

Crônica do passado sertanejo: a colaboração de Graciliano Ramos na revista *Cultura Política*

Doutorando, Thiago Mio Salla¹ (USP)

Resumo:

Esta comunicação tem como o objeto as crônicas que Graciliano Ramos publicou na seção “Quadros e Costumes do Nordeste”, da revista getulista Cultura Política. A análise se centrará no caráter de testemunho histórico assumido pelos textos, bem como nos limites da classificação destes como pertencentes ao gênero cronístico. Nesse processo, será estudado também a possível relação entre o trabalho empreendido pelo escritor e determinados aspectos da crônica antiga. Ao mesmo tempo, procurar-se-á tomar as narrativas como participantes do debate cultural do momento em que foram produzidas, ressaltando a relação entre noções apresentadas pelo autor e o arcabouço conceitual estadonovista.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, crônica, *Cultura Política*, Estado Novo, Nordeste

Introdução

O principal objetivo deste estudo é discutir a configuração temporal das crônicas publicadas por Graciliano Ramos na seção “Quadros e Costumes do Nordeste”, da revista getulista, *Cultura Política*, sobretudo o caráter de testemunho histórico, muitas vezes, por elas assumido. Ao realizar tal processo, pretende-se examinar o próprio estatuto híbrido dos textos. Se de um lado, eles se aproximam do conto sem se distanciar de algumas características que a crônica adquiriu ao longo do processo de modernização da imprensa brasileira, por outro, ficcionalizam práticas e eventos situados no longínquo passado sertanejo do narrador. Nesse sentido, Graciliano parece retomar a experiência documental dos cronistas antigos de acordo com novas coordenadas em que predominam as noções de descontinuidade e fragmento.

Diante desse quadro, será examinada a aparente ambigüidade presente na utilização do gênero crônica, tomado como fato moderno, para retratar certos aspectos da memória do escritor situados no Nordeste brasileiro, uma região tradicionalmente associada ao atraso e distante do discurso progressista governamental. Esta estratégia textual, por sua vez, será tomada em sua relação com os conceitos de **redescobrimto do país** e de **valorização das tradições nacionais**, lugares-comuns entre a intelectualidade da época. Como se verá, tais noções foram incorporadas pelo regime de 1937 como forma de legitimação política de seus atos perante diferentes setores da sociedade.

No entanto, antes de entrar na análise das narrativas, cabe apresentar rapidamente alguns dados referentes à revista em que estas foram publicadas pela primeira vez, bem como lembrar o lugar desse conjunto de textos na produção jornalística do escritor.

1 Quadros e costumes do Nordeste

Cultura Política circulou mensalmente, com exceção dos três últimos exemplares, de março de 1941 a fevereiro de 1945. Era uma revista de caráter austero e livresco, contendo em média entre 250 a 300 páginas por edição. De uma maneira geral, ocupava posição de destaque no embasamento conceitual e na propaganda tanto do projeto político e ideológico como das realizações do governo autoritário. Dirigida por Almir Andrade e subordinada ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), tinha como objetivo inicial esclarecer e divulgar as transformações pelas quais o país atravessava por obra das iniciativas governamentais. Sua eficácia discursiva é reforçada, principalmente, pelo cuidado editorial: cada uma de suas seções era antecedida por notas introdutórias e sumários que cumpriam o papel de unificar as produções dos diferentes colaboradores de acordo com uma temática orientadora central, guardando-se certa distância entre

as marcas específicas de cada autor. Além disso, ao espelhar e produzir a noção de um governo que se propunha total e orgânico, a revista, analogamente, procura se apresentar como um corpo unitário e amplo. Seu escopo envolvia assuntos políticos, sociais, jurídicos, históricos e culturais.

De março de 1941 a agosto de 1944, Graciliano colaborou com o periódico. Durante os dois primeiros anos da revista, seu trabalho foi intenso. Sua tarefa era revisar os originais de outros colaboradores e escrever uma crônica mensal para uma seção fixa intitulada “Quadros e Costumes do Nordeste”. De 1943 a 1944, no entanto, sua colaboração reduziu-se drasticamente. Nesse espaço de tempo, publicou apenas quatro textos, dois em cada um destes anos.

Ao todo, escreveu 25 textos para *Cultura Política* em mais de três anos de trabalho². Suas primeiras 18 crônicas encontram-se na referida seção “Quadros e Costumes do Nordeste”. Seus quatro textos subsequentes estão sob a rubrica “Quadros e Costumes Regionais” e os três finais foram inseridos numa seção chamada apenas de “Quadros Regionais”.

O trabalho efetivo de Graciliano como rabiscador de textos em prosa para jornais, iniciou-se em 1915 com a publicação da série “Traços a Esmo”, no jornal fluminense *Parayba do Sul* e prosseguiu, de maneira intermitente, até o início da década de 1950, quando o autor alagoano escrevia para publicações vinculadas, oficialmente ou não, ao PCB. Ao longo desses mais de 35 anos de trabalho colaborou com veículos da imprensa alagoana, com destaque para o provinciano *O Índio*, de Palmeira dos Índios, e para o *Jornal de Alagoas*, de Maceió, e principalmente, com grandes jornais e revistas da capital federal, onde se estabeleceu a partir de 1937, ano em que saíra do cárcere. Se olharmos em perspectiva para essa trajetória jornalística, as crônicas de *Cultura Política* representam a colaboração mais intensa e duradoura do artista em um único periódico.

Feitas essas considerações preliminares, o maior destaque será dado aqui para os dezoito escritos iniciais do autor que figuraram na seção “Quadros e Costumes do Nordeste”. Tal focalização se justifica, sobretudo, pela constância com que essas narrativas foram publicadas (saíram mensalmente ao longo dos dezoito primeiros meses de vida do periódico) e pela afinidade temática mais coesa do conjunto.

2 A especificidade dos textos e a discussão em torno do gênero

Uma das primeiras questões a ser enfrentada é o próprio estatuto desse conjunto de narrativas. Olhados em perspectiva os textos podem ser classificados, individualmente, de variadas formas: há contos anedóticos, fragmentos autobiográficos e memorialísticos, com reforçada ênfase no aspecto testemunhal, elaboração de perfis, pequenos ensaios sociológicos e históricos em que predomina a função didática, entre outros. Em comum, além do aspecto temático, uma vez que todos participam da mesma seção, há a utilização de certos recursos estilísticos que permitem que eles sejam aproximados da crônica, sobretudo quando se pensa no uso de uma linguagem que prima pela facilitação comunicativa, marcada pela brevidade, por certa cotidianidade, sem abdicar da presença da ironia.

O próprio hibridismo do conjunto daria margem a esse tipo de enquadramento, de acordo com as definições convencionais que historicamente se estabeleceram sobre a crônica. Inúmeros autores que se debruçaram sobre o território cronístico destacaram que ninguém teria delimitado com precisão suas fronteiras flutuantes: trata-se de um gênero marcadamente ambíguo que conduz ao conto (quando se conta uma história), ao ensaio (quando predomina o caráter conceitual), ao poema em prosa (quando o significante prevalece sobre o significado). Dessa maneira, teria uma forma prismática, com muitos ângulos e insinuações temáticas, mimetizando a pluralidade dos assuntos abordados pelo jornal.

No entanto, como imputar essa classificação ao referido conjunto de narrativas de Graciliano se a grande maioria dele tem como objeto personagens, práticas e eventos recuados no tempo, num distante passado sertanejo, evocado pelo narrador? E mesmo nas crônicas que lançam mão do tempo presente, ele pode ser tomado, na maioria das vezes, mais como uma estratégia de aproximação e vivificação do material passado (ou seja, seria uma modalidade do presente

histórico) ou para mostrar o aspecto durativo e tradicional das descrições apresentadas. Portanto, nada da tematização de *fait divers*, nada de diálogo efetivo com os leitores e de construção de intimidade, nada de soltura sintática, nada de representação do espaço urbano em que circula a revista, nem sinal das andanças de um *flâneur*. Enfim, muitas das características que são atribuídas ao gênero crônica, ao longo do processo de modernização da imprensa brasileira, são deixadas de lado. Inclusive, o próprio narrador, de maneira recorrente, assume uma posição distanciada da matéria descrita: na grande maioria dos textos há o predomínio da terceira pessoa.

Por outro lado, o enunciador acaba se fazendo presente pela posição de onisciência, com destaque para seu domínio sobre cenas e personagens apresentados. Ao mesmo tempo, intromete-se recorrentemente no assunto, sobretudo por meio de tiradas irônicas, da emissão de opiniões e, em alguns escritos, pela utilização do discurso indireto livre, outro indício de que não escreveria “ao correr da pena”, como usualmente se define a condição de cronista.

De qualquer maneira, o paratexto que acompanha “Carnaval”, primeira narrativa publicada por Graciliano em *Cultura Política*, nomeia-a como crônica. Além disso, ressalta a busca de veridicção do relato, bem como retoma a carreira literária pregressa do narrador, construindo para ele um *ethos* diferenciado:

“Escritor e romancista consagrado entre os melhores do Brasil de hoje, tendo enriquecido a nossa literatura de ficção com obras fortes e cheias de personalidade como *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas*, *Caetés*, e com numerosos contos que se publicam incessantemente nos grandes jornais da Capital da República e dos Estados – **o autor desta crônica tomou a seu encargo fixar quadros e costumes da região do Brasil onde nasceu e viveu mais de trinta anos: o Nordeste**. Neste número inaugural, ele nos dá um flagrante da grande festa popular – o carnaval – tal como decorre nas cidades do interior nordestino. É um pequeno pedaço desse Brasil que ainda foge do ímpeto renovador da civilização litorânea, desse Brasil tão diferente e tão grande...”(ESCRITOR e romancista, 1941, p.236).

Essa introdução explicativa, certamente elaborada pelos editores da revista, serve de baliza para a leitura do trabalho a ser realizado pelo cronista. Ela explicita que o texto não teria um fim em si mesmo, mas deveria ser tomado como meio para outra coisa fora dele; seria uma forma de recuperar para os leitores urbanos “um pequeno pedaço desse Brasil que ainda fugia do ímpeto renovador da civilização litorânea”. Ao mesmo tempo, fica subentendido que o emissor das narrativas seria o autor mesmo (e não um suposto enunciador ficcional) e que tudo o que ele diz, supõe-se como tendo acontecido de fato. Daí viria o tom de veracidade jornalística e testemunhal imprimido ao relato: o autor seria o narrador que descreve as experiências que vê de forma direta, acentuando o chamado efeito de real.

Nesse sentido, percebe-se a tentativa de aproximar os textos de Graciliano da noção de documento³, idéia basilar quando se pensa em crônica. Outro dado que corrobora essa vinculação é que as narrativas faziam parte de uma seção maior da revista chamada “Evolução Social”, que procurava construir um grande painel do país, por meio da descrição de certas particularidades regionais. Por essa diretriz editorial, as crônicas deveriam ser tomadas mais como dados empíricos do que como escritos literários.

O paratexto sinaliza ainda que as matérias tematizadas por Graciliano estariam localizadas no passado: caberia a ele fixar os quadros e costumes da região em que “nasceu e viveu por mais de trinta anos”⁴. Subentende-se que o autor de *Vidas Secas*, estabelecido na capital federal, não retornaria à sua região natal e que seus relatos se apoiariam na figuração de suas lembranças ou em fontes históricas, que, por sua vez, não são explicitadas. O companheiro de seção de Graciliano na revista, Marques Rebelo, responsável pelos “Quadros e Costumes do Centro-Sul”, adota perspectiva diversa: ele assume e retrata a condição de viajante que se desloca até os espaços tematizados em seus textos. Nesse sentido, fica marcada sua posição de narrador como contemporânea aos fatos apresentados.

Diante de tal distanciamento e do privilégio por matérias passadas, pode-se pensar que Graciliano retomaria a experiência dos cronistas antigos. Entretanto, cabe analisar como isso ocorre, levando-se em conta a especificidade desse procedimento, bem como a recorrência com que ele era utilizado por outros escritores, como Bandeira e Drummond, no momento de enunciação do escritor alagoano.

3 A crônica antiga

De maneira geral, a crônica antiga era vista, via de regra, como uma forma de elogio aos melhores. Por essa perspectiva, poderia ser tomada como imitação de feitos exemplares de homens ilustres. Nota-se, portanto, a orientação epidítica do gênero de acordo com os lugares-comuns sistematizados por Quintiliano. Portanto, tal tipo de discurso visava menos à exatidão dos fatos do que à glorificação do grande homem sobre o qual se falava. Para tanto, seguia-se a *ordo naturalis* (ordem cronológica), com destaque para uma representação progressiva do tempo. Nesse caso, nunca se tratava estritamente da validação imediata da realidade empírica, mas de uma determinação convencional a partir do gênero adotado, com base nas autoridades do passado invocadas. Pela concepção antiga, os textos só admitiam críticas ou interpretações que poderiam ser mais ou menos adequadas de acordo com o decoro. Posteriormente, relatos desse tipo são apropriados de variadas maneiras por leituras iluministas ou românticas e seus aspectos retóricos vão perdendo importância; passa-se a se valorizar a correspondência desse da narrativa com o real.

Graciliano, escrevendo no século XX, volta também seus olhos para o passado, mas sua perspectiva, naturalmente, é outra, apesar de beber da mesma tradição. A princípio, sua prosa parece orientar-se deliberadamente pela veridicção, tal como a conhecemos, de acordo com as novas diretrizes do gênero: na maioria dos textos coloca-se como um narrador onisciente, que, mesmo distante dos objetos narrados, acaba assenhoreando-se deles. Adota, portanto, uma postura de especialista, que domina o universo que representa, abordando-o de forma fragmentária, mas explicativa e didática: procura torná-lo compreensível para seus leitores. Principalmente nos textos que têm como cenário uma cidadezinha sertaneja, o narrador assume, muitas vezes, o ponto de vista dos habitantes da localidade, o que reforça a ironia da construção. Dessa maneira, além dos cenários e atores, ele recupera, inclusive, o modo tradicional de pensar dos interioranos.

Outro ponto é que cada texto pode ser tomado como uma peça autônoma. Não há um princípio temporal ordenador dos relatos, como a seqüência cronológica fornecia às crônicas medievais. A descrição de práticas, personagens e eventos localizados no passado sucedem-se e acumulam-se. E pela recorrência de certas figuras e tropos a imagem do lugar vai sendo composta de forma descontínua, multifacetada e cumulativa.

O objetivo do artista também seria outro. Seja tratando dos figurões locais ou da arraia miúda, Graciliano privilegia a vida prosaica, a vida besta provinciana (na concepção poética de Drummond). Não há a perspectiva encomiástica ou saudosa dirigida aos personagens ou ao próprio lugar representado. Seu objetivo seria dar a conhecer aquele espaço arruinado, bem como os habitantes deste, norteando-se pela necessidade maior de estudo da “realidade do país”. Graciliano, portanto, adota uma perspectiva nacionalista crítica, sem rasgos de nostalgia pelo passado ou de euforia pelas mudanças futuras. Parece defender a hipótese de que só se conhecendo as ruínas nacionais se poderia construir algo novo: as feridas só seriam curadas se se convivesse com elas.

Se se considerar a hipótese de Davi Arrigucci, os textos de Graciliano para *Cultura Política* teriam seguido o rumo assumido pela crônica depois de 1930. Para o crítico, o gênero, após a Revolução de outubro, adequou-se à necessidade de pesquisa da realidade brasileira que aflorava nos meios intelectuais. Nesse sentido, passou a ser tomado como meio de mapear e descobrir um Brasil heterogêneo e complexo, “largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual” (ARRIGUCCI, 1987, p.63). De acordo com Arrigucci, os textos passariam a dar destaque, por exemplo, à discrepância do processo de modernização que mesclava bolsões de riqueza com vastas áreas de miséria. Dessa maneira, a

presença de certa “consciência abrangente do país” na crônica modernista justificaria o recuo ao passado para recuperar “retalhos da memória da nação” (*idem, ibidem*).

O crítico parece ter razão quando se considera, por exemplo, algumas crônicas de Drummond de *Confissões de Minas* (1944) e *Passeios na Ilha* (1954) e, principalmente, o livro *Crônicas da Província do Brasil* (1937), de Manuel Bandeira. Em inúmeros textos desta obra, o poeta relembra uma parcela passado do país (sobretudo o período colonial) que ou estava se perdendo ou era recuperada de maneira incorreta pelos atores sociais de seu momento de enunciação. Como explicita na “Advertência”, as crônicas reunidas no volume foram publicadas primeiramente nos jornais *A Província*, do Recife, *Diário Nacional*, de São Paulo e *O Estado de Minas*, de Belo Horizonte. Nomeia tais localidades como províncias, mas não vê tal designação como desabonadora. Pelo contrário, destaca que mesmo o Rio de Janeiro tinha uma alma de província, bem como todo o Brasil seria ainda provinciano. Em seguida, pede ironicamente a Deus para que conserve o país de tal maneira.

O uso do termo “província”, na medida em que inclui também a capital federal, parece se opor a “grandes centros estrangeiros”, contrapondo aquilo que seria iminentemente local ao internacional. Ao mesmo tempo, tem um quê de passadista, pois recupera a divisão administrativa do país durante o Segundo Reinado. Tais inferências, somadas ao desejo de que o país se mantivesse provinciano, sinalizam a perspectiva nacionalista assumida pelo autor: a essência da brasilidade estaria no passado, na tradição. Nesse sentido, ele elege os espaços e costumes ditos provincianos como objetos de saber privilegiados, tendo em vista que estes seriam um repositório de elementos para a afirmação da identidade nacional em oposição às influências externas. De certa maneira, trata-se da retomada do projeto romântico de invenção do país que tomava a literatura como cimento ideológico de unificação das diversas práticas e tradições em torno da mesma bandeira⁵. Nas crônicas, propriamente ditas, como se observa, o narrador elege temas, segundo ele, autenticamente nacionais e, em seguida, mostra como estes estavam sendo corrompidos no momento em que escrevia, referindo-se mais especificamente ao período republicano, pré-Revolução de 1930. Na crônica “Aleijadinho”, por exemplo, Bandeira reclama da falta de estudos sobre o escultor mineiro, um gênio das artes plásticas brasileiras. No entanto, como indica nota de rodapé do próprio autor, esse problema acontecia no período anterior a 1930 quando o texto fora escrito. Quando da edição do livro, em 1937, já havia numerosos estudos sobre o artista.

As orientações contidas nas crônicas de Bandeira, sobretudo a busca de referências de brasilidade, a crítica à República Velha, a retomada do passado como forma de orientar essas noções, podem ser tomadas como lugares-comuns entre os diferentes grupos intelectuais daquele momento. Dialogando com tais interesses e incorporando-os como forma de legitimar sua atuação, o regime autoritário estadonovista estabelece-se e ganha força, contanto para isso com intensa colaboração, em diferentes níveis, da elite pensante do país. Na relação de troca instituída, esta recebia amparo moral e material, o que significou, em alguns casos, participação efetiva na montagem do próprio governo e na sustentação deste por meio da elaboração de um projeto ideológico, do qual *Cultura Política* foi um dos principais instrumentos.

Conforme expresso na revista, haveria uma suposta coincidência de interesses entre as diretrizes impostas pela ordem política e os anseios da intelectualidade durante o Estado Novo. A vinculação entre ambas é apresentada como algo natural e espontâneo. Do ponto de vista político e cultural, esse argumento tem efeito legitimador tanto para o governo, que aos olhos da população teria suas ações referendadas pelos intelectuais, como para estes que não viam problema em colaborar com um Estado que se identificava com as raízes nacionais, apesar do autoritarismo renitente.

4 O Estado Novo e os textos de Graciliano

O regime de 1937 realizou uma incursão pela história do país a partir de certa perspectiva teleológica que pressupõe a sublimação do tempo presente, o qual ganha plenitude de significados.

Opera-se, portanto, a busca de uma suposta essência que se encontraria tanto no passado quando no presente. Tal aproximação serve de base para a apresentação do novo governo como o supremo realizador daquilo que não foi possível nos tempos idos, um marco divisório entre o “velho Brasil” (das fórmulas liberais) e o novo Brasil que se construía, em consonância com a recuperação da “alma nacional”. Dessa maneira, procurava-se “trazer à tona as estruturas permanentes ao longo da mudança da história” (VELLOSO, 1982, p.83), ou seja, projetava-se a retomada do “espírito nacional”, o qual havia sido abandonado pelo liberalismo importado da República Velha.

Nesse empreendimento de recuperação do passado, exaltava-se o trabalho de identificação, valorização e oficialização da cultura popular, especificamente as tradições e a memória coletiva do povo. “História e cultura, ambas precisavam e deviam ser rememoradas, pois só desta forma o país poderia sair do pesado sono, ou da negra noite de esquecimento de suas origens e vocação” (GOMES, 1982, p.145). Por meio da recuperação historiográfica e cultural, o Estado Novo poderia reconduzir, supostamente, o homem brasileiro (o trabalhador) à sua “verdadeira” natureza.

Ao mesmo tempo, as regiões tinham pesos diferentes nesse processo de resgate. Enquanto o Centro-Sul (principalmente, os grandes centros) era visto como uma região desnacionalizada, tendo em vista que recebeu o principal influxo de imigrantes, o Nordeste, que teria se mantido afastado de tal movimento, era alçado à condição de guardião da nacionalidade brasileira. Os nordestinos, que desde meados da década de 1920, começaram a se deslocar para o Rio e São Paulo ganharam o *status* de novos bandeirantes e seriam responsáveis por vestir o país de brasilidade.

A primeira vista, tais dados podem ser tomados como coordenadas por meio das quais pode ser lida a colaboração de Graciliano, em *Cultura Política*. Conforme visto acima, o escritor alagoano recupera personagens, eventos e práticas localizados em seu distante Nordeste, uma região de destaque, sobretudo por ser considerada, naquele momento, como importante repositório da “alma nacional”. Ao mesmo tempo se tratava de um espaço desconhecido dos centros urbanos sulistas que deveriam se libertar do ranço internacionalista vivido durante o liberalismo da Primeira República.

Dessa maneira, as narrativas do autor de *Angústia* participam da composição de um amplo painel do país com ênfase na valorização de certas particularidades locais. Além disso, acabavam corroborando o ideal estadonovista de centralização e unidade nacional na medida em que realizavam a apropriação simbólica daquele mundo longínquo sertanejo e o dava a conhecer aos leitores urbanos. Não se deve esquecer que nesse momento o governo empreendia a campanha de “Marcha para o Oeste”, que apesar de mais direcionada ao Centro-Oeste e à Amazônia, colocava em primeiro plano a idéia de redescobrimento do Brasil. Destacava-se, sobretudo, a necessidade de se desentranhar da terra tanto as riquezas físicas quanto simbólicas da nação.

Colocadas lado a lado, tais considerações sinalizam uma aproximação entre propostas pertencentes ao arcabouço conceitual estadonovista e o horizonte de expectativas de Graciliano. Contudo, como se viu acima, não se tratava de um processo isolado, mas da participação tanto o escritor quanto o regime no diálogo cultural da época na qual estavam inseridos. Nele se destacavam como lugares-comuns o interesse pelo que se supunha ser a “realidade brasileira” e a conseqüente exposição dos problemas nacionais (associados, sobretudo, à política individualista e interesseira que teria marcado a Primeira República). Essas noções, portanto, compunham o verossímil crítico do período, ou seja, eram tomadas como se fossem verdades pelo debate sócio-cultural do momento.

Mas esse movimento aproximativo tinha suas dissonâncias. Nas páginas de *Cultura Política*, Graciliano, de maneira recorrente, problematiza eventos, costumes e figuras regionais, modulando a estrutura comunicativa do texto por meio da introdução de conteúdos críticos. Destaca, sobretudo, os aspectos bárbaro, brutal e tacanho daquele espaço onde a modernidade era apenas um arremedo, diluída no predominante provincialismo sertanejo. Nada do ímpeto renovador da civilização litorânea; nada do afã modernizador e ufanista do Estado Novo, sobretudo quando considera que as cenas de miséria narradas no passado poderiam ser tomadas como imagens verossímeis do Nordeste de seu presente. Nesse sentido, Graciliano relembra os tempos idos não como coisa inerte ou morta,

mas sim como algo vivo, que pouco se alterou ao longo dos anos, mas que deveria ser transformado. Nesse sentido, realiza a desnaturalização de certas categorias do passado, buscando um devir politicamente orientado.

Todavia, essa exposição dos limites do progresso difundido pelo governo, bem como o olhar dessacralizado dirigido às tradições populares, podem ser tomados como circunscritas aos limites previstos pela própria publicação. Como se sabe, *Cultura Política* voltava-se preferencialmente para um público mais elitizado, procurando, entre outros objetivos, unir a intelectualidade em torno das prerrogativas do governo. Dessa maneira, pressupunha certa abertura à discussão como forma de se legitimar (e legitimar o governo) perante seus leitores mais críticos. Conseqüentemente, previa a incorporação de vozes dissonantes como parte da diretriz agregadora e supra-partidária do regime, procurando limitar, docilizar e edulcorar a crítica.

Ao se considerar essa hipótese, argumenta-se aqui que seria mais produtivo ler os textos a partir das orientações, expectativas e condições iniciais de produção destes, buscando retomar o diálogo cultural do qual participaram. Assim, preterem-se abordagens que ou buscam destacar a suposta cooptação de Graciliano pelo governo autoritário ou que, pelo contrário, enfatizam que ele teria realizado uma crítica intersticial ao Estado Novo, nas páginas da principal publicação deste. Por vieses diferentes, essas leituras partem de uma idéia pré-concebida e romântica do escritor, que deveria ser necessariamente militante e questionador, interpretando as crônicas a partir dela. Além disso, ao oporem, obrigatoriamente, artista e regime, deixam de perceber a interdependência entre ambos, bem como o caráter difuso do poder que orientava a relação entre eles.

Conclusão

Nesse sentido, pode-se dizer que Graciliano foi homem de seu tempo. Determinadas noções que faziam parte do escopo estadonovista estavam presentes também no pensamento da intelectualidade progressista de então que, em linhas gerais, procurava colocar o estudo da “realidade brasileira” como objeto central de saber. Ao mesmo tempo, não se trata de dizer que o escritor alagoano foi fiel a um regime autoritário, pois tais noções comuns, como o referido interesse pela construção da brasilidade, eram moeda corrente nas diferentes esferas política e cultural e foram incorporadas pelo projeto estadonovista de governo como forma de ele se legitimar perante a opinião pública. Além disso, quando se fala de identificação a certas orientações estadonovistas, não se quer dizer identificação irrestrita e irresoluta. Graciliano soube problematizar tais aspectos em sua obra reconhecendo os limites do projeto modernizador proposto. O fato de reproduzir tal conduta “crítica” nas páginas de *Cultura Política* deve ser visto não só como astúcia do narrador, mas principalmente deve ser explicado a partir das possibilidades abertas pela própria publicação que apesar da função eminentemente doutrinária abria espaço para questionamentos moderados uma vez que pretendia atingir os principais nichos intelectuais. Tal procedimento fazia parte de sua estratégia de cooptação da intelectualidade tendo em vista a formação de um pacto de união entre vários setores e o conseqüente emudecimento da crítica.

Referências Bibliográficas

- [1] ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades; Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1976.
- [2] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967.
- [3] _____. *Passeios na Ilha*. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967.
- [4] ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Editora Atica, 1984.
- [5] ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- [6] BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.
- [7] BOLETIM BIBLIOGRÁFICO. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade, v.46, n. 14, jan./dez. 1985.
- [8] BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim; GARBUGLIO, José Carlos. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.
- [9] BUMIRGH, Nádia. *Graciliano Ramos e a revista cultura política: pequena abordagem interpretativa na proposta de edição crítica de Viventes das Alagoas*. São Paulo, 2003. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- [10] CANDIDO, Antonio. et al. *A Crônica; o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- [11] CULTURA POLÍTICA: revista mensal de estudos brasileiros. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda. mar. 1941 - ago. 1942. Mensal.
- [12] DIMAS, Antonio. Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo. *Littera*, Rio de Janeiro, ano IV, n.12, set./out. 1974.
- [13] ESCRITOR e romancista... Rio de Janeiro, *Cultura Política*, ano 1, n.1, mar. 1941.
- [14] GOMES, Ângela Maria de Castro. O redescobrimento do Brasil. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi et al. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- [15] PORTELLA, Eduardo. *Dimensões I*. Rio de Janeiro. Edições Tempo Brasileiro, 1978.
- [16] QUINTILIANO, Fábio M. *Instituições Oratórias*. São Paulo: Edições Cultura, Tomo I, 1944.
- [17] RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 2. ed, São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.
- [18] _____. *Viventes das Alagoas*. 2. ed., São Paulo: Livraria Martins Editora, 1967.
- [19] TEIXEIRA, Ivan Prado. Literatura como Imaginário: Introdução ao Conceito de Poética Cultural. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, fase VII, ano IX, n. 37, p. 43-67, out./nov./dez. 2003.
- [20] VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e poder político. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi et al. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

¹ **Thiago Mio SALLA, Doutorando**

Universidade de São Paulo (USP) / Escola de Comunicações e Artes (ECA)

E-mail: tmsalla@gmail.com

Este trabalho é fruto da pesquisa de Doutorado “Confluências Discursivas: Graciliano Ramos, crônica jornal e história”, financiada pela Fapesp, desde agosto de 2005.

² Os textos de Graciliano para *Cultura Política* estão em sua grande maioria reunidos no livro *Viventes das Alagoas*. São exceções apenas as crônicas “A viúva Lacerda” e “Booker Washington”, publicadas na segunda parte de *Linhas Tortas*, e “Uma visita inconveniente”, ainda inédita em livro.

³ Algo já previsto pela própria poética do escritor alagoano como explicitam algumas de suas crônicas dedicadas à análise das produções literárias de seu tempo, tais como “O romance de Jorge Amado”, “Fator econômico no romance brasileiro”; “Norte e Sul”, “Os tostões do Sr. Mário de Andrade” e “Os sapateiros da literatura”, reunidas em *Linhas Tortas* (1962).

⁴ Na verdade, mais de quarenta anos. Graciliano nasceu em 1892 e veio de maneira definitiva para o Rio de Janeiro com sua prisão em 1936.

⁵ Pela perspectiva modernista, subentende-se também que as novidades importadas deveriam se subordinar aos costumes antigos.