMOS, 2014, p.52).

A monotonia macabra das informações veiculadas pela imprensa sobre a continuidade das façanhas cruéis de Lampião, com menções a combates, cercos e escapadas espetaculares do famigerado cangaceiro, ganha novo fôlego com a divulgação maciça de notícias sobre sua morte, em janeiro de 1938, posteriormente desmentidas mais uma vez. Àquela altura, o nome de Lampião já aparecia como epíteto de criminoso cruel, sendo adotado pela imprensa para qualificar bandidos por toda a parte do país. O cangaceiro também batizava desde boxeadores a

⁶⁷ Também sobre as atividades de Lampião e seu bando como causa de uma diversidade de problemas em uma vasta porção do território nordestino, vale mencionar artigo publicado no jornal *Correio Paulistano*, que traz comentários sobre a omissão dos governadores do Nordeste ante a influência crescente do bandido na região e sobre suas pretensões de se proclamar governador de um novo Estado da federação, abrangendo as zonas limítrofes de Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia. O articulista comenta que a ausência das autoridades constituídas e da impossibilidade de arrecadação de impostos nesses territórios favoreceria a pretensão do bandido de reivindicar a posse, tendo em vista que já a estaria exercendo de fato, inclusive quanto ao recebimento de “tributos” (AIRES, 1938).

cavalos de corrida e era tema de peças de teatro, filmes e romances. Graciliano aborda com ironia o fato de a imprensa veicular mais uma vez notícias falsas sobre a morte do famoso bandido: “Lampião [...] permanecerá mau de todo, insensível às balas, ao clamor público e aos elogios, uma das raras coisas completas que existem neste país” (RAMOS, 2014, p.56). Mas, ao colocar de lado seu olhar algo benevolente perante a figura do cangaceiro, como em *A Propósito de Seca*, de 1937 – “O tipo heroico do cangaceiro do século passado, espécie de Quixote que se rebelava contra a ordem para corrigir injustiças, por questões de honra ou desavença política, é uma figura que vai desaparecendo ou desapareceu completamente” (RAMOS, 2014, p.52) –, o escritor acompanha o clima de indignação diante da longevidade do criminoso, ao mesmo tempo em que já adota de forma mais concreta a explicação das condições econômicas na gênese do problema do banditismo no sertão. Nesse sentido, segue um corpo de ideias que serão expostas também em *O Fator Econômico no Romance Brasileiro*, meses depois, assim como em enfoque mais amplo no artigo *O Fator Econômico do Cangaço*. Esses três textos serão publicados em *O Observador Econômico e Financeiro*, revista ligada ao Estado Novo, com orientação semelhante a *Cultura Política*, e dirigida pelo economista Olímpio Guilherme, um dos diretores do DIP (SALLA, 2016, pp. 398-400). Aqui cabe registrar as publicações de Graciliano num periódico sintonizado com o regime, poucos meses após haver deixado a prisão e muito antes de aparecer como colaborador de *Cultura Política*.

Assim, no calor dos debates em torno das causas do cangaceirismo e das providências para sua extinção, e já trabalhando como revisor de *Jornal do Comércio*, posto obtido por obra do ex-governador de Alagoas e antecessor de Álvaro Paes, o jornalista Costa Rêgo, redator-chefe do jornal (RESENDE, 1978), Graciliano publicou na imprensa diversos títulos sobre o tema. Dois deles aparecem nas páginas do jornal *A Tarde*. São eles *Lampeão*, publicado em 27 de janeiro e que aparece posteriormente em *Viventes das Alagoas* com o título de *Virgulino*, e *Desordens*, na edição de 3 de fevereiro, republicado nas páginas de *Linhas Tortas*. Nenhum dos dois manuscritos está datado. Mesmo assim, as alusões aos boatos infundados sobre a morte de Lampião, mencionado em *Lampeão*, e ao ataque de bandidos à cidade de Porto Nacional, em Goiás, que aparece em *Desordens*, e que foram divulgados pela imprensa de todo o país em janeiro de 1938, autorizam supor que tenham sido criados nesse momento. *Lampeão* / *Virgulino* parte da falsa notícia

sobre a morte do cangaceiro, vítima de tuberculose, no início de 1938. Graciliano afirma sentir-se grato e aliviado pela notícia e acrescenta: “Teria sido melhor, sem dúvida, que o *malfeitor* houvesse acabado nas unhas da polícia. Não acabou assim, desgraçadamente, mas de qualquer forma o Nordeste se livrou dum *pesadelo*” (RAMOS, 2014, p.56, grifos nossos). Digno de nota é que o tratamento empregado para as referências ao cangaceiro muda de tom em relação aos textos anteriores escritos pelo autor. Lampião deixa de ser uma vítima de injustiça que empreende uma cruzada em busca de vingança, para se tornar um “patife de caráter”, “terrível salteador”. O autor parece fazer uma *mea culpa* pela visão abrandada que manifestara acerca do bandido, atribuindo-lhe “sentimentos cavalheirescos” e colocando-o ao lado de outras lendas, representantes do cangaço do tipo social, como Jesuíno Brilhante e Antônio Silvino. Confessa, inclusive, o uso da lisonja como forma de proteger-se das maldades praticadas por Lampião, adulando-o com virtudes que não possuía, como a de defender os pobres. O tempo de cangaceiro “bonachões”, que preguiçavam no pátio das fazendas, viviam em pequenos grupos, fugiam das volantes e recebiam módicas contribuições de fazendeiros, vez ou outra, dava lugar a um momento em que bandos formados por mais de uma centena de criminosos assolava a região. O escritor promove a mudança de status do cangaceiro, mas afirma que a notícia de sua morte não passava de ingenuidade, uma vez que a permanência da miséria e da seca seguiria produzindo, incessantemente, homens como Lampião (RAMOS, 2014, pp. 57-58). Já *Desordens* trata dos ataques de cangaceiros a Alagoas, noticiados em destaque na imprensa carioca. Menciona a pobreza das cidadezinhas sertanejas, que muito provavelmente não haveriam de possuir o dinheiro e as joias que os bandoleiros teriam roubado, conforme mencionado nas reportagens. Ironicamente, Graciliano fala do inconveniente de se abordar semelhantes assuntos, principalmente porque haveria de atrapalhar os preparativos para o Carnaval que se avizinhava (Ibid., p.62). Dessa forma, aflora a crítica ao interesse apenas episódico do sul do país pelos problemas do banditismo no sertão, embora sem menções diretas aos responsáveis por tal situação.

A crônica *Antônio Silvino* foi escrita e publicada após uma visita de Graciliano ao famoso bandido na prisão, em 1937, acompanhado pelo amigo José Lins do Rego. O texto apareceu em *O Jornal*, edição de 11 de setembro de 1938, e pela primeira vez em livro com *Viventes das Alagoas*, nas edições a partir de 1992,

com supressão do parágrafo final. Em sua republicação, nas páginas de *Cangaços*, consta a versão integral (RAMOS, 2014, p.70). Embora a crônica tenha sido publicada na imprensa após a morte de Lampião, o tratamento dado ao tema faz supor que tenha sido escrita em momento anterior. O escritor aborda a figura do lendário cangaceiro adotando ainda a visão de um bandoleiro heroico, tornado marginal por força de vingar a violência contra a família, reparar o abuso de poder dos coronéis e a indiferença das autoridades. Ao visitar o personagem na prisão, o escritor se revela desnorteado ao encontrar um homem branco ao invés de um “representante das raças inferiores, que, no Nordeste e em outros lugares, constituem a maioria da classe inferior”. A imagem que havia criado, de um “tipo convencional, símbolo idiota, caboclo ou mulato que, medido por um dos médicos encarregados de provar que os infelizes são degenerados, servisse bem: testa diminuta, dentes acavalados, cabelo pixaim, olhos parados e sem brilho”, cai por terra ante a vivacidade, amabilidade, simpatia e os “dentes são” do outro (RAMOS, 2014, pp. 66-67). Descreve-o como um grande senhor, homem da ordem, generoso e consciente do próprio valor, que vinte anos entre os piores criminosos não foram capazes de dobrar. Criando os filhos consigo, dentro da prisão, teria evitado incutir-lhes ideias de vingança, preferindo ensinar o respeito às leis, a religião e o patriotismo (Ibid., 69).

Em 28 de julho de 38, as manchetes dos jornais de todo país são invadidas pela notícia da morte de Lampião nas proximidades da fazenda Angicos, em Sergipe. Edição extra de *A Noite* traz em primeira página informações sobre a emboscada que pôs fim à vida do cangaceiro, bem como de outros dez comparsas, entre eles Maria Bonita, sua companheira. Informa também sobre a decapitação dos bandidos. No dia seguinte, o periódico reserva toda a primeira página para os detalhes sobre o sucesso do cerco ao bando de Lampião, comandado pelo tenente Bezerra, da polícia alagoana. Traz ainda em destaque fotos do cangaceiro – qualificado como “Rei do Cangaço” e “Terror do Sertão” – e de Maria Bonita, bem como do rosto de uma das vítimas do cangaceiro José Baiano, lugar-tenente do líder cangaceiro, com as iniciais “JB” marcadas a ferro em brasa. O jornal publica também o telegrama enviado pelo comandante do destacamento policial aquartelado no município de Santana do Ipanema, em Alagoas – o mesmo major Lucena, personagem da crônica *Comandante de Burros*, agora promovido a coronel – ao interventor alagoano, noticiando a chegada do tenente e dois outros policiais

trazendo as cabeças dos onze bandidos mortos (LAMPEÃO..., 1938). O *Diário de Pernambuco* traz a morte do cangaceiro em destaque, informando a chegada das cabeças dos bandidos ao município de Piranhas, em Alagoas, onde foi registrada a famosa fotografia da macabra coleção de troféus na escadaria da prefeitura da cidade. O jornal mostra ainda imagens de Lampião e seu grupo, capturadas pelo fotógrafo Benjamin Abrahão, destacando que o antigo secretário de Padre Cícero, assassinado pouco mais de dois meses antes, convivera com o bando durante algum tempo (LAMPEÃO..., 1938). No dia seguinte à morte do cangaceiro, *A Notícia*, de Santa Catarina, informa em primeira página a chegada do destacamento policial comandado pelo tenente Bezerra com as cabeças dos bandidos à cidade de Piranhas. *O Jornal*, em sua edição de 29 de julho, mostra em sua primeira página as cabeças decepadas de alguns dos cangaceiros de Lampião (MORTOS..., 1938). Em *O Estado de São Paulo* a informação sobre a morte de Lampião merece apenas uma pequena nota em página central da edição de 29 de julho. Por sua vez, o périplo macabro das cabeças decepadas dos cangaceiros pelo país, merece destaque em primeira página, dias depois. O tom de crítica ao uso propagandístico da vitória do governo sobre o mais famoso bandido do sertão nordestino é a tônica da matéria. O jornal condena o sensacionalismo com que o assunto é tratado pela imprensa carioca e apela às autoridades federais para que impeçam a vinda dos “macabros troféus sangrentos” à capital da República por considerar que se trata de uma afronta à civilização (A CABEÇA..., 1938)⁶⁸.

As informações e controvérsias em torno da morte do bandido que fora elevado à categoria de inimigo da Nação especialmente pelos jornais do Distrito Federal refletem-se também na produção cronística de Graciliano, que escreve ao menos mais quatro textos sobre as questões ligadas ao cangaço nos meses que se seguem. *Dois Irmãos* e *Dois Cangaços* saíram na revista *Diretrizes*, em 6 de setembro e 7 de outubro, respectivamente. Citações sobre o “encontro duro” de Lampião com um tenente de Alagoas, em *Dois Irmãos* (RAMOS, 2014, p.77), e referências sobre o tema desenvolvido na crônica anterior, que aparecem em *Dois Cangaços*, autorizam dizer que os textos nasceram logo após a morte de Lampião.

⁶⁸ Com relação ao episódio, cabe destacar que a exposição das cabeças em diversos locais do Nordeste e a ideia de trazê-las para a capital federal tinha o propósito de as autoridades darem à opinião pública a certeza de que não se tratava de mais uma notícia falsa sobre a morte de Lampião. Nesse sentido, cabe citar a divulgação de um comunicado oficial do Ministério da Justiça na imprensa de todo país, confirmando o fim do Rei do Cangaço.

O primeiro foi publicado nas páginas de *Viventes das Alagoas* e o segundo permaneceu inédito em livro até sua publicação na coletânea *Cangaços*, em 2014. *Cabeças*, que aborda a exposição das cabeças decepadas dos cangaçeiros mortos em Angicos, sai no *Diário de Notícias*, edição de 2 de outubro, sendo publicado pela primeira vez em livro em *Viventes das Alagoas* e, posteriormente, em *Cangaços*. O quarto texto, cujo título é *O Fator Econômico do Cangaço*, segundo manuscrito original arquivado junto ao IEB-USP, foi publicado pela primeira vez como *O Fenômeno do Cangaço*, nas páginas de *O Observador Econômico e Financeiro*, número de outubro. Nas publicações em livro, tanto em *Viventes das Alagoas* como em *Cangaços*, foi mantido o título original⁶⁹. A estas e às outras crônicas versando sobre o universo do cangaço escritas e publicadas em 1938 somam-se outras duas. *Corisco*, datada de 1940, foi publicada na imprensa após a morte do famoso cangaçeiro, ocorrida em maio desse ano. Posteriormente, apareceu nas páginas de *Viventes das Alagoas* e *Cangaços*. *D. Maria*, de dezembro de 1941, foi publicada em *Cultura Política* como *Quadros e Costumes do Nordeste X* e posteriormente em *Viventes da Alagoas* e *Cangaços*.

Nas crônicas *Dois Irmãos*, *Dois Cangaços* e *O Fator Econômico do Cangaço*, o escritor analisa o banditismo sertanejo, suas particularidades, causas e consequências. Aprofunda a tese sobre a origem dúplice do fenômeno, acrescentando novos elementos às considerações presentes em *A Propósito de Seca*, *Virgulino* e *Antonio Silvino*. *Dois irmãos* faz referência ao romance *Pedra Bonita*, de José Lins do Rego, no qual os dois protagonistas, criaturas de caracteres opostos, enfrentam seus problemas de modo igualmente distinto, seja usando a violência ou confiando na intervenção divina. Graciliano lamenta que as atitudes contrárias dos personagens acabem por lhes dividir as forças, facilitando o trabalho dos opressores, mas aproveita o tema para condenar tanto a figura do beato como a

⁶⁹ Thiago Salla aponta outras modificações no texto: um longo parágrafo e um período estão suprimidos na versão que foi publicada na imprensa. Embora o período faltante não pareça alterar significativamente o sentido do texto, o parágrafo suprimido aponta para um certo cuidado do escritor com relação ao seu conteúdo. O trecho cita um senhor de engenho, o coronel Manoel Fernandes da Costa, devoto fanático de Padre Cícero, que se fardaria como militar e mandaria fardar filhos e empregados, estabelecendo uma hierarquia conforme os moldes do exército. Graciliano utiliza um tom de zombaria para descrever a pompa com que o personagem e sua comitiva se aprumavam para romarias a Juazeiro, hábito que o teria levado a gastar fortunas e provocado sua ruína. Seu neto, moço estudado, teria se juntado ao bando de Lampião e seguiria suas lições, “decepar cabeças” (RAMOS, 2014, p.100). As menções à postura ridícula do fazendeiro que simula um quartel em sua fazenda e vai à ruína por conta dos gastos com fardas e paradas militares poderiam parecer explícitas demais para um momento em que a repressão policial era intensa e o governo incentivava as manifestações cívicas.

do cangaceiro, causas e produtos dos males que estariam assolando o sertão empobrecido. Menciona novamente a ideia de “realidade brasileira”, banalizada ao extremo, mas que teria produzido uma revolução nas ideias, capaz de desencadear uma revolução política “que pegou” – a Revolução de 30. Homens bem intencionados teriam examinado de perto essa realidade, trazendo à tona os graves problemas do país e sugerindo medidas para solucioná-los. O que o escritor exige é que se passe dos relatórios à ação: “necessitamos a eliminação rápida e violenta do cangaço e do fanatismo” (RAMOS, 2014, p.76). Afirma que o cangaço já não era o mesmo dos tempos de Jesuíno Brilhante e que o fanatismo piorara desde que “ingênuas beatas” pediam esmolas pelos povoados. Não bastaria a ação de homens como “o tenente que decapitou os salteadores ou metralhou os vagabundos companheiros dum visionário barbudo, profeta de encruzilhada”; na verdade “a ação heroica pouco serviu, não deu cabo de todos os miseráveis que infestam uma porção regular da nossa querida pátria. Sobraram diversos, vieram outros, o negócio complica-se” (Ibid., p.77). Incapaz de deter os cangaceiros, que se hospedavam em fazendas durante dias, cometendo atrocidades contra as povoações vizinhas, a polícia se limitaria a castigar os coiteiros e sertanejos inocentes, aumentando a revolta da população e, conseqüentemente, o contingente dos bandos de malfeitores. Em *Dois Cangaços*, Graciliano apresenta homens como Casimiro Honório, Jesuíno Brilhante e Antônio Silvino, pessoas de consideração, grandes proprietários, provenientes de boas famílias sertanejas, como representantes de um banditismo próprio do final do século XIX e princípios do XX. Os novos cangaceiros, como Lampião, cruéis e sem vínculos com os poderosos donos de terras, andariam em bandos numerosos, praticando barbaridades contra a população indefesa. Os velhos cangaceiros possuíam algo de seu a perder, fosse a honra, o nome tradicional, terras; não eram demolidores das instituições, mas elementos da ordem, “amigos da propriedade”. Os novos bandoleiros seriam produto de um mundo seco e superpovoado, sem nada a perder; não podiam contar com o apoio de coronéis e fazendeiros, de quem destruíam a propriedade e as famílias. Desse modo, molestariam não apenas o adversário, mas o meio social e as instituições que o amparavam (RAMOS, 2014, p.85). O cangaço de origem social fizera uso de elementos das classes mais baixas como apoio necessário. Tais elementos teriam ganhado independência, adotando procedimentos distintos daqueles empregados por seus antigos chefes, caso de Lampião, que servira no bando do cangaceiro

Sinhô Pereira. Graciliano afirma em *Dois Irmãos* que a violência e as perseguições injustas praticadas pelas forças volantes da polícia serviam de alimento para o cangaço. Em *Dois Cangaços*, acrescenta que a possibilidade de uma colheita regular, de um salário decente e de condições de vida adequadas seriam antídotos capazes de amenizar essa situação, mas conclui que no interior do Nordeste isso seria impossível (Ibid., p.81).

O Fator Econômico do Cangaço, por sua vez, traz uma aguda análise das origens do banditismo sertanejo a partir das características do meio e da economia da região Nordeste. Em breve retrato, o escritor mostra que, ao contrário da região da mata, eminentemente agrícola, o sertão, vivendo em um regime de economia pastoril, sofria os rigores do clima semiárido, responsável pelo solo pedregoso e escassez de água. Os períodos de estiagem severa dizimam as pastagens e o gado, provocando, em consequência, a pobreza, a fome, a violência e, por fim, o banditismo. Para Graciliano, o cangaço do tipo social, originário de demandas por justiça entre homens poderosos, sofreria o agravamento por motivos econômicos, tendo em vista o recrutamento de indivíduos marginalizados para constituição dos bandos. O cangaço do tipo econômico, praticado por novos bandoleiros, elementos nascidos na pobreza, “na canalha”, e sem a orientação dos velhos líderes, por sua vez, seria agravado pelas questões sociais, tendo em vista a violência das autoridades contra a população em nome da repressão ao cangaço. Entre a miséria e os desmandos das forças policiais, aderir aos cangaceiros acabaria por se tornar alternativa interessante para muitos sertanejos, que engrossariam as fileiras do banditismo, em busca de vingança ou proteção (Ibid., pp. 98-99). Espanta o escritor que Corisco, um neto de coronel, homem branco de boa família, tenha se degradado a servir durante anos “sob as ordens de Virgulino Ferreira, um mulato, almocreve, analfabeto”. Assim, entende Graciliano que a transição do cangaço protagonizado por homens bem relacionados com os proprietários passaria por uma fase na qual os capangas teriam se organizado em bandos próprios, escolhendo seus líderes, até chegar a um momento em que indivíduos das classes mais altas teriam se rebaixado para se misturar à multidão criminosa. Para o escritor, essa “democratização do cangaço” seria ocasionada principalmente pelo aumento da população pobre (RAMOS, 2014, pp. 99-100).

Já em *Cabeças*, o tema da divulgação das notícias sobre o cangaço na imprensa volta a ser abordado de forma menos leve e com maior carga de ironia do

que em *Desordens*. O escritor menciona a exposição das cabeças decepadas de Lampião, Maria Bonita e outros cangaceiros de seu bando na cidade de Santana do Ipanema, em Alagoas. O oficial de polícia responsável pela morte dos bandidos teria proferido discurso emocionado, declarando o cangaço definitivamente morto. A denúncia contra a violência policial, tema de *Dois Irmãos*, reaparece aqui. Desta vez, o escritor trata da cumplicidade da imprensa, que mascarava as barbaridades cometidas pelos agentes oficiais, anexando discursos patrióticos com o intuito de explicá-las e justificá-las perante a população. Da mesma forma que a menção às joias roubadas em pobres cidades sertanejas, em *Desordens*, a divulgação do discurso proferido pelo oficial da polícia prejudicaria a verossimilhança do relato jornalístico, como se os quadros de miséria e violência no sertão nordestino necessitassem de certos adornos de interpretação.

As ideias de Graciliano sobre o cangaço, que se revelam nesse conjunto de artigos, compreendem as mudanças no seio do fenômeno como sintomas das transformações ocorridas na sociedade e economia nordestinas, mesmas causas do messianismo e do episódio de Canudos. Vêm à tona as questões raciais, separando os bandidos em “castas”: a nobreza de caráter de Antônio Silvino, fruto de sua origem entre as boas famílias sertanejas, distinguindo-se da crueldade dos malfeitores comuns, como Lampião, mulato analfabeto, nascido na canalha, mesma origem de Conselheiro e seus comandados – multidão de loucos, fanáticos, ignorantes, a pior canalha da roça. Silvino e outros, como Casimiro Honório e Jesuíno Brilhante, são retratados também como bandoleiros ligados a questões de injustiça e repetidamente mencionados como indivíduos adeptos de certa “ordem”, que se pode entender como um conjunto de valores que cabia preservar. Vale notar que o texto que trata das atrocidades cometidas contra gente inocente de dois pequenos povoados alagoanos por um grupo de cangaceiros recebe o sugestivo título de *Desordens*. No mesmo texto aparecem menções à apreensão de material bélico, à morte de jagunços no interior da Bahia e à figura do beato José Lourenço, cuja atuação na comunidade do Caldeirão, no sertão do Ceará, assemelha-se bastante com o episódio de Canudos. Tais “desordens”, noticiadas com alarde pela imprensa, causariam exagerada comoção pelo país, que se distraía com notícias do exterior e preparativos carnavalescos. A denúncia contra o descaso do Sul ante os problemas do Nordeste, sintetizados no fanatismo religioso e no banditismo, é clara.

Mas que ordem é essa que o escritor defende, perturbada pelo cangaço do tipo econômico e pelo beato José Lourenço?

Como já aparece em *Vidas Secas*, o olhar de Graciliano para o Nordeste carrega traços de uma nostalgia diante do desaparecimento de certas relações e modos de vida, ameaçados por uma modernização que, ainda assim, o escritor defende. Tal ambiguidade descende em linha direta do pensamento herdado de Euclides da Cunha, tema já abordado em momento anterior do presente trabalho. Vale lembrar que, para Euclides, Antônio Conselheiro representou o fanatismo e a ignorância que promoviam o atraso do Nordeste e combatê-lo significava abrir caminho para as forças modernizadoras da República, mesmo que a violência dessas forças acabasse por promover equívocos e atrocidades. Para Graciliano, o cangaço de Lampião, Corisco e de outros, como Antônio Germano e Amaro Mimbura, mencionados na crônica *Dois Cangaços*, aparece como sintoma da miséria econômica do Nordeste. A virulência empregada na crônica em referência tanto a Antônio Conselheiro como ao “monstro” Lampião, aos beatos vagabundos, metralhados pela polícia, como aos bandoleiros desclassificados, de vidas inúteis, compõem uma denúncia contundente que atesta o desejo do escritor de extirpar drasticamente esses símbolos da desigualdade, sinais evidentes da decadência nordestina. Ao apontar a “indústria precária, exploração horrível do trabalhador rural, carência de administração” como elementos que teriam contribuído, assim como a seca, para o atraso da região (RAMOS, 2014, p.53), Graciliano apela por providências capazes de integrar o Nordeste pobre e violento à mesma marcha rumo ao progresso trilhada pelo sul do país. Mas resta então perguntar: segundo o escritor, qual o modelo de intervenção mais eficaz para pôr fim a esses males? A velha ordem, que produzira bandidos cavalheirescos como Antonio Silvino e Jesuíno Brilhante, seria preferível ao tipo de sociedade que dera à luz Lampião, Corisco e outros malfeitores cruéis, uma vez que fincada na mesma estrutura desigual e miserável? Para Graciliano, os mal resolvidos problemas sociais, agravados pelas questões econômicas, que por sua vez, realimentavam as desigualdades, formavam um cenário no qual era necessário intervir através de lições originais. O exame cronológico desses artigos sobre o cangaço vai revelando uma progressiva indignação, elevando o tom de um discurso que apela por providências contra a deterioração do meio social por obra da degeneração econômica. A transformação acusada por Graciliano em seus artigos revela o fim de um estado de coisas em que

a valentia e a violência justificada pela busca de reparações e disputas de poder poupavam a pobreza e, muitas vezes a defendiam contra a prepotência do governo. Perante uma violência que já não distinguia heróis de vilões, o pacífico menino Raimundo, o conformado vaqueiro Fabiano ou ainda o ex-presos político e literato Graciliano Ramos, que acredita na literatura e na educação como armas eficazes contra a violência e a desigualdade, afastam-se para dar protagonismo a uma voz que clama por ordem e civilização, nem que para isso seja preciso sacrificar uns tantos representantes da “canalha da roça”.

Desde a publicação dos últimos artigos versando sobre o cangaço, em outubro de 1938 até o momento em que seria chamado a colaborar com a revista *Cultura Política*, em março de 1941, Graciliano seguiu escrevendo e publicando na imprensa artigos, contos, crônicas e capítulos de *Infância* e *Histórias de Alexandre*. Tomando por base o levantamento efetuado por Thiago Salla, em conjunto com o *Catálogo de manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos* (IEB-USP), foi possível encontrar dezoito crônicas e artigos escritos pelo autor nesse período e que foram posteriormente publicados em *Linhas Tortas*, *Viventes das Alagoas* e *Garranchos*. Numa abordagem conjunta desses textos, chama atenção o fato de que o foco voltado para a realidade sertaneja dá lugar a uma preocupação com a literatura; e se o escritor se utilizava da crítica literária para tratar das questões sociais que afligiam o país, agora esse viés é deixado de lado, em nome de temas mais técnicos sobre o fazer literário. *O Sr. Krause*, *Atribulações de Papai Noel*, *Conversa Fiada*, *Paulo Barreto*, *S. João Batista e D. Mariana*, *Aurora* e *“Seu” Oscar* e *Uma Viagem de Bonde* tratam de temas diversos, como a tradição do Natal, as notícias sobre a guerra na Europa, personagens que dão seus nomes às vias públicas, um passeio pelo centro da cidade do Rio de Janeiro. Aparecem nas páginas de *Linhas Tortas* e foram primeiramente publicadas em periódicos cariocas como *O Cruzeiro*, *Vamos Lêr!* e *Diário de Notícias*, com exceção de *Uma Viagem de Bonde*, cuja publicação original não foi possível localizar. *Natal*, cujo manuscrito data de novembro de 1940, publicado nas páginas de *O Cruzeiro*, em dezembro do mesmo ano e posteriormente em *Viventes das Alagoas*, é o único dentre todos os dezoito textos mencionados que aborda o Nordeste. Mesmo assim, distante da contundência de outros escritos de Graciliano sobre a realidade nordestina, *Natal* usa a crônica de costumes para falar também sobre literatura, afirmando que os hábitos comuns dos habitantes do interior

do país, a “verdade inédita e corriqueira”, deveria substituir outra, “palavrosa e exigente”, usada nos escritos literários (RAMOS, 1986. p.15).

Os onze textos restantes estão claramente voltados para a temática literária. *Baía de Todos-os-Santos* apareceu no *Anuário Brasileiro de Literatura* do ano de 1939 e aborda o lançamento de uma edição francesa de *Jubiabá*, de Jorge Amado. Graciliano brinca com o fato de que o livro, pouco lido em sua edição original, poderia angariar novos leitores, agora que fora vertido para uma língua estrangeira e vendido a preço exorbitante. A crônica *Uma Personagem Curiosa* foi publicada em *Cultura: Mensário Democrático*, número de fevereiro-março do mesmo ano, e enfoca o romance *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira, de 1938. O texto expõe a impossibilidade de o escritor prever de princípio os caminhos que sua ficção irá tomar, surpreendendo-se muitas vezes com um sentido inesperado, por vezes oposto àquele que desejaria percorrer. Em *Os Amigos de Machado de Assis*, que apareceu nas páginas da *Revista do Brasil*, em junho de 39, Graciliano discorre acerca da consagração do escritor fluminense e das diferentes leituras de sua obra. Objeto de veneração e culto, Machado seria aclamado por uma “multidão desatenta e apressada que ataca ou elogia de acordo com as opiniões variáveis dos jornais”, sem efetivamente conhecer seus escritos. Para Graciliano, Machado jamais seria um autor popular, uma vez que, pelo interior do país, as preferências literárias continuariam recaindo sobre “os excessos literários de meado do século XIX” (RAMOS, 2002a, p.104). A propaganda espalhafatosa que cercaria as reimpressões dos livros do autor e as homenagens excessivas, materializadas em placas e nomes de ruas, seriam “representações materiais que o povo necessita para fixar bem a ideia de grandeza” (Ibid., p.105). *Um Livro Inédito* aborda o resultado do concurso literário *Humberto de Campos*, instituído pela livraria José Olympio, certame que teve Graciliano como um dos jurados. O escritor declara ter dado seu voto a Luís Jardim, que teria levado o primeiro prêmio, vencendo um autor desconhecido, de pseudônimo *Viator*. Aponta a qualidade irregular dos contos que comporiam o trabalho do segundo colocado e solicita a este que se identifique, uma vez que permanecia incógnito após o anúncio do resultado do concurso. *Um Livro Inédito* faz par com *Um Livro Inédito II*, de 1941, cujo manuscrito pertence à Casa Museu Graciliano Ramos, em Palmeira dos Índios, e que aparece nas páginas de *Garranchos*. Neste último, Graciliano faz uma espécie de *mea culpa* pela decisão que acabou negando o primeiro prêmio a *Sagarana*, de Guimarães Rosa. No

momento em que escreve o artigo, o escritor ainda desconhece a identidade de *Viator*, mas louva as qualidades literárias de seus contos: “O diálogo vivo, a descrição exata, a narrativa segura. Conhecimento perfeito dos assuntos tratados. Estamos longe do sertão falso, apresentado por cidadãos que dele não tinham nenhuma notícia. Nada de transplantação, de adaptação forçada” (RAMOS, 2012, p.181). *Um Inquérito*, de agosto de 39, anuncia Jorge Amado como redator da revista literária *Dom Casmurro* e aborda, com bom humor, a intenção do amigo de realizar uma série de entrevistas com esposas de escritores. Graciliano volta ao tema da votação em concurso literário com *Justificação de Voto*, de maio de 1940, crônica na qual o autor relaciona os critérios utilizados para escolha dos treze contos a serem premiados no certame, excluindo “tapeações do modernismo”, “a ponta de faca da honra cabocla, mentirosa e besta”, “ritmos infalíveis, o binário e o ternário”, “enchente e queimada” e separando “casos simples e humanos” (Ibid., p.144). Com as mencionadas exceções de *Natal* e *Um Livro Inédito II*, todas essas crônicas figuram nas páginas de *Linhas Tortas*.

Dentre esses onze textos em que Graciliano se dedica a falar sobre literatura, três deles merecem destaque. *Os Sapateiros da Literatura* e *Os tostões do Sr. Mário de Andrade* inserem o escritor na polêmica travada entre Mário de Andrade e os escritores Joel Silveira e Jorge Amado. O terceiro, *Alguns Tipos sem Importância*, trata da criação dos personagens de seus romances e traz considerações sobre suas escolhas literárias. O manuscrito de *Os Sapateiros da Literatura* não traz a data de sua criação. O texto foi publicado nas páginas do *Anuário Brasileiro de Literatura*, de 1940, e aparece em *Linhas Tortas*. *Os Tostões do Sr. Mário de Andrade* traz a data de 1939 em sua publicação em *Linhas Tortas*, mas não foi possível localizar onde teria sido publicado originalmente. Segundo esclarece Thiago Salla, a polêmica envolvendo o autor de *Pauliceia Desvairada* e os escritores nordestinos tem início com o artigo *A Palavra em Falso*, de autoria de Mário e publicado no *Diário de Notícias*, em 39, no qual afirma que as conquistas do Modernismo estariam sendo banalizadas, em virtude do uso descuidado por muitos autores, mais preocupados com engajamento político que com o apuro formal. O ataque direto se dá contra o romancista Joel Silveira (SALLA, 2016, p.124). A resposta viria com Jorge Amado, criticando Mário pelo esteticismo exagerado, os excessos de seus ouvidos “grã-finos educados”, preocupados com minúcias e deixando de lado a mensagem contida nos escritos de Silveira e de outros contistas

(Ibid., p.125). Mário replica, comparando os autores “que substituíam a técnica por intenções sociais vagas e interesses escusos em busca de sucesso editorial fácil” a “moedas de tostão” e notas falsas, aludindo aos interesses financeiros que estariam se sobrepondo à qualidade literária. Amado responde, defendendo o realismo crítico e deplorando a combatividade perdida do opositor (Ibid., p.127). Joel Silveira responde também a Mário, utilizando a mesma metáfora monetária utilizada por este para colocar-se, como autor pobre e popular, na posição de tostão, perante as facilidades e privilégios dos escritores bem sucedidos. Quando Graciliano adentra a discussão, o faz através da crônica *Os Sapateiros da Literatura*. O texto traz uma das mais interessantes associações nascidas da verve do escritor, comparando o fazer literário ao trabalho do sapateiro. Inicia colocando em breves termos o andamento da polêmica e avança com a premissa de que o escritor necessita conhecer o seu ofício, da mesma forma que o sapateiro deve conhecer o seu. Aproxima o livro e o calçado, expostos à venda, taxando como preconceituosa a ideia de que o primeiro seria um objeto nobre e o segundo uma obra grosseira. Em seguida, denomina a si mesmo e aos outros escritores nordestinos como “sapateiros da literatura”. Afirma Graciliano: “[...] descemos de nossas terras miseráveis, éramos retirantes, os flagelados da literatura. [...] Frequentamos as livrarias e os jornais, arranjamos por aí ocupações precárias e ficamos na tripeça, cosendo batendo, grudando”. Contrapondo os “rapazes do *D. Casmurro*”⁷⁰, operários da palavra, com os “literatos por nomeação”, o escritor finaliza: “Enfim, as sovelas furam e a faca pequena corta. São armas insignificantes. Mas são armas” (RAMOS, 2002, p.184). Em *Os Tostões do Sr. Mário de Andrade*, Graciliano ameniza o tom, tentando pôr fim à contenda. Resume os pontos principais dos dois lados em disputa: o apego de Mário à tradição e à regra e a constatação de uma elitização da cultura, por parte de Joel Silveira. Deplora a comparação feita pelo primeiro: “[...] o crítico paulista,

⁷⁰ O importante jornal literário *Dom Casmurro*, fundado por Brício de Abreu e Álvaro Moreyra, circulou entre maio de 1937 e “pelo menos até dezembro de 1946, num total de mais de quatrocentos e cinquenta exemplares” (LUCA, 2011, p.72). Aníbal Machado, Artur Torres Filho, Mozart Lago, Manoel Bandeira e Joel Silveira figuraram entre seus redatores, tendo Marques Rebelo e Jorge Amado ocupado o cargo de redator-chefe. Nas páginas do jornal apareciam nomes como Afonso Arinos, Carlos Drummond de Andrade, Cícero Dias, Erico Verissimo, Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Lúcio Costa, Murilo Mendes, Sérgio Buarque de Holanda, grupo semelhante àquele que colaborou com a Revista Acadêmica e a Revista do Brasil (Ibid., p.70). Embora focado principalmente na criação literária e estudos na área da literatura, o semanário reservava espaço para textos sobre Sociologia, História e Antropologia, além de notícias de variedades, moda, esportes e política. Segundo Tania Regina de Luca, a sobrevivência do jornal em tempos de repressão e censura deveu-se, provavelmente, ao cuidado tomado pelos editores de “não desafiar abertamente as determinações e proibições da censura” (Ibid., p.78).

colando em alguns escritores etiquetas com preços muito elevados e rebaixando em demasia o valor de outros, vai tornar antipática a boa causa que defende”. Ainda que reconheça as razões de Mário de Andrade com relação à necessidade do conhecimento do ofício, Graciliano deixa clara a posição em que se coloca, afirmando: “Somos tostões, perfeitamente, um considerável numero de tostões. Somem tudo isso e verão a quantia grossa que representamos” (Ibid., p.185).

Alguns Tipos sem Importância, publicado em *Dom Casmurro* em agosto de 39, traz algumas das afirmações mais conhecidas do escritor acerca de seu pensamento literário. Atendendo a um pedido, Graciliano enumera as origens dos principais personagens de sua ficção. Informa que Paulo Honório e Luís da Silva nasceram de contos protagonizados por criminosos, textos que acabaram por ganhar corpo até se tornarem romances. O protagonista de *São Bernardo* reproduzia “alguns coronéis assassinos e ladrões meus conhecidos”. Já o segundo, “último galho de uma família rural estragada”, acabara por se transformar em pequeno funcionário na capital, batizado com nome insignificante (Ibid., p.191). O escritor acrescenta que, a exemplo de muitos alagoanos, forçados a emigrar por conta da população excessiva em seu pequeno estado natal, também ele deixara Alagoas, ainda que “em condições bem desagradáveis”. Segundo Graciliano, tais circunstâncias teriam contribuído para que o livro obtivesse sucesso. Em seguida, fala sobre o conto *Baleia*, que teria inspirado a escrita de outras páginas sobre os donos do animal: “Essas coisas foram vendidas, em retalho, a jornais e revistas”. Informa que, uma vez que José Olympio havia lhe pedido um livro, arranhou outras narrações, “que tanto podem ser contos como capítulos de romance”, originando *Vidas Secas*. O escritor finaliza afirmando seu método de criação de personagens a partir da observação meticulosa de tipos reais, mas conjectura também se não teriam se originado tão somente de sua imaginação (RAMOS, 2002, p.192).

Esse conjunto de textos, versando sobre distintos aspectos da literatura, agrega importantes informações acerca do pensamento literário de Graciliano. Entretanto, parecem representar um lapso quando se defende a hipótese da predominância de uma temática direcionada preferencialmente para a realidade do sertão nordestino na produção do escritor durante toda a vigência do Estado Novo. Vale, então, fazer algumas considerações. Em primeiro lugar, é preciso observar que, se o autor deixa de lado suas preferências mais marcantes no corpo de seus trabalhos cronísticos, o mesmo não ocorre com relação à sua ficção. Ao longo dos

anos de 38 a 40, vão sendo escritos e publicados na imprensa os capítulos de *Histórias de Alexandre*. Concomitantemente, nascem os textos que farão parte de *Infância*, que seguem o mesmo caminho. O processo criativo das reminiscências do menino sertanejo estende-se até junho de 1944, quando o escritor coloca o ponto final no capítulo *Seu Ramiro*. Outro aspecto a ser considerado é o fato de que Graciliano escreve e publica os últimos textos sobre o cangaço em outubro de 1938, dois meses após a morte de Lampião. Que se diga que o fim do Rei do Cangaço significou o ponto final do banditismo no Nordeste, declinando o interesse de seguir tratando do tema. Mas recorde-se que vários remanescentes do bando de Lampião seguiriam atuantes até que a morte de Corisco, em 1940, viesse representar efetivo golpe mortal no cangaço. Recorde-se também que o escritor falava na permanência das condições que manteriam vivo o cangaço do tipo econômico, mesmo depois da morte de seu líder mais famoso. É possível considerar que Graciliano pudesse ter esgotado seu desejo de seguir falando sobre o assunto e que os temas ligados à literatura pudessem ocupar suas atenções de modo mais efetivo, além de se adequarem melhor aos interesses dos periódicos que normalmente publicavam seus trabalhos. Entretanto, há que se levar em conta o fato que, poucos dias antes de ter publicado o último artigo do que se pode chamar de seu “ciclo sobre o cangaço”, o escritor fora empossado no cargo de Inspetor Federal do Ensino. O momento político delicado, a censura onipresente e a lembrança das agruras do cárcere, somando-se ao alívio que um emprego público trazia para sua precária situação financeira podem ter pesado no sentido de amenizar o tom de suas contundentes observações acerca de um problema que o Estado Novo ainda não conseguira solucionar de fato. Graciliano voltaria a abordar o tema do cangaço com *Corisco*, de 1940, que trata o lugar-tenente de Lampião como figura secundária, sem importância. O chamado “Diabo Louro”, a despeito de sua condição de homem branco, de boa família, decidira-se pelo crime, servindo ao “negro devoto de Padre Cícero”; fora um “branco degenerado”, obrigado a descer de sua condição social por obra do “gringo que mandava na usina” (RAMOS, 1986, p.148). Assim, ainda que volte a denunciar as condições de pobreza do Nordeste, o escritor atribui à interferência estrangeira a causa da decadência dos donos de engenho na região. Além disso, não há registro de publicação do artigo na imprensa, restando sem data o único datiloscrito conhecido do texto, que faz parte do acervo da Casa Museu Graciliano Ramos (RAMOS, 2014, p.107). Enfim, talvez caiba aqui lembrar a contundente afirmativa

de Graciliano acerca do papel do regime e de seu braço censório sobre o desejo de escrever. Cercado das apreensões naturais em virtude de sua condição, o escritor pode ter considerado os riscos de seguir colocando seu dedo em feridas que incomodavam o governo e, dessa forma, suprimido a contragosto sua vontade de seguir se entregando a um repertório que poderia ser interpretado como provocativo.

Neste ponto, vale comentar a afirmação de Sergio Miceli acerca da crônica no Brasil. Em entrevista concedida por ocasião do lançamento de seu livro *Sonhos da Periferia*, que traz estudo comparativo entre a formação de escritores argentinos e brasileiros nos anos 1920 e 30, o sociólogo afirma: “No Brasil, a crônica é um subproduto que letrados, mais ou menos (em geral, menos) prestigiosos praticam na imprensa, com frequência alusiva apenas de modo tangencial às agruras cotidianas do povo (crimes, contenciosos etc.)”. Mais adiante, acrescenta que, ao contrário do que ocorreu na Argentina no período estudado, “jamais” existiram no Brasil cronistas “inventivos e instigantes voltados para os assuntos calientes do cotidiano das classes inferiores” (MICELI, 2018). Sem se aprofundar na discussão do mérito geral da afirmativa e atendo-se tão somente ao trabalho de Graciliano como cronista entre os anos 1937 e 38, as colocações de Miceli merecem algumas considerações. Inegável que, ao tratar das questões da pobreza e desigualdade no Nordeste, seja ou não focando o problema do cangaço, o autor alagoano dirige seu olhar ao problema dos desfavorecidos, que a modernidade ia produzindo e deixando para trás. Pinçados entre o conjunto evidentemente irregular é possível encontrar alguns textos de preciosa elaboração, cabendo dizer ainda que a atuação de Graciliano como jornalista corresponde a uma fatia importante de sua trajetória literária, que merece análise atenta e livre de preconceitos, a fim de trazer novas luzes à totalidade de sua obra. Ressaltem-se ainda as condições sob as quais esses textos foram compostos para se avaliar o grau de dificuldade e risco de trazer abertamente afirmativas que poderiam ser interpretadas como críticas ao regime autoritário. De resto, vale dizer que não se trata aqui de defender posturas adotadas por Graciliano – como também não será de atacá-las –, mas reconhecer que a qualificação de “subproduto” para sua produção cronística no período mencionado é inadequada, tendo em vista o volume e a qualidade dessa produção.

Também dignas de nota são as contestáveis afirmações de Lêdo Ivo acerca da qualidade das crônicas e artigos de Graciliano, reunidos em *Linhas Tortas*:

Mas Graciliano Ramos era um revisor e não um articulista. Sua produção jornalística, refletindo um marxismo bronco e o mais empedernido reacionarismo estético, é, quase sempre insípida e desinteressante, tendo apenas um apelo documental ou psicológico, como o comprova a leitura de *Linhas Tortas*. Salvam-se alguns esboços da vida rural (Ivo, 1976, p.97).

Inserido num ensaio de cunho biográfico e que não se aprofunda sobre as questões que apresenta, o comentário soa mais como um apressado registro opinativo, cuja presença nestas páginas vale para apresentar visão contrária àquelas aqui defendidas, estimulando e respeitando o debate.

Pequena História da República, obra importante para as discussões que permeiam este trabalho, foi também escrita no período que antecede as colaborações de Graciliano para a revista *Cultura Política*. As circunstâncias de seu surgimento, suas características principais e as possíveis razões para que o texto tivesse permanecido inédito até 1960, já foram apresentadas na primeira parte e não cabe aqui voltar ao assunto. Os *Quadros e Costumes do Nordeste* também foram analisados na parte inicial deste trabalho sob o ponto de vista da polêmica gerada por essas colaborações. Entretanto, cabe agora tecer mais algumas considerações sobre esses textos, desta vez com um enfoque voltado para as questões abordadas nesta segunda parte.

4.4. “Inventário” do Sertão

A consolidação do Estado Novo no campo político-institucional nos primeiros anos após o golpe reflete o sucesso obtido pelo governo na recuperação econômica do país. O modelo nacionalista/centralizador que abrangeu todas as instâncias da vida brasileira impôs desde o controle estatal sobre a produção industrial, a exploração de recursos naturais considerados estratégicos e os sindicatos laborais, o uso da propaganda oficial maciça para divulgação das realizações do novo governo, a censura e repressão aos meios de comunicação, bem como um direcionamento voltado à produção de estudos técnicos sobre a realidade do país que colocassem em evidência a necessidade de intervenção urgente e enérgica para solução dos graves problemas que obstavam a unidade e, conseqüentemente, o progresso da nação. Conforme já abordado na primeira parte do presente trabalho, para as pesadas tarefas de transformação do país a que o

governo se propunha era preciso angariar as melhores mentes em todas as áreas do conhecimento, garantindo legitimidade aos projetos oficiais, ao mesmo tempo em que fortalecia a ideia de uma nação que marchava unida por propósitos comuns. A ideologia trabalhista de Vargas, que mesclava afagos às classes trabalhadora e patronal com controle e repressão, é reveladora da atmosfera conciliadora que o governo buscava difundir, obliterando a permanência da luta de classes. De fato, a palavra de ordem, para o Estado Novo, era “conciliação” (TOTA, 1987, p.43). Nesse sentido, nada mais adequado que arregimentar pensadores de distintas orientações políticas para que participassem do projeto de reerguimento do Brasil, alardeado pela propaganda oficial como tarefa grandiosa para a qual todo verdadeiro patriota deveria contribuir. De fato, algo precisava ser feito e se o Estado Novo era o caminho possível para o atingimento de algumas reivindicações históricas da sociedade brasileira, era possível e até desejável fazer parte desse projeto. Há que se considerar ainda, conforme já observado também, que a dimensão da interferência e controle estatal na vida do país acabava impondo vínculos impossíveis de contornar, especialmente quando se tratava de atividades ligadas à criação literária e sua publicação. Assim, nada a estranhar que Graciliano Ramos encontrasse espaço para publicar seus artigos e sua ficção em periódicos fortemente identificados com o novo regime e que obtivesse um emprego público junto ao Ministério da Educação cerca de oito meses após ter sido colocado em liberdade.

A atribuição do termo “inventário” ao conjunto de textos produzidos por Graciliano Ramos para *Cultura Política* cabe a Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla. Eis a citação completa: “Nas páginas de tal periódico (*Cultura Política*), Graciliano foi responsável pela seção “Quadros e Costumes do Nordeste”, na qual procurava construir uma história literária do cotidiano nordestino, por meio da elaboração de uma espécie de inventário etnográfico da vida sertaneja” (LEBENSZTAYN, 2014, p.14). O viés de etnografia é destacado também por Angela Maria de Castro Gomes, que ressalta ainda que a descrição “densa” dos costumes e tipos populares do Nordeste prima pelo bom humor e pelo detalhado cuidado expressivo. Destaca que, muito embora o escritor faça referência às pequenas cidades sertanejas, não é o aspecto urbano o foco das descrições etnográficas (GOMES, 1999, p.175). Graciliano compõe seu inventário nordestino a partir de escolhas baseadas no “mosaico do país, pretendido pela abordagem espacial e testemunhal da brasilidade,

proposta por *Cultura Política*” (SALLA, 2016, p.30), que pretendia valorizar as tradições, usos e costumes populares, assinalando suas contribuições para nossa “cultura histórica” (GOMES, 1999, p.180). Mesmo assim, dentro dos limites impostos por esses direcionamentos, o escritor seguiu os ditames de um conjunto de “normas, regras e convicções poéticas” próprias, aparentadas às posições assumidas naquele momento por outros escritores nordestinos (Ibid., p.154). Thiago Salla destaca, entre outros itens, as seguintes características da poética de Graciliano:

[...] o rebaixamento do individualismo, tendo em vista o pressuposto do caráter “social” da obra de arte; a valorização da noção de “documento”; a reivindicação de que o discurso sociológico se sobreponha ao literário; o privilégio para o tratamento da matéria regional; a apresentação do romance de 1930 como o ponto culminante da literatura brasileira; a defesa de um *ethos* testemunhal de escritor em oposição aos ditos “autores de gabinete”, presos em suas “torres de marfim” (Ibid., 155).

Portanto, se a ideia de autenticidade e realismo que irá embasar a contribuição de Graciliano para *Cultura Política* encaixa-se na concepção desejada pela revista, não contraria as próprias convicções do escritor, bastando lembrar as afirmativas presentes em *Sertanejos* e em outros artigos de sua autoria, voltados para a representação do Nordeste na literatura.

Já foram mencionadas anteriormente algumas características presentes no conjunto dos *Quadros* escritos por Graciliano, tanto no que diz respeito à ambiguidade – intencional ou não – no tratamento da temática nordestina, como também sobre a existência de uma camada interpretativa em destaque, disputando entre o caráter de crítica velada ou de hesitação comprometida perante o arcabouço ideológico que orientava a principal publicação de propaganda varguista. Esse foco de interpretação acabaria se sobrepondo a outras preocupações presentes nos retratos pintados pelo escritor, decorrentes de sua complexa relação pessoal com os reflexos do processo de modernização em curso no país sobre a gente e o espaço sertanejos. Cabe, então, tecer algumas considerações sobre esses aspectos presentes no inventário elaborado por Graciliano.

Ao longo desses breves relatos, destinados a revelar ao público leitor da revista o universo pouco conhecido do interior do Nordeste, Graciliano expõe suas convicções a respeito do material humano que habita sua região natal deixando

transparecer quase sempre uma nota de desalento. Seja por culpa de estruturas sociais e políticas ou de mentalidades arcaicas, que resistem à chegada da modernidade, seja como consequência de questões do clima, da superpopulação e do histórico descaso oficial ou do conjunto de tais fatores, esse sertanejo que festeja o carnaval, casa-se ou amiga-se, engana ou é enganado, macaqueia o estrangeiro, finge uma erudição e uma cultura que não possui e enrosca-se num tradicionalismo e num conformismo nocivos, acaba aparecendo sob uma configuração pouco lisonjeira. Veja-se, por exemplo, o já mencionado *Casamentos*⁷¹, publicado em junho de 1941, em que Graciliano distingue os costumes civilizados e custosos para as cerimônias nupciais, disponíveis apenas para uma parcela da população no interior, dos arranjos feitos entre os “cambembes”, que se casam nas cerimônias simples do cordão de três dobras ou nem mesmo se casam, juntando-se feito “brutos” (RAMOS, 1986, p.41). Em *Teatro I*, de setembro de 1941, Graciliano retrata uma pequena capital nordestina – provavelmente Maceió – às voltas com as primeiras notícias da modernidade, como aviões, automóveis e elevadores, que contrastam com a vida pacata de uma gente que ainda desconhece esses avanços, reúne-se à tardinha nas calçadas para conversar, anda nos bondes puxados por burros e estranha a luz das lâmpadas elétricas. Nesse ambiente, as eleições fraudulentas e os hábitos políticos mesquinhos prosperam e o governador do Estado despreza a construção de estradas e escolas para privilegiar obras vistosas, que perpetuem seu nome. O teatro do título é levantado mediante empréstimos no estrangeiro, mas, por obra de uma “reviravolta na opinião pública”, o chefe do executivo estadual retira-se para uma conveniente obscuridade, próspero e lamentando a “inconstância dos homens” (RAMOS, 1986, p.55). Em *Teatro II*, publicado na revista no mês seguinte, e também já mencionado na primeira parte do trabalho, a cidadezinha do sertão é “ingênua e presunçosa”; ostenta entidades encarregadas de cultivar a literatura, o teatro, a música e a beneficência, todas funcionando precariamente e ameaçadas pela sombra da modernização que avança. O “teatro na roça”, descrito como “vagabundo”, merece menção especial do cronista apenas para “evidenciar a nossa modéstia e a nossa carência de imaginação”. A plateia “fuxicava ou dormia nos intervalos”, o palco era montado sobre barricas e as cadeiras eram trazidas pelos

⁷¹ Deste trecho em diante, nas referências aos *Quadros e Costumes do Nordeste*, serão utilizados os títulos adotados na edição de *Viventes das Alagoas*, em detrimento da numeração usada nas publicações na revista.

expectadores (Ibid., p.57). As falas e os textos sofriam adaptação para a compreensão do público e “utilizavam-se as *pilhérias tolas e grosseiras*, convenientes ao indivíduo comum do interior” (Ibid., p.59, grifo nosso).

Em *Libório*, de janeiro de 1942, e *Transação de Cigano*, de agosto do mesmo ano, o autor repete a máxima de que no “sertão bárbaro”, o valor da vida humana decresceria perante a importância dada à propriedade, vez que a população aumentaria desordenadamente e os bens seriam escassos. O tom de anedota que percorre os dois textos diverte ao evidenciar as habilidades utilizadas pelos malandros para ludibriar suas vítimas. Mas os textos estendem-se em anunciar a credulidade e o conformismo do sertanejo, condenado ao papel de otário necessário, por sua “reduzida inteligência” e vergonha em denunciar o engodo, em oposição à “malícia grossa” de ladrões e trapaceiros de toda espécie, sustentados pelos primeiros. Num sistema judiciário que em geral absolvía o assassino e condenava o ladrão, para a “vasta maçonaria” de bandidos que infestava o Nordeste caberia a justiça da emboscada para os malfeitores “de somenos” e a impunidade para os graúdos (RAMOS, 1986, p.101).

Ciríaco, texto de *Cultura Política* nº 5, de julho de 1941, traz um narrador em primeira pessoa que apresenta o protagonista como um cabreiro de fazenda decadente, meio selvagem, mas “ótimo sujeito”, dono de mínima habilidade com as palavras, vestido modestamente e envergando um chapéu deformado, “que um vaqueiro desdenharia” (Ibid., p.42)⁷². Ciríaco visita o narrador em seu “quarto de casa arruinada” e questiona o conteúdo dos livros que o outro consome até “estragar a saúde” (Ibid., p.45). Entusiasmado pelo declarado apreço pelo saber desse “tipo bronco”, o narrador discorre sobre o universo, o sol e os planetas. Mas sua explanação é recebida com incredulidade por Ciríaco, que declara que o “rapazola ingênuo” pretende empulhá-lo. Assim, a carência de meios de expressão do personagem, retrato da mesma carência econômica e de poder (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.257) retratada em *Vidas Secas*, resiste ao saber científico do moço estudado, retratando o abismo que separa o “civilizado” da gente bruta e ignorante do sertão. Em *Um Antepassado*, de abril de 1942, o cenário é o mesmo: o quarto com reboco na casa arruinada, coberta de picumãs, onde o bisavô do narrador o visita. O artigo também faz troça do que seriam os excessos de leitura do narrador

⁷² O personagem aparecerá novamente como empregado da fazenda do avô, no capítulo *Minha Irmã Natural*, em *Infância*.

contra as poucas centenas de palavras que compunham o vocabulário do velho parente. A instrução restrita do antepassado não o impede de falar sobre fatos distantes no passado e mesmo do presente com a segurança de testemunha ocular, forjada na sabedoria fantasiosa da oralidade e do senso comum. Aqui, o escritor louva a boa saúde do visitante nonagenário perante a péssima condição do moço de 18 anos, doente e abatido. Num certo sentido, a erudição do narrador, que estragaria a saúde diante dos livros, perderia valor perante a sabedoria rústica do outro, mesmo tema abordado em *Ciríaco*. Mas se a abordagem pode parecer simpática à cultura empírica do homem do sertão, afeita à luta pela sobrevivência e ao conhecimento prático, revela também um olhar crítico do escritor para a resistência da tradição frente ao progresso inexorável. O sertanejo de substrato robusto, mas ignorante, retém suas qualidades exemplares, revelando seu potencial para uma civilização que lhe bate às portas, mas que ainda é incapaz de assimilar. Sua memória, de fato admirável, como também os grêmios literários da pequena cidade ou as habilidades de Ciríaco, perdem função perante os novos valores trazidos pela modernidade.

Vale citar novamente o quadro *Um Homem Notável*, última colaboração de cunho regionalista de Graciliano para a revista, em maio de 1943, que retoma o tema da utilidade do saber letrado. O personagem em questão não se sujeita à obediência e à pequenez próprias da “canalha da roça, mais ou menos cabocla, mais ou menos preta”, tendo em vista ser “branco, de olhos azuis, pele clara e cabelo de gringo”. Também não se consome “em exercícios inúteis à lavoura do algodão e da mamona”, lendo “romances e telegramas da Europa”, por ser analfabeto. Considerando ter condições de dominar as desprezíveis “figuras chatas, encarapinhadas, foscas e oblíquas dos arredores”, empenha-se nas “coisas próximas e necessárias, as que se podiam juntar e levar ao mercado”, sem esbanjar “tempo nas cogitações distantes que os livros sugerem” (Ibid., p.114). Melhorando a condição financeira gradativamente, passa a olhar com desprezo os indivíduos inferiores, constrói e mobília residência de luxo, muda a indumentária, adquire anel graúdo para colocar no dedo e convida pessoas ilustres para jantares na nova casa. Adiante, para safar-se das dificuldades provenientes de sua condição de iletrado, arranja esposa instruída, tornando-se “proprietário dos conhecimentos da mulher”. Por fim, vive na prosperidade, admirado por todos, especialmente por sua capacidade de ganhar dinheiro sem saber ler. Assim, Graciliano mais uma vez

apresenta uma situação em que a cultura letrada de empréstimo é capaz de arrancar o homem à sua condição inferior num universo em que a ignorância prospera. Mas então, vale perguntar, o empenho do personagem de se elevar acima da “canalha da roça” seria fruto de sua condição de homem branco em contraste à acomodação natural dos caboclos e negros? Cabe lembrar que o escritor valorizou em diversas ocasiões o papel da aquisição de conhecimento na transformação da sociedade, bastando recordar as já mencionadas passagens de *Vidas Secas*, o empenho do escritor pela educação, à frente da administração municipal de Palmeira dos Índios e da pasta da Instrução Pública de Alagoas, bem como toda a luta empreendida para sua própria alfabetização, narrada em *Infância*, livro que acabou se tornando um libelo em defesa da literatura como instrumento de elevação e libertação pessoal. Entretanto, a apresentação da resistência ao saber como inerente à cultura do sertão parece transformar o sertanejo pobre em coautor de sua desgraça.

Embora presente em diversas passagens de diversos dos quadros sertanejos de Graciliano, o tema da imutabilidade das práticas políticas no sertão aparece em destaque em *Funcionário Independente*, de maio de 1941. No texto, as práticas comuns entre os poderosos durante a República Velha, personificado num abastado coronel, senhor de gente e terras, são desafiadas por um funcionário público, recém-chegado ao pequeno município. Ao invés de seguir as práticas comuns nesses casos, “de ficar junto da autoridade, elevá-la, jurar que não existia outra igual”, o personagem decide ignorar o “riso bonachão e as palestras amáveis” do chefe político, preferindo denunciar que este “se desembaraçava dos adversários a faca e bala, enterrava caboclos vivos e desencaminhava pessoinhas da classe baixa” num artigo anônimo no jornal de oposição da capital (Ibid., pp. 78-79). Descoberto, o temerário literato tenta escapar, pedindo transferência, mas acaba recebendo a visita de encapuzados que lhe impingem surra violentíssima. Depois de algumas semanas em recuperação, desaparece. A cidade, em contrapartida, prospera, e o coronel acaba sepultado em um vistoso mausoléu, ornado com placa de mármore expondo “datas, feitos, virtudes” (Ibid., p.81). Graciliano parece fazer também menção ao seu próprio modo de proceder quando prefeito e funcionário estadual do governo de Alagoas, desafiando práticas correntes na administração pública e evitando favorecimentos e conchavos. O escritor parece lamentar a inutilidade de tais ousadias, recordando que foi por conta delas que acabou sofrendo a vingança dos poderosos, que o levaram à prisão.

A inutilidade de desafiar a viciada estrutura de poder no sertão nordestino aparece também na já citada saga de Delmiro Gouveia, em *Recordação de uma Indústria Morta*, de outubro de 1942. Resistindo ao monopólio estrangeiro, o personagem instala uma eficiente indústria no sertão do Nordeste, elaborando produtos de qualidade e levando a prosperidade para a região. Com o sucesso de seus produtos no mercado, Gouveia recebe e recusa sucessivas propostas para vender a fábrica e acaba assassinado numa emboscada. Posteriormente, as máquinas da indústria genuinamente brasileira são desmanteladas e atiradas ao rio (RAMOS, 1986, p.121).

A falência econômica do Nordeste, decorrente do avanço da modernidade capitalista sobre a arcaica sociedade local, aparece especialmente em *A Decadência de um Senhor de Engenho*. Escrito em setembro de 1942 e publicado quando a revista *Cultura Política* começava a sofrer as transformações decorrentes da mudança de orientação da política externa brasileira, a crônica aborda a derrocada do personagem Joaquim Pereira, patriarca de tradicional família e próspero senhor de engenho. Com o advento da República, Pereira não se conforma às novas configurações da política, à presença de mulatos em posição de destaque e à escalada dos preços de mercadorias e salários, à velocidade das mudanças. Resiste em alfabetizar as filhas e em assinar os compromissos formais, confiante no valor da palavra e dos fios de seu bigode. Graciliano afirma ainda que o personagem sentira-se esperançoso com a revolta de Antonio Conselheiro, certamente atribuindo aspirações monarquistas ao revoltoso de Canudos. Por fim, “Esse vivente rijo e imóvel, tão rijo e tão imóvel como os esteios da casa-grande, que principiavam a bichar, teve um fim lastimável” (Ibid., p.107).

Outros quadros reforçam essa impressão de desencanto perante o sertanejo que resiste ao progresso, seja por escolha ou por falta dela. Em *Carnaval*, aparece a precariedade da vida numa cidadezinha interiorana: são cinco mil habitantes, tornados seis mil pelo bairrismo excessivo; as fitas do cinema se quebram com frequência; a modernidade avança com extrema dificuldade; o vigário vigia ferozmente o comportamento dos habitantes e o hábito de cuidar da vida alheia persiste e floresce (RAMOS, 1986, pp. 17-18). *D. Maria Amália* mostra as práticas políticas vigentes no país, baseadas na troca de favores e cooptação do eleitorado. Mas o foco do texto aponta para o coronelismo que vicejava no sertão, a corrupção da polícia e das administrações municipais e a impunidade, alimentada pela

distância entre capitais e interior. *Habitação* descreve uma típica casa sertaneja em seus menores detalhes. A crônica, carregada de nostalgia, termina evidenciando a pobreza do cenário, mas enfatizando que ali vivera uma família “domesticada pelo regime patriarcal” (Ibid., p.51). Em *Dr. Pelado*, o menino Raimundo reaparece na figura de um “mulato risonho e fornido” que pratica a poesia, supostamente estudara em seminário e alardeia haver se encontrado com figuras notáveis, inclusive o Imperador (Ibid., p.94). Para garantir rendimentos, o personagem percorre o sertão vendendo “xaropes e garrafadas” e praticando uma precária medicina popular, com auxílio dos conhecidos manuais de medicina prática de Pedro Chernoviz (Ibid., p.98).

Outro aspecto que sobressai numa análise conjunta desses quadros é o de evidência para o sentido de luta de classes entre os extremos do espectro social no Nordeste descrito por Graciliano. Ao mesmo tempo em que os editoriais de *Cultura Política* e os paratextos introdutórios apostos aos quadros regionais de autoria do escritor e de seus companheiros de sessão procuram construir a ideia de uma coesão de propósitos em torno de um projeto único de nação, Graciliano evidencia a disputa por espaço, decorrente da nossa histórica desigualdade social. Em crônicas como *Carnaval* e *Casamentos*, salta aos olhos a diferença de comportamento entre as classes abastadas e a “miuçalha do campo” (Ibid., p.36), para além do sentido de mero registro. Em *Desafio*, a disputa entre o cantor letrado e de boa família e o pobre repentista negro exemplifica com extrema acuidade o abismo existente entre as classes no Brasil do Estado Novo e especialmente no Nordeste de Graciliano, num momento em que a propaganda oficial enaltece um quadro auspicioso de “democracia racial”.

Um Homem de Letras, quadro publicado em maio de 1942, traz um dos raros retratos elogiosos de Graciliano dentre toda a sua contribuição para *Cultura Política*. A crônica apresenta o escritor sergipano Domingos Barbosa⁷³ em suas andanças pelas pequenas cidades do interior do Nordeste para vender seus escritos, publicados em “folhetos magros, vendidos a dez tostões”. O artigo louva a dignidade e a simplicidade do literato sertanejo, bem como a concisão de seus

⁷³ Domingos Barbosa foi um escritor, ator e dramaturgo sergipano, nascido em 1892 e falecido em Maceió, em 1922. Autor dos romances *A Heroica Alagoana*, de 1904, *O Brado da Consciência*, 1905, e *Um Homem Perigoso*, 1906; dos dramas teatrais *Orgulho Humilhado*, 1904, *Guilherme o Recrutado*, 1907, e *A Rosa de Valparaíso ou o Pecador Arrepentido*, 1909, além das coletâneas de contos *Centelhas*, 1906, e *A Virgem Bela e Duílio*, 1907, entre outros escritos (BARROS, 2015).

escritos, organizados “com o favor de Deus, evitando as embromações dos escritores comuns, lorotas que só servem para estirar e encarecer o trabalho” (Ibid., p.87). Afastadas os artificialismos, o escritor preencheria seu trabalho com “exemplos comoventes, bons conselhos, máximas, excelente moral exposta, sem vaidade, na sintaxe dos noticiários” (Ibid., p.88). Mas se o artigo apresenta uma visão positiva do trabalho de Domingos Barbosa, ao final da leitura resta o mesmo travo de amargura que permeia a maioria desses quadros, mesmo aqueles em tom de anedota, uma vez que Graciliano encerra o texto lamentando a falta de reconhecimento ao escritor, atribuída à carência de amigos e posição e ao fato de não compor “romances de trezentas páginas”⁷⁴. Outros quadros que abordam o tema literário também navegam por águas soturnas, casos de *Um Gramático* e *O Moço da Farmácia*. O primeiro, de principia num tom positivo e traz outro dos poucos elogios francos e diretos ao povo nordestino que aparecem em toda a literatura de Graciliano: “A ciência dele (do gramático de Patos, PB) era resumida e tranquila, corajosa por necessidade, livre de vacilações, como em geral a dos sertanejos nordestinos” (RAMOS, 1986, p.90). Em seguida, parece louvar a versatilidade da gente do sertão, que constrói as próprias casas ou nomeia boticários para defender os réus pobres no júri. Mas ao mencionar o diletantismo do personagem, um “vulgarizador amável e conciso” da língua portuguesa, afirma que este acabou compondo um folheto magro, carregado de “mandamentos”, arrolando as expressões que devem ser usadas e condenando aquelas julgadas inadequadas, do ponto de vista da moralidade. Assim, Graciliano se dirige aos críticos que apontariam a existência de obscenidades na prosa “vulgar” empregada pelo realismo, preferindo louvar o procedimento de mascarar “safadezas e patifarias” com artifícios de linguagem (Ibid., p.92). Na crônica *O Moço da Farmácia*, publicada em maio de 41, o escritor parece falar da sua própria trajetória de literato desconhecido de cidade pequena do sertão, publicando num pequeno jornal provinciano. Desejoso de

⁷⁴ Cabe citar também a crônica *O Dr. Jacarandá*, cujo manuscrito data de 8 de fevereiro de 1941, e que traz abordagem semelhante: o elogio temperado com o desalento. O personagem título é apresentado como retirante que galga posições sociais até se estabelecer como advogado, em “consultório modesto que uma placa de papelão segura em cordões indica” (RAMOS, 1986, p.25). Qualificado como “D. Quixote escuro”, Dr. Jacarandá aparece como combatente da justiça e defensor das causas dos pobres, homem de crenças inabaláveis, que se mantinha “quase tão puro como quando, em 1877, fugiu da senzala e da seca”. Mas mesmo essa criatura admirável em sua “inocência resistente”, capaz de trazer um laivo de esperança ao narrador, provando que “não estamos definitivamente corrompidos”, não ousa atacar os “feitiços graúdos”, lutando apenas para “livrar de feitiços miúdos criaturas miúdas postas na gaiola” (Ibid., p.26).

“transpor os limites da cidadezinha” e de se tornar mais que um mero “escritor municipal”, o personagem dedica-se com afinco ao estudo da língua e à leitura, envia seus trabalhos para jornais, revistas e concursos literários da cidade grande, mas não encontra reconhecimento. Segue trabalhando, mas envergonha-se de fazer uso em conversas e escritos do conhecimento que adquire, imaginando que talvez acerte o tom quando estiver velho, solteiro e abastado (Ibid., p.35).

Vale citar ainda *Uma Visita Inconveniente*, quadro publicado em dezembro de 1942, que trata em tom anedótico da subserviência ao estrangeiro, da precariedade das cidadezinhas sertanejas e da ignorância de políticos e professores.

Assim, um olhar panorâmico sobre as contribuições de Graciliano para *Cultura Política* revela um autor preocupado em expor a estagnação que acomete o Nordeste brasileiro naquele momento, tanto no que diz respeito às instituições políticas, à organização social, aos costumes e à questão da economia regional, arruinada pela combinação nefasta de seca, descaso e má gestão. Sob o tom por vezes bem humorado, mas em geral irônico, o escritor emite um parecer desalentado acerca da situação do sertão, mas parece atribuir uma importante parcela desse fracasso integral à gente que ali habita e aí parece residir a ambiguidade mais evidente desse conjunto de textos. Vale citar o posicionamento de Raúl Antelo sobre o tema: “Na busca por um lugar numa sociedade que se moderniza, o escritor reconstrói um passado perdido para si, oscilando entre um olhar simpático ao sertanejo e o distanciamento irônico” (ANTELO, 1984, p.30). Também Durval Muniz de Albuquerque Jr. tenta capturar as imagens que sintetizam o Nordeste de Graciliano como um lugar

[...] de vidas infelizes, parcas, [...] cidades sonolentas, onde os homens nasciam oportunamente, casavam oportunamente e morriam oportunamente, [...] onde o eleitor cambembe votava para receber um par de chinelos, um chapéu e um jantar que o chefe político oferecia, [...] da elite pragmática, sempre disposta a abandonar convicções antigas para aderir imediatamente aos vencedores do dia, [...] onde as ações se definem pela imitação, [...] de homens que pensavam pouco, desejavam pouco e obedeciam muito, [...] uma raça condenada a desaparecer, se não fosse acordada de seu torpor, de seu sono, de sua ignorância (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.270).

A partir desse cenário, exibido nas páginas de um veículo oficial, as palavras do escritor sobre um pedaço desconhecido e distante dos centros decisórios do poder denunciam um atraso gritante e contradizem a “franca ascensão” das “condições gerais da vida do homem brasileiro” e a “homogeneidade social”, apregoadas em *Cultura Política* (A ORDEM..., 1941). Se as escolhas do escritor quanto ao material descrito em suas crônicas subsidiam uma postura reivindicatória quanto à desejada modernização para o atrasado sertão nordestino, parecem lamentar-se também pelo desaparecimento de certos valores tradicionais, ao mesmo tempo em que deploram o material humano encarregado de levar adiante as transformações de que a região necessita. O que Graciliano exhibe nesses escritos é uma espécie de amostra daquilo que ocorre em grande parte do extenso e atrasado interior do país do Estado Novo, um “microcosmo de um mundo que ele quer ver transformado” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.271). Mas, haveria assim tão pouco a enaltecer acerca do seu sertão natal ou o fato de fazê-lo poderia ser confundido com o ufanismo estadonovista que era a tônica das publicações nas páginas da revista DIP e que seria preferível evitar?

Thiago Salla também ressalta o tratamento depreciativo de Graciliano em relação à figura do sertanejo, atribuindo-o a uma orientação herdada da escola realista europeia, segundo a qual apenas o viés pessimista de representação do real deveria ser considerado autêntico. Daí a postura crítica adotada perante seu objeto nos quadros nordestinos, de forma a afastar-se dos produtos literários que apresentavam o sertão de modo pitoresco (SALLA, 2016, pp. 162-163). Valentim Facioli aponta na mesma direção ao afirmar que Graciliano denuncia o atraso e o embate, “sem se posicionar pelo saudosismo ou pelo localismo pitoresco e quase sempre conformista, ou mesmo reacionário” (FACIOLI, 1987a, p.105). Adolfo Casais Monteiro, também declara que o autor alagoano se afasta do pitoresco, optando pela representação de uma realidade “dura e amarga”, distinta do romance regionalista do Nordeste (MONTEIRO, 1987a, p.273). Ressalve-se o fato de que a fala de Monteiro está voltada mais especificamente à contraposição entre a obra romanesca de Graciliano e a literatura regionalista, segundo os parâmetros que envolveriam essa caracterização. Entretanto, ao recusar o “pitoresco” para a abordagem do sertão nordestino na totalidade da obra do escritor alagoano, assim como o faz Facioli, Monteiro ignora os quadros nordestinos escritos para *Cultura Política*, pitorescos em sua concepção. Exata a abordagem de Thiago Salla, afastando a

postura realista de Graciliano das representações deformadas do Nordeste produzidas pela literatura de feição romântica. Mas não se pode olvidar que a própria concepção de pitoresco inclui aquilo que é característico ou ainda, etimologicamente, aquilo que é pintado. Desse modo, ao compor seus textos sobre o Nordeste, Graciliano cria uma galeria de tipos, costumes e situações pitorescas, encarregadas de mostrar uma realidade a partir de um inventário de aspectos escolhidos. Se esse inventário aparece na forma de um “pitoresco crítico”, inegável que a visão depreciativa dominante reflete não apenas a intenção de denúncia, mas igualmente um olhar pouco favorável à matéria tratada.

Também cabe dizer que, com esse olhar distante das construções românticas em torno do sertão, alimentadas por uma literatura “pudica e palavrosa” (SALLA, 2016, p.172), Graciliano arvoraria para si uma posição externa e elevada em relação aos dramas e conflitos da região (ANTELO, 1984, p.31). Assim, o escritor dirige seu olhar crítico para um mundo ao qual já não pertence e por isso se considera capaz de analisar com uma objetividade cortante, compondo um retrato unidimensional da diversidade nordestina. Em contraste com a visão dominante sobre o sertanejo, o escritor procuraria dar representação adequada a uma realidade deturpada e/ou idealizada pelos modelos literários e, dessa forma, contribuir não apenas para corrigir impropriedades, como também para a transformação que desejava obter (SALLA, 2016, p.172). Mas, apresentando o nordestino como um material pouco capaz e carente de tutela para atingir o desenvolvimento de que necessita, o escritor assume também o papel do intérprete que diagnostica as mazelas do povo infeliz e busca oferecer as soluções, papel este adequado ao intelectual idealizado pelo Estado Novo. No caso de Graciliano, sua postura crítica acaba oferecendo o retrato de quem procura resgatar o nordestino do sofrimento em que vive, mas, antes de tudo, guiá-lo para que se livre de uma ignorância extrema. Seria a modernização tão desejada e reivindicada por Graciliano capaz de avançar com o precário material humano de que a região dispunha, segundo o olhar do escritor?

As dezoito primeiras contribuições de Graciliano para *Cultura Política*, entre março de 1941 e agosto de 1942, correspondem ao período em que o DIP esteve sob a direção de Lourival Fontes. Com a declaração de guerra do Brasil às nações do Eixo e a nomeação do major Coelho Reis para o comando do órgão, o periódico deixa de ser “espelho do Brasil” e passa a buscar o objetivo de

conscientizar e mobilizar a sociedade brasileira para o conflito mundial, aumentando as colaborações de militares e profissionais com formação técnica (GOMES, 1999, p.130). Os textos de Graciliano para os números de setembro e outubro de 1942, *A Decadência de um Senhor de Engenho* e *Recordações de uma Indústria Morta*, compõem um conjunto harmônico com seus antecessores. A partir daí, as contribuições do escritor irão se tornando esporádicas, cessando em agosto de 1944. Durante o período em que colaborou ininterruptamente para a revista do DIP, Graciliano seguiu produzindo capítulos de *Infância*. A pesquisa, entretanto, localizou poucos textos novos de autoria do escritor nesse momento, cabendo pensar numa espécie de exclusividade. A partir do início de 1943, alguns textos esparsos surgem em jornais e revistas da capital carioca, versando sobre temas diversos. *Dois Mundos*, que aparece nas páginas de *Leitura*, no mês de janeiro, aborda o livro homônimo de autoria de Aurélio Buarque de Holanda para tratar mais uma vez do tema da necessidade da correção gramatical, sem, contudo render-se ao pedantismo. *Monólogo numa Fila de Ônibus*, publicada no mês seguinte, na revista *Renovação*, do Rio de Janeiro, trata do andamento da guerra na Europa e das conseqüentes reviravoltas no que diz respeito às simpatias internas por Hitler e Mussolini. *Um Homem Forte*, publicado no número de setembro de *O Cruzeiro*, aborda a trajetória de vida de Domingos Jorge da Costa, que, negro e aleijado, chega aos sessenta e oito anos de idade tendo criado a família e formado três filhos médicos vendendo peixe nas ruas. Os três textos aparecem posteriormente em *Linhas Tortas*, que traz ainda outros escritos do autor entre os meses de março e abril do mesmo ano, como *O que Deveríamos Fazer*, *Reviravoltas* e *Poom-Lin*, versando essencialmente sobre a guerra. Até o final da ditadura varguista, Graciliano seguirá publicando na imprensa essencialmente os capítulos de seu livro de memórias e raros artigos e crônicas.

CAPÍTULO 5 – O MENINO

Os protagonistas infantis de Graciliano – o menino Raimundo e o próprio escritor, em seu livro de memórias – não vestem gibão, perneiras, peitoral e chapéu de couro, mas estão inseridos na mesma bolha de sofrimento e preconceito onde vivem os sertanejos nascidos da imaginação do autor alagoano. O menino calvo, de olhos mestiços, sofre com a intolerância de outras crianças a ponto de buscar refúgio num país imaginário, como o migrante, obrigado a deixar a terra natal em busca de paz e melhores condições de vida. Surgido antes que a morte da cachorra Baleia revelasse ao autor alagoano seu verdadeiro universo literário, *A Terra dos Meninos Pelados* já traz um olhar pungente para as injustiças do mundo, fruto da experiência amarga do cárcere. O menino Graciliano, por sua vez, conhece a arbitrariedade própria da educação patriarcal sertaneja, na qual o pai é o senhor absoluto da casa e qualquer deslize é punido com violência. Oprimida como o próprio menino, obrigada a conviver com infelicidades de várias ordens, a mãe derrama sua frustração sobre a criança adoentada e desprovida de graça, repetindo a injustiça violenta ministrada pelo marido. Também perante a escola, o mundo, acossado pelas dificuldades de alfabetização e de compreensão da vida, o protagonista de *Infância* se vê abandonado, como o homem do sertão, sujeito aos desmandos históricos de poderosos diversos e à inclemência do tempo.

O presente capítulo pretende discorrer sobre *A Terra dos Meninos Pelados*, primeiro dos escritos de Graciliano dirigidos especificamente ao público infantil e outro de seus trabalhos ignorados pela crítica, e *Infância*, cujos capítulos, escritos ao longo de todo o período do Estado Novo, refletem a relação entre a memória do escritor e as diferentes etapas vividas durante a vigência do regime autoritário.

5.1. Lições de Geografia

Os manuscritos originais de *A Terra dos Meninos Pelados* não trazem a data de sua criação. Entretanto, é correto supor que o texto tenha sido concebido entre fevereiro e abril de 1937, uma vez que a biografia do escritor revela que este aguardava a resposta de uma correspondência enviada ao editor argentino Benjamín de Garay em 26 de fevereiro de 1937 quando resolveu aceitar sugestões da esposa Heloísa e de José Lins do Rego para participar do concurso de literatura

infantil promovido pelo Ministério da Educação e Saúde⁷⁵. Clara Ramos apresenta um apanhado do processo criativo do livro, escrito por Graciliano para distrair a filha de José Lins do Rego “em seu primeiro mês de liberdade”: criado em janeiro, emendado na primeira quinzena de fevereiro e inscrito no concurso em abril⁷⁶ (RAMOS, 1979, pp.116-119). Publicado em quadrinhos na revista *Pan Infantil*, do Rio de Janeiro, em 31 de agosto e 15 de setembro do mesmo ano, trata-se de uma original história para crianças, que retrata a jornada do menino Raimundo pelo país imaginário de Tatipirun, onde se refugia para escapar à zombaria dos outros meninos, que caçoam de sua cabeça pelada e dos olhos diferentes, um negro e outro azul. Caminhando pelas terras da imaginação, Raimundo encontra diversos personagens exóticos: aranhas vermelhas tecelãs, cigarras enormes, automóveis e laranjeiras falantes. O mais importante, porém, é constatar que o país é habitado por meninos e meninas de todos os tipos, cujas principais características são as cabeças calvas e os olhos diferentes, um negro e um azul, assim como ele. A relação de amabilidade e cortesia entre todos os moradores de Tatipirun contrasta com a rispidez dos meninos do mundo real. As águas do rio das Sete Cabeças afastam-se para permitir a travessia do seu leito, as laranjeiras não possuem espinhos e oferecem seus frutos aos passantes, as cobras não atacam os meninos e lhes servem de enfeite; não há deboche ou mentira, doença ou velhice, noite ou frio. As descrições que Raimundo oferece aos meninos de Tatipirun sobre o mundo real soam como fantasia. Mas, apesar da vida perfeita que poderia desfrutar nesse mundo perfeito, ao lado da princesa Caralâmpia e dos outros meninos, ocupado apenas em se divertir, Raimundo recusa o convite para se mudar definitivamente

⁷⁵ Nunca é demais recordar o papel eminentemente ideológico representando pelos certames culturais promovidos pelo Ministério da Educação e Saúde (anteriormente denominado Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública e rebatizado em 15 de janeiro de 1937). Mais que as obras em si, premiavam-se os conteúdos cívicos e que enaltescessem o governo e a figura do presidente. No que diz respeito à literatura infantil, em particular, interessava ao regime incutir na juventude uma certa forma de pensar e um retrato da história do país que fosse conveniente aos seus propósitos. Por isso, a premiação de textos com essas características servia como incentivo à sua produção, já que muitos deles acabavam adotados nas escolas, com grandes tiragens.

⁷⁶ Tanto na biografia escrita por Dênis de Moraes como no livro escrito por Clara Ramos sobre o pai, consta que o autor foi premiado em setembro. Segundo Moraes, o autor *venceu* o certame (MORAES, 1992, p.160), enquanto que a filha do escritor registra a terceira colocação para o texto (RAMOS, 1979, p.119). Nas notas biográficas que aparecem no site oficial do escritor (www.graciliano.com.br), consta que o texto foi o terceiro colocado no certame, recebendo o prêmio em abril do mesmo ano. O periódico carioca *Diário de Notícias* traz publicado o resultado do concurso em sua edição de 30 de junho de 1937. O texto de Graciliano aparece na terceira colocação da categoria de sete a dez anos, após *A fada Menina*, de Lucia Miguel Pereira, texto vencedor do concurso, e *A Casa das Três Rolinhas*, de Marques Rebelo e Arnaldo Tabayá, segundo colocado (CELSO, 1937).

para o país da imaginação e decide voltar para o seu mundo, pois tem obrigações, necessitando estudar sua lição de geografia.

Dentre a produção de Graciliano Ramos voltada para o público infantil, levando em conta a avaliação editorial que reuniu *A Terra dos Meninos Pelados*, *Histórias de Alexandre* e *Pequena História da República* num único volume, destinado especificamente a esse público, a história de Raimundo destaca-se pela temática mais francamente voltada para a fantasia. Embora em *Histórias de Alexandre* apareçam igualmente elementos da fantasia e do conto maravilhoso, na história do menino pelado o mundo imaginário assume-se como tal, alternativa encontrada pelo personagem para fugir ao sofrimento causado por sua condição de criatura marcada pela diferença. *Pequena História da República*, por sua vez, exige algumas noções da história brasileira que dificultariam a fruição completa de seu conteúdo por parte dos leitores infantis, podendo-se dizer que sua visão cáustica do período republicano se destinaria mais ao público juvenil ou adulto.

No posfácio de *Alexandre e Outros Heróis*, Osman Lins afirma que *A Terra dos Meninos Pelados* “não se inscreve entre os momentos mais altos da sua prosa” (de Graciliano). Justifica sua afirmativa por se tratar de história para crianças e pela falta de ambientação geográfica precisa, uma vez que a cidade de Cambacará, onde vive Raimundo, é lugar inventado, e o país de Tatipirun situa-se francamente no reino da imaginação. Tal opção provocaria uma ruptura com o espaço social do escritor, situando-se em lugar nenhum. Osman Lins, nesse sentido, aponta para a opção de Graciliano de levar seu personagem numa incursão pelo maravilhoso como sinal de desvio inaceitável, devendo o escritor retornar ao seu mundo, retomando sua linguagem de asperezas e a rudeza de seu verbo, gesto simbolizado pela decisão tomada pelo menino Raimundo ao final da história. (LINS, 1994, pp. 196-197). Para Ricardo Ramos Filho, esse olhar depreciativo de Lins com relação à história dos meninos pelados reflete a descaso da crítica com relação aos textos infantis de Graciliano e à literatura voltada a esse público como um todo (RAMOS FILHO, 2013, p.60). Rui Mourão, embora entenda que *A Terra dos Meninos Pelados* se insere no conjunto da obra de Graciliano pela vinculação ao tema que esta persegue, qual seja, “o desajuste do ser que habita um mundo onde a adaptação não passa de quimera”, afirma que o problema da inadaptação, conforme apresentado no livro, significa “desvio da orientação ideológica” do escritor. Para Mourão, Graciliano acreditava no aperfeiçoamento do homem como solução para os

defeitos da organização social. Entretanto, ao atribuir os males de Raimundo a um problema de ordem congênita, retiraria deste a possibilidade de vencer a causa de seus males por esforço próprio (MOURÃO, 2014, pp. 201-202). Rui Mourão entende ainda que as incursões de Graciliano pela literatura infantil representariam uma mudança de rota necessária, após o impasse surgido pela criação de *Vidas Secas*, limite difícil de ser superado em sua trajetória literária. Textos como *A Terra dos Meninos Pelados* e *Histórias de Alexandre* significariam um recomeço, um momento de experimentações descontraídas (Ibid., p.204). Vale lembrar, entretanto, que a história de Raimundo já estava concluída quando os primeiros capítulos de *Vidas Secas* apenas começavam a ser escritos e que as histórias narradas pelo mentiroso Alexandre são criadas simultaneamente com os capítulos de *Infância*. Dessa forma, difícil imaginar que o escritor vivesse uma espécie de “recreio” concedido a si mesmo em meio a suas rigorosas exigências formais, conforme afirma Osman Lins, talvez influenciado pelo recorte clássico de Antonio Candido. Cabe mencionar ainda a opinião de Nelly Novaes Coelho acerca da solução encontrada por Graciliano para finalizar a aventura do menino Raimundo, declarando que a história decepcionaria as crianças, tendo em vista que, com seu retorno ao mundo real, Raimundo faz desaparecer a magia (COELHO, 1995, p.399). Com isso, a autora ignora o verdadeiro sentido da breve fábula, talvez considerando a reflexão pretendida por Graciliano adulta demais para a compreensão infantil.

A preocupação de Graciliano com a qualidade dos livros escritos para crianças aparece em *Traços a Esmo VI*, de março de 1921:

Espanta-me que escritores componham para a infância pedantices rebuscadas, que livrarias se encarregam de fornecer ao público em edições que, à primeira vista, causam repugnância ao leitor pequenino; embasbaca-me que professores reproduzam fonograficamente aqueles textos indigestos; assombra-me ver aquilo adotado oficialmente. Odeio o livro infantil. E odeio-o porque sei que a criança não o compreende (RAMOS, 2002a, p.64).

Ao final da crônica, acrescenta: “Os livros infantis! Que livros! São paus de sebo a que a meninada é compelida a trepar, escorregando sempre para o princípio antes de alcançar o meio, porque afinal aquilo é um exercício feito sem o mínimo interesse de chegar ao fim” (Ibid., p.66). Assim, é lícito dizer que, ao

apresentar um texto direcionado às crianças, Graciliano guiou-se pelo mesmo alto padrão de exigência de todas as suas concepções.

A Terra dos Meninos Pelados representa um momento importante na trajetória literária de Graciliano Ramos. Ao mesmo tempo em que cresce a preocupação com a realidade do sertão nordestino, seus textos jornalísticos e sua ficção incorporam também as marcas de um escritor mais e mais incomodado com as questões éticas, que olha com uma compaixão exasperada para suas criaturas, certamente resultado de uma experiência tremenda, tão bem resumida por Antonio Candido:

Nessa escola de humanidade (arrisquemos a locução banal) ingressou Graciliano Ramos para certas experiências de aviltamento, que vão desde o parasitismo dos percevejos até a dissolução da integridade moral por efeito do medo, do desespero, do envenenamento das relações, passando pela promiscuidade nos porões de navio, salas comuns, carros de presos, sem falar na tortura física e em formas repulsivas de perversão, que presenciou ou pressentiu (CANDIDO, 1992, p.124).

Trata-se de um momento na produção de Graciliano em que um humanismo verdadeiro – que não é coletivo e abstrato, mas caracterizado por uma tentativa lúcida de compreensão do outro (RIBEIRO, 2012a, p.127) – ganha espaço em seus escritos; um humanismo calcado em valores compartilhados pelos protagonistas da sua ficção, seja para violá-los – sofrendo o castigo por conta dessa escolha – mas, principalmente, para defendê-los perante uma natureza, uma história ou uma sociedade injustas.

Neste momento cabe dizer que, assim como a censura é tema incontornável para compreender a produção de Graciliano Ramos a partir dos anos 1937-38, também a experiência prisional surge como fator de especial importância, lembrando que o conjunto de textos abordados no presente trabalho é inaugurado, por assim dizer, a partir desse episódio. *A Terra dos Meninos Pelados*, *Vidas Secas* e o grupo de crônicas publicadas na imprensa carioca em princípios de 1937 são os primeiros títulos a sofrer sua influência, mas uma demonstração precisa da qualidade e extensão dessa influência demandaria um estudo comparativo minucioso e um enquadramento teórico que se desviam dos objetivos primordiais do presente estudo. Assim, com o propósito de demonstrar a relevância de uma série

de textos marcados pela sombra do Estado Novo para o aprofundamento dos interesses do escritor nos temas da realidade nordestina, cabe considerar que Graciliano traz para sua literatura todo um novo arsenal emotivo por força dos meses vividos na prisão sem, contudo, investigar minuciosamente a questão.

Dito isso, vale observar que a leitura de *A Terra dos Meninos Pelados* revela um autor marcado pela violência do mundo. Cansado de sofrer a zombaria e o desrespeito em razão de sua condição de criatura diferente dos demais, Raimundo busca refúgio em um país idealizado, onde os bons sentimentos, a paz, a cordialidade prevalecem. Vivendo entre crianças iguais quanto à cor especial dos olhos e à cabeça raspada, mas distintas umas das outras em inúmeros outros aspectos – altura, temperamento, cor da pele – Raimundo aprende mais que a tolerância, em que a diversidade se destaca para ser desafio à convivência harmoniosa, mas o respeito e o acolhimento à diferença. Não por acaso, a proposta apresentada pelo menino sardento de um mundo em que todas as demais crianças assumam essa mesma característica é repudiada unanimemente. Não se pode cometer aqui o anacronismo de imaginar o escritor como paladino contra o preconceito racial no Brasil dos anos 30. Entretanto, há que se reconhecer o nítido propósito de ensinar o repúdio à discriminação e o sofrimento causado por essa prática.

A cabeça raspada de Raimundo é referência explícita às humilhações sofridas por Graciliano na prisão, no mundo real marcado pela injustiça e violência. A possibilidade de usar a imaginação como forma de fugir às dolorosas condições da realidade é recurso à disposição do escritor. Mas este repudia a literatura escapista praticada tanto pelos românticos quanto por inúmeros romancistas de sua geração. Especialmente a partir da experiência no cárcere, Graciliano mergulha numa literatura combativa, de denúncia da miséria e da desigualdade. Portanto, nada mais inadequado para tais padrões que a atitude do menino humilhado que decide se refugiar num país imaginário para se ver livre das agruras e crueldades do mundo. Raimundo/Graciliano visita o território ideal, onde imperam o respeito, o companheirismo e a paz, lugar em que o menino/escritor nada precisa temer. Entretanto, convidado a permanecer ali, vem a recusa, em nome das obrigações deixadas em sua Cambacará. Raimundo despe-se dos trajes do país de Tatipirun, retoma suas antigas vestes e dá adeus aos habitantes da terra dos meninos pelados, consciente de que retorna para suas responsabilidades, sintetizadas nas

“lições de geografia” que precisa estudar. O mundo perfeito que serviria de refúgio contra uma realidade indigesta não merece substituir o mundo real, pois este é o local onde é preciso aprender a viver e combater. Por isso, quando Raimundo desce a serra de Taquaritu, que se aplaina para facilitar sua caminhada, e chega de volta à sua casa, atravessa o quintal e o jardim e se dirige até onde “as crianças que embirravam com ele brincavam na rua” (RAMOS, 2014a, p.137). Nesse aspecto, o menino pelado de Graciliano repete a saga do herói clássico que, premido por uma situação de desequilíbrio, recebe o chamado à aventura e parte para terras desconhecidas, de onde retorna transformado e pronto a transformar. Raimundo é afligido pelos outros meninos, mas não se zanga nem revida as ofensas recebidas. Ao contrário desse enfrentamento direto, que entende não ser a melhor solução, busca uma resposta para as aflições incessantes no universo da imaginação. Lá, aprende a possibilidade de uma convivência harmoniosa na diferença e refaz o caminho que trilhou, de volta às origens. Ao final de sua jornada, que imaginava ser para um local distante, o menino retorna ao centro de sua própria existência, pronto a ensinar o que aprendeu aos outros meninos.

Graciliano, testado pelas asperezas da vida, num mundo em que abundam os espinhos, em que os rios são de árdua travessia, onde as serpentes e as aranhas fazem uso de peçonhas terríveis contra seus inimigos, elabora uma fantasia cujas rédeas são comandadas pelo peso dessa realidade. Nesse texto breve e subestimado, o autor constrói uma utopia, no sentido literário de lugar idealizado, situado na imaginação, cujas características apontam para uma crítica a um dado tempo e a um determinado contexto social. No país de Tatipirun, sociedade perfeita, livre da violência, da doença, das desgraças de todo tipo, as cigarras participam da vida em comum juntamente com as industriosas aranhas e com os meninos. Assim, Graciliano sonha com um mundo em que artistas, industriais e comerciantes tenham igual peso nas decisões e em que projetos de padronização, como o defendido pelo menino sardento, sejam rejeitados em nome da diversidade. Também a fala impostada de juristas e literatos, uma fala de nada dizer, é desprezada pelos meninos pelados, na figura da velha guariba. Raimundo associa o animal a um tio estudado, apegado ao saber livresco, mas incapaz de comunicar suas ideias com clareza; digno de admiração e, ao mesmo tempo, de desprezo, por obra de um saber inútil.

A terra dos meninos pelados, mundo de perfeições, mas carente de desafios, seduz apenas momentaneamente o menino que não foge à sua luta pessoal: a missão de ensinar o caminho do respeito aos meninos que o atormentam. Mas a lição que Raimundo precisa estudar, ensinar a si mesmo, é a de geografia, conforme essa espécie de bordão que o personagem repete a todo momento (RAMOS FILHO, 2014, p.106). Ao insistir no estudo da geografia como necessidade fundamental, que afirma o compromisso do menino com a realidade, Graciliano parece dizer que é o desconhecimento do próprio país que ocasiona a desigualdade e, conseqüentemente, o preconceito. Aqui também é possível ler traços da opção do escritor pelo Nordeste, recusando um projeto de modernização que ignore as particularidades regionais. O nordestino pelado, desprezado por gente como o “italianinho da esquina”, deve aprender bem a geografia, ensinando-a a todos aqueles que ainda praticam a intolerância no país, para, enfim, transformá-lo.

5.2. Memória em Pedacos

No final de 1938, Graciliano finaliza e publica três breves textos de cunho memorialístico, retomando o projeto esboçado e adiado antes de sua prisão. O escritor faz menção a esses textos em entrevista concedida a Armando Pacheco, publicada no semanário de variedades *Vamos Lêr!*, em 25 de outubro de 1945:

Em 1938 [...] utilizei uma recordação da infância e, a 18 de outubro, escrevi “Samuel Smiles”, que publiquei no *Diário de Notícias*. A 21 de outubro do mesmo ano nova lembrança determinou o meu artigo “Os astrônomos”. Veio depois, a 15 de novembro, “O menino da Mata e o seu Cão Piloto”, que saiu em *O Jornal*. [...] A princípio não tive, pois a ideia de fazer um livro: o primeiro capítulo nascido foi o trigésimo primeiro do volume agora lançado; o segundo foi o trigésimo; o terceiro, o trigésimo segundo. Assim surgiu este livro (PACHECO, 1945, p.167).

A contradição entre a afirmativa acima e aquela presente na carta à mulher, de janeiro de 1936, no que diz respeito à intenção de reunir os textos autobiográficos em livro, não obscurece o fato de que Graciliano sentia-se estimulado a escrever uma série de relatos versando sobre sua infância em Alagoas. Em *Memórias do Cárcere*, o escritor afirma que uma narrativa de José, um companheiro de prisão, estimulava-o a escrever um livro sobre a “bárbara educação nordestina” (RAMOS, 1994, v. 2, p.178), um dos temas centrais das histórias narradas em *Infância*. Ao falar da educação que recebeu e defendendo o

pressuposto de usar a experiência como suporte para sua literatura, Graciliano faz de *Infância* não apenas o relato de suas memórias infantis, desde as primeiras recordações até por volta de onze anos de idade, mas igualmente o retrato do tipo de educação que entendeu ser própria de uma determinada época em sua região natal.

Esses três capítulos de *Infância*, escritos em pouco mais de um mês, fazem parte do terço final do livro, quando o escritor aborda a mudança da família para a cidade de Viçosa, por volta do ano de 1900 – capítulos 30 a 32. Os textos tratam, essencialmente, das conturbadas relações do menino sertanejo Graciliano com o texto literário. Em *Os Astrônomos*, o narrador relata a experiência escolar em que o ensino das letras era ministrado por professores tão despreparados e ignorantes quanto os próprios alunos. A alegria do menino surge ao descobrir as possibilidades fascinantes que se ocultam por detrás do penoso exercício da leitura de um romance. A descoberta se faz ainda mais surpreendente por ser proporcionada pelo pai, sempre distante e indiferente, exceto para infligir castigos. Ao ver traduzidos para uma “linguagem de cozinha” os termos inacessíveis ao seu entendimento, a criança vê surgir uma “luzinha quase imperceptível” por entre as trevas de seu espírito (RAMOS, 1982, p.201). A prima Emília, paciente e atenciosa, refuta a autodepreciação do menino e estimula-o a prosseguir a leitura sozinho e esforçar-se por compreender. Mas a mesma prima, o “anjo” que auxilia na busca pelos significados ocultos nas páginas dos romances, traz a angústia para a alma do menino ao lançar o anátema sobre o folheto de aventuras que este lhe apresenta, entusiasmado, no episódio narrado em *O Menino da Mata e seu Cão Piloto*⁷⁷. O espírito tateante do menino não encontra sentido na proibição determinada pelos exageros de uma religiosidade distorcida e fanática. O mundo fantástico que começava a oferecer suas possibilidades de aconchego para sua solidão e desamparo subitamente ameaça cerrar suas portas: “Antes disso, eu estava quase em sossego [...] Mas a clareira se fechara, a sombra me envolvera, uma tampa

⁷⁷ Ieda Lebnzstajn esclarece que *O Menino da Mata e seu Cão Piloto* é um “conto do folclore ibérico, inspirado na vida de José, filho de Jacó, do Gênesis”, publicado no livro *Histórias da Carochinha*, edição da Livraria Quaresma, do Rio de Janeiro, em 1894. Acrescenta que outros escritores, como Cyro dos Anjos, Medeiros e Albuquerque e Vivaldi Moreira também fazem referência ao livro em suas obras (LEBENSZTAYN, 2017).

descera do céu – e achava-me de novo sem defesa” (RAMOS, 1982, p.214). Em *Samuel Smiles* surge outro desafio para o menino que se aventura pelas malhas da leitura e do saber, desta vez perante os empregados do pai, que contestam a pronúncia do nome estrangeiro, aprendida com um professor distinto. Mas, com o amparo da autoridade do velho mestre, impõe-se a certeza, repelindo a ignorância vaidosa e a grosseria dos homens que zombam sem conhecimento.

A literatura como possibilidade de redenção para o menino só e maltratado é o tema principal desse primeiro conjunto de textos autobiográficos produzidos por Graciliano. Para a criança que começa a conhecer o mundo, a descoberta da leitura como elemento transformador da realidade, ao revelar um universo amplo de possibilidades e conhecimento, não se dá sem desafios, seja perante a ignorância, a intolerância ou a precariedade de recursos próprios ou à sua disposição. Tais textos sintetizam os principais focos dos embates que irão surgir durante o processo de descoberta do mundo empreendida pelo protagonista ao longo dos capítulos de *Infância*: o pai e a mãe, distantes e iracundos, capazes de raros momentos de atenção; a religião castradora; a escola como local de suplícios infinitos, espécie de materialização do inferno, que apavora o menino; a injustiça a comandar as relações pessoais e as instituições; a intolerância e a ignorância onipresentes. A luta do menino, que tateia em busca de uma luz capaz de elevar seu espírito acima dessa atmosfera opressiva, é norteadada não só pela atração exercida pela fantasia, mas igualmente por um sentimento de profunda humanidade, que o faz revoltar-se perante a injustiça de ser chamado de mentiroso, que produz admiração e reconhecimento pelo saber genuíno e o sentimento de identificação com a criança abandonada, protagonista do folheto interdito pela ameaça de pecado.

Livros e espaços proibidos, instituições injustas, violência e a literatura como instrumento de combate e libertação: mais do que um retrato de sofrimentos de infância que teriam forjado uma personalidade artística pessimista e negativa, tais elementos falam essencialmente da alma de um escritor sensível ao momento em que vivia, tocado pela experiência da prisão e determinado a acreditar em seu papel como elemento de transformação social através da escrita. Com essa perspectiva, o projeto de *Infância* avança, agora com o nítido sentido de obra concreta e não mais de textos memorialísticos esparsos. Graciliano parece, por fim, colocar em prática sua intenção de um livro autobiográfico, muito embora a conclusão do projeto só vá

ocorrer em meados de 1944. Entre maio de 1939 e novembro de 1941, o escritor produz mais nove capítulos do livro, nesta ordem: *Um Cinturão*, *Fernando*, *Nuvens*, *Chegada à Vila*, *Uma Bebedeira*, *Manhã*, *Verão*, *Vida Nova* e *A Vila*. O sentido cronológico dos textos aparece quando se percebe que já vão surgindo praticamente dentro da ordem que acabariam ocupando quando de sua reunião em livro. Basta observar que, após o bloco composto pelos três capítulos escritos em 1938 e que vão aparecer no terço final de *Infância*, desses novos capítulos, oito ocuparão as primeiras dez posições no volume⁷⁸.

Assim, impõe-se a escolha de um processo narrativo, na medida em que a sequência dos episódios assume a característica de história de vida do seu autor. Dos primeiros fragmentos de impressões da criança sertaneja aparecem alguns registros nos capítulos iniciais e, à medida que esses registros avançam no tempo, ganham riqueza e nitidez. Muito já se falou à respeito do caráter fragmentário do registro memorialístico de Graciliano e da maior ou menor intervenção do narrador adulto para “corrigir” possíveis desacertos nas impressões da criança, “questionando” as certezas da memória. Ora, tendo em vista o lapso temporal entre as impressões narradas e o momento de seu registro, nada a estranhar que a busca pelas primeiras imagens de vida surjam borradas e carregadas de imprecisões, exigindo melhor burilamento para atingir os efeitos literários desejados. Alguns episódios marcantes exibem-se com riqueza de detalhes e outros aparecem enevoados, confusos. Necessário, evidentemente, considerar as escolhas do narrador entre aquilo que considera representativo para compor o painel de vida que deseja expor e aquilo que prefere deixar de lado, consciente ou inconscientemente. Assim, ter em mente que *Infância* possa ser lido como representação fidedigna do processo de construção da memória do escritor parece inadequado.

Bastante significativo é o fato de que o primeiro dentre os capítulos escritos por Graciliano para compor a parte inicial do livro seja *Um Cinturão*, retrato nítido da injustiça e da crueldade paterna. O impacto das imagens descritas assinala a rigidez dos modos paternos e se junta a outros episódios de maus tratos cometidos pela mãe, que impõe castigos cruéis e arbitrários. Na sequência

⁷⁸ *Um Cinturão* (1/5/39) é o quarto capítulo do livro; *Nuvens* (14/7), o primeiro; *Chegada à Vila* (30/11), o sexto; *Uma Bebedeira* (15/9/40), o quinto; *Manhã* (24/11), o segundo; *Verão* (12/1/41), o terceiro; *Vida Nova* (16/8), o oitavo e *A Vila* (8/11), o sétimo. O quinto capítulo a ser escrito, *Fernando*, em 3/7/39, tem relação temática com *O Menino da Mata e seu Cão Piloto*, motivo pelo qual o escritor preferiu situá-lo logo após este, na parte final do livro. Importante lembrar que a datação de produção dos textos está baseada no catálogo de manuscritos do escritor, publicado pelo IEB-USP.

cronológica da narrativa em capítulos, que mostra o trajeto da família desde que deixa a Quebrangulo natal do escritor, passando pela temporada na fazenda Pintadinho, onde seu pai tentará a sorte com a agricultura e criação de gado, até a chegada à vila de Buíque, em Pernambuco, onde Sebastião Ramos instalará um comércio, altera-se a paisagem física ao mesmo tempo em que as relações familiares vão amenizando a rudeza dos tratos. A descrição dos detalhes de ambientes e paisagens pelos olhos do menino, ainda que breves e esquemáticas, ganham importância que até então não se vira na obra do escritor, a arte literária tecendo entre os flashes da memória infantil. Também os personagens que farão parte da vida do menino durante sua permanência na vila são apresentados como um inventário da gente sertaneja como um todo e das criaturas que povoam as páginas ficcionais do escritor, muitas delas apresentadas sem alteração de seus nomes.

Importa principalmente notar aqui o painel representativo do universo sertanejo que esse breve conjunto de textos compõe, assemelhando-se às crônicas produzidas para *Cultura Política*. A trajetória da família, obrigada a deslocar-se da zona rural para a vila, em virtude do fracasso do projeto da fazenda Pintadinho, por obra da seca, assemelha-se “ao fluxo populacional daquele momento em que o Brasil se modernizava, saindo do campo rumo aos centros urbanos”. Após a permanência por alguns anos em Buíque, espécie de “estado transitório”, a família completará o ciclo, instalando-se na cidade Viçosa (BOAVENTURA, 2013, pp. 36-37). Os problemas insolúveis provocados pela seca, levando à falência desde pequenos proprietários a prósperos fazendeiros, e a decadência de um certo modo de vida tradicional atingem em cheio a experiência miúda do menino e se traduzem nas transformações que observa na paisagem e nos humores do pai. O embrutecimento e o atraso dos atores, incapazes de compreender os processos que regem as engrenagens patriarcais do poder, são expostos em letras cruas no diálogo entre o escritor-adulto e o observador-criança, através do qual os costumes e sinais da paisagem são explicados pelo primeiro para a incompreensão do segundo. Dessa forma, o contraponto entre “o açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos” (RAMOS, 1982, p.20) e as “plantas murchas e negras”, as porteiras abertas, as cacimbas vazias, a sede, os “rostos sombrios e rumores abafados”, e a “fazenda meio destruída” (Ibid., pp.26-27) aparece calando fundo “na alma” do narrador-escritor. A intemperança do pai

para com a família e os empregados encontra justificativa nas agruras provocadas pela seca, esse poder superior e arbitrário, e a crueldade da mãe torna-se plausível diante da presença física dos pecados do marido na figura da filha natural: Mocinha; mas, na vila, a maciez dos modos do pai – tornado comerciante – traduz-se pela necessidade de agradar os clientes e é possível enxergá-lo como pessoa incrédula e de “imaginação fraca”. As estruturas do poder e das relações sociais transparecem e explicam-se no inventário das casas e habitantes da vila de Buíque, no desfile dos nomes das famílias poderosas, dos preconceitos, hábitos mesquinhos. E o menino se recolhe para que o narrador constate que:

Fatos antigos se renovavam, confundiam-se com outros recentes. [...] Debatiam-se Canudos, a Revolta da Armada, a Abolição e a Guerra do Paraguai como acontecimentos simultâneos. A República, no fim do segundo quadriênio, ainda não parecia definitivamente proclamada. Realmente não houvera mudança na vila (RAMOS, 1982., p.52).

Se, para José Carlos Garbuglio, “a obra de Graciliano Ramos pode ser tomada como grande metáfora do país em seu percurso histórico” (GARBUGLIO, 1987, p.369), o relato dos primeiros anos de vida do menino sertanejo, composto pelos capítulos de *Infância* produzidos durante os três primeiros anos após o golpe do Estado Novo, pode ser visto não apenas como retrato minucioso do modo de vida, relações hierárquicas e funcionamento das estruturas sociais no sertão do Nordeste, mas, igualmente, como olhar agudo para os problemas políticos que afligiam o país e uma tomada de posição do escritor frente a esses desafios. Ao retratar a distância entre as famílias e entre os indivíduos dentro das próprias famílias, o escritor expõe a situação de isolamento entre os extremos do país, bem como a dificuldade de comunicação e entendimento entre eles (Ibid., p.369). Assim, as notícias custam a chegar ao sertão e as transformações e a modernidade demoram a influir sobre as engessadas estruturas que compõem a sociedade sertaneja. Cristina Boaventura nota também o esforço de Graciliano em representar através de seus escritos “a formação social problemática e injusta”, além de realizar “uma busca contínua por refletir sobre como as estruturas e os impasses devem ser plasmados na literatura” (BOAVENTURA, 2013, p.75 – nota). Por isso, os relatos dos maus tratos sofridos pelo menino podem ser observados sob um ponto de vista mais amplo, qual seja, o das injustiças cometidas pelos poderosos contra os extratos

desfavorecidos da população. Também as agruras econômicas sofridas pela família do escritor-personagem retratam a difícil situação das comunidades sertanejas, vítimas tanto da seca como do descaso das autoridades, presas a uma estrutura forjada sobre os favorecimentos. A ostentação e o desperdício aparecem como causas da decadência da região e as aflições do pai, macio no trato com os credores e intransigente com os devedores, parecem apontar para a situação da classe média que se forma: massa de manobra dos poderosos e indiferente perante os desfavorecidos. Por fim, a jornada do menino do sertão para a cidade retrata não apenas o sentido das migrações desencadeadas pela miséria, mas a própria trajetória do escritor, nordestino forçado a abandonar sua região natal para instalar-se na cidade grande.

Muito já foi dito pela crítica sobre a estrutura metonímica da obra de Graciliano, tanto do ponto de vista da composição fragmentária, como de uma temática que se torna em diversos momentos “exemplar” de uma realidade mais abrangente⁷⁹. Em *Infância*, a denúncia de estruturas e culturas responsáveis pelo sofrimento vivido e observado pelo menino torna-se denúncia de um estado de coisas que eterniza a desigualdade, a violência, a miséria. O menino é vítima de um modo de educar que prevê os castigos físicos, a humilhação; seu pai maltrata os empregados e, por sua vez, vê-se obrigado a se dobrar ante os donos do poder e ante o martírio infundável da seca; proprietários de terras arruinam-se no desperdício e na má gerência; a exploração econômica, a arbitrariedade da justiça, o poder ostensivo da Igreja: em escala mínima retrata-se a situação do Brasil que vive o Estado Novo. Contra esse estado de coisas, o escritor repele o uso da violência, propondo a conciliação. Assim, o menino que sofre o castigo pesado do pai, que o acusa injustamente pelo desaparecimento do cinturão, espera somente um gesto por parte do ofensor para perdoar: “Se meu pai se tivesse chegado a mim, eu o teria

⁷⁹ Sobre o tema, ver, por exemplo: CRISTÓVÃO, Fernando A. *Graciliano Ramos: Estrutura e Valores de um Modo de Narrar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1977 (Terceiro Capítulo, pp. 87-136). Mais especificamente sobre o uso da estrutura metonímica em *Infância*, ver: RIBEIRO, Gustavo S. *Abertura Entre as Nuvens: uma Interpretação de Infância, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Annablume, 2012 (Subcapítulo *Pequeno Mundo Incongruente*, p.52); HESS, Bernard H. *O Escritor e o Infante: uma Negociação para a Representação do Brasil em Infância*. 2007. 226 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/2496?mode=full>. Acesso: 17 mar 2018.

recebido sem o arrepio que a presença dele sempre me deu” (RAMOS, 1982, p.35). Da mesma linhagem de Fabiano, que recusa a vingança contra o soldado amarelo, o adulto-narrador reconhece no menino o medo e a covardia perante a ira do pai, como também a admiração deste por outro menino, o que se vinga dos maus tratos recebidos, no episódio do “papa-hóstia”. Entretanto, esse adulto afirma não ter mesmo “jeito para a violência” e vai mostrar ao longo do livro como a arte é instrumento de reflexão e mudança. Em analogia, para que houvesse o consenso nacional, era preciso que o poder se aproximasse do povo, reconhecendo as falhas do passado, propondo algo legítimo, conjunto. Nessa mesma chave de interpretação, o escritor admira a postura do avô materno – retrato do sertanejo euclidiano –, vaqueiro vestido de couro, pouca fala e gestos medidos, possuidor de conhecimentos e habilidades únicas, “Homem de imenso vigor, resistente à seca, ora na prosperidade, ora no desmantelo, reconstruindo corajoso a fortuna” (Ibid., p.23). Mas olha igualmente com respeito o avô paterno, enfermiço e rabugento, que é artesão paciente, capaz de uma atenção obstinada ao lidar com “miudezas”. Fazendeiro arruinado, dependente dos filhos, esse avô revela uma singular grandeza como músico e na confecção de urupemas, tarefa que executa com grande habilidade e que se torna seu mais acabado meio de expressão. Ao descrever o processo criativo do avô, sua atenção suspensa, minuciosa, na confecção de “ninharias”, Graciliano fala da desprestigiada atividade literária, e de sua própria vocação para as “coisas inúteis”. Como os livros que ia escrevendo, as urupemas confeccionadas pelo avô não se apresentavam como as “tradicionais e corriqueiras, enfeitadas e frágeis”, mas “fortes e seguras”, “rijas e sóbrias” (Ibid., p.23). Assim, segundo Graciliano, a paciência, o capricho, a perseverança, são elementos necessários para construção de uma arte e uma literatura avessas aos modelos tradicionais, enfeitados e vazios, mas nascida da experiência e capaz de forjar instrumentos legítimos de transformação. Da mesma forma, deveria o país depor as velhas fórmulas e compor um novo estado de coisas, sustentado por sua gente mais autêntica e, ao mesmo tempo, inspirado por uma arte genuína. E, nesse aspecto, vale reafirmar a posição de Graciliano como intérprete daqueles que não são capazes de usar a própria voz como instrumento para tornar exemplares as suas adversidades e para tornar possíveis as suas denúncias e reivindicações, assim como o menino necessita da experiência do escritor adulto para compreender o mundo.

A pesquisa não conseguiu encontrar a data em que Graciliano teria deixado suas funções na redação da revista *Cultura Política*. Dênis de Moraes fala em “longa permanência” (MORAES, 1992, p.189), mas o fato é que não foi possível determinar se o escritor seguiu trabalhando para o periódico varguista após publicar ali suas últimas contribuições, datadas de agosto de 1944 (a revista continuaria circulando até outubro de 1945). O que é possível afirmar é que, com *Histórias de Alexandre* concluído desde 1940 e a partir do início das atividades no DIP, sua criação literária estará restrita aos quadros nordestinos, à elaboração e publicação independente dos capítulos de seu livro de memórias e de raros artigos para a imprensa, situação que irá perdurar até princípios de 1945. Daí em diante, desencadeado o processo de desmanche do Estado Novo e após a publicação de *Infância*, o escritor assumiria sua função de militante do PCB, escrevendo artigos na imprensa em favor da Constituinte.

Em dezembro de 1941, após os capítulos que narram os primeiros momentos da vida do menino, Graciliano escreve um capítulo crucial para a construção de seu livro de memórias: *José da Luz*. O escritor já experimentara a estratégia de introduzir o tema a ser discutido no capítulo através do foco em um determinado personagem com *Fernando*. Mas a figura do policial José da Luz, inicialmente amedrontador, mas que se revela atencioso para com o menino, aponta um importante traço que irá marcar a abordagem dos personagens ao longo de todo o livro. Também a relação do escritor com as desconcertantes manifestações de solidariedade e simpatia que se apresentam ao seu invencível ceticismo perante o gênero humano aparece de forma nítida no texto. Forçado a permanecer na loja do pai, como uma espécie de castigo por suas travessuras, ao mesmo tempo em que tomava conta do estabelecimento na ausência do proprietário, o menino Graciliano assusta-se certa tarde com a entrada do homem uniformizado. O adulto-narrador já assinala no princípio do capítulo que José da Luz, mestiço de boa índole, “rosto cor de azeitona, a grenha domada a banha de porco, [...] nariz chato e boca larga”, utilizado para ameaçar a criança mal comportada, era um “papão ineficaz” (RAMOS, 1982, p.96). É o adulto também que aponta as diferenças entre o “caboré enxerido, bem falante”, vestido em seu uniforme limpo e bem passado, e os policiais “desleixados e provocadores de barulhos nas feiras e nas pontas das ruas”, homens que se vingavam de desaforos passados com um comportamento “insolente e

agressivo” (Ibid., pp. 96-97)⁸⁰. Mas, a memória do menino, ignorante das considerações do adulto, registra o pavor pela presença da terrível autoridade, acostumado que está com o fato de que os maneirismos, lisonjas e caretas a ele dirigidos na presença do pai desaparecem quando se acha só. A surpresa vem com o comportamento amável do policial, que, com os cotovelos no balcão, põe-se a conversar “como os vivos mesquinhos” (Ibid., p.102). A partir daí, torna-se amigo da criança. Sua farda vermelha e azul desbota, suas botinas brilhantes aproximam-se dos borzeguins duros do interlocutor, fazendo com que o menino reconheça as “insignificâncias” de ambos. O adulto resiste, afirmando que o soldado “amável”, “jeitoso”, “escorregava” diante dos proprietários e, certamente, “escapava às marchas rigorosas da força volante, às diligências cruas”. O menino impõe sua impressão, afirmando: o “mestiço pachola teve influência grande e benéfica na minha vida. Desanuviou-se, atenuou aquela pusilanimidade, avizinhou-me da espécie humana. Ótimo professor”. Mas o escritor-adulto dá a sentença final ao capítulo, afirmando que o Estado não pagava o soldo ao policial para se desviar dos colegas ferozes e “encher com lorotas as cabeças das crianças” (RAMOS, 1982, p.103).

Em *Memórias do Cárcere*, Graciliano registra seu desconforto perante as manifestações de solidariedade recebidas do Capitão Lobo e dos carcereiros que fugiam do comportamento cruel para com os presos. Seu olhar para José da Luz traz embutida essa controvérsia: o testemunho favorável, mas a impossibilidade de vencer a barreira formada pelas impressões mais fundas e acreditar na possibilidade de redenção da pessoa humana. A memória do menino declara seu despertar para as melhores qualidades daqueles que fora ensinado a temer. Esse registro irá temperar a disputa com a desconfiança do adulto que, mesmo confrontado com a experiência reveladora do cárcere, ainda se manterá renitente em aceitar as importantes revelações do menino.

Em relação às orientações seguidas por Graciliano para a construção do livro com um todo, pautadas pelo diálogo incessante entre criança e adulto, importante mencionar a reflexão de Gustavo Silveira Ribeiro acerca desses dois eixos que orientam a narrativa. Afirma Ribeiro que a oscilação entre a perspectiva da criança, protagonista das ações narradas, e do narrador que as reinterpreta, encerra

⁸⁰ De se notar que as mesmas considerações sobre a existência de uma polícia violenta, bem como de um contingente de soldados para o banditismo no sertão como consequências dos maus tratos sofridos pela população já aparecera nas crônicas de Graciliano sobre o cangaço.

muitos dos significados de *Infância*. Se o “catálogo das arbitrariedades inerentes às relações sociais e interpessoais do nordeste brasileiro daquele período” aparece através do olhar do menino, quando se impõe o ponto de vista do escritor-adulto surge o peso das reflexões e um “questionamento permanente de todos os valores”, além da afirmação de uma certa ética da memória” (RIBEIRO, 2012b, pp. 142-143).

Em janeiro de 1942, Graciliano escreve *Padre João Inácio*, *O Fim do Mundo* e *O Inferno*, capítulos que irão tratar de sua relação com o sentimento religioso. O padre infundia o mesmo terror que José da Luz provocara a princípio. É o menino quem afirma que a simples lembrança da figura do vigário, pintado como uma “espécie de lobisomem criado para forçar-nos à obediência” (Ibid., p.64) toldava a alegria das crianças com seu aspecto sinistro, o olho postiço. Ainda que o adulto se apresse a reconhecer que o homem pobre, que dirigia um partido político e cuidava dos bexigosos, ministrando a vacina à população ignorante com o peso de sua autoridade, era uma criatura benigna, nada faz com que a impressão de pavor se dissolva. Com isso, a alma infantil acaba por se fechar a esse “homem de ações admiráveis”. Entretanto, desta vez é a impressão do menino que fecha o texto, isentando o personagem de culpa, decretando que Padre João Inácio “não sabia falar conosco” (RAMOS, 1982, p.68). Finalizados num intervalo de cinco dias, *Inferno* (25/1/42) e *O Fim do Mundo* (31/1) ocupam posição invertida no livro: o primeiro aparece como o décimo primeiro capítulo e o segundo como décimo. Não há que se contestar essa escolha de Graciliano, mas, tanto com respeito a uma suposta evolução das convicções – ou falta de convicções – religiosas, ou das relações do menino com a mãe, a ordem original pode soar mais adequada. Assim, *Inferno* traz uma espécie de primeiro momento de revolta da criança de seis anos perante os dogmas da fé católica, nesse caso sobre a existência de um local reservado aos castigos eternos. Ao ouvir da mãe, a pedido, a descrição pormenorizada das torturas a que estariam sujeitos os pecadores, o menino faz uso do raciocínio e pede a garantia de testemunhas oculares para dissipar o que considera algumas incongruências no relato. Encurralada em sua pouca ciência, essa outra criança, pouco mais de quatorze anos mais velha que o filho, repele a teimosia e resolve a questão com algumas chineladas. Ao mesmo tempo em que descreve a resistência da fé incontestada nos espíritos simples da gente do sertão, Graciliano situa o nascimento de sua incredulidade religiosa em momento prematuro da vida, por obra de uma ofensa à razão. Por outro lado, o menino confessa que a

mãe, em dados momentos, “perdia as arestas e a dureza, animava-se, quase se embelezava”. Seus maus humores ganham a justificativa da juventude e da ignorância e as relações entre ambos ganha em complexidade, revelando algo de um carinho que o adulto conseguiu preservar. Essa mudança de tom se mostra mais evidente em *O Fim do Mundo*. A mãe, mergulhada na leitura de folhetos religiosos, depara-se com profecias milenaristas, anunciando a passagem do cometa Halley como o cataclismo devastador que poria fim à vida na terra. Em prantos, tomada de desespero, acaba confiando ao filho a causa de seus temores. Nesse momento, a lembrança do menino constrói-se com fluência no relato do adulto:

As nossas desavenças morreram. Julguei-a fraca e boa, desejei poder aliviá-la, dizer qualquer coisa oportuna. Senti o coração pesado, um bolo na garganta, e propendia a alarmar-me também. Odiei a brochura, veio-me a ideia de furtá-la, escondê-la ou rasgá-la (RAMOS, 1982, p.71).

O menino raciocina para contestar o disparate que provoca os temores da mãe e manifesta suas convicções com uma segurança que aturde o espírito perturbado. A princípio considerando-as como fruto de rebeldia, a mulher pouco a pouco sente os efeitos das opiniões do filho: “E era essa ausência de medo, indiferença aos perigos distantes, ao fogo, ao extermínio, que a tranquilizava” (Ibid., p.76).

Aos olhos do narrador adulto, as credices religiosas da gente simples são retratadas com todo o seu potencial de perpetuação de ignorância. O medo despertado propositalmente nas crianças pela educação religiosa, pelas ameaças de castigos eternos, demônios e apocalipses, aparece como o despertar de um raciocínio que repele os exageros e funda as certezas do adulto. Não é descabido pensar que Graciliano reafirma não só a persistência do obscurantismo perante os avanços da razão, mas também a capacidade de resistência dos poderes estabelecidos sobre as mentalidades simples. O padre político, mas de boa índole, as ameaças do inferno e da proximidade do final dos tempos como instrumentos de controle são repelidos pelo adulto com a força de sua experiência de vida e pelo menino com o uso de um raciocínio que desmente – de forma proposital ou não – suas alardeadas limitações intelectuais.

A disposição sequencial dos capítulos de *Infância* reforça as disposições quanto ao código moral do menino que cresce. O adulto empresta suas reflexões de

criatura maltratada pela injustiça para compor no espírito no menino o repúdio à violência, à falsidade, elegendo tipos humanos simples, atenciosos, justos e pacíficos como modelos de conduta. É exemplar nesse sentido o capítulo *O Moleque José*, no qual o escritor narra um momento em que o menino sente o desejo de participar de um castigo imposto pelo pai ao moleque desastrado. José é descrito como negro jeitoso e humilde, mas também mentiroso, sem vergonha, ardiloso e “gelatinoso” quando pego em faltas. O menino Graciliano afirma invejar as malandragens do outro, tomando-o por modelo (RAMOS, 1982, p.83). Na cena narrada, ao insistir na negativa por uma culpa insignificante, José acaba acirrando o rigor da pena. Assistindo a tudo, o menino se dispõe a auxiliar o pai e aproxima uma acha de lenha ao pé do castigado. E é o adulto que traduz o sentimento de perversidade por trás do gesto espontâneo, que o menino interpreta como um modo de prestar serviço ao pai. Como resultado, a fúria do carrasco se volta contra o filho, que se vê obrigado a participar do sofrimento de José. Interessa ressaltar a lição que o adulto extrai do episódio, reputando-a entre outras tantas aprendidas com o moleque: “Se a experiência não tivesse gorado, é possível que o instinto ruim me tronasse um homem forte. Malogrou-se e tomei rumo diferente” (Ibid., p.88). Assim, ao mesmo tempo em que retrata a violência como atributo do forte, o escritor considera que o episódio ensinou-o a repelir esse “instinto ruim”, tornando-se, talvez, mais fraco, embora igualmente mais justo e pacífico.

Em episódios como os do moleque José, assim como aqueles que relatam as relações com a mãe, a ambiguidade que predispõe o tratamento dado por Graciliano aos seus personagens e temas nordestinos toma forma acabada quando se contrapõe o desconhecimento de mundo do menino, marcado pela busca de afeto, e o olhar duro do adulto, que enxerga o sertão como algo que necessita ser transformado, mas dispõe de escassas qualidades humanas para o empreendimento. A predisposição ao afetivo no menino parece falar ao coração desiludido do adulto em diversos momentos do livro. Mas é preciso reconhecer que, ao impor sua visão de homem endurecido pela vida sobre a inexperiência do menino, em outros tantos momentos, o narrador repete o procedimento de tantos adultos que marcaram sua infância. De toda forma, como ocorrera antes, com *Vidas Secas*, seus primeiros anos na escola, narrados nos capítulos seguintes do livro, revelam mais uma vez a brecha de esperança que resiste nessa espessa barreira que o escritor procura levantar em torno de sua visão de mundo.

Escritos entre fevereiro e julho de 42, *Leitura, Escola, D. Maria, O Barão de Macaúbas* aparecem em *Infância* na mesma ordem em que nasceram da pena do escritor, tendência que será seguida com poucas exceções até a conclusão do livro, ressaltando-se que *Os Astrônomos, Samuel Smiles, O Menino da Mata e seu Cão Piloto* e *Fernando* interpõem-se, nesta ordem, à frente dos seis capítulos finais. O conjunto trata do penoso processo de alfabetização vivido pelo menino. Alertado acerca do poder que o domínio da leitura poderia representar, a criança reluta, mas acaba seduzida pelas atenções do pai – artigo raro – que se dispõe a lhe ensinar as primeiras letras. O pai cansa-se depressa da tarefa e passa a castigar o aluno difícil, que acaba por resgatado por Mocinha, sua irmã natural, que revela paciência e cuidado, alcançando alguns progressos com o pequeno estudante. Após essas lições domésticas, descritas em *Leitura*, Graciliano narra os primeiros tempo na escola, recheando as experiências com exageros retóricos, destinados a sublinhar o sofrimento marcado na memória do menino. O “martírio” e os “tormentos” que caracterizam a tentativa pedagógica do pai provocam um “terror”, associado ao processo de leitura. Seguem-se as “aventuras funestas” dos bancos escolares, quando mal haviam cicatrizado “as lesões causadas pelo alfabeto”. Visto pelo menino como castigo por faltas não identificadas, a escola apresenta-se como novo “suplício”. O narrador adulto não ameniza as expressões da infelicidade do menino, de modo a realçar o peso da experiência e apontar ao mesmo tempo os erros históricos do sistema de ensino para crianças. Em *O Barão de Macaúbas*, Graciliano deprecia o livro didático repleto de expressões distantes do linguajar natural e de narrativas sem atrativos para a sensibilidade infantil. A linguagem empolada da cartilha é descrita como “perversa”, gerando a incompreensão e o desânimo nos pequenos leitores. A diferença, a atenuar as dificuldades do percurso na aquisição do saber, aparece na figura da professora D. Maria, retratada com simpatia no capítulo de mesmo nome. A paciência exercitada pela “extraordinária criatura”, branda e de voz mansa, atenua as dificuldades do menino, exercendo papel positivo em seu processo de aprendizagem. O repúdio ao uso da palmatória e das ameaças, a “camaradagem” da personagem produzem impressão verdadeira no espírito do aprendiz e as expressões ásperas se atenuam na fala do escritor, enxergando a professora como uma “grande ave maternal”, sob cuja proteção, seus “desgostos ordinários se entorpeceram” (RAMOS, 1982, p.124). Sentindo-se amparado, o menino admite os tempos melhores e, temperando suas impressões com o olhar

duro do adulto reconhece “uma aragem de otimismo”, “retalhos de felicidade”. Mais uma vez, entretanto, o narrador amargo prevalece ao final para decretar que “jamais revelara qualquer gênero de aptidão”, que se tornara “estúpido”, “quase idiota”, e que “o espírito opaco tomou uma dureza de pedra. Completamente inerte” (Ibid., p.125).

Perante essa exposição tão severa do sistema de ensino em seus tempos de criança, vale recordar o conhecimento empírico do escritor em questões de educação, tendo em vista sua atuação como Diretor da Instrução Pública do Estado de Alagoas. A visão depreciativa da qualidade dos professores, do material didático e da pedagogia que aparece nas páginas de *Infância* reflete o quadro apresentado em *Alguns Números Relativos à Instrução Primária em Alagoas*, prestação de contas apresentada após dois de gestão no posto ocupado entre janeiro de 1933 e a data de sua prisão, três anos depois (RAMOS, 2012, p.145). À frente da pasta da Educação, Graciliano teria implantado significativas melhorias quanto à estrutura dos prédios das escolas e da formação profissional dos professores, distribuição de material didático e criação de novas unidades escolares, o que teria contribuído para um significativo aumento do número de crianças matriculadas nas instituições de ensino em Alagoas (DAMIÃO, 2017). Em sua prestação de contas, Graciliano descreve um quadro desolador da instrução pública de Alagoas, encontrado no início de sua gestão: “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”. Acrescenta ainda que, enquanto as novas professoras ingressavam nos grupos, as antigas “permaneciam nas escolas isoladas, desaprendendo o que sabiam, longe do mundo, ensinando coisas absurdas” (RAMOS, 2012, p.143). A seguir, o escritor descreve as melhorias implementadas por sua administração, que teriam produzido resultados expressivos.

Cabe dizer, assim, que o retrato da sofrida experiência pessoal do escritor, em seus primeiros anos de vida escolar, ilustra a situação do ensino no sertão de Alagoas, que seria enfrentada pelo adulto, décadas depois, à frente da pasta da Educação, durante a administração Álvaro Paes. Interessa mencionar também que as críticas endereçadas naquele momento a um sistema educacional repleto de graves problemas partia de alguém que exercia há alguns anos a função de fiscalizar o ensino secundário, no então Distrito Federal. Assim, o retrato pintado

pelo escritor servia tanto para ilustrar os vícios de um sistema arcaico que ainda predominava em diversos pontos no interior do país, como também para sugerir providências eficazes para enfrentar tais problemas, seja através da preparação adequada dos professores, como também, e principalmente, da modernização do material didático obsoleto, desinteressante e incapaz de despertar o interesse dos pequenos estudantes.

Em setembro 1942, Graciliano conclui ainda mais um capítulo de *Infância: Meu avô*, no qual o escritor apresenta e compara as figuras dos avôs paterno e materno, conforme já descrito. O texto inaugura um pequeno conjunto de capítulos que abordam algumas figuras e episódios emblemáticos, fortalecendo a ideia de “quadros e costumes” da infância do menino sertanejo. *Minha Irmã Natural* vem em seguida, em fevereiro de 1943; logo após, em julho do mesmo ano, *Cegueira*; depois, *Chico Brabo*, *Um incêndio*, *José Leonardo* e *Antonio Vale*, todos de agosto de 43. *Minha Irmã Natural* repete, em registro autobiográfico, o tema abordado na crônica *Casamentos*, publicada cerca de dois anos antes na revista do DIP. Talvez o escritor tivesse buscado inspiração no caso ocorrido na infância para discorrer sobre a moral sertaneja, descrevendo os costumes envolvendo o casamento e as relações familiares. Mocinha, a irmã natural do título, é descrita como moça “branca e forte, de olhos grandes, cabelos negros, tão bonita que duvidei ser do meu sangue”. Era fruto de um relacionamento anterior ao casamento do pai de Graciliano e era criada como parte da família. O escritor assinala o tratamento diferenciado que Mocinha recebia por parte da madrasta, marcado por cerimônias e implicâncias: “Era como estranha, hóspeda permanente, embora se entretivesse em serviços leves” (RAMOS, 1982, p.159). À exceção de pequenas observações sobre os detalhes mais obscuros dessas relações, que escapavam à compreensão do menino, o capítulo se desenrola todo pelo olhar do narrador-adulto, elaborado como um tratado antropológico dos costumes familiares sertanejos, marcados pelo conservadorismo hipócrita que se rende à informalidade quando conveniente. O escritor observa que o pai era “reprodutor mesquinho”, não se aventurando a “cobrir muitas mulheres, gerar descendência numerosa”, provavelmente por conta da frágil situação financeira que desfrutava. Por isso, obrigava-se a aceitar a moral vigente, sendo qualificado por Graciliano como “patriarca refletido e oblíquo” que “escurava zeloso os seus escorregos sentimentais”, que tentava convencer a todos de que aquele fruto de uma relação pecaminosa não existia (Ibid., p.160). Os interesses da moça

por um jovem de família importante são desaprovados pelo pai, provavelmente envergonhado de expor seus pecados antigos perante a sociedade. A família do pretendente também repele o relacionamento, nesse caso por motivos econômicos. Sebastião Ramos, que até então pouco considerava a filha natural, arma-se de brios para proibir também o namoro, valorizando a cria, mas preocupado também com a necessidade de fazer despesas com o casamento. Afirma o escritor que o pai “continuará a sustentar Mocinha, contanto que ela procedesse direito, vivesse calma, na gaiola e na moral” (Ibid., p.163). A solução se dá através da instituição do rapto, que acaba eximindo o pai da noiva de despesas e da exposição pública. O casamento se faz posteriormente, quase em segredo. Mocinha busca reconciliação com a família, com pouco sucesso. Abandonada pelo marido, anos depois, desaparece das lembranças do escritor.

Cegueira é o relato da longa e dolorosa enfermidade nos olhos que acometeu o menino Graciliano. O capítulo traz novamente as queixas sobre os maus tratos da mãe, que o apelidara de “bezerro-encourado”, a sugerir que a feiura o transformava em intruso na própria casa, e “cabra-cega”. Os sofrimentos e as mágoas do menino aparecem temperados de resignação e paciência. Aqui, o menino maltratado e discriminado não recorre ao artifício do Raimundo de *A Terra dos Meninos Pelados*, refugiando-se na imaginação. Mas o adulto registra que os tempos vividos na escuridão promovem na criança o despertar de um enorme apreço pelo valor das palavras, remarcando a importância do amor pelas letras como consolo para um sentimento de inferioridade que contamina sua existência.

Chico Brabo, José Leonardo e Antonio Vale formam um tríptico que ilustra o foco em personagens exemplares, usados para uma exposição de valores considerados importantes para o escritor. No primeiro, o menino, ainda sofrendo as consequências da oftalmia, atenta para o tratamento ríspido e violento que o vizinho, Chico Brabo, ministra a João, um garoto de dez anos que serve de único empregado da casa. O narrador não esclarece o inconformismo do menino, incapaz de conjugar a figura tímida, modesta e bondosa do protagonista, capaz de “gentilezas macias” e de medicar doentes de graça, com o homem de voz áspera, que torturava o moleque aos gritos e o espancava. Assim, o menino sente-se confuso ao ouvir do outro lado da parede de seu quarto o “vozeirão tremendo” do homem gentil e simpático, maltratando seu pequeno criado. A amabilidade desmentida pela rispidez, mas a ferocidade desfeita nos modos cordiais e na benemerência afligem o menino: “E

Chico Brabo novamente se desagregava. A parte boa ficava lá fora, gastando-se em gentilezas, em obséquios às donas de casas, aos meninos asmáticos. A parte ruim se concentrava na sala de jantar e demolia João” (Ibid., pp. 151-152). “Qual dos dois era o verdadeiro Chico Brabo?” Ao não apresentar resposta a esse questionamento, o narrador opta por deixar exposto aos olhos do leitor o discernimento incipiente do menino perante a complexidade do mundo adulto.

José Leonardo retrata o personagem sereno, franco, humilde, cuja bondade paciente e generosa encantava o menino. O fabricante de rapadura, no sítio modesto, aparece ao adulto como sinônimo de comedimento, perante a dissipação a que se entregavam os grandes fazendeiros da região. *Antonio Vale* valoriza a honestidade e a confiança, reforçando essa espécie de inventário moral que Graciliano vai compondo com os tipos resgatados de suas memórias. Em *Infância*, o escritor esmera-se em destacar aqui e ali alguns tipos diferentes daqueles que aparecem nas páginas de *Cultura Política*, como a decretar, numa gangorra de crença e descrença, que do parco material humano que habitava seu Nordeste seria possível extrair alguns exemplos dignos de admiração.

Um Incêndio, escrito em conjunto com esse pequeno bloco acima, aparece deslocado na sequência dos capítulos do livro, entre o episódio *Moleque José* e *José da Luz*, possivelmente por um sentido cronológico – pois é protagonizado também pelo companheiro de travessuras do menino – e por estar ligado ao grupo temático que trata do sentimento religioso, que aparece pouco antes. Aqui, Graciliano relata o episódio em que o menino se depara com o cadáver calcinado de uma pobre negra, morta em sua choupana ao tentar salvar das chamas uma imagem da Virgem Maria. Ao relatar aos pais a cena pavorosa, estes buscam acalmá-lo, afirmando ter sido a vontade de Deus e que o sacrifício da negra anônima seria preferível a um incêndio na igreja ou na loja mais importante da vila (RAMOS, 1982, p.93). Ao voltar ao assunto, culpando a Virgem pelo ocorrido, o menino ouve que a morte da infeliz se dera por misericórdia, uma vez que o fogo do purgatório seria bastante pior que os lumes terrestres. Assim, a morta tivera sorte, uma vez que já teria sido alçada ao céu, onde estaria na companhia de Jesus e dos serafins. A conclusão segue a perplexidade do menino, que imagina o corpo incompleto e sujo estragando as delícias eternas e manchando as asas dos anjos (Ibid., p.95).

Antonio Vale mostra a família preparando-se para deixar a Vila de Buíque, em Pernambuco. *Mudança*, capítulo que ocupa a posição seguinte no livro, foi o

último a ser escrito em 1943, também no mês de agosto, e narra o deslocamento desde o sertão até a chegada à cidade de Viçosa, outra vez em Alagoas, onde o menino encontra os parentes maternos.

Sem o compromisso de continuar criando textos mensais para *Cultura Política*, a impressão inicial é de que o escritor teria escolhido se dedicar com maior afinco ao livro de memórias, produzindo seis capítulos no prazo de um mês, entre julho e agosto de 1943. Entretanto, depois disso, o trabalho se interrompe novamente, sendo retomado após oito meses. Numa arrancada final, Graciliano escreve os últimos dez capítulos de *Infância* de abril a junho de 44. Talvez as pressões para que o livro fosse concluído viessem aumentando, tendo em vista que o prazo para entrega dos originais já se estendia para muito além do prometido. O próprio escritor afirma: “Consumi, portanto, quase seis anos a pingar duzentas e setenta e nove páginas. Prometi dá-las ao editor em dois anos, mas, de prorrogação em prorrogação, estirei muito o prazo, o que decerto não melhorou o produto” (PACHECO, 1945, p.168). Também os jornais cariocas vinham noticiando com frequência a publicação das memórias de Graciliano. Em maio de 44, no jornal *A Manhã*, o colunista J.A. afirma: “E o romancista Graciliano Ramos conclue o primeiro volume das suas memórias” (LIVROS do..., 1944). Nas páginas de *Diretrizes*, a coluna “Notícias Literárias” informa que “O grande romancista de S. Bernardo, em conversa na Livraria José Olympio, anunciou que está terminando o primeiro volume das suas Memórias. Um livro que vem sendo esperado há muito tempo. Com certeza será ainda este ano o seu lançamento” (GRACILIANO..., 1944). Mas há que se considerar que um livro de memórias de um escritor com a biografia de Graciliano talvez despertasse ainda alguns receios no editor, tendo em vista a condição de expreso político de que o escritor desfrutava. As mudanças na política externa brasileira, em razão do alinhamento do regime ditatorial com os EUA na guerra contra os países do Eixo, já provocava reflexos internos, deixando aflorar algumas insatisfações represadas. Com o crescimento das pressões internas e externas, o governo já percebera ser inevitável a adoção de algumas medidas liberalizantes. Preparava-se desde 1942 um processo controlado de abertura política, de forma a garantir a manutenção de espaços de influência para os artífices do Estado Novo. Assim, em meados de 1944 o país já respira novos ares, com sinais de relaxamento das tenazes da censura, muito embora a lei permitindo a reorganização partidária e as eleições e o decreto anistiando os últimos presos políticos da ditadura só fossem

assinados por Getúlio no início do ano seguinte. Diante desse quadro e sem deixar de considerar o proverbial e minucioso rigor de Graciliano, capaz de protelar indefinidamente o momento de apor o ponto final aos seus escritos, é possível conjecturar que o escritor estivesse aguardando o momento oportuno para, enfim, publicar o livro e que esse momento tivesse chegado aos olhos do editor José Olympio.

Graciliano escreve *Adelaide, Um Novo Professor, Um Enterro e Um Intervalo* no espaço de apenas dez dias, entre 16 de 26 de abril de 1944. Após a mudança da família para a cidade de Viçosa, o escritor retoma alguns temas já abordados em capítulos anteriores, como a dura vida escolar e a questão religiosa, agora em novo cenário. *Adelaide* retrata os primeiros tempos na nova escola, sob os cuidados da professora Maria do O. O menino registra, mas o adulto não censura os detalhes raciais da mestra raivosa, ora “mulata fosca”, ora “cafuzo”, ora “escura e agreste”, tão diferente da “doce mestra sertaneja, clara, de belos caracóis imaculados” (RAMOS, 1982, p.174, grifo nosso). A ênfase nos detalhes da cor da pele funciona para pontuar o caso de Adelaide, prima do menino, filha de pais com boas posses e confiada aos cuidados da “horrenda mulata”. O pai da menina enche de agrados a professora e suas tias, três velhas “miúdas e cor de piche”, enviando-lhes víveres em profusão. Mas, em breve, esquecem-se os agradecimentos e a mulher alardeia que “fazia caridade a uma intrusa. Insensível ao pagamento largo, torturava-a”. O narrador revolta-se ao descrever a estratégia calculada da professora, temperando inicialmente o jeito servil e amável com doses progressivas de castigos, “experimentando as forças, apurando a maldade”. Dessa maneira, o tratamento aviltante vai domando toda a resistência da menina, que, “silenciosa, descia cada vez mais”, aceitando os maus tratos e sua condição de criada (RAMOS, 1982, p.177). As considerações acerca da motivação da professora cruel e de suas tias resvalam num preconceito que não se pode estranhar no menino, mas que não é raro encontrar no autor implícito e nem mesmo no autor real. Será o menino quem atribui ao veneno “adquirido em senzalas” um suposto desejo de vingança das velhas tias da professora contra uma “possível descendente de senhores remotos”? Decerto, a inversão de papéis entre escravos e senhores poderia surpreender e revoltar o menino, num universo em que a abolição recente pouco teria alterado os costumes e as mentalidades. No capítulo *Escola*, a visão de um negro “limpo, de colarinho, gravata, botinas, roupa de cassineta, óculos” já lhe causara

estranhamento, pois “não admitia tal decência em negros” (Ibid., p.111). As “vagas notícias da escravidão, sem relho nem tronco, aceitável, quase desejável” que o menino havia recebido, confirmadas pelo sossego e liberdade em que viviam escravas na casa de seu avô, excluía os maus-tratos, o peso da enxada. Inconformado, considerava que “lugar de negro é na cozinha”. Mas o adulto admite que não pensava então nos sacrifícios das três mulheres para “levantar a sobrinha fusca, desbastá-la, vesti-la, escová-la, impingi-la na sociedade”, (Ibid., p.179), numa espécie de justificativa que não absolve as algozes da pobre Adelaide, mas ilustra o difícil processo de convívio racial, certamente distante da harmonia alardeada pela propaganda oficial.

Um Novo Professor segue a direção apontada em *Adelaide*. Retirado da “escola da mestiça”, por motivo de mudança da família, o menino é colocado na “de um mestiço”. O novo mestre é “feio, quase negro”; um “tipo mesquinho, de voz fina, modos ambíguos, e passava os dias alisando o pixaim com uma escova de cabelos duros” (Ibid., p.188). Em geral desatento às atividades em classe, o professor se enfurece quando, ao espelho, “o desgraçado não se achava liso e alvacento”, quando então uma “repentina aspereza substituía a doçura comum”, sucedendo-se os rigores e castigos.

Um Enterro usa um episódio em que o menino teria se deparado com um ossuário no cemitério da cidade para disparar uma interessante reflexão em torno da fugacidade e da insignificância da vida e das crenças do escritor no sobrenatural. Reconhecendo que as discussões presentes no texto pareceriam “confusas e pedantes” aos olhos da criança, Graciliano admite as dúvidas frequentes quanto a existência da alma, acabando por admitir que essa ordem de “fantasmas” fazia-lhe falta, servindo-lhe para abrandar a solidão. Por fim, teriam desaparecido, para dar lugar a outros (RAMOS, 1982, pp.186-187).

No capítulo *Um intervalo*, o escritor reflete mais uma vez sobre suas relações com a religião. Interessante notar que o menino, aparentemente resolvido quanto às questões de devoção, entusiasma-se novamente aos cuidados do piedoso, “Seu Nuno”, muito embora essa fé infantil desperte por obra do ritualístico, do som dos sinos, das imagens de santos, do odor do incenso. O rigor autodepreciativo do adulto, entretanto, reaparece para atribuir o afastamento definitivo do menino dos caminhos da fé ao seu desempenho medíocre e incorrigível como auxiliar na missa: “Adiantava-me, atrasava-se, escorregava no tapete,

confundia a epistola com o evangelho, não segurava direito o missal, nos momentos mais sérios distraía-me olhando os vitrais” (Ibid., p.194). O texto vale também para que o escritor apresente um retrato da progressiva perda de prestígio da Igreja, atribuída à “liturgia encrocada” e aos rigores de padres como João Inácio, retratado no capítulo homônimo e aqui qualificado como um entre outros que “viviam com feias e honestas parentas idosas”. Graciliano aponta também o declínio do ensino religioso, que passava a ser descartado pelas classes mais abastadas, cujos filhos formavam-se em escolas laicas ou se dedicavam ao comércio. A metáfora da batina, usada pelas irmãs para brincadeiras no quintal, desfazendo-se em farrapos e cobrindo-se de nódoas, dá o tom da devoção do menino que se esvai sem remorsos (Ibid., p.195). O capítulo vale também para introduzir o bloco final do livro, marcado por uma opção do menino pela literatura, assinalada e evidenciada pelo narrador adulto. As narrativas bíblicas de Padre Pimentel são aceitas com prazer pelo menino, armado com o olhar realista do escritor. Assim, as terras de leite e mel guardam semelhanças com os engenhos de açúcar e os percursos de homens e gado pelo deserto ganham ares das jornadas dos retirantes, fugindo à seca. A atenção à verossimilhança do enredo é garantida espalhando-se “seixos, mandacarus e xiquexiques no deserto sírio” (RAMOS, 1982, p. 196). As desavenças de Esaú e Jacó, ocasionadas por herança, “coisa vulgar entre pessoas ricas”, o furto, a poligamia não soam estranhas à experiência comum do menino. Mas é o escritor arraigado aos mandamentos do realismo que deplora os excessos imaginosos do Gênesis, como o cego Firmino, de *Histórias de Alexandre*, ou o menino Raimundo, que se encanta pelo universo da imaginação, mas opta pelo combate nos campos do real.

Nessa altura do livro, interpõem-se os três capítulos escritos por Graciliano no longínquo ano de 1938: *Os Astrônomos*, *Samuel Smiles* e *O Menino da Mata e seu Cão Piloto*, seguidos de *Fernando*, do início de 39. O próximo capítulo é *Jerônimo Barreto*, em que o escritor narra sua entrada definitiva no universo literário. O corte temporal de cerca de cinco anos é acusado pelo modo algo abrupto como o interesse do menino pela leitura aparece consolidado, após a experiência frustrada pela prima Emília, em *O Menino da Mata...* A transição aparece no início de *Jerônimo Barreto*, pela veemência com que o menino manifesta seu desejo de adquirir livros, ante a impossibilidade de fazê-lo na pequena e sertaneja Viçosa:

Invoquei, num desespero, o socorro de Emília. Eu precisava ler, não os compêndios escolares, insossos, mas aventuras, justiça, amor, vinganças, coisas até então desconhecidas. Em falta disso, agarrava-me a jornais e almanaques, decifrava as efemérides e anedotas das folhinhas. Esses retalhos me excitavam o desejo, que se ia transformando em ideia fixa (Ibid., p.220).

A mesma prima que vedara a leitura supostamente pecaminosa da história do menino e seu cão sugere a biblioteca do tabelião Jerônimo Barreto como solução. A julgar que as reflexões atribuídas à criança – então com dez anos incompletos, nos idos de 1902 (MORAES, 1992, p.6) – não são fruto do entusiasmo que contamina as memórias do adulto, nesse momento de sua vida o menino vence toda a alardeada timidez, fruto de um embrutecimento incorrigível, e se entende com o tabelião, que lhe franqueia a vasta biblioteca. A transformação do menino estúpido, que gagueja na leitura e se atrapalha no entendimento das palavras no precoce amante dos livros soa extremamente literário, mas enfatiza o papel da literatura na vida do escritor, desde os tenros anos, especialmente como aposta de libertação para uma existência fadada à mornidão. A incompreensão com que a família e os colegas de escola encaram a novidade ilustra a ênfase com que o escritor se distingue de uma ignorância renitente, imagem que evidencia as convicções manifestadas no papel de tutor das massas a ser representado pelos intelectuais letrados, espécie de vanguarda das mudanças necessárias no sertão arcaico. Também se coloca em posição crítica perante um sistema de educação focado na decoração e repetição, o que lhe teria ocasionado uma lastimável reputação entre os professores. Os conhecimentos obtidos sobre a Europa, entretanto, mostrariam resultados favoráveis, muito embora o narrador se apresse em declarar sua inutilidade, servindo apenas para “a composição de narrativas – e fora daí não me inspiravam interesse” (RAMOS, 1982, p.225).

Mário Venâncio é personagem importante na biografia do escritor. Funcionário dos correios e literato, atrai Graciliano e um primo para fundação do periódico quinzenal *O Dilúculo*, que circula entre junho de 1904 e abril de 1905, e onde o escritor publica seu primeiro trabalho como escritor, o conto *O Pequeno Pedinte*, assinado como “Ramos de Oliveira” (R.O.). Dênis de Moraes esclarece que o contato com Venâncio facilitaria ao escritor a tão desejada aquisição de livros por via postal, através de catálogos das grandes editoras. Também o incentivo do amigo

seria responsável pelo surgimento do jornal *Echo Viçoense*, publicação interrompida após o segundo número, com o suicídio de Venâncio (MORAES, 1992, p.20). Nesse importante capítulo de *Infância*, Graciliano aponta as distinções entre a literatura “fácil” dos romances de aventura e o naturalismo de Aluísio Azevedo, evidenciando análises e preferências marcantes em sua obra. Também o vaticínio de que o menino de onze anos “faria romances”, proferido pelo literato de Viçosa, aparece carregado de aturdimento (RAMOS, 1982, pp. 240-241).

Nos capítulos finais do livro, Graciliano mescla o registro de seu progressivo envolvimento com a literatura e paisagens interiores de maior complexidade com mais alguns retratos de tipos marcantes e reflexões sobre a realidade do sertão. O menino já vive no internato em Maceió e a abertura de horizontes permite ao escritor aproximar seu universo de suas preocupações de adulto sem distanciamento. *A Criança Infeliz e Seu Ribeiro* são os dois últimos capítulos concluídos pelo escritor, em 5 e 9 de junho de 1944, respectivamente. O primeiro apresenta um aluno execrado pelos colegas por conta de um comportamento que o menino estranha, mas não compreende, e que o adulto não esclarece. Vítima de insultos e espancamentos, taxado de sem-vergonha e discriminado pelo próprio diretor da escola, o menino sofre também suplícios impostos pelo pai, que “amordaçava-o, punha-lhe as costas das mãos sobre a mesa da sala de jantar, malhava as palmas, quase lhe triturava as falanges; prendia-lhe os rejeitos, pendurava-o num caibro, deixava-o de cabeça para baixo”, além de aplicar açoites e murros, que o infeliz buscava esconder abotoando-se e repuxando as mangas da camisa (Ibid., p.250). A descrição do “sujeitinho” mescla as impressões do menino e o julgamento do adulto: “Tipos de calças longas e buço tinham com ele um procedimento singular: enviavam-lhe bilhetes, acenavam-lhe, segredavam-lhe em gíria misteriosa”; “era realmente pálido e medonho. Os olhos tinham um brilho seco, fixavam-se na gente com impudência. Caretas deslocavam-lhe o queixo enorme, quadrado. A pele úmida e gordurosa roçava-nos”; exalava um “cheiro de formiga e mofo. Parecia não lavar-se, causava nojo” (Ibid., p.251). Graciliano relata haver reencontrando o colega anos depois, agora criminoso e assassino à traição, que escapara de ser punido por interferência do chefe político. Tornado famoso pela crueldade, forma-se bacharel e funda um jornal, onde emprega o antigo diretor da escola em função mesquinha, como vingança. Acaba assassinado a punhaladas, na casa de uma das inúmeras mulheres que frequenta. A saga da criança discriminada

que se vinga da sociedade injusta e preconceituosa expõe traços de convicções defendidas em outros textos do escritor, versando sobre a responsabilidade social na formação do indivíduo e da conivência dos poderosos com o crime. Mas o final exemplar exhibe uma espécie de determinismo, como se o caráter doente da criança infeliz acabasse por se manifestar mais tarde, em toda a sua perversidade. Por isso, o final trágico apresenta-se como uma espécie de lição moral.

Seu Ribeiro, por sua vez, mostra o personagem do título, encarregado de fundar uma Loja Maçônica na cidade. Com a cautela necessária para não melindrar a religiosidade sertaneja, Seu Ramiro consegue os adeptos necessários e inaugura a loja, tendo como venerável o chefe político. Graciliano relata que Sebastião Ramos acaba figurando entre os adeptos, mas, enjoado dos rituais secretos, acaba totalmente desiludido quando Seu Ramiro desaparece sem saldar um empréstimo conseguido na boa fé do “irmão” (RAMOS, 1982, p.245).

Venta-Romba, escrito em 30 de maio de 44, apresenta novamente o menino às voltas com a injustiça protagonizada pelo pai. Desta vez, de vítima que fora, em *Um Cinturão*, a criança passa a observador impotente do episódio em que um mendigo é levado à prisão pela autoridade do então juiz-substituto. Venta-Romba é um pedinte que se apresenta semanalmente à porta de lojas e residências para receber a caridade. As impressões do menino registram o aspecto de extrema miserabilidade do mendigo: mãos trêmulas, pés disformes, carregando um aió sujo e portando um chapéu de palha esburacado, a vestimenta em andrajos, remendada. Mas, a pedido do narrador, que prepara as cenas capitais do enredo, destaca sua “humildade serena”, presente nas feições tranquilas: “Nunca vi mendigo tão brando” (Ibid., pp. 228-229). Quando o mendigo surge repentinamente na sala da casa da família, assustando as pessoas, recebe instrução áspera da dona da casa para que se retire. Mas o menino apressa-se logo a afirmar que o intruso provavelmente batera à porta e não fora ouvido e que, vexado e confuso, os olhos apavorados, engole o sorriso e procura explicar-se por meio de interjeições. Retardando o momento de retirar-se e balbuciando desculpas, acirra a ira da mulher, que manda chamar o marido. O mendigo, então, se explica ao juiz substituo, estranhando a desordem e se despede, respeitoso. E então o menino questiona intimamente “a pessoa débil”, cuja “fraqueza o impelia a decisões extremas”, e que manda chamar o chefe do destacamento policial por se imaginar em grave perigo. Temendo parecer ridículo, o pai eleva a gravidade da situação e dá voz de prisão ao pobre homem,

gaguejando, “nervoso, porque nunca se exercitara naquela espécie de violência” (RAMOS, 1982, p.233). Quando Venta-Romba pergunta, incrédulo: “Por que, seu Major?”, menino e adulto afirmam que também gostariam de conhecer a resposta. “Como se prendia um vivente incapaz de ação? Venta-Romba movia-se de leve. Não podendo fazer mal, tinha de ser bom. Difícil conduzir aquela bondade trôpega ao cárcere, onde curtiam pena os malfeitores” (Ibid., p.234). Sob os protestos mudos do menino, que o adulto revive, o mendigo, em lágrimas, “desconchavando-se como um judas de sábado de Aleluia”, é conduzido à prisão por um soldado de farda desbotada. Incapaz de reação perante a injustiça cometida pela autoridade mesquinha do pai, que recorrera à força excessiva, mas receia contradizer-se, o menino se declara cúmplice covarde, identificando o episódio como causa do temperamento insolente no trato doméstico que iria adquirir mais tarde. Espécie de acerto de contas do escritor com a figura despótica do pai injusto, que lhe infligira pesados castigos durante a primeira infância, e que agora exhibe todas as cores de sua insegurança e mesquinhez, *Venta-Romba* é também o retrato do sistema judicial da Primeira República, quando juízes eram nomeados para atender à conveniência de chefes políticos e poderosos fazendeiros: “Naquele tempo, e depois, os cargos se davam a sequazes dóceis, perfeitamente cegos. Isto convinha à justiça. Necessário absolver amigos, condenar inimigos, sem o que a máquina eleitoral emperraria” (Ibid., p.227, grifo nosso). O advérbio inserido em meio à denúncia do método utilizado pelos poderosos da época para manutenção de sua influência e interesses não deixa dúvidas sobre a opinião do escritor acerca da continuidade dessas práticas mesmo após a Revolução de 30. Sugere também que, mesmo suspensas as eleições durante o Estado Novo, o sistema judicial seguisse funcionando da mesma forma viciada e corrupta. Um dos “sequazes dóceis” mencionados por Graciliano, Sebastião Ramos aceita o emprego de juiz substituto, apesar de ignorante da lei e possuindo “conhecimentos gerais muito precários”, por ser parente de senhores de engenho e ser eleitor da situação. Para o escritor, tais “funcionários matutos” não contestavam instruções vindas de cima, ao contrário de certos “magistrados de anel e carta”, que muitas vezes “tinham melindres que o mandão local não entendia”, necessitando ser controlados “a punhal ou cacete” (RAMOS, 1982, p.227).

Laura, o capítulo que fecha o livro, encerra o ciclo infantil da vida do escritor, narrando o momento da transição para a puberdade. A descoberta do

próprio corpo e os desarranjos e angústias daí decorrentes são descritos de modo aflito pelo menino que se julga doente, incapaz de compreender o desassossego que o acomete. A paixão por uma colega de escola manifesta-se em toda sua dor e delícia e as primeiras experiências com o sexo, em confusão e vergonha. Por fim, o progressivo apaziguamento que o agora adolescente começa a experimentar sugere a maturidade como conquista árdua, mas necessária. O longo trajeto pela infância até a passagem para a vida adulta pode ilustrar também a difícil transição que o país enfrentava naquele momento, em busca do próprio amadurecimento de suas instituições. O trecho final do livro mostra o menino-homem, adoecido após viver sua primeira relação sexual, embrenhando-se em novelas russas, enquanto a figura idealizada do amor puro e o fantasma noturno do desejo insatisfeito afastam-se para deixá-lo em paz.

Infância, visto como relato autobiográfico de Graciliano Ramos, mereceu e continua a merecer estudos sob diferentes enfoques. Escapando ao objetivo primeiro deste trabalho, sob o ponto de vista da cronologia da obra do escritor, sua análise recupera a relevância quando uma abordagem do livro como um todo dá lugar ao aspecto episódico, presente também em obras como *Histórias de Alexandre* e *Vidas Secas*. Sob este aspecto, cabe dizer que as memórias infantis de Graciliano se adequam melhor ao epíteto de romance desmontável apostado por Braga, uma vez que seus capítulos foram sendo publicados à medida que foram sendo produzidos ao longo de seis anos. Fernando Alves Cristóvão chega a afirmar que diversos capítulos do livro foram apresentados na imprensa “como contos” (CRISTÓVÃO, 1977, p.7). O que interessa dizer é que o autor faz uso de um recorte temporal extenso para falar não apenas de sua história de vida, mas também para trazer esse inventário de inúmeros episódios versando sobre a situação do Nordeste e de sua gente, apresentados de forma exemplar. Os familiares e conhecidos que pontuam as narrativas de *Infância* são modelos de conduta positiva ou negativa e deles se vale o escritor adulto para temperar a configuração memorialística – os acontecimentos testemunhados pelo menino – com discussões acerca da corrupção, da injustiça, da prepotência, do sofrimento, da discriminação, da ignorância, mas também, em contraponto, de valores como a benevolência, o respeito, a amizade, a paciência, a justiça. Se esses valores positivos não se mostram de maneira explícita por entre essas linhas construídas de asperezas, inevitável perceber que não se trata apenas de apresentar um rol de dores e sofrimentos e mostrar uma infância infeliz, mas

também de destacar os pontos luminosos em meio a um rude universo, mostrando-os como faróis capazes de orientar e transformar existências. Assim, se é possível extrair uma visão abrangente desse conjunto de contos sobre a formação do menino sertanejo, sem dúvida é o papel da literatura, eixo que orienta o livro como um hino de louvor à busca do conhecimento como processo libertador. Figuras como a bondosa professora D. Maria, a prima Emília, Jerônimo Barreto, Mario Venâncio, auxiliam o menino em sua descoberta do mundo, mas seus esforços, pintados como verdadeiro calvário e pontuados por repetidos momentos autodepreciativos, acabam construindo um jovem que mal disfarça o reconhecimento pelo valor de suas conquistas. Sobre esse aspecto, necessário citar a valiosa síntese elaborada por Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla, presente no posfácio de *Cangaços*:

Em *Infância* está o sentido de vingança em que se formou o romancista. Preso à realidade de violência, a fuga para a imaginação, o esforço de decifração das letras e a mediação pela literatura forma sua vingança, no sentido etimológico de *libertação*. Do diálogo do adulto com as perplexidades, impressões e pensamentos do menino, sobressaem os componentes dessa vingança pela literatura: a sensibilidade, a consciência histórica e a potencialidade crítica de construir mundos reunindo palavras (RAMOS, 2014, p.162, grifo nosso).

Assim, a opção dos protagonistas infantis de Graciliano em recusar ignorâncias ou fantasias mais confortáveis, revela a convicção em uma combatividade necessária, na busca por mudanças essenciais. Se João Valério, Luís da Silva e Paulo Honório – este último transformando Madalena em mártir na luta contra a ignorância – acreditam na criação literária como forma de expressão para suas vidas, mas não conseguem obter daí a sua redenção; se Fabiano e Sinhá Vitória, incapazes de dominar os preciosos meios de expressão, investem na educação dos filhos como forma de lhes oferecer um futuro mais feliz, e se a gente nordestina abordada nas crônicas de *Cultura Política* e em tantos outros artigos de autoria do escritor flutuam numa inércia bruta, que requer a tutela dos mais ilustrados para arrancá-los à semisselvageria, será o menino a indicar o caminho da libertação, redimindo a legião de fracassados concebidos por Graciliano.

CAPÍTULO 6 – O MENTIROSO E OUTROS HERÓIS

6.1. O Sertanejo Esquecido

Dentre os escritos de Graciliano Ramos surgidos no decorrer do Estado Novo, *Histórias de Alexandre* talvez seja aquele que melhor representa o injusto descaso da crítica literária para com essa parcela da sua obra. Composto por quatorze contos e uma apresentação, treze deles escritos entre julho de 1938 e junho de 1940 e um em 1952, o livro teve sua primeira edição a cargo da Editora Leitura, do Rio de Janeiro, apenas em 1944, como parte da coleção “Menino-Homem”. Ao longo dos seis anos que separam o início da criação das narrativas de Alexandre e sua aparição em livro, Graciliano publicou várias delas em periódicos diversos. Conforme já mencionado, a *Apresentação de Alexandre e Cesária* e os quatro primeiros capítulos do livro foram escritos em 1938, sendo *Um Papagaio Falador* publicado em dezembro desse ano. Em 1939, o escritor cria outros cinco capítulos entre julho e setembro: *O Estribo de Prata*, *Marquesão de Jaqueira*, *História de uma Guariba*, *A Espingarda de Alexandre* e *Moqueca*. Estes e os outros três capítulos escritos no ano anterior – *Primeira Aventura de Alexandre*, *O Olho Torto de Alexandre* e *História de um Bode* – aparecem nas páginas dos jornais cariocas *O Jornal* e *Diário de Notícias* em 39. No ano seguinte, o escritor finaliza mais quatro capítulos: *A Safra dos Tatus*, *História de uma Bota*, *Uma Canoa Furada* e *A Doença de Alexandre*. Mas, segundo o levantamento das publicações do escritor na imprensa, realizado por Thiago Salla, somente em 1952 outro capítulo de *Histórias de Alexandre* voltaria a aparecer na imprensa, caso de *Um Missionário* – *Jornal de Alagoas*, 8 de junho –, escrito nesse mesmo ano e que passaria a fazer parte da coletânea nas edições a partir de 1962.

Desde que esses capítulos começaram a aparecer em jornais e revistas, seu vínculo com a literatura infantil ficou claramente estabelecido, inclusive pelos subtítulos apostos às publicações. Veja-se, por exemplo, a publicação de *Um Papagaio Falador*, que trazia o subtítulo de “Conto para crianças” (RAMOS, 1938a), ou a de *História dum Bode*, com o mesmo destaque (RAMOS, 1939). O autor, por sua vez, trata de qualificar *Histórias de Alexandre* como folclore, já no prólogo que antecede *Apresentação de Alexandre e Cesária*. Numa das raras entrevistas em que menciona o livro, às vésperas do lançamento, Graciliano responde à afirmativa do articulista de que estaria “fugindo” para os textos memorialísticos, dizendo: “E para o

folclore também. A minha “História de Alexandre” sairá dentro em pouco...” (LEBENSZTAYN, 2014a, p.146). Tratado como “celebridade” nacional, Graciliano tinha o lançamento de seus livros anunciado com grande antecedência e destaque na imprensa literária. Mas, como já assinalado, a publicação antecipada e simultânea de capítulos de *Histórias de Alexandre* e de *Infância* recebeu atenção diferenciada. Também o lançamento do primeiro passa praticamente despercebido, com exceção de raras e pequenas menções na imprensa literária, repetindo o que se dera com relação a *A Terra dos Meninos Pelados*. A chegada de *Infância*, por sua vez, é cumulada de atenções pela crítica, sendo alvo de extensas e numerosas. Assim, sem esquecer as questões editoriais discutidas na primeira parte deste trabalho e que poderiam ter contribuído para “esconder” alguns livros de Graciliano de seus leitores – o lançamento através de editoras de pequena expressão, o receio de editores com relação a autores de posições políticas contrárias ao regime –, é preciso considerar que o editor José Olympio, que vinha lançando as obras do escritor, não tinha grande interesse na publicação de livros voltados para o público infantil ou juvenil. Segundo Laurence Hallewell (1985, p.376), a despeito do desejo de autores como Graciliano, Raquel de Queirós, José Lins do Rego e Lucio Cardoso, além do ilustrador Santa Rosa, autor da capa da primeira edição de *Alexandre*, o editor evitava as publicações dentro desse segmento, fossem originais ou traduzidas, exceto por pequenas e esporádicas coleções (HALLEWELL, 2012, pp. 510-511). Assim, considerando-se também a espécie de “anátoma” proferido por Antonio Candido e Álvaro Lins sobre uma parcela da obra do escritor e que teria repercutido sobre a crítica e os estudos literários subsequentes, pode-se compreender o estigma de “livro menor” lançado sobre *Histórias de Alexandre* e que acabou por excluí-lo das atenções dessa crítica por longos anos, como resultado de um misto dessa influência, de um preconceito contra a literatura infantil e algumas questões de ordem editorial. Assim, examinar essas questões significa deslindar não apenas as relações de um livro com o contexto em que foi criado, mas também demonstrar sua verdadeira importância dentro do conjunto da obra de Graciliano.

Em verdade, a edição de *Histórias de Alexandre* pela Editora Leitura passa despercebida e o livro somente “aparece” para a crítica literária com a publicação de *Alexandre e Outros Heróis*, em 1962, nove meses após a morte de

Graciliano⁸¹. Aliás, a edição em conjunto com *A Terra dos Meninos Pelados e Pequena História da República*, pela Editora Martins, traz também alguns dos problemas editoriais que marcaram as edições póstumas da obra do escritor e que não foram corrigidos ainda nas edições mais recentes. A despeito de se tratar de uma coletânea com três textos independentes, o sumário de *Alexandre e Outros Heróis* causa confusão ao leitor desavisado, uma vez que *A Terra dos Meninos Pelados e Pequena História da República* aparecem na sequência dos capítulos de *Histórias de Alexandre* sem nada que os diferencie destes. Também os títulos desses dois livros não se distinguem daqueles dos capítulos de *Alexandre* e, para aumentar ainda mais a confusão, a denominação original “*Histórias de Alexandre*” desaparece na reedição conjunta. Por fim, vale registrar que *Histórias de Alexandre* traz um prólogo no qual o autor afirma a origem das histórias contadas pelo personagem: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas” (RAMOS, 2009, p.5). Nas edições de *Alexandre e Outros Heróis* esse prólogo aparece na abertura do livro, em posição anterior ao sumário e ao prefácio, levando a crer que tanto os causos narrados pelo personagem, bem como a fábula do menino Raimundo e as versões cáusticas sobre os episódios marcantes da nossa história republicana tenham sido recolhidos da literatura oral nordestina.

Dito isso, cabe acrescentar que mesmo esse prólogo às histórias fantasiosas de Alexandre merece ser examinado com cuidado. Rui Mourão afirma: “Para mim, essa confissão de não autoria é tão falsa como aquelas dos fingidos descobridores de narrativas dos romances ancestrais”. Segundo o crítico, Graciliano buscava repassar a imagem de um Nordeste ainda envolto na atmosfera pré-capitalista, em que “contingentes da população humilde e analfabeta [...] transitavam de fazenda e fazenda, transmitindo de boca em boca a saga de uma região de mistério e encantamento” (MOURÃO, 2014, p.191). Fernando Alves Cristóvão, por sua vez, não contesta a veracidade da declaração, afirmando que o vínculo ao folclore importa na medida em que permite ao autor inteira liberdade no trato com o conteúdo das histórias, já que estas não possuiriam autoria determinada (CRISTÓVÃO, 1977, p.90).

⁸¹ Fernando Alves Cristóvão menciona ainda o lançamento de sete das treze histórias originais do livro sob o título de *Sete Histórias Verdadeiras*, pela Editorial Vitória, no ano de 1951 (CRISTÓVÃO, 1977, p.104).

Se observados à luz de uma definição de folclore como “conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social” (CARTA, 1995), seria legítimo enquadrar os causos de Alexandre, por suas características temáticas e estilísticas, como representantes de narrativas extraídas do imaginário popular do Nordeste brasileiro. O próprio autor reforça essas evidências, tornando explícito o vínculo. Leia-se agora o trecho inicial da *Apresentação de Alexandre e Cesária*: “No sertão do nordeste vivia *antigamente* um homem cheio de conversas...” (RAMOS, 2009, p.9, grifo nosso). Essa imprecisão temporal, característica da evocação da tradição, presente nos contos maravilhosos e fábulas, aliada ao universo retratado por Alexandre, habitado por animais fabulosos, objetos excepcionais e feitos extraordinários, por si só já estabeleceriam vínculo com as narrativas de cunho popular. Mas Graciliano diz mais: que “possivelmente” tais histórias já tenham sido escritas e, nesse aspecto, coloca-se na posição de mero compilador de relatos conhecidos na tradição popular do Nordeste⁸². Neste ponto é interessante recordar mais uma vez a defesa de uma literatura fundada na experiência que o escritor proferiu com intransigência em diversos momentos de sua vida. Assim, é provável que, ao escrever um dos livros em que exercitou mais profundamente a imaginação, Graciliano tenha sentido a necessidade de mergulhar na corrente de transmissão das narrativas populares, dividindo autoria com outros narradores anônimos.

No que diz respeito à declarada vinculação de *Histórias de Alexandre* ao folclore, cabem algumas considerações. Durval Muniz de Albuquerque Junior entende que o folclore desempenhou importante papel na demarcação de uma identidade para o Nordeste como região cultural e geograficamente autônoma. A perda de prestígio político e econômico, por obra da centralização do poder nas mãos de um Estado burocrático, inspiraria a busca por uma identidade regional, por tradições comuns, capazes de religar os homens a um passado que atribuisse

⁸² Cabe mencionar aqui a pesquisa realizada durante o Mestrado, buscando possíveis vínculos das histórias narradas por Alexandre com lendas e contos do folclore brasileiro recolhidos pelo folclorista Câmara Cascudo. O levantamento histórico de lendas e mitos brasileiros, efetuado a partir dos registros de viajantes e estudiosos desde o século XVI até o alvorecer do século XX, constante de *Antologia do folclore brasileiro* (CASCUDO, 2002), traz narrativas apenas muito vagamente aparentadas aos relatos de *Histórias de Alexandre*. O mesmo ocorre com relação às compilações *Contos Tradicionais do Brasil* (CASCUDO, 2003) e *Geografia dos Mitos Brasileiros* (CASCUDO, 2002a). Os parentescos temáticos obtidos deram-se somente no que diz respeito aos contos envolvendo animais e, ainda assim, sem que a relação pudesse ser estabelecida de modo direto ou claro, com exceção do conto *História de uma Guariba*.

sentido às suas vidas. Essa origem idealizada surgiria a partir de “fragmentos de um passado rural e pré-capitalista, [...] padrões de sociabilidade e sensibilidade patriarcais” e de idealizações da cultura popular e do folclore (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.91). Assim, segundo o autor, o discurso folclórico tradicionalista desempenhou

[...] uma função disciplinadora, de educação, de formação de uma sensibilidade, baseada na perpetuação de costumes, hábitos e concepções, construindo novos códigos sociais, capazes de eliminar o trauma, o conflito trazido pela sociabilidade moderna. O uso do elemento folclórico permitiria criar novas formas que, no entanto, ressoavam antigas maneiras de ver, dizer, agir, sentir, contribuindo para a invenção de tradições. Construir o novo, negando a sua novidade, atribuindo-o uma pretensa continuidade [...] Ele seria esse elo entre o passado e o presente (Ibid., p.92).

Desse potencial de “formação de sensibilidade”, presente no discurso folclórico tradicionalista e que ajudou a demarcar um território nordestino no imaginário nacional, serviu-se o Estado Novo em sua estratégia de busca das “legítimas raízes brasileiras”. Destaque-se que *Cultura Política* trazia uma seção dedicada aos estudos do folclore, denominada *O Povo Brasileiro Através do Folclore*, de responsabilidade do historiador e folclorista brasileiro Basílio de Magalhães, e que aparecia logo após o espaço reservado aos quadros nordestinos escritos por Graciliano. No editorial de abertura da seção, no primeiro número da revista, o articulista afirma que, por se tratar de um “Espelho vivo do Brasil, das suas realidades, dos seus problemas, das suas tendências sociais e políticas, da sua vida popular”, *Cultura Política* não poderia deixar de estampar em suas páginas uma seção de folclore, “reflexo profundo da alma e da cultura nacionais, nas suas mais genuínas fontes populares” (O POVO, 1941, p.238). Dentro da perspectiva da revista e do Estado Novo, os estudos folclóricos teriam o condão de alargar as fronteiras culturais do país, incorporando a inteligência popular. Esse seria o motivo pelo qual o tema teria sido ignorado pelas elites políticas brasileiras até aquele momento, uma vez que o povo brasileiro era até então um completo desconhecido (GOMES, 1999, p.166). Digno de nota também é o fato de que a estética do período varguista desestimulava o uso da norma culta, incentivando o uso de uma expressão popular, calcada na oralidade (LAJOLO, c1986, p.62).

É preciso que se diga que, da mesma forma que o Estado Novo não foi o inventor do nacionalismo que serviu de combustível para levar adiante suas propostas centralizadoras, também não criou o interesse pelos estudos folclóricos. Esses estudos já influenciavam o pensamento intelectual brasileiro há tempos e o regime soube se apropriar dessa aptidão tradicionalista do discurso folclórico em proveito das suas intenções ideológicas. Dessa forma, parece bastante provável que o interesse de Graciliano no folclore tenha encontrado estímulo para se manifestar numa atmosfera que valorizava os textos que tratassem de temas populares. *Histórias de Alexandre*, situando-se no universo sertanejo – já valorizado como reserva das melhores tradições brasileiras desde Euclides da Cunha – e do maravilhoso, insere-se não apenas na tendência voltadas para o meio rural nordestino que se acentuava em Graciliano, como também num registro que encontrava eco entre o momento cultural que o país atravessava. Não se trata aqui de acusar o escritor de oportunismo, mas de identificar que o vínculo declarado ao folclore pode demonstrar a intenção de valorização do texto, elevando-o a partir do registro de literatura infantil, em geral encarado como segmento de menor fôlego⁸³.

No que diz respeito ao enquadramento de *Histórias de Alexandre* como literatura infantil, cabe ressaltar aqui a grande expansão desse segmento a partir do sucesso obtido por Monteiro Lobato com traduções de clássicos do gênero e com as aventuras dos personagens do Sítio do Picapau Amarelo – não por acaso, ambientadas no universo rural. O mercado escolar abre-se como possibilidade de investimento para as editoras, ao mesmo tempo em que o regime varguista enxerga nesse mercado um meio favorável para a propaganda ideológica. Daí o incentivo à produção de livros com perfil educativo, segundo os padrões do DIP, e aos certames literários voltados à literatura para crianças. O momento era, de fato, favorável à literatura infantil, mas basta um exame superficial para constatar que as histórias narradas por Alexandre afastam-se do perfil moralizante das histórias infantis adequadas a propagar os conceitos constantes da cartilha do regime – talvez aí

⁸³ Interessante mencionar que a primeira referência encontrada na imprensa a respeito de *Histórias de Alexandre* traz outro tipo de discussão em torno do livro. O articulista anônimo define o livro como uma "História folclórica sobre dois tipos característicos do Norte", e acrescenta, referindo-se ao conflito mundial que ainda se arrastaria por mais um ano: "O que parecerá estranho, porém – sobretudo aos que resolveram transformar a literatura em arma de guerra – é o romancista publicar um livro assim, de divertidas histórias, em momento de tanta luta" (A EDITORA, 1944).

outra das causas do seu insucesso à época do lançamento. Uma das raras menções anteriores a 1962 à literatura infantil de Graciliano encontradas durante a pesquisa ilustra o estranhamento causado por esses textos frente aos padrões do gênero. Em extensa matéria dedicada à literatura voltada às crianças, publicada na *Revista da Semana*, o articulista qualifica Graciliano entre os autores de “obras de grande sucesso” no gênero – provavelmente referindo-se aos pouco lidos *A Terra dos Meninos Pelados* e *Histórias de Alexandre*. Mas, logo a seguir, acrescenta: “Graciliano, entretanto, não é o autor ideal para as crianças. É um tanto agressivo, tem uma linguagem bem mais apropriada ao terreno dentro do qual é um grande escritor: o romance no gênero ‘*Vidas Secas*’” (NÓBREGA, 1946, p.14).

De toda forma, quanto a *Histórias de Alexandre* cabem as mesmas considerações tecidas por Ricardo Ramos Filho em relação a *A Terra dos Meninos Pelados*, no que diz respeito ao preconceito para com a literatura infantil. Ainda que o gênero alcançasse certo sucesso de público nos anos 30 e 40, continuava a ser encarado pela crítica como algo marginal, inclusive as obras de escritores consagrados que “cometeram” seus livros para crianças. Mais especificamente sobre Graciliano, recorde-se mais uma vez a visão de críticos como Álvaro Lins e Antonio Cândido. No mesmo sentido de considerar esses livros como trabalhos de menor envergadura, Rui Mourão, no posfácio a *Alexandre e Outros Heróis*, considera que, ao “transigir com o pitoresco”, *Histórias de Alexandre* representaria uma “rendição de Graciliano Ramos, que resolveu dar trégua à contundência com que procurava revelar as condições inóspitas da região em que nasceu”, dando a impressão de que “o autor tenha por momentos interrompido a sua disposição de combatividade e procurado conviver com a realidade que tanto desejou transformar”. E acrescenta: “Depois de perseguir o enredo imaginoso nos seus textos, o ficcionista aceitaria agora até mesmo a anedota. O drama cedeu o passo ao humor e ao exótico” (MOURÃO, 2014, p.198). O crítico afirma ainda que *Vidas Secas* encerraria um ciclo no percurso de Graciliano, uma vez atingido um limite de qualidade literária dificilmente superável. Nesse momento de impasse literário, o escritor teria produzido obras experimentais, descontraídas e voltadas para jovens. Não satisfeito com o resultado, Graciliano teria retornado em seguida à “linguagem de escritor”, de “crescente exigência”, para produzir *Infância e Memórias do Cárcere* (Ibid., p.204). Assim, para Mourão, a evolução contínua do escritor, tanto do ponto de vista

linguístico como estrutural, teria passado por uma “tomada de fôlego” no momento em que escrevia os causos de Alexandre.

Diante dessas observações de Rui Mourão, há que se considerar, em primeiro lugar, que o crítico se ateuve em suas análises à obra ficcional de Graciliano, situando os textos que compõem *Alexandre e Outros Heróis* cronologicamente entre os “romances fundamentais” e o aparecimento da obra autobiográfica, sem considerar, portanto, toda a importante obra cronística e outros textos produzidos entre 1937 e 45, a menos que considere essa produção como experimental ou que não seja construída em “linguagem de escritor”. Em segundo lugar, é preciso que se diga também que o crítico entende *Infância* como livro surgido após o período qualificado como de “descontração” do autor alagoano, esquecendo que os capítulos do livro foram surgindo ao longo desse mesmo período. Que o conjunto ganhe em qualidade e significação sobre os contos esparsos não há como discutir, mas, há que se imaginar, então, que Graciliano alternasse a escrita “séria”, representada pelos capítulos de *Infância*, com a escrita “relaxada” de *Histórias de Alexandre* e *Pequena História da República*, dos *Quadros e Costumes do Nordeste*, desconsideradas as crônicas versando sobre o cangaço etc. O que parece mais aceitável é que o escritor tivesse ampliado seu repertório, experimentando nos campos da literatura infantil, do folclore, do conto maravilhoso e da autobiografia, buscando novos caminhos de expressão num momento em que era preciso publicar para sobreviver, sempre às voltas com uma censura rigorosa e com o desejo cada vez mais presente de retratar o Nordeste, em todas as suas cores e dores. Assim, é legítimo dizer que, em *Alexandre*, Graciliano reelabora suas preferências não de uma forma rarefeita ou adaptada para compreensão ligeira, mas com o mesmo rigor e profundidade que são características distintivas de seu trabalho, ainda que vestidas com uma roupagem à qual pertencem a fábula, o conto de fadas, o mito. Não se trata, assim, de um barateamento das intenções, mas de abordá-las numa conformação distinta. Nesse sentido, cabe mencionar a afirmação de José Geraldo Vieira, que aponta para o fato de que o autor “sai da singularidade incisiva de seu repertório para *ampliar* por conta própria as baterias de radar do conto oral...” (VIEIRA, 1970, p.19, grifo nosso).

Conforme já mencionado no corpo das considerações sobre *A Terra dos Meninos Pelados*, outro crítico que enxergou o período de criação dos livros infantis de Graciliano como espécie de “descanso” foi Osman Lins. Afirma Lins que, embora

escritos no “auge das forças” de Graciliano – “nos intermédios entre a conclusão da obra romanesca e o início da obra de memorialista” – tais livros representariam uma espécie de “pausa” ou “recreio” que o escritor, “tão severo, sofrido, tão exigente em relação à forma e tão penetrado do sentido trágico da existência”, resolveu conceder a si mesmo (LINS, 1994, p.190). Esquece-se também o autor pernambucano de que os capítulos de *Infância* nascem neste mesmo período que seria de descanso. Assim, Graciliano alternaria uma escrita leve, fácil, com momentos em que seguiria escrevendo com as “mandíbulas cerradas” (Ibid., p.190). Lins, entretanto, modificaria sua opinião com o passar dos anos. Em artigo escrito para o Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, dez anos após a publicação da primeira edição de *Alexandre e Outros Heróis*, afirma:

Muitos têm sido os estudos consagrados a essa obra (de Graciliano), voltados em geral para os livros mais ambiciosos e elaborados: as memórias e os romances. Inexistentes, porém nos grandes criadores, empreendimentos destituídos. Todos, uma vez submetidos à análise, revelam-se tensos de sugestões e em geral ampliam ou ratificam a visão que possuíamos do autor. Na bibliografia de Graciliano Ramos encontramos exemplos desta afirmação em *um dos textos mais negligenciados pelos exegetas dos seus livros* – as histórias de Alexandre (LINS, 1972, grifo nosso).

Um dos primeiros a analisar *Alexandre e Outros Heróis*, ao lado de José Geraldo Vieira, que prefaciou as primeiras edições pela Editora Martins, Osman Lins rendeu-se às qualidades do livro muito pouco tempo depois de qualificá-lo como texto menor e certamente é pioneiro em apontar o erro cometido pela crítica ao ignorá-lo. Seguem-no outros importantes estudiosos da obra de Graciliano. Valentim Facioli, por exemplo, assinala a distância que o autor alagoano preferiu manter em relação aos motivos da cultura popular e do folclore em seus romances e textos memorialísticos, considerando que *Histórias de Alexandre* permaneceu à margem dos estudos literários justamente por ser exceção a essa regra. O crítico acrescenta que o livro é

[...] um dos textos mais importantes de toda a literatura brasileira no que tange a estabelecer relações orgânicas entre o erudito e o popular, entre a tradição da escrita e a oral. Até pela extrema raridade da presença de tais obras entre nós, ela está a merecer maior atenção (FACOLI, 1987a, p.159).

Avalia ainda que *Alexandre* situa-se “Fora do circuito da escrita culta, codificada e avalizada como a melhor e mais complexa”, fazendo parte de uma “corrente subterrânea” que é, quase sempre, “discriminada e incriminada de coisa menor, para crianças”. E conclui: “o homem dito culto nem sempre reconhece que há nessa corrente subterrânea um diferente estatuto de representação artística e de produção de sentido” (Ibid., p.160).

Erwin Torralbo Gimenez faz distinção entre os “escritos acessórios” e os “livros principais” de Graciliano ao abordar *Histórias de Alexandre*, texto que repousaria “na sombra dos títulos centrais” da obra de Graciliano. Este e outros desses livros, ainda que não merecessem compor “o núcleo primeiro” dessa obra, trariam a marca do projeto desenvolvido pelo escritor. O livro sofreria ainda preconceitos por seus vínculos à literatura infantil e ao folclore nordestino, que se encarregariam de colocá-lo nessa posição marginal. Com isso, ocorreriam consideráveis prejuízos interpretativos, uma vez que ficaria ignorado o notável trabalho de Graciliano na recriação desses gêneros (GIMENEZ, 2004, pp. 186-187).

Jorge de Souza Araujo, sobre o silêncio da crítica a respeito de *Histórias de Alexandre*, afirma:

(...) os estudiosos da literatura brasileira, no ensaísmo e na história, não se ocuparam de *Alexandre e outros heróis* e com isso cometeram notório equívoco. Só para ficarmos nos manuais historiográficos e nomes mais conhecidos, dispensam-se do comento da *obra miúda* de Graciliano Ramos: Wilson Martins, Alfredo Bosi, Ronald de Carvalho, Afrânio Coutinho, Antônio Cândido, José Aderaldo Castello, Nelson Werneck Sodr e – o que significa implicar quase todos (ARAUJO, 2008, p.162, grifo nosso).

Araujo destaca ainda que Graciliano situa seus personagens como gente rústica do sertão, cujas histórias “provêm da fatura popular das feiras e mercados nordestinos, do meio rude e rural” (ARAUJO, 2008, p158), mesmo aspecto que ganha destaque também para Rui Mourão, quando afirma que *Histórias de Alexandre* insere-se na busca incessante do escritor por “uma expressão cada vez mais efetiva da realidade nordestina” (MOURÃO, 2014, p.189).

6.2. As Terras do Major Alexandre

Numa estrutura semelhante ao *Decameron*, de Boccaccio, ou de *As Mil e Uma Noites*, *Histórias de Alexandre* inicia-se com a *Apresentação de Alexandre e Cesária*, texto que determina um eixo narrativo básico, a partir do qual todas as histórias têm início e para a qual retornam, permitindo a liberdade narrativa e mantendo, ao mesmo tempo, a unidade do conjunto. Em econômicas pinceladas, o autor apresenta o cenário da pobre propriedade rural de Alexandre e Cesária, de modo a realçar seu aspecto decadente: “Tinha uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio”. Alexandre é descrito como “homem cheio de conversas, meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho”, com seu olho torto e talento como contador de histórias. De Cesária apenas é possível saber que “fazia renda e adivinhava os pensamentos do marido” (RAMOS, 2009, p.9). A despeito da fórmula fabulosa que propositalmente omite a localização temporal dos relatos que compõem o livro, através do uso do advérbio “antigamente”, algumas informações esparsas que o protagonista fornece ao longo das narrativas permite situar com certa precisão o momento histórico com o qual a ficção dialoga e que coincidiria de certa forma com a virada do século XIX para o XX. Esse aspecto é importante para assinalar o diálogo do texto com o universo do real, tão caro à literatura do escritor. A plateia, que se reúne no alpendre ou na sala da casa para ouvir os relatos de Alexandre, é composta invariavelmente pelas mesmas quatro pessoas de humilde condição social, a despeito de o narrador afirmar que “os moradores da redondeza, até pessoas de consideração” compareciam à casa modesta para compor a assistência. São eles: a afilhada do casal e benzedeira de quebranto, Das Dores; o cantador de emboladas, seu Libório; o curandeiro, Mestre Gaudêncio, e o preto cego Firmino. Ao leitor é dado saber deles tão somente as atividades que exercem, não sendo fornecidos quaisquer outros traços ou descrições. Tal decisão estilística diz muito daquilo que Graciliano deseja evidenciar, estratégia reforçada pelo fato de que – com a notável exceção do cego Firmino – esses personagens servem como meros apoios às falas de Alexandre e Cesária. Já a mulher de Alexandre é figura de especial importância, atuando como coadjuvante para as narrativas do marido e avalista das palavras deste. Alexandre, por sua vez, é a figura central do livro. Todas as narrativas baseiam-se em episódios que fazem parte de sua vida e são apresentados à audiência carregados de absurdos e exageros.

Conforme discutido na dissertação de mestrado *O Major Esquecido: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos*, cabem duas versões sobre a estrutura principal que enfeixa as histórias narradas pelo protagonista. Na primeira delas, um determinado grupo de deserdados sociais reúne-se em uma modesta propriedade rural para ouvir as narrativas fantasiosas que um velho mentiroso desfia com o auxílio e cumplicidade de sua mulher. Partindo do princípio de que o conteúdo das histórias, segundo esta hipótese, baseia-se estritamente na imaginação do personagem – inclusive no que diz respeito ao seu passado de riqueza e prestígio – as razões que levaram ao estado de privação em que se encontra no presente assumem papel secundário. O suporte de realidade que subjaz ao discurso de Alexandre perde relevância perante os elementos de fantasia que invadem as narrativas. Na segunda versão, o filho arruinado de um próspero fazendeiro, dono de terras, numeroso rebanho de gado bovino e senhor de escravos, relembra sua juventude e seus tempos de grandeza por meio de histórias fantasiosas. As propostas apresentadas diferem quanto ao princípio que anima as narrativas de Alexandre: trata-se de aceitar ou negar que possuam vínculo com uma realidade efetivamente vivida pelo personagem. Por isso, a opção entre uma ou outra interpretação influencia diretamente a maneira como o leitor se relaciona com o conjunto das histórias, pois significa escolher entre duas motivações distintas a animar a criação delas.

Num primeiro olhar, a advertência inicial de que as histórias contadas no livro fazem parte do folclore nordestino parece direcionar a interpretação para a primeira hipótese, invalidando a segunda. Entretanto, nada impediria que, dentro da verossimilhança do livro, narrativas retiradas do imaginário popular pudessem servir de apoio ou dar maior colorido a relatos extraídos do passado de um personagem cuja riqueza não persistiu no tempo. No mesmo sentido, a presença de elementos fantasiosos – como um macaco falante, um estribo que incha após receber picada de uma cobra, ou um olho perdido que, recolocado em seu lugar, mas em posição invertida, é capaz de enxergar as entranhas e os pensamentos do personagem – não determina categoricamente que o contador de histórias minta também sobre a existência de um tempo de prosperidade do qual restam apenas lembranças. De se notar que tais conjecturas tornam-se possíveis especialmente por conta da permissão concedida pelo próprio narrador, que apresenta o cenário em que um velho discorre sobre "acontecimentos da sua mocidade" (RAMOS, 2009, p.9). Dessa

forma, a gama de possibilidades interpretativas que o livro permite nasce de um conjunto de elementos que vão desde uma filiação ao folclore, passando por uma contestável negação de autoria e pelo realce dado ao caráter imaginoso do personagem, bem como à inserção da fantasia num substrato realista, comprometendo a fala do narrador fabuloso como trivial mentira.

Cabe aqui reconhecer que tais indefinições quanto ao gênero e ao conteúdo são significativas quando se leva em conta tanto a trajetória literária do escritor como o momento em que o livro foi escrito. Tomado como narrativa totalmente fantástica, voltada especialmente ao público infantil, *Histórias de Alexandre* apresenta a indefinição temporal, os objetos e animais extraordinários, bem como as habilidades do protagonista como portas de entrada para um universo em que ocorre a suspensão do real em vigência de uma ordem distinta. Em seus quatro romances, Graciliano deixara evidente o tipo de substrato em que se desenrolavam as tramas, valendo dizer que o pacto com o leitor tornava impossível, por exemplo, que a cachorra Baleia se comunicasse com os personagens humanos de *Vidas Secas* usando sua própria voz, muito embora o narrador ousasse adentrar-lhe os pensamentos para descrevê-los com pungente riqueza de detalhes. O registro da fantasia aparece pela primeira vez em *A Terra dos Meninos Pelados*, mas, nas aventuras de Raimundo na terra de Tatipirun, o país imaginário é nítido refúgio para o menino discriminado pela cabeça calva e pelos olhos mestiços. A opção que se coloca para o protagonista, ao final da história, é permanecer vivendo no reino da imaginação ou retornar ao mundo real, assumindo seu papel de aprender e ensinar as lições de geografia para aqueles que repelem o diferente. A distinção entre os dois territórios é pacífica. Já o mesmo não ocorre em *Histórias de Alexandre*.

Alexandre, entre outras façanhas, participa de uma vaquejada montado em um bode de enormes proporções; conversa com uma guariba, que lhe devolve o chapéu, o cachimbo e o traje de vaqueiro furtados; ganha uma fortuna negociando a carne de milhares de tatus que invadem sua roça de mandioca; adquire um papagaio capaz de argumentar no tribunal do júri e consegue evitar um naufrágio durante a travessia do São Francisco, fazendo um grande buraco na canoa que o transportava, de modo a escoar a água que entrava por outro menor. Como mestre de cerimônias desse universo de irrealidade, Alexandre usa o prestígio como narrador para encantar sua plateia. Cesária aparece para afiançar a fala do marido seja qual for o conteúdo. Quando se trata de lembrar os tempos de riqueza

vividos pelo casal, a mulher não só apresenta sua palavra como reforço ao que é narrado, como também acrescenta novos detalhes. Na narrativa do primeiro encontro do casal, Alexandre afirma: “Cesária estava lá, de roupa nova, brincos nas orelhas e xale vermelho com ramagens. Hem, Cesária?” Ao que esta responde: “É verdade (...) você apareceu de gibão, perneiras, peitoral e chapéu de couro, todo brilhando, enfeitado de ouro” (RAMOS, 2009, pp. 29-30). Quando as narrativas envolvem acontecimentos francamente improváveis, a mulher igualmente intervém. No conto *A Doença de Alexandre*, por exemplo, o marido afirma que o calor da febre que o acometia podia ser percebido “no fim do pátio, lá para os pés de juá”. Requisitada, Cesária atesta e arrola testemunha: “Foi, Alexandre, confirmou Cesária. Podem perguntar a sinha Terta” (RAMOS, 2009, p.106). As intervenções do curandeiro Mestre Gaudêncio funcionam sempre no sentido da concordância com o teor das narrativas e com a forma como são contadas: “Seu Alexandre fala direitinho um missionário” (RAMOS, 2009, p.58). Seu Libório não opõe contestação a qualquer fala de Alexandre. Aprecia as histórias e admira o dono da casa: “Fale seu Alexandre, que é homem de merecimento” (Ibid., p.50). Seu Libório e Mestre Gaudêncio, em conjunto, chegam a jurar que “a palavra de seu Alexandre era uma escritura” (RAMOS, 2009, p.22). A benzedeira Das Dores demonstra também sua fé nos relatos dos padrinhos em quaisquer circunstâncias. Em *A Safra dos Tatus*, pede que a madrinha conte a história que ela – Das Dores – já ouvira em outra ocasião. Como Cesária não se recorda, a benzedeira reaviva sua memória: “Uns tatus que apareceram lá na fazenda, nos tempos da riqueza, da lordeza” (Ibid., p.57).

Mas há o contraponto, representado pelo cego Firmino, personagem de importância fundamental para a engenharia do livro, justamente porque tem o condão de servir de lastro para os voos imaginativos de Alexandre. Seus apartes lançam desconfiança sobre os exageros e absurdos proferidos pelo protagonista e destoam do coro de concordância respeitosa que caracteriza o restante do auditório. Firmino queixa-se do anfitrião, alegando que este altera o enredo de histórias já contadas anteriormente, como em *O Olho Torto de Alexandre*; solicita esclarecimentos sobre o conteúdo das narrativas, como em *História de um Bode*; aponta os exageros cometidos por Alexandre, como em *O Estribo de Prata*; chega a colocar em cheque a autoridade do anfitrião, caso de *A Espingarda de Alexandre*, solicitando, inclusive provas sobre fatos mencionados nas histórias, como em *Moqueca*. Cabe notar que tais intervenções jamais discutem a situação financeira

pregressa do protagonista, questão que o cego prefere aceitar como verdadeira ou deliberadamente ignorar para não melindrar ainda mais o dono da casa. A importância das falas de Firmino se estabelece no nível narrativo como elo entre um mundo de fantasia e o substrato real, fazendo com que o status do protagonista oscile entre o de mestre de cerimônias do universo maravilhoso, cujo tempo é o passado, e o de um "Barão de Münchhausen sertanejo" (RAMOS, 1979, p.164), vivendo num presente de privações que tem dificuldades para suportar. Assim, o cego Firmino não representa tão somente a "consciência crítica" de Alexandre, mas parece alertar continuamente o leitor para que não se deixe levar pelos encantos da fala do narrador sertanejo, mantendo-se alerta para o fato de que se trata da fantasia subjugada pela moldura do real. Firmino é o presente difícil, do homem velho e pobre, que representa a falência de toda uma gente, de toda uma região, de todo um tempo, cuja grandeza somente sobrevive por meio da imaginação. Daí, sua importância essencial para propor também a possibilidade de o livro conjugar leituras distintas e complementares pelos públicos infantil e adulto. O exercício hipotético de suprimir o personagem é capaz de demonstrar como sua figura garante o próprio enquadramento de *Histórias de Alexandre* numa espécie de fronteira de gêneros, muito embora o autor insista em dirigir o leitor para uma interpretação determinada – a do texto folclórico – logo na abertura do livro. Por isso a diferença que se estabelece com relação a *A Terra dos Meninos Pelados*. Se na saga de Raimundo os territórios da imaginação e da realidade estão demarcados por uma fronteira nítida, em *Alexandre* esses universos se interpenetram continuamente e mutuamente, seja quando surgem as marcações temporais nítidas (o fim da escravidão, o uso de bondes puxados por burros, etc.), contra a indeterminação do "antigamente", seja quando um exercício de pontaria ou uma plantação que seca são invadidos pela substância onírica da fantasia. Também na história do menino calvo de olhos exóticos, a opção pelo universo do real demarca com clareza a posição do autor. Já em *Histórias de Alexandre*, na ambiguidade do exercício de duplo sentido entre a mentira e o simples exagero; entre um passado fictício, mas possível, e a pura invenção; entre o adulto e o infantil; o natural e o sobrenatural; o realista e o maravilhoso, o escritor deixa em suspenso suas escolhas, apenas sugerindo ao final do livro uma interpretação que parece desfavorável ao campo da imaginação, quando o personagem, assombrado pela doença e pelos fantasmas de suas histórias, declara um sintomático "Vou dormir" (RAMOS, 2009, p.108). Firmino é,

enfim, o encarregado de demarcar essas fronteiras, mantendo-se atento ao conteúdo dos relatos, apreciando-os, mas fazendo jus ao caráter de austeridade que seu nome sugere. Como dito, a presença do cego, voz racional às portas do fantástico, ganha dimensões tais que acaba por influir sobre as próprias possibilidades de direcionamento do livro como gênero. Assim, ao mesmo tempo em que sustenta as amarras a um realismo que Graciliano praticou e defendeu ao longo de toda a sua trajetória literária, autoriza pensar que a impossibilidade de abrir mão da realidade limitadora em nome de um universo muito mais amplo, representado pela fantasia, não deixa de ser uma forma de cegueira.

É ainda por obra de Firmino que as histórias narradas por Alexandre mantêm seu potencial crítico em diversos momentos, deixando o campo da simples anedota para abranger a mesma dimensão alcançada pelo restante de sua obra, no que diz respeito ao quesito de denúncia da situação do Nordeste, de crítica a um fazer literário ainda agarrado às velhas fórmulas do Romantismo, de retrato das transformações sociais e da paisagem do sertão por obra de uma modernidade que soterra todo um modo de ser e viver. Nesse quesito há que se reconhecer que o livro sustenta em sua essência e leva adiante as mesmas ideias que servem de alicerce a *Vidas Secas*.

Jorge de Souza Araujo reconhece que esses contos com a marca da oralidade representam “o livro por excelência regionalista de Graciliano Ramos em estilo, temas, ambientes, sintaxe, morfologia, diálogos da linguagem sertã (incluídos seus objetos e conceitos sutis)” (ARAUJO, 2008, p.165). De fato, as aventuras de Alexandre se desenrolam num universo sertanejo, mas o que sobressai à medida que avançam as narrativas do velho Major são os sinais de sua decadência. A ordem das histórias segue uma cronologia que traz o narrador e a mulher de um momento de fartura – e seus nomes ilustres tão bem se coadunam com uma situação de riqueza e poder – para o estado de humildes anfitriões de uma gente igualmente desfavorecida economicamente. Ainda que os personagens assinalem que há repetições das histórias narradas, o autor preferiu ordená-las de modo a realçar esse aspecto da decadência, não sem propósito. E se o protagonista efetivamente desfrutou da riqueza e do prestígio social que alardeia ou se essa condição parte do mesmo substrato imaginoso de onde nascem a espingarda capaz de abater duas araras em voo com um único tiro ou a cachorra capaz de fazer compras e conferir o troco, o fato é que o momento e o local de onde se enunciam

as histórias não esconde seu aspecto decadente. Alexandre decai fisicamente. Com o passar do tempo, o vaqueiro vigoroso torna-se o velho alquebrado. Suas façanhas sobrevivem na lembrança da gente do lugar e no testemunho suspeito de Cesária. Referindo-se ao feito do marido de haver laçado uma novilha montado no famoso bode e ainda trazido para casa uma onça que abatera no caminho, afirma: “O caso da novilha se espalhou de repente e o nome de Alexandre correu de boca em boca [...] acredite que ficou o homem mais importante do sertão. Os fazendeiros tiravam o chapéu quando passavam por ele e cumprimentavam com respeito” (RAMOS, 2009, p.35). A decadência do personagem é também econômica. Na *Apresentação de Alexandre e Cesária*, o narrador descreve o cenário modesto no qual Alexandre recebe suas visitas: “[...] uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio” (Ibid., p.9). Mas nas primeiras narrativas, que enfocam sua juventude, Alexandre se apresenta como filho de rico proprietário, que lhe deixa vultosa herança: “Quando meu pai entregou a alma a Deus, deixou tantos possuídos que os oficiais de justiça arregalaram o olho: terra, muito patacão de ouro, um despotismo de gado” (RAMOS, 2009, p.51). Suas habilidades como negociante de gado multiplicam a fortuna e permitem superar reveses:

“[...] do sertão para a mata e da mata para o sertão, comprando e vendendo. Felizmente eu dispunha de consideração, graças a Deus não me faltava crédito. Consegui levantar-me: os currais encheram-se [...] e os rolos de notas graúdas forraram os fundos das arcas” (Ibid., p.51).

Já nas narrativas finais do livro, sem explicar os motivos de sua derrocada, o personagem exhibe a humilde condição econômica descrita no início: “Eu, homem de família, nascido na grandeza, criado na fartura, tendo o que precisava, do bom e do melhor, estava por baixo, muito por baixo” ((RAMOS, 2009, p.85). E, por fim, Alexandre exhibe ainda um terceiro grau de decadência, a social, que se materializa na perda de seu prestígio pessoal e influência política sobre a comunidade. Sobre a festa de seu casamento com Cesária, diz o personagem: “Veio o vigário, veio o promotor, veio o comandante do destacamento, veio o prefeito” (Ibid., p.36). No episódio em que o casal vai viver em uma casa na cidade, Alexandre afirma que ali viviam “na grandeza, recebendo visitas do prefeito, do juiz,

do vigário, do chefe político, de todas as autoridades do lugar” (Ibid., p.51). Em outro momento, afirma as prerrogativas que sua condição lhe conferia:

“Nos meus pastos a coisa era diferente. Lá eu tinha prestígio: votava com o governo, hospedava o intendente, não pagava imposto e tirava presos da cadeia, no júri. Vivia de grande. E quando aparecia na feira, o cavalo em pisada baixa, riscando nas portas, os arreios de prata alumando, o comandante do destacamento levava a mão ao boné e me perguntava pela família” (Ibid., p.80).

Mas o que não se oculta ao leitor é que Alexandre recebe tão somente um grupo fixo de pessoas humildes, que comparece a sua pobre casa para ouvir suas histórias. Desse modo, tomando o conjunto das histórias em sequência, é possível acompanhar a trajetória de um rico e influente proprietário de gado e terras em direção à pobreza e ao esquecimento. Também, aproveitando a ideia de Fernando Alves Cristóvão, que descreve uma estrutura metonímica na construção do texto de Graciliano (CRISTÓVÃO, 1977, pp.105-112), o destino do personagem se mostra como representação do estado de coisas que aflige todo o Nordeste rural, cuja estrutura econômica e social sofre o impacto de uma modernização que a descaracteriza e empobrece.

Assim, entre as falas imaginosas de Alexandre, Graciliano traduz os conflitos de um mundo em transformação, expondo os contrastes profundos vividos pela sociedade brasileira de seu tempo. Mesmo num substrato recortado sob “o manto diáfano da fantasia”, o escritor mantém seu propósito de abordar o real. Vivendo no Rio de Janeiro, continuará a escrever sobre Alagoas, criando personagens que tentam sobreviver às pressões do mundo moderno refugiando-se num sistema de valores em extinção. A inadequação ao modo de vida urbano e a nostalgia por um tipo de relações sociais que vão deixando de existir surgem reiteradamente em *Histórias de Alexandre*. Em *Uma Canoa Furada*, o personagem, cansado das longas jornadas conduzindo o gado, demora-se na cidade: “Aí fiz tenção de vender a fazenda e os cacarecos, mudar-me, dar boa vida à pobre mulher (Cesária), que trabalhava no pesado, ir com ela aos teatros e rodar nos bondes”. Entretanto, muda de ideia: “Refletindo, afastei do pensamento essas bobagens. Matuto, quando sai do mato, perde o jeito. Quem é do chão não se trepa”. E acrescenta:

A propósito, sabem que um ovo custa lá cinco tostões? Calculem. Não me aprumo nessas ruas grandes, onde gente da nossa marca dá topadas no calçamento liso e os homens passam uns pelos outros calados, como se não se enxergassem. Nunca vi tanta falta de educação. Vossemecê mora numa casa dois ou três anos e os vizinhos nem sabem o seu nome (RAMOS, 2009, p.80).

Alexandre alardeia o reconhecimento de que desfruta no sertão: “Mas se quiserem saber a minha fama no sertão, deem um salto à ribeira do Navio e falem do major Alexandre. Cinquenta léguas em redor, de vante a ré, todo bichinho dará notícia das minhas estrepolias” (Ibid., p.80). E não esconde a saudade que sente de sua terra e dos costumes de lá: “decidi voltar para casa, amansar brabo, arrematar caixas de segredo em leilão e animar o cordão azul e o cordão vermelho, no pastoril, que foi para isto que nasci” (Ibid., p.82).

A fala do personagem traz a crítica a um sistema eleitoral corrompido, aos favorecimentos pessoais e à justiça sujeita à vontade dos poderosos, características do coronelismo, tão atrelado às práticas em vigor no Nordeste de Graciliano e no país como um todo. Tais práticas já haviam sido alvo do escritor em *Pequena História da República*. Leia-se em *Oligarquias*: “A máquina eleitoral funcionava com defuntos, e a fabricação das atas do interior só não causava indignação porque toda a gente se habituara àquelas safadezas”. E, em seguida:

Para pagar esse trabalhinho, a falsificação do voto que produzia o governador e o deputado, o sindicato político da capital dava ao coronel da roça plenos poderes para matar, roubar, queimar, violar. A vontade do chefe do interior, quase sempre um analfabeto de maus bofes, não encontrava obstáculos (RAMOS, 2014a, p.176).

Erwin Torralbo Gimenez também aponta Alexandre como “símbolo da ordem antiga”, elegendo a situação de completo declínio em que vive o personagem como “canto nostálgico dos velhos proprietários, já destronados, cuja estratégia é renegar a modernização e reportar o país arcaico como a bela miragem que se deve restaurar”. E acrescenta:

É claro que Alexandre, saudoso dos seus domínios, se ressentido da transição, tendendo a ver no caos da vida moderna uma profanação do mundo ideal. [...] E aí se evidencia a

situação decadente de Alexandre: sendo um desarraigado na cidade, e já impotente no sertão, ele se vai exilar numa zona limítrofe (a ribeira), e tem por último recurso, para não assumir o fracasso, descer sobre a verdade o véu da mentira (GIMENEZ, 2004, pp.189-190).

Pode-se concluir, enfim, que a palavra é o fio condutor pelo qual transitam as preocupações de Graciliano, da mesma forma como se dera em *Vidas Secas*. Fabiano e sua família, à beira da indignação, dependem de uma voz que os represente, não apenas como personagens do ato criativo do escritor, mas como seres imbuídos de uma realidade possível que não tem como se manifestar por si mesma. Assim, o autor vasculha a alma dessas criaturas e faz uso do discurso indireto livre para se tornar seu intérprete fiel, permitindo que mesmo um cão seja capaz de expor seus sentimentos ao leitor – estratégia que pode, inclusive, aproximar *Baleia* da estrutura do conto maravilhoso. O resultado obtido pela técnica do escritor permite que se expressem na dupla dimensão de literatura e realidade com uma intensidade poucas vezes alcançada em nossas letras. A ânsia do vaqueiro por obter um domínio expressivo capaz de alçá-lo às dimensões superiores de compreensão do mundo traduz a convicção do escritor no poder transformador da palavra. Seu uso artificioso é arma nas mãos do dominador e é preciso dispor dos mesmos recursos para conhecê-lo e lhe fazer frente. É o que Graciliano professa igualmente através das crônicas em que comenta a arte dos escritores nordestinos como forma de exprimir uma desigualdade que perdurava entre os dois extremos do país e que o Estado Novo alardeava desejar e resolver. E é também a mesma estratégia que o escritor utiliza ao narrar a trajetória de sua própria vida, em *Infância*, apresentando o domínio das letras como uma luta árdua, mas totalmente compensada pela conquista de autonomia e capacidade de penetrar na selva densa das leis que regem o mundo.

Em *Histórias de Alexandre* não faltam palavras ao protagonista, que possui a verve e o domínio pleno da narrativa, conforme explica à plateia em meio às estratégias utilizadas para narrar o episódio da canoa furada: “O acontecido foi coisa muito curta, que eu podia embrulhar num instante. E se converso demais, é porque a gente precisa matar o tempo, não sapecar tudo logo de uma vez. Não fosse assim, a história perdia a graça” (RAMOS, 2009, p.81). Mas o personagem alerta que as suas aventuras “circulam como dinheiro de cobre”, em folhetos e na voz de cantadores pelo sertão, repletas de acréscimos e distorções. O próprio

registro literário merece ressalva, pois, como afirma, “papel aguenta muita lorota” (Ibid., p.79). Como o narrador de Walter Benjamin, Alexandre enxerga os limites da arte da narrativa oral, ameaçada pelo avanço das forças modernizadoras que fazem desaparecer o artesanato e as condições para a transmissão da experiência nos moldes tradicionais (BENJAMIN, 2008, passim). Portanto, elege mecanismos compensadores perante uma realidade adversa, buscando na mentira testemunhada como verdade, no discurso fantasioso, no simples exagero da realidade, a chance de manter uma condição que já não existe. O refúgio contra a miséria, onde resiste o prestígio do falido e envelhecido Major Alexandre, é sua palavra.

No *Decameron*, Boccaccio isola seus jovens narradores na pequena Fiesole para fugir à peste negra, que grassava na Florença medieval. Os cantos, danças e narrativas valem para burlar a morte, impedida de avançar contra a proteção urdida pelo poder da palavra. A astuciosa Sherazade, de *As Mil e Uma Noites*, ludibria o rei Shariar por meio das narrativas encantatórias que habilmente manipula, adiando indefinidamente seu encontro com a morte. Graciliano utiliza-se da mesma estrutura da narrativa-quadro para dispor as histórias do velho sertanejo que busca salvar todo um modo de vida, ameaçado de morte pelo avanço das forças do progresso. Alexandre tenta escamotear a verdade, mas esta o persegue, inexorável, pelos olhos cegos de Firmino, pela proximidade intolerável das cidades que brotam contra as fronteiras do sertão, pelo envelhecimento que lhe rouba o vigor. Alexandre busca evitar a morte de seu mundo criando um escudo forjado na fantasia. Mas, assim como tal escudo é incapaz de evitar a realidade da decadência do velho narrador, alcançado pela morte ao final da última das histórias do livro, a velha ordem deve também desaparecer para dar passagem ao novo. Alexandre, personagem obsoleto de um universo decadente, sucumbe individualmente porque sua palavra, embora fascinante, descola-se do compromisso com a verdade, porque o domínio da palavra exige o respeito à realidade por parte daqueles que o possuem. Seu mundo desaparece porque fundado numa estrutura injusta que é preciso dismantelar para fazer nascer uma ordem nova, livre das velhas fórmulas fundadas no privilégio. A figura do coronel falido, cujas histórias absurdas divertem a imaginação infantil, brinca com seriedade, sob os olhos da censura, denunciando a desigualdade que persiste na difícil transição do arcaico mundo rural nordestino para a modernidade. Dessa forma, levando em conta todas as discussões que *Histórias de Alexandre* autoriza, seja em torno da ética na literatura, dos pressupostos da

construção literária, dos limites e alcances de gênero em literatura, ou ainda sobre o retrato de um país em transformação, sob a égide de um governo autoritário, o livro merece ser encarado como verdadeira síntese das preocupações presentes na obra de Graciliano Ramos como um todo, além de um dos mais representativos momentos da realidade nordestina em toda a literatura nacional.

6.3. Contista Assumido

O escritor e crítico literário Hélio Pólvora afirma que Graciliano teria se exercitado no gênero conto apenas “marginalmente” (PÓLVORA, 2002). Entende também que alguns contos de Graciliano assemelham-se mais a retalhos de romances e textos inacabados do que a estruturas que conjuguem características próprias do conto, como o “efeito único” dentro de uma singular brevidade (Ibid., p.58). Para Pólvora, entretanto, a importância de Graciliano como contista não pode ser medida pelos textos de *Insônia*, mas por *Vidas Secas* e *Infância*, retirando-se desses livros as indicações de romance e memórias, respectivamente. Quanto a *Histórias de Alexandre*, reconhece que se trata de um grupo de relatos em que “o gênero conto impõe suas leis, sua poética, suas particularidades de expressão”, mas que somente podem ser analisados como contos mediante um “alargamento” do conceito, tendo em vista tratar-se de narrativas folclóricas (Ibid., p.55)⁸⁴. Fernando Alves Cristóvão, por outro lado, aponta o conto como lugar onde Graciliano melhor se encontra como criador literário. Cita também *Vidas Secas* e *Infância* para afirmar que, em Graciliano, “Tudo é conto porque o seu processo criador modela o texto à maneira de conto: pequena extensão, concentração dramática, uma certa unidade de tempo e espaço, descrição sóbria”. Porém, nada é apenas conto, uma vez que o escritor reúne as diversas unidades para oferecer uma “visão unificada e coerente, que alarga as dimensões do tempo e do espaço, relaciona personagens, estrutura os monólogos em análises de notável profundidade psicológica”. Em consonância com as afirmações de Hélio Pólvora, o crítico português entende que *Insônia*, o livro de contos de Graciliano por excelência, acaba por se tornar “uma espécie de resíduo

⁸⁴ A presente referência aparece na dissertação de Mestrado *O Major Esquecido: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos*, defendida em 2013, no Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, da UNICAMP. Presentemente, verificou-se que a página <http://www.vidaslusofonas.pt>, que hospedava o texto citado, já não se encontra ativa, não sendo possível localizá-lo por nenhum outro meio. Tendo em vista a relevância das afirmações de Hélio Pólvora para introduzir a discussão acerca da atividade de Graciliano como contista, optou-se por manter o trecho de interesse.

de materiais literários à espera dum contexto”, motivo pelo qual não teria sido tão bem aceito quanto a obra romanesca. (CRISTÓVÃO, 1977, p.89).

À parte as ressalvas quanto à caracterização e qualidade dos textos assumidos como contos pelo escritor, essas afirmações de Pólvora e Cristóvão vêm em reforço do que disseram outros críticos, mencionados ao longo do presente trabalho, no sentido de entender grande parte da obra de Graciliano como sendo composta de narrativas enquadráveis como contos, ainda que muitas delas acabassem sendo reunidas posteriormente em conjuntos cuja concepção se superpõe a uma interpretação individualizada. Cabe recordar também várias menções do próprio escritor nesse sentido, igualmente citadas nestas páginas. Com relação aos contos propriamente ditos, reunidos na coletânea *Insônia*, de 1947, e que abrange os textos do gênero publicados anteriormente em *Dois Dedos* e *Histórias Incompletas*, de 1945 e 1946, respectivamente, é preciso que se diga que foram em grande parte escritos entre 1937 e 1941. Assim, levando-se em conta os limites do período estudado, fica autorizado dizer que a produção ficcional do escritor ao longo do Estado Novo se compõe essencialmente de contos, assumida ou não essa vinculação. Em razão disso, inevitável abordar o tema neste momento final do presente trabalho. Muito embora o reconhecimento de que uma análise de toda essa produção ficcional sob o ponto de vista das teorias do conto seria de extrema relevância para os propósitos deste estudo, optou-se por realizar apenas uma breve análise dos contos de *Insônia*. A decisão baseou-se, em primeiro lugar, no fato de que esses textos escapam, de certa forma, à temática sertaneja, foco desta segunda parte do trabalho. Em segundo lugar, há que se reconhecer a complexidade do desafio a ser enfrentado para a construção dessas análises, registrando-se aqui a possibilidade de abordar o tema em trabalhos futuros⁸⁵.

Dois contos escritos por Graciliano autor entre 1935 e 1936, se não tocam diretamente o recorte temporal e o foco temático que interessam ao presente estudo, abordam um universo bastante caro ao escritor. São eles *Dois Dedos* e *A Testemunha*. O primeiro trata do homem esmagado pelas exterioridades do poder.

⁸⁵ O capítulo de autoria de Graciliano para o livro *Brandão Entre o Mar e o Amor*, publicado em 1942, e que guarda grande semelhança estilística com os contos de *Insônia*, deixará também de ser abordado no presente estudo, tendo em vista o caráter de obra conjunta, escrita a dez mãos em parceria com Jorge Amado, José Lins do Rego, Aníbal Machado e Raquel de Queiroz.

Em visita ao amigo de infância, agora político importante, o protagonista se vê pouco a pouco inibido pela suntuosidade de salas e gabinetes, das fileiras de volumes nas estantes – meras coleções de *Diário Oficial* – e dos pisos reluzentes, acabando por assumir o papel de mero adulator em busca de um emprego. Humilhado, torna-se incapaz de se apresentar ao amigo, que não o reconhece e não lhe dá atenção. A ideia da existência de códigos e instâncias de poder inacessíveis aos humildes e que inspirou diversos escritos de Graciliano, funde-se de certa forma às preocupações do escritor com a existência de uma parcela do país tratada como inferior pelos centros decisórios. Além disso, o ritual de recorrer à indiferença dos poderosos como forma de obter colocações antecipa situações que irá dolorosamente experimentar em breve, após sua saída da prisão.

A parcialidade da justiça é tema de *A Testemunha*, em que advogados e juízes fazem uso de uma oratória eivada de termos incompreensíveis ao vulgo como forma de exibir prestígio e estratégia para humilhar e ludibriar a gente simples. Levado a testemunhar sobre um crime, o protagonista sente-se oprimido pelo linguajar desconhecido dos juristas e, enquanto se engasga com as respostas às perguntas que mal ouve, faz considerações sobre os suspeitos: um homem gordo e bem vestido e um negro pobre, conjecturando sobre o resultado inevitável do processo. A situação presenciada pelo personagem, em que a injustiça recai sobre o homem sem recursos, levando-o ao cárcere, reproduz a condição do próprio escritor, encarcerado sem conhecimento dos seus acusadores e sem possibilidade de defesa. Escrito na prisão, *A Testemunha* foi publicado na *Revista do Brasil*, em julho de 1938 e aparece nas páginas de *Insônia*.

Os contos *Paulo* e *O Relógio de Hospital*, escritos em julho de 1936 e inspirados na experiência do escritor durante sua hospitalização por cerca de quarenta dias, em 1932, para se submeter a uma cirurgia, aparecem na imprensa carioca em abril e julho de 1937, respectivamente. Outro conto, *Um Pobre-diabo*, datado de março desse ano e publicado no mês de julho em *O Jornal*, volta a um dos temas recorrentes na obra do autor alagoano: o uso da palavra como instrumento de poder. Neste caso, não se trata de defender uma literatura combativa, mas de denunciar a vacuidade de indivíduos encastelados em posições de prestígio, protegidos por cargos conquistados à custa de uma oratória pomposa e por escritos elaborados em linguagem pedante, “frases arrumadas com aparato”, uma prosa que “dava a ideia de tocinho cru” (RAMOS, 2002a, pp. 138-139). No

conto, com estrutura bastante semelhante a *Dois Dedos*, o indivíduo humilde rebaixa-se a visitar o deputado influente para fazer um pedido. Esmagado pelo ambiente luxuoso e pela retórica do outro, sente-se impotente e deixa o gabinete sem formular seu pleito, sentindo-se aliviado ao voltar para a rua, criticando mentalmente a literatura ridícula praticada pelo político. A leitura do texto faz imaginar a condição de Graciliano, escritor ciente de suas qualidades – mesmo que exercitasse a autodepreciação como regra –, obrigado a uma vida de dificuldades, enquanto os favorecimentos pessoais elevavam literatos medíocres a posições de respeito e influência. Retrato de um país em que a vizinhança do poder garantia facilidades injustas a indivíduos sem mérito, *Um Pobre-diabo* avança no território da denúncia das injustiças observadas pelo escritor, tocado pela própria condição de vítima de grandes injustiças pessoais. *Ciúmes* e *Silveira Pereira* são concluídos após a saída do escritor da prisão, em 6 de abril e 14 de agosto de 37, respectivamente. Juntamente com *Um Pobre-diabo*, *Paulo*, *O Relógio do Hospital* e outros cinco contos do escritor, compõem a coletânea *Dois Dedos*, cuja primeira edição, a cargo da Editora R.A., do Rio de Janeiro, data de em 1945⁸⁶.

O manuscrito *Um ladrão* data de 17 de outubro de 38. O conto foi publicado pela primeira vez na revista *Brasil Novo*, em junho do ano seguinte. Trata-se de um dos contos de melhor elaboração técnica dentre as incursões do escritor no gênero. Seu desenvolvimento, construção de personagem e distribuição das tensões internas qualificam-no entre as grandes páginas de Graciliano e desmentem avaliações de renomados críticos, que ignoraram ou descuraram suas realizações como contista. O andamento da história, recheada de pequenas digressões que apresentam os sonhos do marginal e o minucioso percurso pela residência em que realiza um furto não prejudicam a intensidade e a unidade do texto, contribuindo para evidenciar a atmosfera de suspense. Já o desfecho exemplar, o castigo que o ladrão impõe a si próprio por um capricho ou por um desejo que o toma como uma voragem, é narrado com perfeita economia de recursos. O escritor ainda homenageia o ladrão “Gaúcho”, que conhecera na prisão da Ilha Grande e que aparece nas páginas de *Memórias do Cárcere*⁸⁷. Digno de nota é o fato de o texto

⁸⁶ Os demais contos publicados em *Dois Dedos* são: *Dois Dedos*, *A Prisão de J. Carmo Gomes*, *Minsk*, *Insônia* e *Um Ladrão*.

⁸⁷ Interessante notar que o meliante que aparece no conto *O Ladrão*, escrito por Graciliano em 1915 e que permaneceu inédito até ser resgatado por Thiago Salla nas páginas de *Garranchos*, também acaba preso por conta de sua inexperiência na “profissão”. O texto recebe tratamento bastante

ter ganhado as páginas de uma revista do Estado Novo dois anos antes de o autor figurar no quadro de colaboradores de *Cultura Política*. Segundo Thiago Salla, *Brasil Novo* fez parte do extenso número de publicações engajadas na consecução do projeto político-ideológico do regime. Lançada pelo Departamento Nacional de Propaganda, antecessor do DIP, a revista circulou até janeiro de 1941, sendo que “A maioria de suas páginas era ocupada por peças publicitárias [...] para louvar as realizações do governo”, embora trouxesse ocasionalmente contribuições literárias (SALLA, 2016, pp. 206-207). O fato demonstra que o escritor, como tantos outros autores nesse momento, já conseguia obter algum espaço para o seu trabalho dentro das publicações oficiais e que a política do Estado Novo para a cultura – curando feridas e reunindo as melhores cabeças pensantes em torno de seus projetos – ia surtindo os efeitos desejados.

Entre 1939 e 1941, Graciliano publicou cinco contos. Considerando-se que os outros oito textos que seria iriam compor *Insônia* foram escritos entre 1935 e 38, conclui-se que seu conteúdo já estava concluído em julho de 1941. O conto que daria título à coletânea e *Luciana* datam de 1939. Ambos apareceram nas páginas de *O Jornal*, sendo o primeiro no mesmo ano e o segundo no ano seguinte. *Uma Visita* foi publicado em 1939, na *Revista do Brasil*, e *A Prisão de J. Carmo Gomes* saiu no periódico *La Nación*, de Buenos Aires, em 1940. Não constam as datas de criação dos manuscritos originais de nenhum desses dois textos. O último dos cinco, *Minsk*, foi escrito em 1941, aparecendo nas páginas do Suplemente Literário do jornal *A Manhã* em outubro do mesmo ano. Esses textos, inseridos na proposta estilística que irá reger o livro *Insônia*, fogem da temática sertaneja, focalizando ambientes fechados, urbanos. *Luciana* e *Minsk* formam uma espécie de díptico, centrado no universo infantil da menina Luciana⁸⁸. Os outros três contos constituem

distinto do tema, mas, ainda que exagere em alguns detalhes que lhe prejudicam ligeiramente a concisão, contém o germe dos bons contos que o autor produziria mais de vinte anos depois.

⁸⁸ Embora a escrita de Graciliano soe a princípio pouco adequada ao universo da literatura infantil, o potencial desses textos dentro desse segmento pode ser comprovado através da recente edição ilustrada de *Luciana*, pela editora Galerinha, do Rio de Janeiro (RAMOS, 2015). Sobre o tema, valem as reflexões tecidas por Ricardo Ramos Filho em artigo que aborda a adaptação de textos adultos para o público infantil. Tratando especificamente de *Minsk*, também editado de forma independente, numa configuração estrategicamente pensada para o “sedução” do leitor infantil – disposição e formato do texto, acréscimo de cores e imagens –, afirma o autor: “Refletir sobre as possibilidades de adaptação de uma obra adulta, e analisar imagetivamente a transformação do conto *Minsk*, de Graciliano Ramos, é tentar entender de que maneira os recursos visuais somados à riqueza do texto permitem maior aproximação do leitor mirim” (RAMOS FILHO, 2017, p.13). E conclui: Pode ser que estejam dormindo, sob o manto austero da literatura adulta, um número importante de possibilidades

igualmente um conjunto, do ponto de vista de desenvolvimento da trama e da atmosfera, tornada opressiva por conta da angustiosa passagem do tempo.

Em *Insônia*, o texto em primeira pessoa acompanha a angústia do personagem, madrugado adentro, sem conseguir conciliar o sono, contando as horas e perscrutando os ruídos que lhe estimulam a atenção superexcitada. O bordão “Sim ou não?”, repetido pelo personagem, simula o tiquetaquear do relógio e o lento avanço das horas. Este primeiro conto do livro estabelece ainda ligação com o seguinte, *Um Ladrão*, no qual o personagem é atormentado pelo mesmo ruído contínuo que assinala não apenas o vai e vem do pêndulo do relógio no silêncio da noite, mas também os momentos de dúvida que antecedem a realização do furto que o irá perder. *Uma Visita* aborda o tema da literatura empolada e mal escrita, alvo constante do escritor. Desta vez, um grupo de pessoas é submetido ao martírio de acompanhar a leitura do último romance de um escritor decadente. O tempo representa aqui papel igualmente destacado no desenvolvimento da trama, que descreve em minúcias o tédio experimentado pelos personagens que esperam, impacientes, pelo final da leitura.

A Prisão de J. Carmo Gomes, por fim, permite ao escritor realizar uma análise sobre as distintas orientações políticas em conflito no Brasil do Estado Novo, bem como discorrer sobre alguns dos acontecimentos políticos que haviam agitado o país em anos anteriores. Talvez por esse motivo tenha sido publicado inicialmente em um jornal argentino, distante dos calores que esses eventos, ainda recentes na memória dos brasileiros, certamente suscitavam⁸⁹. Em *A Prisão...*, a personagem D. Aurora é uma militante integralista que teme a repressão desencadeada pelas autoridades contra o movimento, após o fracassado levante impetrado pelos seguidores de Plínio Salgado contra o governo de Vargas. Outros temores, estes causados pela “onda vermelha” que estaria prestes a inundar o país, a horda revolucionária “saqueando, queimando e destruindo”, ameaçando colocar a “filha do Major” para “trabalhar em fábrica”, haviam levado a personagem a envergar a

de transformação. Não a de um texto verbal, a sua “mutilação” sob a desculpa de adaptação, mas histórias que poderiam ser ilustradas para crianças (Ibid., p.14).

⁸⁹ O conto, em verdade, foi escrito como capítulo inicial de um romance, ambientado no Rio de Janeiro, que o escritor não chegou a concluir e do qual existem outros três capítulos conhecidos. O manuscrito do segundo encontra-se no arquivo do escritor no IEB-USP. O terceiro e o quarto capítulos foram publicados na revista *Colóquio-Letras*, n.3-4, de Lisboa, em dezembro de 1971 (GIMENEZ, 2013). A existência de sequências para a história é também mencionada por Raúl Antelo, em *Cultura em Revista* (ANTELO, 1984, p.54).

camisa verde, bordada com o Sigma, símbolos que ela agora esconde, receosa, no fundo de uma gaveta trancada. Mas o irmão da personagem, militante comunista, é adepto das forças que “ameaçavam subverter noções de pedra e cal” (RAMOS, 1977, p.93), gente semelhante aos “índios monstruosos, nus, de beijos furados”, que desejavam “apoderar-se da casa, destruir a mobília, o Coração de Jesus, o retrato do Major” (Ibid., p.95). Por isso, uma vez que Integralismo e Comunismo haviam sido igualmente colocados na ilegalidade por Vargas, D. Aurora tem distintos e opostos motivos para temer as autoridades. Nesse sentido, ante a ameaça dúplice de uma visita da polícia, seja por suas simpatias políticas ou pelas do irmão, o tempo transforma-se em opressiva espera.

Os exageros históricos da personagem retratam a mesma paranoia anticomunista que o Estado Novo estimulava, utilizando-a como justificativa para suas atitudes repressivas. Ao mesmo tempo, evidencia a condição de D. Aurora como pertencente a uma classe que lutava para manter seus privilégios ante a ameaça aos seus interesses, sem esquecer a liberdade de que haviam gozado os chamados “camisas verdes” antes do golpe de 37. D. Aurora, filha de família tradicional, adere aos integralistas em defesa de seu patrimônio, de seus valores morais, religiosos e de sua posição social. Mas, mesmo antes do fracasso do ataque ao palácio presidencial, a personagem já contestava a capacidade de o movimento “debelar o anarquismo, o comunismo, a democracia”, uma vez que em suas hostes militava uma “gente feia”, “cabeças miúdas, corcundas, moças amarelas de rostos inexpressivos” (Ibid., p.94). Graciliano se vale dos preconceitos de classe e dos temores alimentados por D. Aurora quanto à manutenção de seu status para ridicularizar a extrema direita brasileira, ao mesmo tempo em que expõe os exageros empregados pelo regime para canalizar a opinião pública contra o comunismo e seus simpatizantes. A ironia sutil empregada pelo escritor permite inclusive abordar o episódio de sua prisão, já que J. Carmo Gomes coleciona “barbaridades” em seu quarto: “livros em língua estrangeira, correspondência equívoca, uma resma de papel em branco”, além de receber inúmeras vezes da boca do pai o sombrio prognóstico de que acabaria na prisão por suas simpatias políticas. Por fim, a irmã resolve ir à polícia para delatá-lo, única forma que encontra para sua “salvação” (RAMOS, 1977, p.97).

Considerando-se a espera de seis anos para a publicação de *Insônia*, há que se especular se não teria havido interesse de José Olympio ou outro editor em

lançá-lo, qualquer que fosse o motivo. Se o escritor consentiu em publicar a coletânea em 1947, há que se supor que não desgostasse completamente dos textos, tendo em vista seu comprovado rigor com relação aos seus escritos. No que diz respeito à recepção crítica sobre a obra, as já mencionadas avaliações de Álvaro Lins e Antonio Cândido encarregaram-se posteriormente de impor uma leitura desfavorável sobre as incursões de Graciliano pelo gênero conto⁹⁰. Citem-se também as avaliações de Almeida Fischer sobre os contos de Graciliano:

São fragmentos antológicos de prosa, que podem servir de modelo da arte de bem escrever, mas não são contos. Mesmo dentro dos limites elásticos do conto moderno não cabem como pertencentes a esse gênero. Falta-lhes história e estrutura de conto. São mais páginas avulsas de romance, aliás, magníficas páginas... (FISCHER, 1947).

Também Assis Brasil entendeu que *Insônia* padeceria de “limitação dos recursos do ficcionista e desconhecimento da técnica do conto moderno”, muito embora o crítico não tenha se aprofundado em análise textual do livro (BRASIL, 1969, p.88, *apud* ARAUJO, 2008, p.141).

Houve quem fizesse avaliações discordantes dessa visão negativa em torno da atividade de Graciliano como contista à época do lançamento de *Insônia*, como Temístocles Linhares, que considerou seus contos como sendo “dos mais belos e perfeitos que é possível registrar em nossa história literária. Já agora não se pode mais deixar de falar do contista Graciliano Ramos” (LINHARES, 1947). Mas a falta de interesse demonstrada pelos estudiosos da obra do escritor para com *Insônia* mostra que os juízos negativos tiveram influência marcante. A citada análise quantitativa realizada por Eunaldo Verdi demonstra que o percentual desses estudos é semelhante àquele de livros como *Alexandre e Outros Heróis* – seja tomado em conjunto ou individualmente como *Histórias de Alexandre*, *A Terra dos Meninos Pelados* e *Pequena História da República* –, ou seja, aproximadamente 3% do total de trabalhos analisados. Entretanto, um olhar cuidadoso sobre esses contos em sua singularidade permite extrair algumas interessantes conclusões, levando a crer que

⁹⁰ Vale citar os comentários contundentes de Lins quando do lançamento de *Insônia*: “O volume de contos *Insônia*, com exceção de duas ou três peças, representa a parte fraca da obra do Sr. Graciliano Ramos. [...] Creio que quase todos estes contos são páginas de circunstância, escritas para jornais e revistas sem grandes cuidados. [...] Rigorosamente, nenhum deles é um conto. Peças como ‘A Prisão de J. Carmo Gomes’, ‘A Testemunha’, ‘Ciúmes’ e ‘Uma Visita’, só desejaríamos que nunca houvessem sido escritas; elas são literariamente indignas de qualquer escritor, ainda mais de um escritor da espécie do Sr. Graciliano Ramos” (LINS, 1947b, p.2).

também neste caso as opiniões marcantes da crítica desfavorável trouxeram prejuízos à compreensão de uma importante parcela da obra do escritor.

Assim como é preciso considerar com relação a *Infância*, a escrita de *Insônia*, estendendo-se ao longo de seis anos da carreira literária do escritor, carrega traços marcantes das turbulências vividas por Graciliano durante um período de grandes transformações em sua vida pessoal e na vida do país. Tendo em vista que é característica de sua obra uma intensa reflexão sobre a realidade, esses sinais afloram a todo instante no corpo do texto. Claro está que, por se tratar de contos de estrutura autônoma entre si, a relação de coerência e unidade se estabelece do ponto de vista formal, antes que temático ou cronológico, como no caso dos capítulos de um livro autobiográfico – embora haja, também nesse caso, uma reconhecível autonomia. Assim, a coesão da coletânea se dá mais em relação à atmosfera dos contos, em geral voltada ao espaço fechado e angustiante da psicologia dos personagens que do próprio desenvolvimento de ação. Jorge de Souza Araújo afirma, nesse sentido, que essas narrativas prendem-se mais à tensão interior que à ação episódica, constituindo-se como “relatos mobilizados pela capilaridade da memória do narrador (em primeira e terceira pessoa) e pela relação dialética com a realidade exterior” (ARAÚJO, 2008, p.142). Acima de tudo, *Insônia* se constitui num painel magnífico dos momentos criativos do escritor e das preocupações literárias que se manifestarão por toda sua obra. E se o conto, dadas suas características próprias de concisão temática e espacial, torna-se uma peça de concentrado exercício literário, os contos de Graciliano são representativos de cada etapa da história criativa do escritor. Dessa forma, *Dois Dedos* e *A Testemunha* falam do tratamento desigual e da injustiça, do poder da aparência e da aparência do poder, retratos perfeitos de um país que necessitava e exigia reforma urgente das suas estruturas sociais. O díptico *Paulo* e *O Relógio do Hospital* elabora a tentativa do escritor de purgar as lembranças do sofrimento físico. *Um Pobre-diabo* e *Silveira Pereira*, escritos às vésperas do golpe do Estado Novo, e *Uma Visita*, possivelmente surgido nesse mesmo momento, aproveitam o tema do literato que arranca seu prestígio das aparências sobre a qualidade literária, o poder de uma literatura bacharelesca, construída sobre imposturas. O tema aparece em diversas crônicas escritas no mesmo momento, quando o escritor elege os temas literários para tratar de questões sociais que afligem o Nordeste. A experiência prisional influi na composição de *Insônia* e de *Um Ladrão*. *Luciana* e *Minsk* são o olhar infantil dirigido

ao mundo adulto, mesma vertente que produzia os capítulos iniciais de *Infância* e a fantasia de *Histórias de Alexandre*. *A Prisão de J. Carmo Gomes* aborda a vida do escritor sob o peso da censura, a ameaça constante da delação e da repressão por motivos políticos, acusando o medo e a ignorância como responsáveis por seu aprisionamento sem processo formado.

CONCLUSÃO

Poucos autores na literatura brasileira mantiveram relação tão estreita entre arte e vida quanto Graciliano Ramos. Se essa constatação não impõe um trajeto absolutamente incontornável para o ingresso a sua obra, afirma a relevância dos fatores de ordem biográfica para a ampla compreensão dela. O escritor viveu com intensidade importantes transformações políticas, sociais e literárias, participando de modo efetivo dos intensos debates ideológicos travados em todos esses campos e fazendo de seus escritos um retrato vivo de suas convicções. Por isso, a investigação de uma parcela pouco estudada de sua produção, procurando relacioná-la à atmosfera ideológica do momento em que foi criada – os conturbados anos do Estado Novo –, permite compreender com maior clareza algumas opções temáticas e formais que o escritor adotou em sua trajetória literária.

O envolvimento concreto de Graciliano na vida política brasileira deu-se através de dois mandatos como prefeito municipal, de sua atuação como equivalente a secretário de Estado em Alagoas e como funcionário do governo do então Distrito Federal, sem contar sua extensa colaboração com publicações ligadas ao Departamento de Imprensa e Propaganda, vinculado à Presidência da República. Candidatou-se a deputado federal por Alagoas, militando nas fileiras do Partido Comunista, e ocupou a presidência de associações nacionais de escritores. Esteve preso em duas ocasiões, ambas por questões políticas. Ao atuar desde o interior dos aparelhos administrativos municipal, estadual e federal, Graciliano incorporou seu conhecimento dos dramas que afligiam o Nordeste rural ao processo de implantação de projetos modernizadores para a região, posicionando-se acerca das estruturas corrompidas do poder e defendendo a necessidade de intervenção oficial para resolução de desigualdades e problemas históricos. No campo literário, por sua vez, deplorou os exageros retóricos e as liberdades sintáticas do Modernismo mais radical, mas incorporou ao seu texto muitas das conquistas do movimento, principalmente no que diz respeito ao uso de uma linguagem aproximada do registro popular, inimiga das fórmulas bacharelescas. Suas apreciações sobre o romance social dos anos 1930 e 40, de enfrentamento contra os exageros edulcorados dos românticos, revelam uma opção pelo realismo como forma de denúncia das precárias condições econômicas de uma grande parcela da população brasileira.

Tendo em vista essas considerações, claro está que buscar compreender as relações de Graciliano com o período da ditadura Vargas não pode se restringir a tomar partido na controvérsia entre adesão ou combate ao regime autoritário, ignorando tanto as complexidades e ambiguidades inerentes à questão quanto a totalidade dos escritos nascidos naquele momento. As colaborações de Graciliano para *Cultura Política*, principal combustível dessa controvérsia, expõem o olhar dividido entre o desalento e a nostalgia, dentro dos limites editoriais impostos pelo veículo em que figuraram. Esses textos constituem um inventário pouco encorajador das condições do Nordeste e da qualidade de sua gente, visão que, em verdade, não destoava da imagem que o Estado Novo desejava pintar, estratégia esta empregada para imputar aos governos precedentes todos os males que afligiam o país, anunciando-se como solução ideal para tais problemas. Graciliano, entretanto, em tom de ironia e denúncia, apresenta um retrato que se configura, acima de tudo, como um apelo. Na condição do retirante que envia um olhar saudoso e magoado em direção a sua terra natal, o escritor manifesta uma sofrida esperança na possibilidade de tempos melhores para o seu Nordeste.

Enquanto viveu em Alagoas, envolvendo-se diretamente com a vida e a política da região, Graciliano criou personagens ficticiais para os quais as mazelas do sertão apareciam apenas na periferia de suas preocupações. Sua produção cronística, ao contrário, já começa a se abrir progressivamente para esses temas. Posteriormente, ao ser forçado a seguir o caminho de tantos nordestinos que tomaram o rumo do sul do país, o escritor assume-se enfaticamente como porta-voz de reivindicações por um quinhão mais justo no processo modernizador que privilegiava os estados mais ricos da federação desde os tempos da República Velha. A reunião da crônica de Graciliano em livro ainda não se eximiu da carência de dados editoriais ou de informações inexatas que dificultam a compreensão do percurso empreendido pelas ideias do escritor. Em razão disso, passaram despercebidos alguns nexos essenciais, principalmente no que diz respeito à eleição do universo nordestino como foco preferencial de suas preocupações literárias.

Quando se observa o conjunto formado pelas crônicas e artigos escritos por Graciliano desde o início da década de 30, é visível a presença crescente de temas ligados ao cenário econômico e social do Nordeste, tratados de forma direta ou embutidos em comentários acerca de romances de autores da região. Essa tendência se intensifica após a saída do escritor da prisão, passa pela publicação de

Vidas Secas, já sob a vigência do Estado Novo, e segue adiante com o acréscimo de outros importantes artigos, destacando-se o grupo de textos versando sobre o cangaço, que estabelece as raízes desse fenômeno nas precárias condições de vida na região. Certamente o sucesso de *Vidas Secas*, livro afinado com a proposta do romance social e dos estudos voltados para a compreensão do Brasil, estimula o escritor a seguir refletindo sobre esse universo. E é inevitável reconhecer que esse caminho conflui com as ideias do Estado Novo para a área cultural e com sua política de pesquisa e valorização das alardeadas “raízes brasileiras”.

De fato, *Vidas Secas* constitui uma síntese da visão do sertão e do sertanejo que Graciliano desenvolveria a seguir. Por isso, o procedimento crítico que preferiu saltar por sobre toda a produção do escritor ao longo do Estado Novo, indo pousar oito anos adiante, para pensar em *Infância* como livro surgido após a queda da ditadura Vargas, impediu, como impede, a compreensão de todo um processo que se desenvolve através das crônicas “nordestinas” e sobre o cangaço, das aventuras do mentiroso Alexandre e dos diferentes livros que há no relato das memórias infantis do autor, escrito ao longo de seis anos sob a sombra da censura. Mesmo os quadros nordestinos de *Cultura Política* ganham dimensão nova quando inseridos numa continuidade compartilhada com esses outros textos que vão surgindo simultaneamente, estabelecendo com eles novos e interessantes diálogos, que ampliam a visão do trabalho de um grande escritor. Assim, a partir dessa perspectiva, é possível enxergar esse conjunto como um grande painel reflexivo sobre o Nordeste que luta para vencer o atraso, mas carece de meios próprios e vontade política para enfrentar seus seculares problemas. E se a censura restringe a liberdade de expressão artística, deixa em aberto a possibilidade para que Graciliano manifeste um repertório de exasperadas denúncias contra a insuficiência e a morosidade com que as ideias de progresso se revertiam em transformações efetivas, ante a resistência das velhas formas de pensar e da ignorância irredutível. Essa postura, marcada pela compaixão e pelo desalento, não exclui apontar o sertanejo como coator da sua miséria, fazendo coro com um discurso oficial que prega a necessidade de tutela para um povo incapaz de tomar as rédeas do seu destino.

A Terra dos Meninos Pelados, Pequena História da República e Histórias de Alexandre perdem com a edição conjunta sob o título de *Alexandre e Outros Heróis*, seja por descuidos editoriais que prejudicam a compreensão individual

desses textos, seja porque direcionaram boa parte das raras análises literárias que deles se ocuparam para uma interpretação sob o rótulo único de literatura infantil. É fato que a história do menino Raimundo e a singular abordagem dos fatos ocorridos desde Deodoro até a Revolução de 30 foram criados com um objetivo de participação em concursos voltados para crianças. Também as narrativas de Alexandre foram desde logo assumidas por seu autor como contos infantis. Entretanto, as características próprias de cada um desses textos, cuja diversidade estabelece um repertório distinto de relações com o período aqui estudado, impuseram abordagens individualizadas, de modo a evitar simplificações empobrecedoras.

A Terra dos Meninos Pelados é verdadeira declaração de princípios de seu autor, um chamamento à luta para aqueles que se acomodavam sob o manto sedutor da fantasia, esquecendo-se de uma realidade que clamava por transformação. O registro sarcástico de *Pequena História da República*, decerto pouco apropriado aos espíritos infantis menos avisados, traz embutida em seus divertidos verbetes uma interessante discussão com os pressupostos políticos do regime vigente, mostrando nossas tendências autoritárias e a fragilidade das instituições republicanas, numa sutil convergência com ideias de Azevedo Amaral, um dos principais ideólogos do Estado Novo. *Histórias de Alexandre*, por sua vez, revela-se uma das melhores traduções da visão ambígua que Graciliano adota sobre a angustiosa transição do sertão para a modernidade, criando um sertanejo apegado às tradições, que deplora o progresso e se refugia na memória de um passado duvidoso. Alexandre é um pobre e vaidoso contador de histórias e o poder de suas palavras mantém hipnotizada uma plateia de deserdados, seduzidos por sua fantasia mentirosa, alienante. Decerto há que se levar em conta as interessantes relações que textos tão distintos entre si estabelecem com o gênero infantil. Mas não se pode perder de vista o diálogo de *Pequena História da República* com os pressupostos do registro historiográfico e de *Histórias de Alexandre* e *A Terra dos Meninos Pelados* com o conto maravilhoso e o fantástico, gêneros que Graciliano amplia de modo pioneiro. Esses temas continuam a espera de estudos aprofundados, capazes de revelar toda uma riqueza de novos sentidos.

Também *Infância*, sobejamente agraciado pelos estudos literários, agrega possibilidades interpretativas quando analisado sob o ponto de vista da cronologia da escrita de seus capítulos. Abrangendo um espectro que cobre seis anos da

atividade do escritor durante a vigência do Estado Novo, o livro se vale da trajetória memorialística dos primeiros anos do menino sertanejo para permitir ao adulto refletir sobre o poder transformador do conhecimento. O tema é essencial em toda a produção de Graciliano, desde os protagonistas-escritores de seus primeiros romances, que buscam um meio de expressão que os auxilie a compreender o mundo, passando pelos retirantes que se deparam com a barreira intransponível dos códigos verbais que engendram o poder, até o pobre narrador-mentiroso, que se vale da palavra como último reduto do seu prestígio. No caso de *Infância*, ao trazer de volta os episódios que retratam a luta do menino para adentrar os domínios do saber letrado, o escritor sugere o caminho para vencer o atraso e a injustiça, declarando sua crença no saber como possibilidade de libertação para o indivíduo e, por consequência, para o Nordeste e para o país –verdadeira profissão de fé na literatura.

Assemelhando-se aos quadros sertanejos para *Cultura Política*, *Infância* exhibe um catálogo de tipos sofridos, mesquinhos, infelizes, vencidos pela ignorância e por inflexíveis sistemas de poder. A gente que desfila pelas memórias da sua infância distingue-se entre oprimidos, alheios aos mecanismos que regem as relações, e opressores, munidos de uma ciência mínima, mas suficiente para sujeitar aqueles menos capazes. As exceções, figuras como a professora D. Maria, o tabelião Jerônimo Barreto ou Mario Venâncio, distinguem-se pelo saber e pela generosidade em compartilhá-lo. Padre João Inácio, conhecedor de verdades terríveis, mas representante de uma Igreja que Graciliano deplora, parece fugir à regra. Entretanto, acaba perdoado por conta de uma suposta dificuldade de se comunicar com os humildes.

A primeira parte do presente trabalho apresentou o retrato de um conturbado momento da vida brasileira, abordando as relações de um grande artista com as demandas políticas e ideológicas desse momento por meio de alguns textos pouco estudados. Na segunda parte, o intento foi investigar as obras produzidas por Graciliano às vésperas e durante o Estado Novo, sob o ponto de vista da discussão dos problemas relacionados ao sertão e à sua gente que o escritor passou a enfatizar. Vale mencionar que a investigação sobre a influência da passagem de Graciliano pelo cárcere na determinação de transformações profundas em seu universo literário, um dos objetivos primeiros do presente trabalho, acabou sendo deixada à parte, tendo em vista a necessidade de um detalhado estudo comparativo

entre a produção anterior à prisão do escritor e seus escritos subsequentes para fundamentar convenientemente esta hipótese. Interessante notar que toda uma escola de crítica biográfica da obra de Graciliano buscou justificar um suposto pessimismo intermediando sua relação com a realidade que retratou e a aludida *secura* de sua linguagem literária através de um desencanto perante os homens, as instituições, o mundo, cujas raízes estariam na meninice sofrida que o escritor retratou em *Infância*. Entretanto, não parece desautorizado dizer que o escritor tenha sido tocado de tal modo pela experiência carcerária que acabou localizando nas memórias de infância aqueles episódios que representavam flagrantes de injustiça e opressão, privilegiando-os nos seus registros. A criatura injustiçada em busca de redenção, que aparece em *Vidas Secas*, *Histórias de Alexandre* e em *Infância* reflete um Nordeste que apela por medidas que possam, enfim, fazer justiça às suas potencialidades e esse olhar surge na obra de Graciliano a partir da experiência prisional. Tal enfoque, apresentado aqui de modo apenas superficial, fica a merecer uma abordagem futura que lhe faça jus.

Por fim, cabe dizer que, como tantos outros artistas que viveram e criaram sob a ditadura varguista, Graciliano foi obrigado a se haver com os limites impostos pela censura, com as dificuldades do mercado editorial e com os apelos de suas convicções políticas, além do desejo pessoal de ver atendidos os anseios por melhorias estruturais que partiam de sua região natal. Tentar entender essas questões sem levar em conta aquilo que escreveu, como também – e por que não? – suas contradições pessoais, significa desmerecer o homem e o artista.

BIBLIOGRAFIA

- A CABEÇA de Lampeão. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 16 agosto 1938, p.1. Disponível: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19380816-21125-nac-0001-999-1-not/busca/Lampi%C3%A3o>. Acesso: 30 mai 2018.
- A EDITORA Leitura... *A Manhã*. Rio de Janeiro: 23 maio 1944, p.3. Disponível: <http://memoria.bn.br/DocReader/116408/23212>. Acesso: 30 mai 2018.
- A ORDEM SOCIAL... *Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano I, n.1, março 1941. Disponível: http://docvirt.com/docreader.net/Rev_Cultura/237. Acesso: 30 mai 2017.
- ABEL, Carlos Alberto do Santos. *Graciliano Ramos: Cidadão e Artista*. Brasília: Editora UNB, 1999.
- ACTOS DO Presidente da República. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 29 setembro 1938, p.2. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/089842_04/48459. Acesso: 30 mai 2018.
- AIRES, Mathias. S. Exc. o Governador Lampeão. *Correio Paulistano*. São Paulo, 21 abril 1937, p.6. Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/17910. Acesso: 30 mai 2018.
- ALBUQUERQUE Jr., Durval M. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, Rômulo de. A Mobilização Econômica e o Planejamento da Expansão do País. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano III, n.27, maio 1943. Disponível: <http://memoria.bn.br/docreader/163538/8319>. Acesso: 30 mai 2018.
- ALVES, Fabio C. *Armas de Papel: Graciliano Ramos, as Memórias do Cárcere e o Partido Comunista Brasileiro*. São Paulo: FAPESP: Editora 34, 2016.
- AMARAL, Azevedo. *O Estado Autoritário e a Realidade Nacional*. Brasília: Câmara dos Deputados: Universidade de Brasília, c1981.
- ANDERSON, Benedict R. O'G. *Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Difusão do Nacionalismo*. Trad. Denise Guimarães Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Almir. Carta a Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 27 agosto 1940. FGV CPDOC. Disponível: <http://docvirt.com/docreader.net/CorrespGV2/12465>. Acesso: 30 mai 2018.
- _____. *Força, C e Liberdade: Origens Históricas e Tendências Atuais da Evolução Política do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- ANDRADE, Manuel Correia de. *A Revolução de 30: da República Velha ao Estado Novo*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, c1988.
- ANDRADE, Oswald de. O Manifesto Antropófago. In: TELES, Gilberto M. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro. Apresentação Crítica dos Principais Manifestos, Prefácios, e Conferências Vanguardistas, de 1857 até Hoje*. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1972.
- ANTELO, Raúl. *Literatura em Revista*. São Paulo: Ática, 1984.
- ARAUJO, Jorge de S. *Graciliano Ramos e o Desgosto de Ser Criatura*. Maceió: EDUFAL, 2008.

ARENDDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo: Antissemitismo, Imperialismo, Totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARIENTI, Douglas P. *Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia: Trajetórias Intelectuais, Projetos Políticos e Função Social da Inteligência*. 2014. 330f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC. Disponível:

<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/123244/325630.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso: 30 mai 2018.

AS CRIANÇAS brasileiras já têm a sua História da República. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, ano III, n.25, maio 1940. Disponível:

<http://memoria.bn.br/DocReader/163880/1788>. Acesso: 30 mai 2018.

BAPTISTA, Abel B. *O Livro Agreste: Ensaio de Curso de Literatura Brasileira*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

BARBOSA, Francisco de A. Graciliano Ramos, aos Cinquenta Anos (Reportagem biográfica). *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 29 outubro 1942, p. 15. Disponível:

<http://memoria.bn.br/DocReader/163880/4687>. Acesso: 30 mai 2018.

BARBOSA, Rolmes. Videntes e Vivência. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 28 abril 1962. Disponível: <http://memoria.bn.br/docreader/098116x/1696>. Acesso: 30 mai 2018.

BARROS, Fernandes de. “Lampeão” annulla o trabalho do sertanejo. *Diário de Pernambuco*. Recife, 24 abril 1937, p.1. Disponível:

http://memoria.bn.br/docreader/029033_11/24174. Acesso: 30 mai 2018.

BARROS, Francisco R. A. de. Domingos Barbosa. In: *ABC das Alagoas*. [S.l].

Disponível: <http://abcdasalagoas.com.br/verbetes.php>. Acesso: 30 mai 2018.

BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do Cárcere, Literatura e Testemunho*. Brasília: UnB, 1998.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Magia e Técnica, Arte e Política* (Obras escolhidas, V.1). São Paulo: Brasiliense, 2008.

BERNUCCI, Leopoldo M. *A Imitação dos Sentidos: Prógonos, Contemporâneos e Epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: Edusp, 1995.

BOAVENTURA, Cristiana T. “Viver em Paz com a Humanidade Inteira”: *Infância, de Graciliano Ramos, e a Construção de Si*. 2013. 187p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-07012014-100125/en.php>.

Acesso: 30 mai 2018.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o Romance de Formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

BOMENY, Helena. Infidelidades Eletivas: Intelectuais e Política. In: BOMENY, Helena. (Org.) *Constelação Capanema: Intelectuais e Políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade São Francisco, 2001, pp. 11-35.

BORTOLOTTI, Marcelo. De Graciliano para Graciliano. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 12 setembro 2010. Caderno Poder. Disponível:

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/po1209201007.htm>. Acesso: 30 mai 2018.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BRAGA, Rubem. *Vidas Seccas. Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 14 agosto 1938. Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_01/36971. Acesso: 30 mai 2018.

BRAGA, Virna L. F. *Intelectuais Estadonovistas e a Construção do Estado Nacional*. S.d. Disponível: <http://www.ufjf.br/virtu/files/2010/05/artigo-7a11.pdf>. Acesso: 30 mai 2018.

BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. (Coleção Fortuna Crítica, nº 2) 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRASIL. Decreto-Lei nº 1.915, de 27 de dezembro de 1939. Cria o Departamento de Imprensa e Propaganda e dá outras providências. *Senado Federal*. Disponível: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=19204&>. Acesso: 30 mai 2018.

BRASIL, Assis. *Graciliano Ramos: Ensaio*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969, *apud* ARAUJO, Jorge de S. *Graciliano Ramos e o Desgosto de Ser Criatura*. Maceió: EDUFAL, 2008.

BROCA, Brito. Uma Palestra com Graciliano Ramos – O Sertanejo da Zona Árida – O Homem no seu Habitat. *A Gazeta*. São Paulo, 15 março 1938, p.8. In: LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago M. (orgs.). *Conversas*. Rio de Janeiro: Record, 2014, pp. 66-72.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um Escritor Personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: EDUSP; Campinas: Editora da UNICAMP, 2015.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em Campo Minado: a Metalinguagem em Graciliano Ramos e a Tradição Literária Brasileira*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 1999.

BUMIRGH, Nádia R. *Graciliano Ramos e a Revista Cultura Política: Pequena Abordagem Interpretativa na Proposta de Edição Crítica de *Viventes das Alagoas**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003, *apud* FARIA, Patrícia A. G. de. *Crônicas de Graciliano Ramos em Cultura Política (1941-1944): Estudo Crítico*. 2014. 150 f. Dissertação (Mestre) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

CÂMARA, Marcelo B. *Cultura Política - Revista Mensal de Estudos Brasileiros (1941 a 1945): Um Voo Panorâmico Sobre o Ideário Político do Estado Novo*. 2010. 206 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível: <https://sapiencia.pucsp.br/handle/handle/3250>. Acesso: 30 mai 2018.

CAMPOS, Francisco. *O Estado Nacional: sua Estructura, seu Conteúdo Ideológico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

CANCELLI, Elizabeth. *O Estado Novo em Marcha para o Oeste*. Curitiba: CRV, 2017.

_____. *O Mundo da Violência: a Polícia da Era Vargas*. Brasília: Editora da UnB, 1993.

CANDIDO, Antonio. *A Educação Pela Noite e Outros Ensaio*s. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Ficção e Confissão: Ensaio*s Sobre Graciliano Ramos. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. Prefácio. In: MOREIRA, Luiza Franco. *Meninos, Poetas & Heróis: Aspectos de Cassiano Ricardo do Modernismo ao Estado Novo*. São Paulo: EDUSP, 2001.

CAPELATO, Maria H. O Estado Novo: o que Trouxe de Novo? In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de A. N. (Orgs). *O Brasil Republicano 2: o Tempo no Nacional-estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, pp. 107-143.

CARPEAUX, Otto M. Visão de Graciliano Ramos. In: GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Escritores brasileiros. Antologia & Estudos, v. 2, pp. 243-248).

CARTA do Folclore Brasileiro. Salvador, BA, 16 dezembro 1995. Disponível: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>. Acesso: 30 mai 2018.

CARVALHO, José M. de. Introdução a Populações Meridionais do Brasil. In: SANTIAGO, Silvano (org.). *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2002, v. 1, pp. 899-915.

CASCUDO, Luis da C. *Antologia do Folclore Brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Global, 2002.

_____. *Contos Tradicionais do Brasil*. 12. ed. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. 3. ed. São Paulo: Global, 2002a.

CAVALCANTI, Valdemar. Cartão de Visita. *Novidade*. Maceió, n. 1, 12 abril 1931. Disponível: <http://memoria.bn.br/DocReader/721158/1>. Acesso: 30 mai 2018.

CELSONO, M^a. Eugenia. Literatura Infantil. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 30 de junho de 1937. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/089842_04/41055. Acesso: 30 mai 2018.

COELHO, George L. S. *Marcha para o Oeste: Entre a Teoria e a Prática*. 2010. 178 f. Dissertação (Mestre) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1995.

CRISTÓVÃO, Fernando A. *Graciliano Ramos: Estrutura e Valores de um Modo de Narrar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1977.

CUNHA, Euclides da. A Nossa Vendaia. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 17 junho 1897. Disponível: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18970717-6818-nac-0001-999-1-not>. Acesso: 30 mai 2018.

_____. *Os Sertões*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

D'ARAUJO, Maria Celina. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

DAMIÃO, Everaldo. A Instrução Pública na Visão de Tavares Bastos e de Graciliano Ramos. *Tribuna do Agreste*. Arapiraca AL, 22 de março de 2017. Disponível: <http://tribunadosertao.com.br/2017/03/instrucao-publica-na-visao-de-tavares-bastos-e-de-graciliano-ramos/>. Acesso: 30 mai 2018.

DIÉGUES JUNIOR. “Lampeão” em Território Pernambucano. *Diário de Pernambuco*. Recife, 19 dezembro 1934, p.1. Disponível:

http://memoria.bn.br/docreader/029033_11/13506. Acesso: 30 mai 2018.

ECOS e Notícias. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 novembro 1930a, p.5. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/030015_05/8812. Acesso: 30 mai 2018.

ECOS e Novidades. *A Noite*. Rio de Janeiro, 25 agosto 1930, p.2. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/348970_03/1944. Acesso: 30 mai 2018.

ESTERCI, Neide. *O mito da Democracia no País das Bandeiras: (Análise Simbólica dos Discursos Sobre Migração e Colonização do Estado Novo)*. 1972. 118f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Antropologia do Museu Nacional, Rio de Janeiro, RJ.

EXPLICAÇÃO do suplemento. *A Manhã*. Rio de Janeiro, ano II, v. III, n. 6. 23 agosto 1942. “Autores e Livros”, p.81. Disponível: <http://memoria.bn.br/DocReader/066559/885>. Acesso: 30 mai 2018.

FACIOLI, Valentim. Euclides da Cunha: Consórcio de Ciência e Arte (Canudos: o Sertão em Delírio). In: BRAIT, Beth (org.). *O Sertão e Os Sertões*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

_____. Narrativa Popular. In: GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, pp. 159-161.

_____. Um Homem Bruto da Terra (Biografia Intelectual). In: GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987a, pp. 23-106.

FARIA, Daniel. Realidade e Consciência Nacional. O Sentido Político do Modernismo. *História*. São Paulo, v. 26, n. 2, 2007, pp. 385-405. Disponível: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/7903>. Acesso: 30 mai 2018.

FARIA, Patrícia A. G. de. *Crônicas de Graciliano Ramos em Cultura Política (1941-1944): Estudo rítico*. 2014. 150 f. Dissertação (Mestre) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930: Historiografia e História*. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1970.

_____. *Getúlio Vargas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FELINTO, Marilene. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FERREIRA, Edda A. Prefácio. In: VERDI, Eunaldo. *Graciliano Ramos e a Crítica Literária*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.

FISCHER, Almeida. As Obras de Graciliano. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 16 março 1947, p.6. Disponível: <http://memoria.bn.br/DocReader/114774/464>. Acesso: 30 mai 2018.

FUSCO, Rosário. Política e Letras: Síntese das Atividades Literárias Brasileiras no Decênio 1930 – 1940. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940, *apud* FARIA, Daniel. Realidade e Consciência Nacional. O Sentido Político do Modernismo. *História*. São Paulo, v. 26, n. 2, 2007, pp. 385-405. Disponível: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/7903>. Acesso: 30 mai 2018.

GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Escritores brasileiros. Antologia & Estudos, v. 2).

GARCIA, Nelson J. *O Estado Novo: Ideologia e Propaganda Política: a Legitimação do Estado Autoritário Perante as Classes Subalternas*. São Paulo: Loyola, c1982.

_____. *O que é Propaganda Ideológica*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

GIMENEZ, Erwin T. O Olho Torto de Graciliano Ramos: Metáfora e Perspectiva. *Revista USP*. São Paulo, n. 63, setembro / novembro 2004, pp. 186-196. Disponível: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13378/15196>. Acesso: 30 mai 2018.

_____. Um Capítulo Inédito de Graciliano Ramos – a Liberdade Incompleta de J. Carmo Gomes. *Estudos Avançados*. São Paulo, vol.27 n.79, 2013. Disponível: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142013000300018>. Acesso: 30 mai 2018.

GOMES, Angela de C. Azevedo Amaral e *O Século do Corporativismo*, de Michael Manoilescu, no Brasil de Vargas. In: *Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, v. 02, n. 4, novembro 2012, pp. 185-209. Disponível: https://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/05/v2n04_09.pdf. Acesso: 30 mai 2018.

_____. *História e Historiadores: Política Cultural do Estado Novo*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

GOMES, Kássio. Permínio Asfora – Expressão do Modernismo - Piauí. In: *Revista Cirandinha – Revista literária online*. 7 julho 2011. Disponível: <http://cirandinhapiaui.blogspot.com.br/2011/07/capa-do-livro-vento-nordeste-perminio.html>. Acesso: 30 mai 2018.

GONÇALVES, Floriano. Graciliano Ramos e o Romance. Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

GORENDER, Jacob. Graciliano Ramos: Lembranças Tangenciais. *Estudos Avançados*. São Paulo, vol.9, n.23, abril 1995. Disponível: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141995000100021>. Acesso: 30 mai 2018.

GOULART, Silvana. *Sob a Verdade Oficial: Ideologia, Propaganda e Censura no Estado Novo*. São Paulo; [Brasília]: Marco Zero; MCT/CNPq, 1990.

GRACILIANO Ramos e suas Memórias. *Diretrizes*. Rio de Janeiro: 25 maio 1944, p.17. Disponível: <http://memoria.bn.br/DocReader/163880/5838>. Acesso: 30 mai 2018.

GUIMARÃES, J. Ubireval A. *Graciliano Ramos e a Fala das Memórias*. Maceió: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 1988.

- HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil (sua História)*. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2012.
- HESS, Bernard H. *O Escritor e o Infante: uma Negociação para a Representação do Brasil em Infância*. 2007. 226 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/2496?mode=full>. Acesso: 30 mai 2018.
- HOBBSAWN, Eric J. *Nações e Nacionalismo Desde 1780: Programa, Mito e Realidade*. Trad. Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- HOMENAGEM a Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas Alba, 1943.
- IVO, Lêdo. O Mundo Concentracionário de Graciliano Ramos. In: IVO, Lêdo. *Teoria e Celebração – Ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, pp. 95-105.
- JUAREZ FILHO, Edmundo. *História e Alegoria em São Bernardo de Graciliano Ramos*. 2006. 258 f. Dissertação (Mestre) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- LAFETÁ, João Luís. Estética e Ideologia: o Modernismo em 1930. In: LAFETÁ, João Luís; PRADO, Antonio Arnoni (Org.). *A Dimensão da Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para Crianças: para Conhecer a Literatura Infantil Brasileira*. 4. ed. São Paulo: Global, c1986.
- “LAMPEÃO!”. *A Noite*. Rio de Janeiro, 25 novembro 1931, p.1. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/348970_03/4436. Acesso: 30 mai 2018.
- “LAMPEÃO” domina o sertão bahiano. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 16 agosto 1930, p.4. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/093718_01/1020. Acesso: 30 mai 2018.
- LAMPEÃO e mais onze... *Diário de Pernambuco*. 29 de julho de 1938, p.1. Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_11/29828. Acesso: 30 mai 2018.
- LAMPEÃO foi degolado! *A Noite*. Rio de Janeiro, 29 julho 1938, p.1. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/348970_03/56026. Acesso: 30 mai 2018.
- LAUERHASS JR., Ludwig. *Getúlio Vargas e o Triunfo do Nacionalismo Brasileiro: Estudo do Advento da Geração Nacionalista de 1930*. Belo Horizonte; São Paulo: Editora Itatiaia; Editora da USP, 1986.
- LEAL, Carlos E. DIRETRIZES. *FGV/CPDOC*. S/d. São Paulo. Disponível: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diretrizes>. Acesso: 30 mai 2018.
- LEBENSZTAYN, Ieda. A Influência da Primeira Leitura da Infância de Graciliano Ramos. *O Estado de São Paulo*, 26 agosto de 2017. Disponível: <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,a-influencia-da-primeira-leitura-da-infancia-de-graciliano-ramos,70001950407>. Acesso: 30 mai 2018.

_____. Graciliano Ramos e a Novidade: o Astrônomo do Inferno e os Meninos Impossíveis. São Paulo: Hedra, 2010.

LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago M. Os Cangaços de Graciliano Ramos. Apresentação In: RAMOS, Graciliano; LEBENSZTAYN, Ieda (org.); SALLA, Thiago M. (org.). *Cangaços*. Rio de Janeiro: Record, 2014, pp. 9-19.

LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago M. (orgs.). *Conversas*. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

LEMOS, Taísa V. de. *Graciliano Ramos: a Infância pelas Mãos do Escritor – Um Ensaio Sobre a Formação da Subjetividade na Psicologia Sócio-histórica*. Juiz de Fora: Editora UFJF/ Musa Editora, 2002.

LIMA, Eli N. de. Euclides da Cunha e o Estado Novo. In: ALMEIDA, Ângela M. de; ZILLY, Berthold; LIMA, Eli N. de (org). *De Sertões, Desertos e Espaços Incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ; MAUAD, 2001, pp. 77-100.

LIMA, Nísia T. Missões Civilizatórias da República e Interpretação do Brasil. História, Ciências, Saúde – Manguinhos. Rio de Janeiro, julho 1998. Vol. V (suplemento), pp. 163-193. Disponível:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400010&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso: 30 mai 2018.

_____. *Um Sertão Chamado Brasil: Intelectuais e Representação Geográfica da Identidade Nacional*. Rio de Janeiro: REVAN; IUPERJ/UCAM, 1999.

LIMA, Yêdda D.; REIS, Zuenir C. (coord.). *Catálogo de Manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos*. São Paulo: EDUSP, IEB, 1992.

LINHARES, Temístocles. Graciliano Ramos. *A Gazeta do Povo*. Curitiba: 02 março 1947. Arquivo Graciliano Ramos do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP.

LINS, Álvaro. Valores e Misérias das Vidas Secas. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 87. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. Visão Geral de um Ficccionista (parte I). *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 27 jun 1947a. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/37013. Acesso: 30 mai 2018.

_____. Visão Geral de um Ficccionista (parte II). *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 04 jul 1947b, p.2. Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/37103. Acesso: 30 mai 2018.

LINS, Osman. O Mundo Recusado, o Mundo Aceito e o Mundo Enfrentado. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e Outros Heróis*. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

LIVROS do Dia. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 30 maio 1944. Disponível: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&PagFis=23276>. Acesso: 30 mai 2018.

LOPES, Ana Cristina M (Coaut. de); REIS, Carlos. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

LUCA, Tania R. de. O Jornal Literário Dom Casmurro: Nota de Pesquisa. *Historiæ*. Rio Grande RS, v. 2, n.3, 2011, pp. 67-81. Disponível:

<https://periodicos.furg.br/hist/article/view/2611/1422>. Acesso: 30 mai 2018.

MALARD, Leticia. *Ensaio de Literatura Brasileira: Ideologia e Realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

MANIFESTO de 7 de outubro de 1932 (Manifesto Integralista). Disponível: <http://www.integralismo.org.br/?cont=825&ox=2>. Acesso: 30 mai 2018.

MARQUES, Ivan. *Modernismo em Revista: Estética e Ideologia nos Periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

MARTINS, Wilson. *O modernismo: (1916-1945)*. São Paulo: Cultrix, 1967.

MEIRA, Mauritônio. Ministro da Educação: Último Encontro (Hoje) com a Área Literária. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 janeiro 1961. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/030015_08/14342. Acesso: 30 mai 2018.

MELLO, Marisa S. Breve História da Consagração Literária de Graciliano Ramos: a Recepção de *Vidas Secas*. *Revista Língua & Literatura*. Frederico Westphalen RS, v. 14, n.22, agosto 2012, pp. 36-69. Disponível: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/viewFile/319/732>. Acesso: 30 mai 2018.

MELO, Alfredo C. B. de. *A Retórica Progressista em Vidas Secas, de Graciliano Ramos*. S/d. No prelo.

MELO, Ana A. M. C. Pensando o Brasil: os Escritos de Graciliano no Estado Novo. In: ALMEIDA, Ângela M. de; ZILLY, Berthold; LIMA, Eli N. de (orgs). *De Sertões, Desertos e Espaços Incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ; MAUAD, 2001, pp. 65-74.

MERCADANTE, Paulo. *Graciliano Ramos: o Manifesto do Trágico*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil: (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

_____. Traços da Vanguarda Portenha. *O Estado de São Paulo*. 18 fevereiro 2018, p.E1. Caderno *Aliás*. Entrevista concedida a André Cáceres. Disponível: <http://digital.estadao.com.br/o-estado-de-s-paulo/20180218>. Acesso: 30 mai 2018.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo, Belo Horizonte: EDUSP: Editora da UFMG, 1992.

_____. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.

MONTEIRO, Adolfo C. A Triste Condição de Morto Célebre. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 28 julho 1962. Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/31204. Acesso: 30 mai 2018.

_____. Graciliano Ramos. In: GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987a, pp. 269-275.

MONTEIRO, Amilton M. *Cassiano: Fragmentos para uma Biografia*. São José dos Campos: UNIVAP, 2003.

MORAES, Dênis de. *Literatura e Engajamento*. 25 junho 2016. Disponível: http://www.pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=77:graciliano-no-literatura-e-engajamento&catid=13:120-anos-de-graciliano. Acesso: 30 mai 2018.

_____. Nenhum Grande Autor Enfrentou Tantos Infortúnios Como Graciliano. *Carta Capital*. São Paulo, 26 outubro 2012. Caderno Cultura. Entrevista concedida a Matheus Pichonelli. Disponível:

<http://www.cartacapital.com.br/cultura/nenhum-grande-autor-enfrentou-tantos-infortunios-como-graciliano>. Acesso: 30 mai 2018.

_____. *O Velho Graça: uma Biografia de Graciliano Ramos*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1992.

_____. *O São Paulo*, 2003. *Velho Graça: uma Biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012.

MORAES, Eneida. Graciliano Ramos: Viventes das Alagoas. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 15 abril 1962. Disponível:

http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/20678. Acesso: 30 mai 2018.

MOREIRA, Luiza F. Meninos, Poetas & Heróis: Aspectos de Cassiano Ricardo do Modernismo ao Estado Novo. São Paulo: EDUSP, 2001.

MORTOS, no interior de Sergipe, Virgolino Ferreira, o “Lampeão”, sua companheira... *O Jornal*. Rio de Janeiro, 29 julho 2018, p.1. Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/46168. Acesso: 30 mai 2018.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: Ensaio Sobre o Romance de Graciliano*. 3. ed. rev. e ampl. Curitiba, PR: Editora da UFPR, 2003.

_____. Procura de Caminho. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e Outros Heróis*. 60. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

NESSA PÁGINA de puro... *Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano I, n.9, novembro 1941, p.369. Disponível: http://docvirt.com/docreader.net/Rev_Cultura/7740. Acesso: 30 mai 2018.

NEVES, João Alves das. Graciliano Ramos, Cronista. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 1 setembro 1962. Disponível:

<http://memoria.bn.br/docreader/098116x/1798> Acesso: 30 mai 2018.

NHENGAÇU... In: TELES, Gilberto M. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro. Apresentação Crítica dos Principais Manifestos, Prefácios, e Conferências Vanguardistas, de 1857 Até Hoje*. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1972.

NÓBREGA, Adhemar. Leitores de Calças Curtas. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro: nº 37, 19 abril 1946, pp.9-15. Disponível:

http://memoria.bn.br/docreader/025909_04/19123. Acesso: 30 mai 2018.

NOTAS e Commentarios. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 31 outubro 1933, p.1. Disponível: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19331031-19637-nac-0001-999-1-not/busca/Lampe%C3%A3o>. Acesso: 30 mai 2018.

NUNES, Benedito. Antropofagia ao Alcance de Todos. In: ANDRADE, Oswald de. *A Utopia Antropofágica*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1995.

O LIVRO do Dia. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 17 jan 1943, p.3. Disponível: <http://memoria.bn.br/docreader/116408/18398>. Acesso: 30 mai 2018.

O NORDESTE e o Cangaço. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 janeiro 1933, p.5. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/030015_05/30327. Acesso: 30 mai 2018.

O POVO BRASILEIRO através do folclore. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano I, n.1, março 1941. Disponível: http://docvirt.com/docreader.net/Rev_Cultura/249. Acesso: 30 mai 2018.

OLIVEIRA, Franklin. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 310-316.

OLIVEIRA, Lúcia L. As Raízes da Ordem: os Intelectuais, a Cultura e o Estado. In: *A Revolução de 30: Seminário Internacional*. Brasília: Editora da UnB, c1983. pp. 505-526.

_____. Autoridade e Poder: o Pensamento de Azevedo Amaral. In: OLIVEIRA, Lúcia L.; VELLOSO, Mônica P; GOMES, Ângela de C. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982a, pp. 48-70.

_____. O Intelectual do DIP: Lourival Fontes e o Estado Novo. In: BOMENY, Helena. (Org.) *Constelação Capanema: Intelectuais e Políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV; Bragança Paulista SP: Editora Universidade São Francisco, 2001. pp. 37-58.

_____. Tradição e Política: o Pensamento de Almir de Andrade. In: OLIVEIRA, Lúcia L.; VELLOSO, Mônica P; GOMES, Ângela de C. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982b, pp. 31-47.

OLIVIERI, Rita. As Máscaras do Brasil nas Crônicas de Graciliano Ramos. *Sitientibus*. Feira de Santana BA, n. 12, pp.21-29, 1994. Disponível: http://www2.uefs.br/sitientibus/pdf/12/as_mascaras_do_brasil_nas_cronicas_de_graciliano.pdf. Acesso: 30 mai 2018.

PANDOLFI, Dulce Chaves. Os Anos de 1930: as Incertezas do Regime. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida N. (Orgs). *O Brasil Republicano 2: o Tempo no Nacional-estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 13-37.

PACHECO, Ana P. O Vaqueiro e o Procurador dos Pobres: *Vidas Secas*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Brasil, n. 60, abril 2015, pp. 34-55. Disponível: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i60p34-54>. Acesso: 30 mai 2018.

PACHECO, Armando. Graciliano Ramos conta como escreveu *Infância*, seu recente livro de memórias. Vamos Lêr!. Rio de Janeiro, 25 outubro 1945, p.26. In: LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago M. (orgs.). *Conversas*. Rio de Janeiro: Record, 2014, pp. 164-172.

PAES, Álvaro. O Banditismo no Nordeste. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 30 dezembro 1930. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/093718_01/3186. Acesso: 30 mai 2018.

PARA EXTERMINAR o cangaceirismo, no Nordéste. *A Noite*. Rio de Janeiro, 13 março 1931, pp. 1-2. Disponível: http://memoria.bn.br/docreader/348970_03/3821. Acesso: 30 mai 2018.

PATRIOTA, Fernando. Inácio da Catingueira: Analfabeto, Escravo, Poeta e Repentista. Notas Sobre Cultura e Escravidão nos Sertões do Nordeste. *Sæculum: Revista de História*. João Pessoa, PB, n. 4/5, jan./dez. 1998/1999. Disponível: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/11249/6364>. Acesso: 30 mai 2018.

PÉCAUT, Daniel. *Os Intelectuais e a Política no Brasil: Entre o Povo e a Nação*. São Paulo: Ática, 1990.

PEIXOTO, Alzira V. do A. *Getúlio Vargas, Meu Pai*. Porto Alegre: Globo, 1960.

PIERRE, Arnaud. A Estreia de Graciliano. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 25 fevereiro 1961. Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/15810. Acesso: 30 mai 2018.

PINTO, Heron P. Nos Subterrâneos do Estado Novo. s/e. 1950, *apud* CANCELLI, Elizabeth. *O Mundo da Violência: a Polícia da Era Vargas*. Brasília: Editora da UnB, 1993.

PÓLVORA, Hélio. *Graciliano Ramos*. Disponível: http://www.vidaslusofonas.pt/graciliano_ramos.htm. Acesso: 30 abr 2010.

_____. *Itinerários do Conto: Interfaces Críticas e Teóricas da Moderna Short Story*. Ilhéus BA: Editus, 2002.

PRADO, Antonio A. *Itinerário de uma Falsa Vanguarda: os Dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo*. São Paulo: Editora 34, 2010.

QUADROS e Costumes do Centro e do Sul. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano I, n.1, março 1941. Disponível: http://docvirt.com/docreader.net/Rev_Cultura/241. Acesso: 30 mai 2018.

QUEIROZ, Helaine N. Antropófago e Nhengaçu Verdeamarelo: Dois Manifestos em Busca da Identidade Nacional Brasileira. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011. Disponível: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308167440_ARQUIVO_ArtigoAh_puh2011\(2\).pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308167440_ARQUIVO_ArtigoAh_puh2011(2).pdf). Acesso: 30 mai 2018.

RAMOS, Clara. *Cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio; Secretaria de Cultura, 1992a.

_____. *Graciliano Ramos: Confirmação Humana de uma Obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

RAMOS, Graciliano. [carta] 29 agosto 1938, Rio de Janeiro [para] CANDIDO, Antonio, *apud* CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: Ensaios Sobre Graciliano Ramos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

_____. [carta] junho 1944, Rio de Janeiro [para] CONDÉ, João. Arquivos Implacáveis. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 25 de abril de 1953, p.65. Disponível: <http://memoria.bn.br/docreader/003581/86254>. Acesso: 30 mai 2018.

_____. [carta] 12 novembro 1945, Rio de Janeiro [para] VARGAS, Getúlio, *apud* ALVES, Fabio C. *Armas de Papel: Graciliano Ramos, as Memórias do Cárcere e o Partido Comunista Brasileiro*. São Paulo: FAPESP: Editora 34, 2016.

_____. *Alexandre e Outros Heróis*. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. *Alexandre e Outros Heróis*. 60. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

_____. *Angústia*. 52. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Caetés*. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 1976.

_____. *Cartas*. Edição especial preparada para MPM – Comunicações. Rio de Janeiro: Record, 1980.

_____. História dum Bode. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 1 janeiro 1939. Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/48799. Acesso: 30 mai 2018.

- _____. *Infância*. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. *Insônia*. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- _____. *Linhas Tortas*. 18. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002a.
- _____. *Luciana*. Rio de Janeiro: Galerinha, 2015.
- _____. *Minsk*. Rio de Janeiro: Galera Record, 2013.
- _____. *Memórias do Cárcere*. 31. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994. 2.v.
- _____. Quadros e Costumes do Nordeste II. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano I, n.2, abril 1941. Disponível: http://docvirt.com/docreader.net/Rev_Cultura/311. Acesso: 30 mai 2018.
- _____. *São Bernardo*. 42. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. Um Papagaio Falador. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 25 dezembro 1938a. Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_01/38432. Acesso: 30 mai 2018.
- _____. *Viagem: (Tchecoslováquia-URSS)*. 21. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2007.
- _____. *Vidas Secas*. 87. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002b.
- _____. *Viventes de Alagoas*. 16. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1986.
- RAMOS, Graciliano; LEBENSZTAYN, Ieda (org.); SALLA, Thiago M. (org.). *Cangaços*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- RAMOS, Graciliano; SALLA, Thiago M. (org.). *Garranchos: Textos Inéditos de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- RAMOS, Ricardo. *Graciliano: Retrato Fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992b.
- RAMOS FILHO, Ricardo de M. *Arte Literária em Dois Ramos "Graciliânicos": Adulto e Infantil*. 2013. 117 f. Dissertação (Mestre) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- _____. *Minsk Ilustrado: Graciliano Posto em Cores e Imagens*. No prelo.
- RESENDE, Otto L. Certo de que ali Estava uma Consciência Moral. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 19 março 1978, p.30. Disponível: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19780319-31597-nac-0028-999-30-not>. Acesso: 30 mai 2018.
- REVOLUCIONANDO o nosso mercado editorial. *A Manhã*. Rio de Janeiro: 07 fevereiro 1943, p.3. Disponível: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&PagFis=18584>. Acesso: 30 mai 2018.
- RIBEIRO, Gustavo S. *Abertura Entre as Nuvens: uma Interpretação de Infância, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Annablume, 2012a.
- _____. *O Drama Ético na Obra de Graciliano Ramos: Leituras a Partir de Jacques Derrida*. 2012. 262 p. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários) – Faculdade de Letras - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012b.
- RICARDO, Cassiano. *O Homem Cordial e Outros Pequenos Estudos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1959.

SALLA, Thiago M. *Graciliano Ramos e a Cultura Política: Mediação editorial e construção de sentido*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2016.

SANDES, Noé F. Graciliano Ramos e a História da República. *Revista UFG*. Goiânia, ano XII, n.11, dezembro 2011a. Disponível: <http://docplayer.com.br/22578690-Graciliano-ramos-e-a-historia-da-republica-noe-freire-sandes-1.html>. Acesso: 30 mai 2018.

_____. Memória e História da Primeira República. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011b. Disponível: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300662102_ARQUIVO_Memoria_e_historia_da_PrimeiraRepublica\[1\].pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300662102_ARQUIVO_Memoria_e_historia_da_PrimeiraRepublica[1].pdf). Acesso: 30 mai 2018.

SANTANA, Nara M. C. de. Movimentos Sociais, Estado e Cidadania no Brasil: a Luta pela Cidadania nos Primeiros Anos da República. In: *Anais do XXIV Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Leopoldo, 2007. Disponível: <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S24.0619.pdf>. Acesso: 30 mai 2018.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SCHMIDT, Augusto F. Discurso de Augusto Frederico Schmidt. In: *Homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas Alba, 1943, pp. 10-18.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por Subtração. In: *Cultura e Política*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009, pp. 109-136.

SENNA, Homero. Revisão do Modernismo. *Revista do Globo*, Rio de Janeiro, n. 473, 18 dezembro 1948. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 46-59.

SERTÃO. In: Grande Dicionário Houaiss Online. Disponível: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#1>. Acesso: 30 mai 2018.

SILVA, Jacicarla S. da. *Vozes Femininas da Poesia Latino-americana: Cecília e as Poetisas Uruguaias* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível: <http://books.scielo.org/id/3vj9m/pdf/silva-9788579830327-08.pdf>. Acesso: 30 mai 2018.

SILVA, Sérgio Antônio. *Penas, Papel e Tinta: A Memória da Escrita em Graciliano Ramos*. 2006. 221 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SOROMENHO, Castro. Um Depoimento Literário Brasileiro: Marques Rebelo (Eddy). O Primeiro de Janeiro. Porto, Portugal, 9 agosto 1939. In: LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago M. (orgs.). *Conversas*. Rio de Janeiro: Record, 2014, pp. 97-100.

SOUZA, Candice V. E. A Pátria Geográfica: Sertão e Litoral no Pensamento Social Brasileiro. Goiânia: Editora da UFG, 1997, *apud* LIMA, N. S. Missões Civilizatórias da República e Interpretação do Brasil. História, Ciências, Saúde – Manguinhos. Rio de Janeiro, vol. V (suplemento), pp. 163-193, julho 1998.

SOUZA, Eneida M. de. *Janelas Indiscretas: Ensaios de Crítica Biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, José Inacio de Melo. *O Estado Contra os Meios de Comunicação (1889-1945)*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2003.

SOUZA, Tania R. de. *A Infância do Velho Graciliano: Memórias em Letras de Forma*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

TRINGALI, Dante. *A Retórica Antiga e as Outras Retóricas: A Retórica como Crítica Literária*. São Paulo: Musa Editora, 2014.

TOTA, Antonio Pedro. *O Estado Novo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

VARGAS, Getúlio. No Limiar do ano de 1938. *Biblioteca da Presidência da República*. Rio de Janeiro, 31 dezembro 1937. Disponível: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/getulio-vargas/discursos/1937/08.pdf/view>. Acesso: 30 mai 2018.

_____. Proclamação ao Povo Brasileiro. *Biblioteca da Presidência da República*. Disponível: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/getulio-vargas/discursos/1937/04.pdf/view>. Acesso: 30 mai 2018.

VELLOSO, Mônica P. Cultura e Poder Político: uma Configuração do Campo Intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia L.; VELLOSO, Mônica P; GOMES, Ângela de C. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982, pp. 71-108.

_____. Os Intelectuais e a Política Cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil Republicano: o Tempo do Nacional-estatismo: do Início da Década de 1930 ao Apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, pp. 154-155.

VERDI, Eunaldo. *Graciliano Ramos e a Crítica Literária*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.

VIEIRA, José G. A Dioptria de Alexandre. Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e Outros Heróis*. 7. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.

ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para Crianças: para Conhecer a Literatura Infantil Brasileira; Histórias, Autores e Textos*. Coautoria de Marisa Lajolo. 4. ed. São Paulo: Global, c1986.