



Entre a literatura e o jornalismo: as crônicas de Graciliano Ramos **1**

Thiago Mio Salla **2**

Resumo: Partindo da análise do livro *Linhas Tortas*, o presente trabalho tem por objetivo estudar as crônicas de Graciliano Ramos, escritor usualmente valorizado por seus romances. Busca-se descrever como o autor se apropria do gênero, transformando-o em prática pessoal. A crônica foi escolhida por seu caráter híbrido, em que se observa a fusão de, entre outros, elementos do conto, da digressão dissertativa (vida cultural, política e cotidiana), da crítica literária com aspectos do *fait divers*, o que permite o estudo da inter-relação entre literatura e jornalismo.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, Crônica, Literatura Brasileira, Jornalismo, Linhas Tortas.

Abstract: From the analysis of the book *Linhas Tortas*, the present paper aims to study the chronicles written by Graciliano Ramos, who is usually known by his novels. It describes how the author appropriates the genre, transforming it in a personal practice. The chronicle was chosen because of its hybrid characteristics in which can be observed the blending of elements such as: short stories elements, digression (cultural, political and every day life), literary criticism, with aspects of *fait divers*, which allow the study of the interrelation between literature and journalism.

Key words: Graciliano Ramos, Chronicle, Brazilian Literature, Journalism, Linhas Tortas.

1 Introdução

1 O presente artigo é parte da monografia *Crônica: jornalismo em Graciliano Ramos* apresentada à Escola de Comunicações e Artes para obtenção do título de bacharel em jornalismo.

2 Jornalista, mestrando em Ciências da Comunicação - ECA/USP e graduando em Letras pela FFLCH/USP.

A lista de renomados poetas e romancistas nacionais que sabidamente colaboraram em jornais e revistas é extensa. José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, Manuel Bandeira, Mário e Oswald de Andrade, Rachel de Queirós, Jorge Amado, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond, entre outros, participaram com regularidade da história do jornalismo brasileiro, quer escrevendo quer, em alguns casos, dirigindo ou lançando suas próprias publicações.

Na maioria das oportunidades, os textos publicados na imprensa por estes escritores seguiram o formato e os parâmetros do gênero crônica. Como se sabe, tal modalidade de escrita é caracterizada por seu hibridismo e fluidez, em que se observa fusão de, entre outros, elementos do conto, da digressão dissertativa (vida cultural, política e cotidiana) e da crítica literária com aspectos do *fait divers* **3**. Ela permite, dessa maneira, adentrar a ponte que liga a escritura literária e jornalística.

3 Em "Estrutura da Notícia", Roland Barthes discorre sobre as duas manifestações estruturais da mensagem jornalística: a informação e o próprio *fait divers*. A informação, quando trata de um acontecimento continuado, "remete-se necessariamente a uma situação extensiva que existe fora dele e em torno dele" (Barthes, 1970: 58). O *fait divers*, pelo contrário, não necessitaria de um saber preexistente. Traria uma informação imanente, porque, superficialmente, não remete a nada que não seja ele próprio.

Mesmo apresentando-se como um cronista irregular e esporádico, Graciliano Ramos, autor usualmente valorizado por seus romances, pode ser incluído nesse rol de autores/colaboradores que deixaram sua marca na imprensa nacional. Muitos de seus textos "são obras-primas (...), *continuação segura da melhor tradição brasileira no gênero, cuja fonte principal é Machado de Assis*" (Bosi et al, 1987: 118). Com este artigo, pretende-se estudar suas crônicas e descrever a maneira com que o escritor alagoano se apropria do gênero para transformá-lo em prática pessoal.

As crônicas de Graciliano encontram-se reunidas em dois volumes, ambos editados postumamente, em 1962: *Linhas Tortas e Videntes das Alagoas* **4**. Embora seus textos consensualmente mais valorizados estejam reunidos em *Videntes das Alagoas*, serão aqui analisadas apenas as crônicas de *Linhas Tortas*. A escolha decorre da convicção de que este volume oferece um perfil mais amplo do cronista.

4 Há também o livro *Viagem*, editado em 1954, que reúne as impressões da viagem de Graciliano à URSS. Essas crônicas aparecem com a feição de um diário íntimo sem aparente publicação na imprensa. Em pesquisa realizada nos arquivos de Graciliano Ramos no Instituto de Estudos Brasileiros, observou-se que, dos trechos que compõem o livro, apenas a crônica "O Kolkhose Kheivani" foi publicada (Imprensa Popular, Rio de Janeiro, julho de 1952) e mesmo assim com alguns cortes e modificações.

Videntes das Alagoas contém, em sua maioria, textos da década de 1940, escritos no Rio de Janeiro para a *Revista Cultura Política*, publicação do Departamento de Imprensa e Propaganda da ditadura varguista. Ao passo que o volume *Linhas Tortas* agrupa crônicas escritas no amplo período que vai de 1915 até 1952. Logo, inclui textos da fase inicial do escritor e de seu período de plena maturidade. Além disso, há a diversidade geográfica e cultural em que foram produzidos. O livro divide-se em duas partes: na primeira, o jovem cronista escreve para jornais de abrangência regional; na segunda, acham-se crônicas editadas em jornais e revistas de grande circulação no Rio de Janeiro **5**.

5 Devido a problemas com a edição de *Linhas Tortas* (a segunda parte do livro não apresentava exatidão bibliográfica, visto que todos os textos não traziam sequer um informe sobre o local em que foram publicados) realizou-se uma pesquisa no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), onde se encontra o Arquivo Graciliano Ramos, depositado pela família do escritor. Nela, conclui-se que boa parte das crônicas foi publicada originalmente em veículos de grande circulação, sobretudo do Rio de Janeiro, com destaque para o *Diário de Notícias* e para a revista *O Cruzeiro*.

Antes de entrar propriamente na análise de *Linhas Tortas* e da relação de Graciliano com a crônica, procurar-se-á conceituar as linhas gerais do gênero, com ênfase no discurso construído sobre ele e na capa ficcional que lhe foi atribuída.

2 A crônica como gênero literário

Mesmo praticada desde meados do século XIX, só cem anos depois a crônica começou a ser assumida como literatura. Segundo Beatriz Resende, Eduardo Portella, no livro *Dimensões I*, de 1958, foi um dos primeiros a reconhecê-la "como um gênero literário específico, autônomo" (Portella, 1978: 81). O crítico vincula esse processo à publicação freqüente, naquele momento, de livros de crônicas que transcendiam "a sua condição puramente jornalística para se constituírem em obra literária" (Idem: 81).

Tal visão é partilhada por Davi Arrigucci Júnior no ensaio "Fragmentos sobre a crônica", já na década de 1980. Em perspectiva historiográfica, o estudioso constata que a crônica floresceu amplamente no Brasil, com participação específica e expressiva na vida literária nacional, "a ponto de constituir um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica e às vezes da lírica" (Arrigucci, 1985: 44).

Portella, por outro lado, relativizou uma suposta autonomia da crônica considerando-a ontologicamente ambígua: "*Até que ponto pode ou deve ser considerado gênero autônomo uma entidade poética que como é o caso da crônica, tem a caracterizá-la não a ordem ou a coerência, mas exatamente a ambigüidade*" (Portella, 1978: 82). Nessa abordagem, o crítico realiza também um certo rebaixamento do gênero ao afirmar que ele seria "*quase tão autônomo quanto o poema, o romance ou o conto*" (Idem: 81).

Esse processo de discursivização da crônica como um gênero literário inferior pode ser encontrado no fundamental artigo "A vida ao rés-do-chão" de Antonio Candido. De acordo com o crítico, seria inimaginável "*uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas*" (Candido, 1993: 23). Contudo, Candido não deixa de revelar a outra face virtuosa da crônica: por ser menor, solta e despreziosa, ela se aproximaria de uma forma mais efetiva dos leitores, trazendo a sensibilidade do cotidiano.

Há ainda quem recuse encará-la como literatura em função daquele caráter ambíguo, fronteiro e heterogêneo, destacado acima por Portella. Luiz Roncari aponta a falta de um estudo sistemático dos traços não-literários empregados pelos cronistas:

"erroneamente, procura-se na crônica os gêneros tipicamente literários, esquecendo-se que ela mesma não chegou a se cristalizar num, mantendo-se na fronteira, como um canal de comunicação ou zona de contato entre esferas da alta e baixa cultura" (Roncari, 1985: 15)

Vai se perceber que tais categorias críticas de "gênero menor" e de "gênero fronteiro" marcarão as características que se atribuíram à crônica.

A maior aproximação do público, referida por Candido, pode ser em parte relacionada a um recurso estilístico recorrente nesses textos: a aparência de conversa fiada enraizada na realidade, mas com tratamento ficcional. Nela se observa a construção de diálogos (e não a simples transcrição da conversa) e de personagens (seres inventados com vida real e envolvimento de espaço, tempo e atmosfera).

Contudo, esse lado ficcional não encobre o vínculo com o dia-a-dia, com o jornal e com o *fait divers*, já que, a rigor, baseia-se em um fato crível do cotidiano. Pauta-se, portanto, por elementos do discurso realista, visando à construção do "efeito de real". Essa dualidade permeia os textos, fazendo-os ir além do simples documentalismo (presente nos textos informativos de qualquer publicação noticiosa).

A circunstância aparece como o fato pequeno do dia-a-dia, que ganha relevo e destaque ao ser fixado, uma vez que passaria despercebido para um observador comum. Na efemeridade do instante se encontraria aquilo que se entende por riqueza literária:

O cotidiano surge, desse ponto de vista, como o lugar da mistura artisticamente mais fecunda, pois vira uma espécie de modelo da vida real para o escritor: é onde o mais alto aparece mesclado ao baixo; o puro ao impuro; o poético agarrado ao erótico; a cidade atravessada pelo campo; o passado preso ao presente; o símbolo à terra; o tradicional ao moderno; o espírito à matéria (Arrigucci, 1997: 15).

Seguindo também a lógica do "gênero menor", o cronista deve-se focar, sobretudo, no cotidiano dos mais pobres. Na dignidade do mais humilde estaria o mais sublime. A ênfase, assim, estaria sempre no pequeno: tanto naquilo que o narrador narra, quanto na classe social em que se encontra o fato narrado. Contudo, cabe ao cronista ir além do evento miúdo do cotidiano, se não quiser naufragar no efêmero. Ele parte em busca de uma saída literária para contornar a situação.

Dessa maneira, no interior da crônica, o *fait divers* passaria por um processo de territorialização, tornando-se informação, uma vez que é integrado artisticamente ao fluxo da vida. Levando-se em conta a divisão aristotélica entre literatura e história, essa feição poética pretendida está vinculada à própria capacidade do cronista em dar unidade de ação a fatos determinados. Segundo Aristóteles, esse atributo caracteriza a poesia e não a história (categoria em que podemos acrescentar o jornalismo), que trabalha com fatos desconexos e inconclusos que apresentam unidade de tempo e não de ação.

Conseqüentemente, o narrador da crônica seria sujeito e objeto ao mesmo tempo, uma vez que narra sua história (sujeito) e é objeto do autor imaginado. Daí viria também o tom de veracidade jornalística; o autor é o narrador que relata as experiências que vê de forma direta, acentuando a verossimilhança.

Esse trabalho narrativo de aproximação do leitor enraíza-se no tempo presente, sem deixar de fazer referência a um passado imediato marcado, quase sempre, por um sentimento de perda:

Se o jornal, pelo quadro do presente que oferece, cria a expectativa do futuro, o cronista só pode responder com seu realismo, de quem já viveu, portanto mais sábio, e já não espera nada, encarando sempre o futuro com ironia e relativismo [...] falando do tempo imediato, pretende falar de um outro tempo (Roncari, 1985: 15).

O gênero ajusta-se, portanto, a uma visão crítica do presente que pode ganhar uma roupagem pessimista. Não poderia, assim, anunciar um futuro novo e melhor, pois se nivelaria à matéria publicística ou à retórica política da qual também busca se diferenciar.

Pensando nas condições práticas de produção, a liberdade do cronista encontraria restrições nos limites definidos pela publicação para a qual colabora. A ideologia do veículo corresponde aos interesses de seus consumidores, direcionada pelo proprietário e/ou pelos editores chefes de redação. Outra limitação seria o próprio espaço destinado ao cronista (em geral, uma coluna vertical). Há um número restrito de laudas, obrigando o redator a explorar da maneira mais econômica possível o pequeno espaço de que dispõe. É dessa parcimônia espacial que nasceria, em parte, a riqueza desse "gênero menor": caberia ao cronista realizar um corte profundo na representação da realidade por meio da metonímia.

Alguns estudiosos desse tipo de narrativa curta costumam sustentar o discurso de que a crônica seria um gênero carioca. Historicamente, pode-se dizer que ele foi praticado com maior intensidade nos jornais do Rio de Janeiro. Mas, não se tratou de uma atividade exclusiva, pois em outros pontos do país, jornalistas e literatos também a praticavam (o próprio Graciliano no remoto interior alagoano é exemplo disso). Cada autor construirá a imagem da realidade imediata da cidade em que vive ou em que viveu.

Para um cronista rotineiro, às vezes, estrategicamente, pode faltar assunto, levando-o a deixar o comentário dos fatos da semana para se aproximar do

conceito de arte que prescindia de matriz realista imediata, imitando antes modelos, estruturas ou discursos da tradição do que situações empiricamente demonstráveis. O maior interesse recairia sobre os limites da própria crônica, ou seja, sobre o tema do próprio texto como resultado da elaboração de seu narrador que constrói o mundo representado à medida que narra.

Segundo Davi Arrigucci, essa autonomia da crônica em relação ao circunstancial (ao fato, à novidade, à informação) só foi possível depois de um longo aprendizado que vem desde o final do século XIX em que pesa a modernização da imprensa brasileira: à medida em que o discurso jornalístico vai deixando de lado um tom ficcional e se pautando por textos objetivos, a crônica realiza o movimento inverso.

"... a circunstância corriqueira fica reduzida ao mínimo possível, e a crônica parece que se enrola em si mesma e se solta [...] animada com o mais profundo da experiência humana [de seu narrador ficcional]" (Arrigucci, 1985: 46).

Por outro lado, continua também a incorporação de elementos do discurso realista (em que se inclui o próprio discurso jornalístico) com o propósito de simular a imitação da vida e não da arte.

É dentro desse panorama que Graciliano Ramos apropria-se do gênero e o transforma em prática pessoal.

3 Graciliano e a crônica

O trabalho efetivo de Graciliano como cronista começa durante sua primeira permanência no Rio de Janeiro em agosto de 1914. Da capital, envia crônicas para o *Jornal de Alagoas* e depois começa a colaborar no *Paraíba do Sul*, periódico com o mesmo nome da cidade do interior fluminense. Como se sabe, nesse momento o Rio de Janeiro é a capital política e cultural do país, além de pólo de modernização.

A geração de Graciliano insere-se num momento de predominância de um discurso que buscava desnudar a "realidade" do país. Assim, "*a crônica se convertia num meio de mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual*" (Arrigucci, 1985: 51). Era uma maneira de acompanhar o processo de modernização do Brasil, marcado pelos contrastes entre bolsões de prosperidade e vastas áreas de miséria, em que se mesclavam o próprio mundo moderno e traços remanescentes de estruturas arcaicas da sociedade tradicional.

Desejando fazer crônica, o escritor alagoano não poderia evitar a literatura: o gênero já havia assumido sua feição ficcional mais evidente. Retomando a velha fórmula horaciana, Graciliano buscava não só deleitar, mas ensinar. Na medida do possível, evitava a comoção, que ele muito provavelmente associava à emoção romântica. Suas crônicas são marcadas por um certo tom de denúncia, comentando fatos e situações e aprofundando questões, tanto por meio do tom leve e bem-humorado da própria crônica, como pela descrição realista.

Ele expõe as limitações da imprensa, critica o academicismo literário, enfoca o patriarcalismo e o poder oligárquico da estrutura política e destaca a

hipocrisia de certas práticas da Igreja Católica. Nesses ataques, adota um estilo jocoso-pessimista (sobretudo na primeira parte do livro), com ênfase no contexto nordestino. Vale-se de um realismo crítico ao mesmo tempo em que debocha das situações apresentadas. Incorporando a tradição machadiana, adota "o humor, às vezes o sarcasmo e mesmo certo azedume de tom" (Bosi et al., 1987: 118). Pratica o discurso irônico como forma de argumentação e reflexão, buscando a convivência do receptor em novas leituras de velhos episódios. Tal opção causa dúvidas, gera polêmicas, desmistifica outros discursos amplamente disseminados no corpo social como verdades incontestáveis, exigindo uma postura ativa do destinatário.

Na crônica IX **6**, da unidade "Traços a Esmo", da primeira parte de *Linhas Tortas*, o cronista apresenta um texto sobre a Semana Santa. Contrariamente ao que se esperava do preceito religioso do jejum, conclui, ironicamente, que, nessa época do ano, ocorria uma larga indigestão entre os penitentes que devoravam tudo "com fé":

"A carne é fraca." É dos evangelhos. Pelo menos foi o que me disseram, e eu não tenho motivo para duvidar. Ora, é inegável que o estômago seja feito de carne. Como exigir, pois, da fraqueza deste pobre órgão, elasticidade bastante para transformar numa jibóia o mísero bípede religioso que nós somos? (Ramos, 2005: 103).

A ironia vem de um narrador não confiável, que descreve, seleciona e comenta de uma perspectiva que é favorável a seus interesses. Sua não confiabilidade decorre do ato de dizer uma coisa para sugerir outra, desmistificando a própria construção textual. Sua crônica de apresentação no jornal *Paraíba do Sul* apresenta essa questão. O narrador se questiona sobre a identidade do leitor, sobre o que deve escrever e sobre a cor política da publicação para a qual começava a trabalhar. Informa que não conhece seu interlocutor e que não lhe poderia dizer nada de agradável. Falaria apenas o que pensava:

Há por vezes ocasiões em que um mísero rabiscador tem necessidade de fazer grandes volteios, circunlocações sem fim, somente para furtar-se àquilo que algum simplório poderia julgar talvez ser o fito único de um indivíduo que escreve - dizer o que pensa (Ramos, 2005: 25).

Logo em seguida, se contradiz dizendo que escreverá conforme o padrão do leitor, respeitando os limites impostos pelo jornal. Além disso, tendo afirmado que o desconhecia, dá indícios de que sabe quem ele é, confirmando a hipótese de um narrador não confiável, que a todo o momento põe em xeque a veracidade do relato:

Mas - com a breca! - isso é assim mesmo. Eu não sou tão idiota que vá dizer alguma palavra que não esteja de acordo com as opiniões gerais. Tomo, portanto, o partido de não dizer nada por enquanto. Preciso primeiro conhecer-te leitor amigo. Sei que és cortês e hospitaleiro, apesar de tudo (Ramos, 2005: 27).

Tal sujeito de enunciação, ao mesmo tempo em que aparenta se deter na superficialidade dos fatos, em razão do tom leve e jocoso adotado, mostra certa densidade crítica. Busca uma construção frasal que provoque mais de uma significação. Do ponto de vista do discurso literário, o texto mais interessante seria aquele que abrisse o maior leque possível de alternativas e interpretações, destacando-se pela ambigüidade. Porém, deve guardar também alguns pontos de

6 Os textos da primeira parte de *Linhas Tortas* não possuem títulos por extenso, sendo apenas nomeados por algarismos romanos.

identidade de repertório a fim de possibilitar ao destinatário um fio de compreensão que possa se alargar e se tornar produtivo. A oscilação entre informação e redundância, num jogo de inter-relações, possibilita uma mensagem vasta e ao mesmo tempo compreensível. Essa é a perspectiva da retórica do bem-dizer observada em seus textos.

Já foi destacado que, com o deslocamento do gênero crônica, ele passava, cada vez mais, a enfatizar a experiência subjetiva construída de seu autor. Nesse processo, há também a evocação constante de um passado remoto em que emerge o saudosismo do cronista na busca de uma situação idílica. Esse procedimento (observado, sobretudo, em Rubem Braga) não é utilizado por Graciliano. Para ele, não há uma cartilha mágica, uma casa ou uma família dos sonhos. Suas experiências materializadas nas crônicas trazem a confirmação negativa do estado presente, sem lirismo ou melancolia. O instante captado só vem reforçar a crueza e o pessimismo que acompanham seus textos.

Textualmente, procura em suas crônicas uma prosa acessível e clara, mas sem maiores concessões. Sua sintaxe oscila entre a descontração da fala, próxima da conversa entre duas pessoas, e a correção própria da norma culta. Os textos se aproximam de uma oralidade construída, em que coloquial e literário se equilibram no diálogo constante com o leitor.

Complementando o que já foi dito, na primeira parte de *Linhas Tortas*, Graciliano preocupa-se mais com a captação da prática social, em seus aspectos mais corriqueiros tais como alguns incidentes do cotidiano, a descrição de certos tipos culturais e a crítica às grandes instituições do tecido social (Igreja, política e agremiações literárias). Isso não quer dizer que ele represente o real mas, sim, que incorpora discursos sobre esse mesmo real. O narrador dessas crônicas institui uma sociedade imaginária - uma comunidade interiorana hipotética com referência concreta onde o narrador insere o leitor como personagem.

Na segunda parte do livro, com o autor já estabelecido definitivamente na capital carioca **7**, seu narrador se concentrará numa prática social específica: a literatura e a vida literária; o que não quer dizer que, vez por outra, ele aborde o cotidiano do Rio de Janeiro, relembre o passado alagoano ou comente fatos internacionais como a II Guerra Mundial. Ele incorpora discursos com os quais agora convive com mais intensidade como ficcionista renomado, no centro cultural do país.

7 Depois de passar quase um ano preso pelo governo getulista, Graciliano é libertado em janeiro de 1937 e decide se estabelecer de forma definitiva no Rio de Janeiro.

8 Conseguiu-se identificar apenas 30%, aproximadamente, das crônicas da segunda parte do volume *Linhas Tortas*. A semelhança temática e qualitativa entre esses textos localizados e aqueles que ainda permanecem obscuros (sem data e local de publicação) permite aproximá-los e apresentá-los como pertencentes a este período posterior à sua saída da prisão e estabelecimento no Rio de Janeiro, em 1937.

4 Os diferentes narradores

Em três momentos diferentes do livro, é possível divisar três personas literárias com perfis psicológicos distintos; cada uma assina os textos à sua maneira. A primeira parte é dividida entre R.O. (Ramos Oliveira, os sobrenomes do escritor), que escreve para o jornal *Paraíba do Sul*, e J. Calisto (pseudônimo), cronista de *O Índio (de Palmeira dos Índios)*. Na segunda parte, há predomínio total da assinatura do próprio Graciliano Ramos, que colabora em grandes jornais e revistas cariocas **8**.

Nessas situações, percebe-se que o cronista não estaria representando o real, mas imitando conceitos de realidade ou discursos sobre o cotidiano vivido.

Em outros termos, cria um fato que não tem fidelidade exclusiva ao fato, mas às tópicas próprias do gênero crônica, como já foi mencionado anteriormente. Ele inventa um universo ficcional paralelo à empiria dos fatos.

Com os cronistas R.O. e J. Calisto, o fingimento poético fica mais evidente. Tais crônicas funcionam como laboratório para a futura ficção romanesca que atingirá a maturidade quando o autor assinar os textos com seu nome civil.

Na seção "Traços a Esmo", da primeira parte do livro, cria um "Eu", J. Calisto, que se sobrepõe às personagens e aos fatos apresentados. Ele não seria apenas um pseudônimo, mas uma personagem criada por Graciliano para entrar em contato com o leitor e cativá-lo. Trata-se de um observador sócio-cultural que assume uma postura superior aos que lêem, sem deixar de incorporar elementos de uso comum destes. Vive constantemente essa relação dialética: ao mesmo tempo em que se distancia, apresenta elementos do próprio cotidiano dos leitores para que eles se aproximem de seu relato. O próprio uso de uma linguagem ágil, marcada pela oralidade é mostra dessa aproximação. Tudo isso por meio do humor e da ironia.

Quando Graciliano assina com o próprio nome, em sua segunda permanência no Rio de Janeiro, o escritor já havia criado um perfil cultural e artístico bem definido **9**. O cronista que fala apresenta um discurso proveniente de uma entidade cultural chamada Graciliano Ramos, que necessariamente não é o homem Graciliano. Essa entidade produz textos com unidade e independência que tentam ser condizentes com sua posição de grande escritor. Deseja manter a seriedade e o compromisso com essa imagem.

Um parentesco curioso entre dois textos atesta a diferença de postura entre o narrador J. Calisto, da primeira parte do livro, e o narrador Graciliano Ramos, da segunda parte. Tratam-se, respectivamente, das crônicas VI da seção "Traços a Esmo", escrita em 1921, e "Um novo ABC", que data de 1938. Apesar dos 17 anos que as separam, apresentam o mesmo tema: a incompatibilidade entre a imaginação das crianças e o livro infantil.

No primeiro texto, o narrador fala do livro infantil, baseando-se em sua experiência subjetiva. Seu objetivo principal é criticar a educação oferecida às crianças em um tom joco-sério. Relembra a "gramática pedantesca", a aversão a seu educador e ao Barão de Macaúbas **10**, a obrigação de ler Camões aos oito anos, entre outros fatos. Questiona o leitor, perguntando se ele não teria passado pelos mesmos tormentos:

Quem não se lembra com enjôo do compêndio sebáceo dos tempos escolares, salpicado de tinta, amarrotado, com as páginas despregadas, páginas que, quando se iam, nos deixavam uma consoladora sensação de alívio? (Ramos, 2005: 92)

Depois de muito lembrar, termina a crônica com uma imagem metafórica:

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. (Ramos, 2005: 94)

Já no segundo texto ("Um novo ABC"), a experiência subjetiva do narrador serve de contraponto para elementos da vida literária da capital. O narrador tinha acabado de receber um livro escolar do cronista e romancista

9 Quando começa a colaborar com imprensa carioca em 1937, já havia publicado três romances: *Caetés* (1933), *S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936). Era conhecido nos meios literários nacionais e internacionais.

10 Trata-se do educador Abílio César Borges (1824 - 1891) autor da *Epítome da Gramática Portuguesa* (1860). Tal personagem já fora representado no romance *O Ateneu* de Raul Pompéia, na figura do Dr. Aristarco Argolo de Ramos.

11 Artista nascido em 1909 na Paraíba e morto em 1956, durante viagem à Índia. Foi famoso em meados do século XX, quando sua pintura, seus desenhos e sua cenografia questionavam os padrões vigentes. Pela Editora José Olympio, Santa Rosa realizou as capas originais de *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938), *Insônia* (1947) e *Memórias do Cárcere* (1953). Realizou ainda as capas das segundas edições de *São Bernardo* (1938) e *Caetés* (1947).

carioca, Marques Rebelo. O novo ABC tinha legendas do próprio Marques Rebelo e ilustrações de Santa Rosa **11**, "dois artistas que há tempo tiveram livros premiados no concurso de literatura infantil realizado pelo Ministério da Educação" (Ramos, 2005: 250). O cronista se questiona do paradeiro desses livros que, mesmo premiados, continuavam inéditos. De sua posição de grande literato, defende a viabilização destes e cita um exemplo irônico:

Marques Rebelo e Santa Rosa fizeram agora um pequeno álbum e a Companhia Nestlé editou-o, espalhou quinhentos mil volumes entre os garotos do Brasil. Está certo. A Companhia Nestlé não se dedica a negócio de livros, mas isto não tem importância: parece que a melhor edição de obra portuguesa foi feita por um negociante de vinhos. (Ramos, 2005: 250)

Lançadas essas questões, cabe agora uma análise específica de cada uma desses cronistas distintos.

5 R.O., do jornal Paraíba do Sul

Em *Linhas Tortas*, Graciliano assina 16 crônicas com as iniciais R.O. Os textos fazem parte de uma seção que possui o mesmo título do livro. Desses, percebe-se que os três primeiros foram escritos para o *Jornal de Alagoas*, todos no mês de março de 1915. Em seguida, inicia-se uma série de 13 crônicas para o jornal *Paraíba do Sul* que vai de 15 de abril a 5 de agosto de 1915.

Diferentemente da trinca inicial , para o *Jornal de Alagoas*, nessas outras 13 crônicas há um esforço do cronista **12** em criar uma identidade e um estilo. O narrador apresenta-se como um personagem de ficção, que ganha relevo em meio aos vários assuntos tratados. Pode-se dizer que esse conjunto do *Paraíba do Sul* forma uma unidade bem acabada dentro da perspectiva do narrador-personagem R.O. Há uma crônica introdutória em que o cronista se apresenta ao leitor, assim como há uma de despedida. Em meio a esses dois textos, há um conjunto de outros que tratam de variados temas, de acordo com a abrangência e amplitude do próprio gênero.

Sua primeira crônica para o *Paraíba do Sul* é proemial, metalingüística e de experimentação do canal (o jornal e o próprio gênero). Além disso, procura caracterizar seu interlocutor:

Amável leitor.

Não tenho o prazer de saber quem és. Não conheço teu nome, tua pátria, tua religião as complicadas disposições de teu espírito. Ignoro se tens a ventura de ser um pacato vendeiro enriquecido à custa de pequeninas e honestas trapaçagens, ou se és um celerado de figura sombria, calças rotas, botas sem salto e paletó ignobilmente descolorido com remendos nas costas e sonetos inéditos nas algibeiras. É possível até que sejas uma adorável criatura de tranças louras e dentes de porcelana e que agora, de volta da igreja, onde ouviste uma detestável missa rezada por um velho padre fanhoso, abras este jornal para afugentar um bocado de tédio que encontreste escondido entre as páginas de teu manual encadernado a madrepérola. (Ramos, 2005: 25)

Tal crônica poderia ser vista como o prefácio de um livro que englobasse apenas os textos feitos para essa publicação.

12 Nesses textos aparece um cronista sério e indireto, mais atrelado à materialidade dos fatos. Na crônica I, o narrador apresenta os funcionários de administrações municipais que seriam coronéis em miniatura. Usa uma série de imperativos para marcar sua posição contrária a essa burocracia espalhada pela máquina estatal. Na crônica III relata o apedrejamento e a destruição do monumento de Eça de Queirós em Lisboa. O fato serve de plataforma para sua argumentação. Enaltece e realiza uma defesa apaixonada da figura de Eça e de seu realismo, sobretudo, no que diz respeito à construção de personagens realistas. A exceção é a crônica II, em que utiliza mais marcadamente a primeira pessoa e um tom ficcional. Trata da migração e do contato com a cultura da capital por parte daqueles que vêm do interior, revelando a influência do meio sobre o indivíduo.

Como já foi insinuado no trecho acima, o cronista vale-se da metalinguagem, deixando-se interpretar como um escritor fictício, cujas crônicas simulam a vida de quem as escreve. Assim, a realidade dos textos confunde-se com o registro das cenas no momento mesmo em que são inventadas, como se os supostos acontecimentos brotasse da pena do protagonista-escritor, que não só simula os fatos do cotidiano, mas também encena a redação das crônicas que os inventa.

A crônica XI evidencia melhor tal questão, pois tem como assunto principal o próprio fazer do jornalista (cronista). O narrador relata sua experiência simultânea em dois jornais semanais com posições bem opostas: um que criticava, e o outro que elogiava tudo. Para exemplificar essa oposição, apresenta fragmentos de duas críticas literárias sobre o livro de estréia de uma escritora, feitas por ele para os dois jornais antagônicos. Em seguida, resume seu trabalho, desmistificando-o:

Como vêm os leitores, não poupei à sonetista os encômios que convém a uma rapariga bonita, nem as acres censuras que todo o crítico que se preza deve atirar a um mau poeta, embora, o poeta vista saias e a gente não tenha lido sua obra.

A coisa mais fácil do mundo é fazer crítica, fiquem sabendo, principalmente crítica literária.

Eu, pelo menos, acho facilímo. As duas amostras que apresento são um ótimo exemplo. Examinem os senhores. (Ramos, 2005: 53)

Ao mesmo tempo, R.O. trata da variedade de assuntos cotidianos que fazem parte do gênero crônica: usa a mitologia para falar de prostituição, repercute a descoberta de um médico que inventara um remédio que suprimia as dores do parto, fala de sua paixão pelo cinema e questiona o tipógrafo do jornal. Parte de um fato imediato (*fait divers*), usando-o como plataforma para seus comentários e invenções, mas, vez por outra, desprende-se do acontecimento, mostrando mais autonomia em suas tiradas irônicas e cômicas.

A unidade formada pelas crônicas do *Paraíba do Sul* também evidencia um final textualmente visível para o leitor. Há uma crônica de despedida, a XVI, em que o narrador apresenta as razões para sua saída da publicação. O texto possui a estrutura de uma carta e se dirige a Rodolfo, o suposto editor do jornal. Rodolfo teria criticado a postura do cronista, o qual interveio numa polêmica literária envolvendo dois escritores: Humberto de Campos (1886-1934) ¹³ e Carlos Maul (1887-1974) ¹⁴. R.O. usou o rótulo "campeões letrados" para caracterizar as duas figuras, o que teria desagradado o editor. Segundo este, apenas o primeiro poderia ser designado como tal.

O cronista, em tom metalingüístico, comenta e justifica seu procedimento adotado na crônica que originou a polêmica ¹⁵: a categoria "campeões letrados", além de ter sido escolhida aleatoriamente, poderia ser aplicada a qualquer sujeito ligado às letras.

Ao que tudo indica, essa justificativa parece banal e daria a entender que o narrador também encenaria sua despedida das páginas do Paraíba do Sul. Pode-se considerar, hipoteticamente, que o suposto editor deveria ter vetado tal crônica polêmica, antes que ela tivesse sido veiculada, ao invés de mandar a mencionada carta de repreensão ao seu colaborador. Ele também poderia não ter publicado a carta (texto final) em que R.O. lhe dirige uma série de considerações irônicas e críticas diretas, como a apresentada nas últimas linhas:

¹³ Literato, jornalista, político, crítico maranhense.

¹⁴ Jornalista, escritor e poeta originário de Petrópolis.

¹⁵ Trata-se da crônica XV da seção "Linhas Tortas" da primeira parte do livro.

N.B. Tenho meditado sobre o conselho que me deste de tomar um banho de água benta. Preciso de uma pia muito grande, principalmente agora, que somos dois ao banho: tu e eu. (Ramos, 2005: 69)

Coloca-se em dúvida a própria existência da carta e da figura de Rodolfo.

6 J. Calisto, do jornal *O Índio*

16 É lançada no Rio de Janeiro em 1874 pelas mãos de Ferreira de Araújo, caracterizando-se por dar mais espaço à literatura.

"Em junho de 1915, a *Gazeta de Notícias*¹⁶ se interessaria em publicar [suas] crônicas feitas para o *Paraíba do Sul* e ofereceria uma vaga de revisor" (Moraes, 1992: 35). A revista *Concórdia* também aparecia como uma possibilidade: um amigo lhe pedira uma foto e algumas frases sobre sua pessoa para a revista, que também publicaria uma crônica sua. Dessa maneira, a capital carioca acenava-lhe com boas possibilidades para uma carreira de escriba. Contudo, em fins de agosto desse mesmo ano, recebia um telegrama do pai que lhe traz notícias funestas: três de seus irmãos haviam morrido num só dia, em decorrência de uma epidemia de peste bubônica que assolava Palmeira dos Índios. Deveria partir do Rio de Janeiro e voltar para o sertão.

Das crônicas do *Paraíba do Sul* às de *O Índio* há um intervalo de seis anos. Nesse período, Graciliano deixara de colaborar com todos periódicos e dedicara-se à Loja Sincera, negócio de seu pai. Todavia, em 1921, começava a trabalhar no pequeno jornal palmeirense do padre Macedo (*O Índio*). *Linhas Tortas* reúne doze textos escritos para essa publicação sob o pseudônimo de J. Calisto entre janeiro e abril de 1921. No jornal, as crônicas faziam parte da coluna "Traços a Esmo"; o mesmo nome da seção em que estão agrupadas no livro.

As crônicas de *O Índio* formam também um conjunto orgânico que parece continuar o trabalho realizado no *Paraíba do Sul*. Porém, com o cronista J. Calisto, Graciliano aprimora traços do narrador R.O., sobretudo, no que diz respeito à criação daquele tipo irônico e sarcástico. Trata-se também de um tipo benevolente, astucioso e gaiato que opina sobre as questões que aborda, valendo-se, mais nitidamente, do humor machadiano.

Em sua crônica preâmbular em *O Índio* fica mais evidente o jogo do cronista com as várias funções da linguagem¹⁷. Primeiramente, ganha relevo o emissor (função emotiva). Na medida em que este agride e afaga o leitor, e também se autodeprecia, acaba se apresentando como um personagem excêntrico, que centraliza a crônica e busca cativar seu interlocutor por meio da inversão irônica:

17 Utilizo as definições estanques sobre as funções da linguagem, presentes em *Linguística e Comunicação* de Roman Jakobson, pp. 119 a 162.

Estou aqui de passagem. Sou hóspede nesta folha. Quando me der na telha, arrumo a trouxa e vou-me embora. Em minha rápida conversação contigo, meu interesse é muito limitado. Se tiveres paciência de ouvir-me, bem; se não, põe o teu chapéu e raspa-te. (Ramos, 2005: 70)

O narrador apresenta-se, na maioria das vezes, por meio de um monólogo na forma de um pseudodiálogo, em que ganha destaque a sua suposta despreensão. Nesse tipo de construção, por mais que o receptor seja mencionado por meio de vocativos e da segunda pessoa (função conativa), o destaque continua sendo o emissor:

Prefiro dizer-te francamente o que penso de ti, leitor amigo. Talvez seja assim melhor para nós ambos. Para ti, que procurarás corrigir-te; para mim que ficarei tranqüilo com a minha consciência. Podemos ser bons amigos. É até provável que assim aconteça. Se não acontecer, paciência. (Ramos, 2005: 71)

Contudo, no início do texto, há um momento em que o emissor busca definir o leitor, inserindo-o, de forma direta, no interior da crônica, como um personagem:

[Referindo-se ao leitor] Eu já sei quem tu és. Não é preciso que me digas teu nome, tua profissão, algumas mazelas que por acaso - quem não as possui? - te ornem o caráter. Mas tu, decerto, não queres palestrar com um desconhecido. (Ramos, 2005: 70)

A função referencial não apresenta tanto destaque nesta crônica. A centralização no emissor desloca a importância do contexto, colocando em relevo a própria enunciação - o pseudodiálogo proferido por esse narrador.

Por outro lado, a função fática ganha ênfase, sobretudo, quando o narrador explicita como fora a sua escolha para trabalhar no jornal em que está escrevendo. Coloca em questão o próprio canal, apesar de continuar falando de si mesmo. Ao mesmo tempo, revela a autodepreciação que o caracteriza:

"No páreo que se fez, para escolher o pessoal desta casa, houve candidatos que se portaram lamentavelmente. Eu que fui o último a alcançar a meta, cheguei cansado, deitando alma pela boca, positivamente estropeado. Não obstante, como os concorrentes eram poucos, necessário se fez conceder a todos prêmios de animação. Os que melhor correram estão ali pelo artigo de fundo e circunvizinhanças. Eu e alguns que venceram por uma pequena diferença de cabeças escondemo-nos bisonhamente por estes recantos. (Ramos, 2005: 72-73)

Paralelamente, a metalinguagem marca seu estilo. Ele encena a própria redação dos textos que inventa, revelando o lugar-comum da crônica: a superfície dos fatos: "*Não esperes, pois, encontrar nestas crônicas coisas transcendentais. A profundidade assusta-me e é muito provável que assuste também a ti, leitor amigo. Fiquemos calmamente à superfície*" (Ramos, 2005: 73).

No que diz respeito à função poética, vale-se de uma metáfora dura que reforça o tom de (pseudo) agressão e de ironia. Simultaneamente, mostra sua utilidade e disposição em ensinar aquele que o lê. Dessa maneira, mantém uma relação dialética com o leitor:

Não desejo ser-te agradável; prefiro ser-te útil. Sou assim uma espécie de vendedor ambulante de sabão para a pele, de unguento para as feridas, de pomada para calos. Talvez não encontres virtude em meus medicamentos. Pode ser que os calos de tua consciência continuem duros e não sintas melhora na sarna que porventura tenhas na alma, doenças que te não desejo. Em todo caso, teu prejuízo será pequeno. O remédio nada te custa. Se a doença te mata, tanto pior para ti e para teus credores, mas terás a satisfação de dizer que recorreste a uma botica. (Ramos, 2005: 72)

Percebe-se nessa crônica, por meio dos recursos utilizados, o esforço em criar uma identidade e um estilo. Nos outros textos, que completam essa seção, continua a ênfase no próprio narrador: o personagem J. Calisto, que se sobrepõe aos personagens e aos fatos apresentados. Contudo, se observa um apelo maior para o contexto imediato dos leitores. Ao mesmo tempo em que o cronista se

apresenta como um ser superior, que observa as situações criticamente, introduz elementos do cotidiano dos interlocutores para que estes se identifiquem, possibilitando, assim, uma comunicação mais próxima e efetiva.

7 O cronista Graciliano Ramos, na grande imprensa carioca

Como se sabe, Graciliano foi preso em 1936, em Maceió, acusado de participar da Intentona Comunista de 1935. Logo em seguida, o escritor foi levado para o Rio de Janeiro, onde ficou preso até janeiro de 1937. Após sua libertação, ele decide fixar-se na capital carioca e se dedicar, sobretudo, à carreira de literato. Passa a escrever crônicas, contos e artigos para vários jornais e revistas. *"Era uma atividade voltada principalmente para a obtenção de recursos que completassem o magro orçamento formado por direitos autorais de livros e por parcos ordenados de inspetor federal de ensino e revisor do Correio da Manhã"* (Bosi et al, 1987: 118).

Inicialmente, o escritor e amigo José Lins do Rego introduziu Graciliano à intelectualidade carioca. Gradualmente, ele começava a fazer parte da vida literária da capital, participando de atividades, como as listadas abaixo:

Almoços em casa de Álvaro Moreyra, no célebre endereço da rua Xavier da Silveira, 99, em Copacabana; bate-papos nos cafés, nos quais se tornaria amigo de Candido Portinari, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Rubem Braga e Manuel Bandeira; idas à Revista Acadêmica a convite de Murilo Miranda, Lúcio Rangel, Moacir Werneck Castro e Carlos Lacerda; no consultório de Jorge de Lima, na Cinelândia, conheceria Murilo Mendes e Alceu Amoroso Lima [...] Com o passar dos meses, ele iria descobrir o prazer da roda literária na Livraria José Olympio, com José Américo de Almeida, Octávio Tarquínio de Sousa, Marques Rebelo, José Lins do Rego, Jorge Amado, Prudente de Moraes, neto, Josué Montello, Adalgisa Nery e Amando Fontes, entre outros. (Moraes, 1992: 153)

Percebe-se que ele vai se relacionando com as principais figuras do universo literário e cultural do Rio, sendo reconhecido como um grande escritor. Em 1937, toda a edição de maio da *Revista Acadêmica* **18** foi dedicada a sua obra. Ele também recebera o prêmio Lima Barreto.

18 Tratava-se de uma publicação de vanguarda, com posições anti-fascistas e de esquerda, porém sem vínculo partidário direto.

Os artigos [da revista] viriam assinados por três membros da comissão julgadora - Mário de Andrade, Aníbal Machado e Álvaro Moreyra - e por 11 colaboradores, entre eles Oswald de Andrade, Rubem Braga, Peregrino Júnior, Jorge Amado e Nicolau Montezuma, (pseudônimo de Carlos Lacerda). (Moraes, 1992: 155-156)

19 Para mais informações sobre contexto literário da época, ver a tese de doutoramento *Uma História do Romance Brasileiro* de 30, de Luís Bueno Camargo, defendida no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.

Contando com o respaldo da intelectualidade da capital, a figura do grande escritor Graciliano Ramos consolidava-se. Com isso, ele começa a participar com mais constância do discurso cosmopolita; o grande diálogo nacional em que se discutia literatura intensamente. Trata-se de um momento de polarização política e literária em que se percebe o esgotamento do romance social **19**. Sua fala intervém nessa massa discursiva e seu referente passa a ser, sobretudo, a produção cultural (literária) do momento em que vivia. Essa opção estende-se até o momento de sua morte em 1953.

As crônicas, publicadas nos grandes jornais formadores de opinião, eram o canal direto para a entidade literária e cultural Graciliano Ramos manifestar seus posicionamentos. Seus textos (discursos) buscavam ser condizentes com a sua posição consolidada de literato; visavam manter a seriedade e o compromisso. Em sua maioria, as crônicas tentam se colocar como documentos de crítica que revelariam a "verdade literária" carioca na 1ª primeira metade do século XX.

Em comparação com a primeira parte do livro, nota-se que seu discurso está muito mais enraizado nos *fait divers* de natureza artística, que servem, por sua vez, de plataforma para a manifestação da idéia que faz da literatura brasileira nesse momento. O estilo descritivo reforça a verossimilhança. O tom mais sério reduz o humor e o sarcasmo dos escritos anteriores, mas permitem a continuação do uso incisivo da ironia. O crítico predomina sobre o cronista: "*assim se explica o progresso pouco sensível entre as suas crônicas escritas de 1937 em diante e a colaboração de J. Calisto n'O Índio*" (Broca, 1972: 11).

Das 71 crônicas que compõem a segunda parte do livro *Linhas Tortas*, 40 tratam, exclusivamente, de literatura e da vida literária nacional. Há críticas a inúmeros livros, descrição dos concursos literários promovidos por revistas, livrarias e pelo governo e considerações sobre literatura, que deixam claro o projeto literário concebido pela *persona* Graciliano Ramos. Os outros 31 textos versam sobre temas diversos, abordando o cinema, o teatro, a música, cenas cariocas e a II Guerra. Contudo, mesmo quanto trata do conflito mundial, por exemplo, o escritor destaca aspectos literários. Na maioria das vezes, os fatos são utilizados para se discutir literatura.

Graciliano realiza a defesa dos "realistas críticos", na maioria romancistas nordestinos de sua geração que abordavam questões sociais, contrapondo-os aos que praticavam uma espécie de "espiritismo literário", já que deixariam de lado os problemas nacionais **20**.

Tal posição atinge seu ápice com o texto "O fator econômico no romance brasileiro", em que o cronista desenvolve uma leitura crítica da produção dos romancistas nacionais, dizendo que boa parte desta seria marcada pela ausência de uma observação cuidadosa dos acontecimentos e pelo desprezo por aspectos econômicos. Ao mesmo tempo, critica o lirismo vazio e fantasmagórico, que por deixar de lado a concretude dos fatos, acabaria resultando numa análise de cima para baixo da sociedade. Segundo o narrador, tais omissões afetariam a verossimilhança dos textos, levando-se em conta sua preocupação crescente de que a literatura deveria representar a "realidade vivida":

Os romancistas brasileiros, ocupados com política, de ordinário esquecem a produção, desdenham o número, são inimigos de estatísticas. Excetuando-se as primeiras obras de José Lins do Rego e as últimas de Jorge Amado, em que assistimos à decadência da família rural, queda motivada pela exploração gringa sobre os engenhos de bangüê e as fazendas de cacau, o que temos são criações mais ou menos arbitrárias, complicações psicológicas, às vezes um lirismo atordoante, espécie de morfina, poesia adocicada, música de palavras. (Ramos, 2005: 363).

O autor aborda também o próprio fazer literário de um ponto de vista crítico, destacando a aspereza da empreitada. Para ele, o estalo criativo (proveniente de alguma emanção divina) daria lugar à paciência e à consulta ao dicionário. Opõe os escritores que realmente trabalham e que dependem da

20

Depois de 1935, ganha vulto a chamada literatura intimista ou psicológica. O interesse pelo indivíduo é radicalizado com destaque para personagens ficcionais pertencentes à burguesia. Deixa-se de lado a menção às massas. Destaque para Jorge de Lima, José Geraldo Viera, Lúcio Cardoso e Octávio de Faria.

21 Essa crônica, juntamente com "Os tostões do Sr. Mário de Andrade", é uma resposta ao artigo "A Raposa e o Tostão", publicado por Mário de Andrade, em 1939, no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro.

literatura para sobreviver aos "literatos por nomeação". Usa os membros da Academia Brasileira de Letras (ABL) para exemplificar essa segunda categoria. Na crônica "Os sapateiros da literatura" **21**, Graciliano associa o fazer do verdadeiro escritor ao trabalho de um sapateiro honesto. Da mesma maneira que este domina o manuseio de seus instrumentos, aquele deve saber escrever. Constrói uma série de analogias entre o romance e o sapato e a própria composição destes:

Difícilmente podemos coser idéias e sentimentos, apresentá-los ao público, se nos falta a habilidade indispensável à tarefa, da mesma forma que não podemos juntar pedaços de couro e razoavelmente compor um par de sapatos, se os nossos dedos bisonhos não conseguem manejar a faca, a sovela, o cordel e as ilhós. (Ramos, 2005: 268)

O narrador também direciona sua artilharia para os leitores empíricos de romances que, em sua maioria, desconfiavam da mercadoria literária nacional. Destaca o sugestivo artifício de mudar o rótulo dos romances brasileiros, traduzindo-os para o francês, por exemplo, como forma de convencer os compradores de que, aqui no Brasil, eram produzidas boas obras. Ironicamente, sugere que os romances fossem exportados e depois importados como forma de "melhorá-los" na percepção do público.

No discurso do cronista sobre a vida e produção literária carioca destaca-se um episódio, colocado em relevo em duas oportunidades: a polêmica do concurso Humberto de Campos, organizado pela livraria José Olympio. Nele chegaram ao último escrutínio Luís Jardim e Viator, pseudônimo que, depois se soube, pertencia a Guimarães Rosa. Trata-se de um fato específico, mas que ganha magnitude por se tratar da relação entre dois dos literatos brasileiros mais celebrados pelo discurso da crítica no século XX. A descrição pormenorizada do acontecimento dá aos textos status de documentos de interesse histórico e literário. A opção de retratar os bastidores da premiação põe abaixo as cortinas que escondiam os procedimentos desse universo artístico, revelando os autores além de seus textos.

Graciliano considerou o livro de Viator "terrivelmente desigual", apresentando momentos grandiosos e ordinários, por isso votou contra ele. Na primeira crônica sobre o assunto, "Um livro inédito", o narrador destaca que, mesmo tendo votado contra Viator, considerava-o um escritor de grande valia, apesar "*dos contos ruins e de várias passagens de mau gosto*" (Ramos, 1962: 155). Questionava o desaparecimento deste após a derrota e afirmava que seu livro deveria ser publicado, mesmo com as passagens ruins para justificar os votos do júri Humberto de Campos. Já na segunda crônica, "Conversa de bastidores" **22**, Graciliano retoma o episódio do concurso sete anos depois, quando Rosa acabara de lançar seu primeiro livro, *Sagarana*, que reunia boa parte dos contos apresentados ao tal júri. Nessa crônica, Graciliano tenta explicar a situação, mostrando um certo tom de remorso, pois vacilara na escolha. Relata o seu encontro com Rosa em 1944, recriando um suposto diálogo com este:

22 Tal crônica saiu publicada pela primeira vez na revista *A Casa*, número de junho de 1946 e depois reproduzida em vários jornais do país, inclusive em *A Tribuna*, de Santos, em 06 de outubro de 1946. (Em MEMÓRIA de Guimarães Rosa, 1968)

- O senhor figurou num júri que julgou um livro meu em 1938
- Como era seu pseudônimo?
- Viator.
- Ah! O senhor é o médico mineiro que andei procurando. [...]
- Sabe que votei contra seu livro?
- Sei, respondeu-me sem nenhum ressentimento. (Ramos, 2005: 353)

Logo em seguida, o narrador afirma que reiterou as críticas que fizera ainda durante o concurso de 1938. Rosa teria concordado com ele, suprimindo os contos mais fracos. Essa ressalva legítima a aparente falha do crítico Graciliano, preservando sua posição.

Da mesma maneira que na primeira parte do livro o narrador voltava-se, sobretudo, contra aspectos da Igreja e da política, na segunda parte de *Linhas Tortas* a crítica recai, incisivamente, sobre as instituições literárias **23**. No texto "Uma eleição", o foco é a Academia Brasileira de Letras, "*casa onde existem numerosos médicos e alguns literatos*" (Ramos, 1962: 182). A ironia continua ao criticar abertamente a instituição, afirmando que ela daria preferência a escritores inofensivos, visando sua autopreservação.

Se, na primeira parte de *Linhas Tortas*, os diferentes narradores, R.O. e J. Calisto, valiam-se da metalinguagem para comentar as crônicas que escreviam, encenando a redação dos textos, na segunda parte do livro, além desse expediente, o narrador Graciliano Ramos discute mais intensamente elementos de sua própria produção como romancista. Segundo Brito Broca (1903-1961), "*o ficcionista acabou absorvendo o cronista*" (Broca, 1972: 11). Dessa maneira, desmistifica alguns elementos da criação literária, humanizando-se diante do leitor.

No texto "Alguns tipos sem importância", feito a pedido do próprio Brito Broca **24**, que gostaria de saber como foram criados os personagens de seus romances, Graciliano debruça-se sobre sua própria obra literária por meio da crônica. O próprio título já demonstra auto-depreciação, que serve de justificativa para falar de si mesmo num texto de jornal. O cronista diz que as obras depois de publicadas ganham vida, além de qualquer intencionalidade pensada:

... - os leitores vêem o que não tive a intenção de criar, aumentam ou reduzem as minhas figuras, e isto prova que nunca realizei o que pretendi. Referindo-me, portanto, a essa cambada não penso no que ela é hoje multiforme, incongruente, modificada pelo público, mas nos tipos que imaginei e tentei compor inutilmente. Falharam todos. Esta declaração é necessária: talvez não anule, mas pelo menos atenuará uns toques de vaidade que por acaso apareçam nas linhas que se seguem. (Ramos, 2005: 278).

Em seguida, relata seu começo ocasional como literato redigindo "contos ordinários", dos quais partiram suas três obras iniciais. *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*. Logo depois, fala de *Vidas Secas* que apareceu, inicialmente, com o conto "Baleia" e depois foi se expandindo de forma fragmentada; cada novo trecho poderia ser lido separadamente ou como um capítulo do livro.

8

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES (1992). *Poética*. 3. ed. (trad. de Eudoro Fonseca). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

ARRIGUCCI, Davi (1997). *Braga de novo por aqui*. In: BRAGA, Rubem. Os melhores contos de Rubem Braga, São Paulo, Global, pp.5-27.

23 Há muito tempo Graciliano era contrário a essas agremiações. Em inquérito literário realizado pelo *Jornal de Alagoas*, quando Graciliano possuía apenas 17 anos, ele critica a criação de uma Academia Alagoana de Letras - "Será uma instituição que não trará desenvolvimento algum à literatura no nosso estado. Sempre o espírito da imitação! Uma academia, em Alagoas, não será mais que uma caricatura da Academia Brasileira de Letras. E o resultado? Teremos meia dúzia de "imortais" que, escorados em suas publicações de duzentas páginas, olharão por cima dos ombros os amadores que estiverem fora da panelinha acadêmica". (Sant'anna, Moacir, 1992:43)

24 Começou como jornalista em 1927 n'A Gazeta, de São Paulo e colaborou no jornal Correio da Manhã e na Revista do Livro, do Rio de Janeiro. Foi tradutor e prefaciador de obras literárias na Livraria José Olympio.

- _____(1985). Fragmentos sobre a Crônica. In: *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, v.46, n.1-4, jan/dez, p.43-53.
- BAHIA, Juarez (1990). *Jornal, História e Técnica: História da Imprensa Brasileira*. São Paulo: Ática.
- BARTHES, Roland (1970). *Crítica e verdade*, São Paulo: Editora Perspectiva.
- BOSI, Alfredo. et al (1987). *Graciliano Ramos*. In: "Coleção Escritores Brasileiros - Antologia & Estudos". São Paulo: Ática.
- BROCA, Brito (1972). Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 4. ed, São Paulo: Livraria Martins Editora.
- CAMARGO, Luís Gonçales Bueno de (2004). *Uma História do Romance Brasileiro de 30*. Campinas. Tese (Doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas.
- CANDIDO, Antonio et al (1992). *A Crônica; o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa.
- _____(1993). *A vida ao rés-do-chão*. In:Recortes, São Paulo, Companhia das Letras.
- _____(1992). *Ficção e Confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO CULTURAL ALEXANDRE EULÁLIO. Brito Broca. <http://www.unicamp.br/iel/cedae/cedae-fbb.html> Acessado em 10 de junho de 2005.
- CULLER, Jonathan D. (1999), *Teoria literária: uma introdução*, São Paulo, Beca Produções Culturais.
- JAKOBSON, Roman (1970). *Linguística e Comunicação*, 3. ed, São Paulo, Cultrix.
- LIMA, Valdemar de Souza (1980). *Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MORAES, Denis (1992). *O Velho Graça*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- POMPÉIA, Raul (1997). *Ateneu*, Rio de Janeiro, Ediouro; São Paulo, Publifolha.
- PORTELLA, Eduardo (1978). *Dimensões I*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, p.81-87.
- RAMOS, Clara (1979). *Mestre Graciliano: Confirmação Humana de uma Obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- RAMOS, Graciliano (2005). *Linhas Tortas*, 21. ed, São Paulo, Livraria Martins Editora.
- RAMOS, Ricardo (1992). *Retrato Fragmentado*, São Paulo, Editora Siciliano.
- RESENDE, Beatriz. et al (1995). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB.
- RONCARI, Luiz (1985). A Estampa da Rotativa na Crônica Literária. In: *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, v.46, jan./dez., p.9-16.
- SÁ, Jorge de (1985). *A Crônica*, São Paulo, Ática.
- SANT'ANA, Moacir Medeiros (1992). *A Face Oculta de Graciliano Ramos*, Maceió: Arquivo Público de Alagoas.
- SODRÉ, Nelson Werneck (1983). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes.
- TEIXEIRA, Ivan Prado (2003). *Um conceito de imaginário do povo brasileiro*, Folha de São Paulo, São Paulo, 22 jun., Caderno Mais!, p.16-17.
- _____ (2003b). *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.
- _____ (2004). *Angústia e seus Autores*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 07 mar., Caderno Mais!, p.14-15.
- Em MEMÓRIA de Guimarães Rosa (1968). Rio de Janeiro: José Olympio.