

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

*Literatura em Fragmentos: história, política e sociedade nas
crônicas de Graciliano Ramos*

Campinas - 2006

Robson dos Santos

“*Literatura em Fragmentos: história, política e sociedade nas crônicas de Graciliano Ramos*”

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 09/08/2006

BANCA

Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti

Prof. Dra. Elide Rugai Bastos

Prof. Dra. Fátima Aparecida Cabral

Junho / 2006

UNIDADE BC
Nº CHAMA T/UNICAMP
Sa596L
V _____
TOMBO 186 70334
PROC. 16.123-06
C D
PREÇO \$4
DATA 16/10/06

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH – UNICAMP

ID 388699

Santos, Robson dos

Sa596L Literatura em fragmentos: história, política e sociedade nas crônicas de Graciliano Ramos / Robson dos Santos. - - Campinas, SP: [s.n.], 2006.

Orientador: Marcelo Siqueira Ridenti.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Literatura e sociedade. 2. Literatura brasileira - Aspectos políticos – 1915-1952. 3. Literatura e História. 4. Ramos, Graciliano, 1892 - 1953 I. Ridenti, Marcelo Siqueira. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

(msh/ifch)

Título em inglês: Literature and fragments: history, politics and society in the chronicles of Graciliano Ramos.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Literature and society
Brazilian literature – Political aspects – 1915-1952
Literature and history
Ramos, Graciliano, 1892-1953

Área de concentração: Sociologia

Titulação: Mestrado em Sociologia

Banca examinadora: Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti (orientado)
Prof. Dr. Élide Rugai Bastos
Prof. Dr. Fátima Aparecida Cabral

Data da defesa: 09 de agosto de 2006

Programa de Pós-Graduação: Sociologia

Resumo

Esta pesquisa propõe realizar uma análise das condições socioculturais intrínsecas ao espaço literário brasileiro na primeira metade do século XX, por meio das crônicas de Graciliano Ramos, reunidas nos livros *Linhas Tortas e Viventes das Alagoas*. Pautando-se numa abordagem sociológica da literatura, busca-se esclarecer como os escritos – publicados originalmente em jornais e revistas do Rio de Janeiro e de Alagoas, entre 1915 e 1952 – representam elaborações estéticas que sintetizam visões de mundo e que se imbricam à história social brasileira, ao direcionarem seu foco narrativo para os conflitos políticos, às alterações dos grupos detentores do poder, assim como à emergência de novos *atores sociais*. Objetiva-se ainda demonstrar como as crônicas exprimem o processo de transformações no campo literário e intelectual brasileiro, que não deixa de possuir reverberações na trajetória social e criativa de Graciliano Ramos.

Palavras-chave: sociologia, literatura e crônica.

Abstract

This research propose a analysis of the social and cultural conditions in the brazilian literary space in the first half of the century XX, by means of the Graciliano Ramos's chronicles, congregated in books *Linhas Tortas* and *Viventes das Alagoas*. In conformity with the sociology of literature, looking for to understand this texts that was published originally in the periodicals and magazines of the Rio de Janeiro and Alagoas, between 1915 and 1952. This chronicles represent aesthetic elaborations that relate the brazilian social history. Its focus narrative is directed for the politicians and social conflicts. The investigation too to concern in to indicate how the chronicles show the transformations in the brazilian literary and intelectual field influencing the Graciliano Ramos's creations.

key works: sociology, literature and chronicles

Agradecimentos

É com especial atenção e afeto que direciono os seguintes agradecimentos às pessoas e instituições que foram fundamentais ao desenvolvimento da presente dissertação. Sem elas, os eventuais méritos seriam inexistentes.

Agradeço em especial a companheira Ádima Domingues da Rosa, pela presença constante, pelos esforços de incentivo e pela compreensão, profundamente fundamentais à presente realização.

Agradeço a Marcos Cantuária pelas discordâncias, que são também, senão as principais, formas de aperfeiçoamento.

Agradeço ao professor e orientador Marcelo Ridenti pela confiança e autonomia oferecida ao longo da confecção do trabalho.

Agradeço aos companheiros de mestrado Alexandre e Luciana, por compartilharem as dúvidas, angústias, idealizações e desilusões da vida acadêmica.

Agradeço a professora Fátima Cabral, orientadora dos primeiros passos, que muitas vezes, são os definitivos.

Agradeço a todos os colegas da Unesp de Marília, Ronan, Tati, Rodrigo e a própria instituição, incorporados inextricavelmente à memória que já se torna melancólica.

Agradeço também ao apoio financeiro concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), pois somente os retornos simbólicos não podem substituir, para muitos, às necessidades materiais.

Índice

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - SOCIOLOGIA DA LITERATURA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS. 10	
1.1 A sociologia da literatura: do reflexo à mediação	10
1.2 - O campo e os espaços de circulação literária	435
1.3 - Por uma sociologia da crônica.....	50
1.3.1 - A crônica e o mosaico social	49
1.4 Considerações finais.....	54
CAPÍTULO II - AS CRÔNICAS DA SOCIEDADE BRASILEIRA	55
2.1 - Traços a esmo em 1915 e 1921	558
2.2 - Dualidades complementares na Republica política e literária	73
2.3 - Letras Políticas ou Política das Letras nos anos 30.....	83
CAPÍTULO III - <i>VIVENTES DAS ALAGOAS</i>: SOCIOLOGIA E LITERATURA DO SERTÃO	108
3.1 A dialética do local e do universal – ou do sertão ao Brasil	112
3.2 Política, sangue e violências em <i>Viventes das Alagoas</i>	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
BIBLIOGRAFIA	142

INTRODUÇÃO

Parece-nos, por conseguinte, que, levando um pouco mais longe a análise da arte, encontramos sempre a sociedade.

Roger Bastide (1967)

Graciliano Ramos representa figura consagrada na história intelectual e literária brasileira. Obra e autor sintetizam e exprimem diversos dos paradoxos imanentes à condição de intelectual no Brasil e à forma de produção literária. Alguns de seus romances são cânones literários dispostos entre as principais produções estéticas nacionais. Como intelectual, figura pública e artista engajado politicamente – situação comum entre muitos autores - suas criações possuem uma inexorável interação com a cultura e a política na primeira metade do século XX. Em linhas gerais, essa investigação propõe uma reconstrução das condições socioculturais intrínsecas ao espaço literário brasileiro por meio das crônicas de Graciliano Ramos, reunidas nos livros *Linhas Tortas e Viventes das Alagoas*. Almeja-se esclarecer como os escritos - publicados originalmente em jornais e revistas do Rio de Janeiro e de Alagoas, entre 1915 e 1952 – representam elaborações estéticas que se imbricam à história brasileira ao direcionarem seu foco narrativo para os conflitos políticos, às alterações dos grupos detentores do poder social e econômico, assim como à emergência de novos *atores sociais*. Objetiva-se também explicar como as crônicas exprimem o processo de alterações no campo literário brasileiro, que, nos anos 20 penderia para as inovações formais do modernismo; nos anos 30, assistiria a uma quase hegemonia da chamada *literatura social*, em sintonia com as polarizações políticas e ideológicas entre os escritores do período, que encontravam na literatura uma *forma* de expressarem as oposições, que se estenderiam pelos anos 40.

A abordagem exigiu um retorno teórico à análise sociológica focada na literatura como objeto de estudo. Esta é compreendida, por vezes, como um artefato cultural de criação espontânea, que provêm do âmago de um gênio criador situado “além do bem e

do mal”. Nestes casos, as criações da arte, da filosofia e da literatura são enxergadas como supratemporais e supra-sociais na medida em que seus significados são vistos como transcendentais do tempo e de sua situação de origem, e caberia à sociologia, segundo tais posições, o estudo dos pequenos eventos da vida diária, do cotidiano etc. (MANNHEIM, 1974). Por isso, a utilização do texto ou do conteúdo literário como referência ou como objeto da investigação sociológica, impõe a retomada de algumas questões, que não se restringem somente a uma justificativa por reportar-se sociologicamente a uma obra cultural envolta numa aura quase mística, pois, para alguns, questionar a literatura em suas possibilidades sociológicas parece constituir uma heresia imperdoável.

Pierre Bourdieu (1998) destaca essa sacralização da literatura como resultante de uma naturalização da língua e das produções estéticas discursivas, presente em alguns estudos de lingüística que concebem a primeira como uma esfera autônoma, isenta da “mundanidade social”, como uma espécie de “fato puro”. Tal posição acaba por impor uma perspectiva sobre a obra literária profundamente essencialista, consagrando “o modo de apreensão da obra de arte que sempre se exigiu do conhecedor, ou seja, a disposição ‘pura’ e puramente ‘interna’, excluindo toda e qualquer referência ‘reduzida’ ao elemento ‘externo’” (BOURDIEU, 1998). Isso atende, entre outros, aos objetivos da chamada lingüística estruturalista ou semiologia literária que buscam elevar a arte ao patamar de símbolo de culto. Tal constatação fornece as bases das análises formais da literatura, insistentes em recusar o social como elemento estruturante do processo criativo¹.

Em todo caso, o fato de colocar o social entre parênteses, o que permite tratar a língua, ou qualquer objeto simbólico, como finalidade sem fim, contribuiu bastante para o êxito da lingüística estruturalista, ao conferir o encanto de um jogo inconseqüente aos exercícios “puros” de uma análise puramente interna e formal. (BOURDIEU, 1998, p. 19).

¹ A recusa da possibilidade de enquadrar as criações literárias sob uma ótica científica não se dá somente em relação à sociologia, mas também para com outras formas de investigação, tal como indica Northrop Frye na introdução do clássico *Anatomia da Crítica* (1973). Frye não se direciona por uma defesa da sociologia da literatura, mas fornece importantes questões para a compreensão da literatura fora das tendências místicas e esotéricas cultivadas por alguns críticos e artistas.

Ora, em oposição a tal intento naturalizador, presente em alguns estudos da cultura, indicado pelo autor francês, torna-se necessário que façamos uma discussão das principais “vertentes” em sociologia da literatura com o intuito de pensarmos os textos em suas inserções sociais e de reunirmos as possibilidades, as dificuldades e os caminhos percorridos por críticos, sociólogos, antropólogos, historiadores, entre outros, ao desenvolverem e teorizarem a pesquisa em ciências sociais que se concentra sobre a literatura. Com isso, repetimos, não objetivamos compor somente um quadro histórico-linear de um suposto desenvolvimento da chamada sociologia da literatura, inventariando e expondo as múltiplas perspectivas. Ao invés de elaborar somente tal panorama, dotado de grande importância, é preciso que ressaltemos o caráter problemático, tenso, por vezes contraditório, que as tentativas de se consolidar uma teoria da sociologia da literatura acabaram produzindo ao longo de sua “trajetória”.

Tal realização não deve ser percebida como sendo desvinculada dos objetivos mais globais da presente pesquisa. Ao buscarmos efetivar uma interpretação das crônicas de Graciliano Ramos, por meio de uma abordagem sociológica, pressupomos a existência de uma relação complexa entre contexto social e elaboração artística. Neste caso, é de grande importância que lancemos algumas indagações que partam das problemáticas propostas por pesquisas enquadradas no campo sociológico, ou das ciências sociais como um todo, mas não somente. A heterogeneidade dos escritos de Ramos, assim como a ausência de referenciais especificamente sociológicos sobre a crônica, nos conduz à necessidade de encontrar marcos variados ao estudo.

As distintas perspectivas sociológicas selecionam, é claro, temas variantes da questão literária e de seu universo de criação como foco de estudo, entre eles o público consumidor, os escritores, os instrumentos de divulgação e circulação do livro ou o conteúdo da obra, entre outros aspectos do campo literário. Em alguns casos, os autores buscam estabelecer uma mediação que inclua mais de um elemento no centro do estudo, almejando escapar, assim, de um olhar parcial ou extremamente localizado sobre o objeto. Outros optam por concentrar os esforços sobre uma face da problemática, tal como a investigação de uma representação de gênero em determinado romance ou autor, ou ainda a compreensão da formação de um grupo leitor. Conclui-se daí a inexistência de uma linearidade evolutiva ou da existência de

apenas um corpo teórico bem definido e delimitado em relação à chamada sociologia da literatura, tal como ocorre em algumas áreas de estudo. Em relação à sociologia do fato literário, observa-se a ausência de paradigmas únicos e consensuais. Sob essa condição é que intentamos incorporar diversas posições, em muitos casos antagônicas, com o intuito de compor algumas referências analíticas e metodológicas.

Em linhas gerais, poderíamos dividir os diversos trabalhos em dois blocos principais, mas de maneira alguma homogêneos. De um lado as teorias do reflexo e da mediação que elegem como núcleo investigativo o conteúdo social, histórico, antropológico etc., da literatura. Aqui, o objetivo é entender como o contexto social em que o texto foi elaborado é incorporado pela criação artística, seja pela forma ou através do conteúdo, indagando a presença de questões políticas, sociais e históricas em determinada obra e na própria estrutura desta, ou até mesmo as perspectivas de um autor sobre as situações englobadas nos itens indicados. Em tal posição, a pesquisa poderia, por exemplo, buscar entender como as transformações pelas quais passou a sociedade brasileira nos anos finais da monarquia surgem nos escritos literários, ou ainda indagar as noções pelas quais o romance de um autor indica suas posições ou as de um grupo sobre a ascensão do movimento operário, étnico-racial, feminista etc. De outro lado, incluiríamos os estudos que se centram sobre os fatores “exteriores” para entender as disputas que acabam sendo incorporadas pelo conteúdo do texto, isto é, as condições de produção, circulação, o público leitor, a distribuição da obra, as relações entre os autores, os conflitos de poder no campo literário, os processos de consagração social da literatura etc. Tudo isso, com o objetivo de compreender o procedimento de relativa autonomização do espaço literário, indicando como os conflitos e disputas políticas, econômicas, ideológicas e sociais são incorporadas na produção artística pelos escritores. Tal vertente busca mesclar a investigação do conteúdo social da obra com a trajetória biográfica e social dos autores, englobando, por exemplo, sociologia da literatura e dos intelectuais sob a noção de campo literário.

É claro que tal distinção possui aspectos excessivamente rígidos e delimitados e tem fins meramente explanatórios. Muitas teorias não poderiam ser enquadradas simplesmente em um ou outro “lado”, pois se constituem conglomerando vários elementos analíticos e elegendo não somente um aspecto como objeto, mas operando

uma imbricação entre as interpretações, de forma que conflua deste processo uma perspectiva coerente ao estudo do literário a partir da sociologia .

A crônica, entendida como criação cultural e literária, oferece a possibilidade de dirigirmos o estudo tanto para o seu conteúdo quanto para as condições de sua produção e circulação e da intervenção do intelectual responsável por sua criação, o que parece permitir a fundamentação da análise em distintos referenciais. Isto se torna particularmente interessante ao recordarmos que estes textos de Graciliano Ramos encontravam no jornal e em revistas os principais veículos de publicação. Algo relevante, pois é justamente a imprensa uma das principais instâncias para a concretização do campo literário e um dos instrumentos destacados à consolidação da noção social de escritor e da relação entre política e literatura. Tal processo remonta ao século XIX europeu e à transformação da literatura em conexão com as modificações sociais. A primeira passa a ganhar certa autonomia e estabelecer suas fronteiras. Esta redefinição de limites é um processo que se consolida com força particular a partir de 1848, quando a “derrota” da onda revolucionária que havia se espalhado pela Europa impôs um questionamento das relações entre literatura e política, e estimulou o surgimento do escritor, entendido como alguém cuja principal função é a experiência com a linguagem escrita. É através da linguagem que o escritor se apropria do mundo e inventa a sua própria realidade ou busca expô-la. Outro fator importante para essa caracterização do campo literário foi o crescimento da imprensa jornalística e da publicação de livros na Europa no século XIX (FACINA, 2004). No caso brasileiro, o avanço da imprensa não foi capaz de fornecer à maioria dos escritores as possibilidades de satisfazerem suas necessidades materiais somente através do ofício das letras. Muitos, como é o caso de Graciliano Ramos, precisavam se atrelar aos organismos estatais para garantirem a reprodução material e conseguirem seguir com suas atividades literárias (MICELI, 2001). Situação essa que problematiza ainda mais a relação entre política, literatura e a condição social do autor, numa intrincada dinâmica da biografia do autor, da obra e do contexto. Essa condição será particularmente destacada ao concentrarmos a investigação nos escritos de *Viventes das Alagoas*, que reúnem principalmente textos publicados na revista de divulgação do Estado Novo, *Cultura Política*.

Ao procurarmos travar um diálogo com posições aparentemente opostas, tentamos encontrar ferramentas metodológicas que permitam a constituição de uma base de apoio à abordagem. Por um lado, é necessário fugir de um ecletismo excessivo e impraticável, algo sempre arriscado ao englobarmos diversas correntes. De outro, é preciso destacar que não menos infrutífero é crer na existência de um corpo teórico para a sociologia da literatura que seja demarcado e consolidado, dotado de regras claras, métodos definitivos e autores que expressem uma posição que encontre consenso geral. Se algo pode definir, em linhas gerais, os estudos nessa área, seria a coexistência crítica de várias correntes que fundamentam as discussões, nem sempre de forma harmônica. Assim, ao traçar um panorama da perspectiva sociológica da literatura, tenta-se também entender quais as possibilidades de um diálogo entre as correntes aparentemente tão distintas. A grande vantagem dos métodos sociológicos de investigação da literatura é a rejeição do entendimento desta como uma “sobrecriação”, metafísica e sobrenatural, sem relação com as condições sociais e históricas². É neste aspecto que parece se encontrar a importância da sociologia para a investigação literária, pois ela identifica o autor como um sujeito socialmente localizado e concebe as criações a partir de suas “tomadas de posição” em meio ao contexto global. O que é particularmente relevante ao notarmos que na primeira metade do século XX no Brasil se observa um nível aprofundado de “intervenção” dos intelectuais nos problemas e transformações do período, isso de forma marcante na literatura. A interferência, porém, não se fundamentava exclusivamente na elaboração de manifestos, movimentos artísticos ou obras “engajadas”, mas confluía, em muitos casos, para a militância política direta e para a demarcação clara das posições ideológicas, que eram feitas também por meio das criações artísticas. Política, literatura

² Pierre Francastel (1967), explica que a preponderância de um olhar essencialista nas teorias sobre a arte e a literatura provém, em certa medida, da influência exercida pelas correntes simbolistas que, no final do século XIX, mantinham uma ligação com o romantismo, ou mais especificamente com o neo-romantismo de Novalis e de Hölderlin, e que exerceram uma forte influência sobre a teoria estética mesmo no século XX. Essa visão essencialista da arte, marcada por um forte idealismo filosófico, que rejeitava expressamente toda relação entre o social e o estético, encontrou um forte impulso no pensamento do filósofo italiano Benedetto Croce, por exemplo. Este, “recusou a noção de arte concebida como projeção de visões de mundo exteriores à substância íntima do pensamento do artista. Recusou-se a situar a arte fora da consciência deste. Negou a existência de uma história da arte [...] afirmou que a única via de acesso às realidades da arte era a reconstituição do processo histórico de criação da obra no espírito de um indivíduo” (FRANCASTEL, 1967, p. 20).

e sociedade imbricam-se num momento peculiar de modificações sociais e do campo literário.

A leitura das crônicas de *Linhas Tortas*, feitas ressaltando a dimensão sociocultural que comportam, nos conduziram a várias reflexões que tangem os paradoxos do campo intelectual brasileiro, as tentativas de compreensão da modernização a partir das peculiaridades a que estava lançado Graciliano Ramos, assim como das potencialidades da crônica em compor um diálogo com a história social, não imune aos julgamentos e concepções de mundo que marcam cada contexto. Portanto, uma das intenções da análise foi também entender como os textos não implicam necessariamente um trajeto teleológico, racionalmente orientado, mas dialogam com as disputas no campo literário, não isento das ambigüidades, contradições e avanços que o desenvolvimento intelectual comporta e, por isso, o campo sintetiza avanços e recuos, mobilidades e alterações dos posicionamentos. Se os textos de 1915 absorvem os paradoxos da modernidade que se apresentava figurativamente no Rio de Janeiro, os textos de 30 explicitam as posições de um autor intelectualmente próximo das posições de esquerda.

Os escritos de Graciliano Ramos analisados aqui se projetam por um período relativamente longo da história brasileira e acompanham as crises e as disputas políticas, intelectuais e culturais que se arrastam de 1915 a 1952, datas de publicação do primeiro e do último dos textos selecionados, respectivamente. Através deles, é possível entender, em certa medida, as amplas mudanças ocorridas no país, que substanciam os textos e são por eles interpretadas, sob a perspectiva de um autor preocupado em constituir uma obra atenta às condições sociais.

Dessa forma, no capítulo inicial desenvolve-se uma discussão acerca da sociologia da literatura, estabelecendo uma análise de algumas posições analíticas e buscando entender as possibilidades de compreensão da literatura referenciando e sendo referenciada pelo social, pautando-se, portanto, numa dinamização das teorias do *reflexo*, da *mediação* e do *campo literário*. Compreendendo as diversas perspectivas como empenhadas na explicação da tensão/relação literatura e sociedade, nesta parte se intentou fundamentar teórica e metodologicamente a análise dos textos de Graciliano Ramos, sem necessariamente atingir uma leitura fechada, mas ciente da multiplicidade

de concepções. Se por um lado tal dimensão da pesquisa parece se alongar em demasia, por outro se concluiu ser fundamental a constituição de um corpo teórico consistente à investigação a partir de uma releitura teórica do acúmulo de conhecimentos na área, não esperando louvar clássicos ou sacralizar nomes, mas resgatar leituras indispensáveis.

A partir disso, no capítulo seguinte, objetivou-se abordar como as questões políticas, sociais e culturais, a relação dos intelectuais das letras com o jornalismo, a política e as disputas ideológicas em pauta, entre outras, são debatidas por Graciliano Ramos nas crônicas reunidas em *Linhas Tortas*, investigando de que forma as mutações surgem nos escritos, bem como suas posições quanto ao contexto. Analisar as crônicas exigiu uma constante reflexão interativa entre as referências históricas, teóricas e os textos em sua autonomia, suas peculiaridades. Destaca-se daí, a percepção do movimento de modificação dos conteúdos narrativos em íntima conexão com elementos do ambiente histórico social e da própria biografia de Ramos e de suas obras como artefatos consagrados e consagradores.

Por fim, o estudo analisa os textos do livro *Viventes das Alagoas*, problematizando-os com o contexto histórico e político, assim como as questões que compartilha com o restante de sua obra. A maioria dos textos foi escrita no início dos anos quarenta e retomam questões presentes em *Vidas Secas* e *S. Bernardo*. Os escritos foram publicados inicialmente na revista *Cultura Política*, órgão oficial do Estado Novo. Em *Viventes* se encontram não apenas crônicas, mas ensaios que problematizam ainda a situação de atraso da região nordestina em relação ao sudeste, tocando em questões como progresso, miséria, política, conflitos sociais etc. Problematização essa que não deixa de ser relacionada às polarizações ideológicas e às estruturas de sentimento que informavam as visões de mundo dos intelectuais e homens das letras preocupados em oferecer uma descrição ou uma superação das condições sociais do país.

A literatura constituiu historicamente forma destacada de representação e tentativa de explicação sobre a constituição social do Brasil e as contradições que o definem, muitas vezes responsável pelas “leituras” mais instigantes sobre as condições político-sociais do país. Esse “potencial” implícito, consciente ou inconscientemente, no

ofício de diversos literatos e mesmo em suas pretensões criativas, torna as elaborações estéticas ricas referências ao conhecimento social do país e também profícuo no que tange a compreensão das peculiaridades intrínsecas ao espaço literário. Focando os textos de Graciliano Ramos aqui selecionados, espera-se ter conseguido contribuir com uma pequena parte dessa reflexão.

CAPÍTULO I

SOCIOLOGIA DA LITERATURA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS

Não se pode fazer a ciência avançar [...] a não ser à condição de fazer com que teorias opostas se comuniquem.

Bourdieu (1983)

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela.

Adorno (2003)

1.1 A sociologia da literatura: do reflexo à mediação

A abordagem sociológica de uma obra literária, do conjunto dos textos de um autor ou mesmo de uma vertente específica do todo produzido por um romancista, poeta, cronista ou contista, exige algumas indagações que podem tanto clarificar a análise proposta, quanto ajudar nos caminhos a serem trilhados pela perspectiva sociológica do fenômeno literário. Antes de qualquer conclusão é necessário inquirir em que medida o contexto de certa sociedade, grupo étnico, sexual, as representações de classe, os debates políticos e as tomadas de posição do autor em relação a eles ressoam em sua obra ou no conjunto de textos de um determinado período. Ao nos remetermos a tal universo de referências esperamos entender as imbricações existentes entre o contexto e a obra; vislumbrar as tensões que organizam e definem a criação artística frente à sociedade que a envolve. Um romance, um conto, uma poesia,

uma crônica ou qualquer outra forma de criação cultural mantém, obviamente, uma autonomia em relação ao complexo social. Isso, contudo, não deve ser traduzido como a independência absoluta do texto, o fetiche da palavra auto-suficiente e imune aos conflitos e contradições sociais. Uma obra não traduz fielmente a sociedade que a comporta, isso talvez nenhuma forma narrativa o faça. No entanto, é nos tipos, nas referências, nos valores morais, nas tomadas de posição etc., que a sociedade exige e coloca, que a criação artística irrompe e se alimenta. Afinal, o escritor, como qualquer outro indivíduo só pode compreender sua própria experiência e avaliar seu próprio destino localizando-se dentro de seu período (MILLS, 1972). Dito de outra forma, a literatura pode ser e vem sendo tomada como síntese de visões de mundo prevalentes na época em que cada texto, tomado como expressões de pensamentos, é criado (IANNI, 1998).

Em certa medida, ao relevar o contexto externo da obra como recurso destacado para a investigação, não sugerimos que as chamadas leituras internas ou fechadas, as *close readings*, as abordagens formalistas³, entre outras, são infrutíferas ao estudo literário. Destacamos que a opção por uma leitura sociológica orienta-se pela percepção de que as estruturas de dominação social e as conformações históricas relacionam-se às criações artísticas, mais especificamente às literárias, fornecendo o material com o qual o autor elabora sua perspectiva criativa e com o qual o social irá se relacionar, dinamicamente. Isso implica não somente uma relação da sociedade sobre a obra, ou a relação inversa da obra sobre a sociedade, o processo envolve uma complementação entre as partes de modo que elas não devem ser vistas de formas opostas, ou mesmo independentes, mas de uma perspectiva mais global. Assim, a interação refere-se, de

³ Costuma-se relacionar o chamado formalismo russo como a vertente mais destacada e influente das chamadas leituras internas da obra, desprovidas de referências ao contexto e concentradas nas estruturas lingüísticas do texto. Os chamados formalistas, como noticia Terry Eagleton, surgiram na Rússia antes da Revolução de 1917 e suas reflexões foram massacradas com a ascensão de Stalin ao poder. “Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar. Segundo essas teorias, a literatura é a escrita que, nas palavras do crítico russo Roman Jakobson, representa uma ‘violência organizada contra a fala cotidiana’”. (EAGLETON, 2001, p. 2). Cabe destacar que a crítica formalista não ignora a relação do texto com a realidade social, mas essa “relação fogia ao âmbito do trabalho do crítico”. (EAGLETON, 2001). A produção literária funcionaria como um momento em que a linguagem estabelece uma ruptura com a fala cotidiana, isto é, o literário como expressividade imaginativa de uma linguagem específica. Em certa medida, a perspectiva formalista concentrará seus esforços na compreensão desta situação lingüística

maneira simbólica, muito mais numa situação de tensão e complementação entre sociedade e obra. Candido (2000) coloca a situação da seguinte maneira:

Com efeito a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas. (CANDIDO, 2000, p. 22).

Dessa maneira, as mais diversas formas de questionamento do literário justificam-se e se sustentam na medida em que a criação envolve múltiplos elementos sociais, psicológicos, lingüísticos, etc., interligados sob as teias do discurso literário e por ele também influenciado.

Em tal contexto, cabe questionar em que medida as tensões entre sociedade e literatura surgem na obra de um escritor? Como se realiza a interação entre literatura e o contexto social de seu autor? A resposta, a partir da obra de Graciliano Ramos, implica numa estrutura complexa de inter-relação entre a produção estética, a busca em explicitar o social e a compreensão da dimensão política da criação literária, como os textos de *Viventes das Alagoas*, por exemplo, irão expor.

É óbvio que a literatura possui sim uma autonomia relativa em relação ao contexto político e social, mas é preciso, porém, não fornecer a essa “autonomia” um caráter absoluto.

Destaquemos que o problema não é entender qual forma de criação, a sociologia ou a literatura, possui os recursos mais apropriados para o entendimento e a explicação de situações sociais, mas sim tentar conceber como a literatura deve ser abordada sociologicamente. Não apenas uma sociologia do campo literário, com seus conflitos por poder e posições, suas regras próprias, mas também uma sociologia do conteúdo da obra, das perspectivas políticas e sociais que caracterizam a ótica do autor e como estas irrompem no corpo do texto. O ideal talvez seria combinar as perspectivas, nem tão antagônicas como uma primeira impressão pode sugerir (MARTINS, 2004),

em que uma frase deixa de ser apenas um anúncio publicitário, ou uma expressão cotidiana e passa a possuir um status literário.

tentando escapar de uma posição causal das condições sociais em relação ao conteúdo literário.

A investigação sociológica da literatura sugere ainda a possibilidade de pensar o texto a partir de seu contexto não apenas imediato, mas também a partir da própria constituição da literatura de dado autor, entendendo por isso as múltiplas faces da criação.

Esta abordagem parte da história, que envolve e é envolvida pela criação artística. Lembremos que os avanços da técnica de impressão, registrados a partir do século XVI, marcam uma alteração das formas de produção e reprodução do texto. A reprodutibilidade técnica das obras artísticas, como destaca Benjamin (1985), suprime a noção de originalidade, de exemplar único que até a modernidade as criações literárias podiam reivindicar. A partir de então, estas passam a ganhar uma abrangência mais destacada, em termos quantitativos, principalmente com o avanço da imprensa, que contribui para uma significativa modificação das relações entre o público e a obra, inserindo a reprodução gráfica de maneira cada vez maior entre a população leitora.

Destarte, cabe notar que a literatura, tal como a concebemos contemporaneamente, consolida-se principalmente no final do século XVIII. “Em sua forma moderna, o conceito de ‘literatura’ não surgiu antes do século XVIII e não se desenvolveu plenamente até o século XIX” (WILLIAMS, 1979). Neste período ela passa a ser vislumbrada como uma atividade recreadora, útil ao entretenimento de um público leitor que, ao menos na Europa, é maior do que o registrado nos séculos anteriores. Como destaca Escarpit (1969) ao tornar-se considerada como voltada à gratuidade, a literatura procura desde então estabelecer entre si e a coletividade novas relações orgânicas.

A literatura se torna no século XIX um recurso vigoroso no processo de elaboração de conhecimento e investigação de situações sociais, psicológicas e históricas, principalmente a partir da emergência do realismo. Sua maior difusão e a incrementação dos processos técnicos de sua reprodução atingem o seu ponto culminante no século XIX (ESCARPIT, 1969). A partir deste período é que a criação literária passa a “tomar consciência” de sua dimensão social, isto é, absorver a problemática da sociedade de maneira destacada em sua composição (AUERBACH, 2002). Isso se dá em meio ao avanço da industrialização capitalista que movimenta a

modernidade ocidental, caracterizando-a por uma intensificação da racionalização técnica e pela centralidade que os conflitos sociais passam a ocupar no cenário histórico e político. Estas alterações contribuem para a dissolução das explicações religiosas e sugerem a possibilidade de outras narrativas sobre a situação humana, tanto em termos psicológicos quanto políticos e sociais. A literatura esforça-se para captar a nova situação social trazida pela modernidade do século XIX, responsável por um contexto fluído, instável, do qual ela é parte e pelo qual será desafiada.

(...) para tentar identificar os timbres e ritmos peculiares da modernidade do século XIX, a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras conseqüências para o ser humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de *media*, que se comunicam em escala cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados multinacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, capaz de um estarrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade (BERMAN, 1996, p. 18).

Neste contexto, por exemplo, não é gratuito o surgimento do romantismo, que enxerga nesse processo uma destruição do que de mais “puro” e autêntico define a existência. O fato é que a literatura trabalha com estes elementos, referências e situações sociais que compõe seu universo de criação de uma maneira dinâmica. A sociedade pautada no Estado-Nação, racionalizada, fragmentada, marcada pela existência de novos atores sociais, pela emergência de novos conflitos e contradições oferece à literatura, assim como a outras formas de arte, novas possibilidades e desafios. A literatura, em muitos casos, dispunha-se a fornecer à unidade imaginada da nação as linearidades e unidades que lhe faltavam (BHABHA, 2003). Com isso não sugerimos entendê-la como uma espécie de ferramenta, que é sacada por setores dominantes no intento de gerar a universalidade nacional, no caso por meio da língua, e alongar a dominação. Mas sim, a interação que as narrativas literárias assumem junto à história, à política, à cultura. Em suas crônicas, por exemplo, Graciliano Ramos sugere

essa relação, exigindo uma preocupação mais atenta dos romancistas “nacionais” para os problemas e questões internas.

Mas se essas cópias nos desagradam, mais desagradáveis achamos a imitação de obras exóticas, que nenhuma relação tem conosco. Simulando horror excessivo ao regional, alguns romancistas pretendem tornar-se às pressas universais. Não há, porém, sinal de que o universo principie a interessar-se pelas nossas letras, enquanto nós nos interessamos demais por ele e voluntariamente desconhecemos o que aqui se passa (RAMOS, 1975, p. 258).

A literatura esquadrinha no social seu conteúdo, como sugere a percepção de Ramos. Essa noção ganha uma dimensão mais ampla, para alguns autores, a partir do final do século retrasado e pode ser observada no caso brasileiro nas constantes interações e complementações entre sociedade e cultura, mais evidente a partir do romantismo e dos “movimentos” subseqüentes (COUTINHO, 2000).

O chamado “realismo” que passa a caracterizar a literatura do final do século XIX trás para um plano central tais situações. Esta é a sugestão de Erich Auerbach (2002), que ao traçar o desenvolvimento da literatura no ocidente, amparado no conceito de realismo, indica como a criação literária, ao longo dos séculos, imbrica-se com as representações sociais, que por sua vez são transferidas pelos autores para a constituição dos textos, de forma consciente ou inconsciente, num processo denominado *mimesis*. Este é um conceito que remonta à filosofia grega e se refere a “imitação”, ou melhor, ao processo de representação da realidade na literatura. Após acompanhar como em diversos momentos tal processo se efetivou, Auerbach esclarece que até o século XIX a crítica concebia a representação social na literatura como algo mais relacionado às obras “menores”, visão que se mantém mesmo na crítica do século XX. Segundo Auerbach, as posições Antigas e Medievais mantinham uma doutrina dos níveis da representação, as obras maiores possuíam um aspecto sublime que não permitia uma indagação acerca da realidade imediata e muito menos se referia à “história dos homens”. Por outro lado, a literatura que passa a ser produzida no século XIX possui um destaque particular ao definir-se a partir da “exposição” da questão

social⁴. Esta passa, como já foi notado, a ser vista como o fenômeno central, em oposição às explicações religiosas, metafísicas, etc. A questão posta por Auerbach nos conduz a um ponto central das abordagens sociológicas da literatura: as condições sociais e sua representação no plano artístico. Para ele, uma criação literária seria incompreensível sem o conhecimento mais exato e detalhado da situação política, da estratificação social e das condições econômicas de um momento histórico.

A culminância do realismo literário se dá, segundo as conclusões de *Mimesis*, no romance moderno, com seus heróis individuais, solitários⁵, e nos demais gêneros consolidados, tais como a crônica. O realismo moderno efetiva-se a partir da mistura de gêneros e não mais na separação antiga, possibilitando a livre apresentação dos assuntos em vários níveis, isto conflui na possibilidade de apresentação da realidade como totalidade em movimento (WAIZBORT, 2002).

A análise, em Auerbach, fundamenta-se numa compreensão da conexão entre discurso e representação histórica. Sociologia e história são trabalhadas sob uma interdependência conceitual, afinal a sua pesquisa sobre o realismo busca justamente afirmar a literatura como criação cultural geradora de conhecimento e reflexão sobre as condições sociais. Além disso, ele recusa uma definição acabada e única do conceito de realismo, mas assimila a necessidade de uma série de realismos, imbricados com as peculiaridades de cada história literária (WAIZBORT, 2002).

As considerações de Auerbach apontam para o aparecimento maior das condições históricas no seio do discurso literário e esse como produto das próprias condições históricas. O que pode ser constatado a partir da emergência não só de obras literárias, mas de investigações que consideram a literatura não mais como

⁴ “[...] é injusto conservar na literatura uma aristocratização dos objetos, que não mais corresponde ao nosso quadro social; deve-se admitir que não há nenhuma forma de desgraça que seja demasiado baixa para ser representada literariamente” (GOUNCOURT, Edmond e Charles de; citado por Auerbach, 2002, p. 445).

⁵ “Tornou-se-me claro que o realismo moderno, da forma que se formou no século XIX na França, realiza como fenômeno estético uma total solução daquela doutrina; mais total e mais significativa para a formação posterior da visão literária da vida do que a mistura do sublime com o grotesco, proclamada pelos românticos contemporâneos. Quando Stendhal e Balzac tomaram personagens quaisquer da vida quotidiana no seu condicionamento às circunstâncias históricas e as transformaram em objetos de representação séria, problemática e até trágica, quebraram a regra clássica da diferenciação dos níveis, segundo a qual a realidade quotidiana e prática só poderia ter seu lugar na literatura no campo de uma espécie estilística baixa ou média, isto é, só de forma grotescamente cômica ou como entretenimento agradável, leve, colorido e elegante” (AUERBACH, 2002, p. 500).

regida por forças divinas, místicas, mas sim “determinada” e construída por meio de condições objetivas, sociais, naturais ou biológicas⁶. Este é o caso do naturalismo, que repele qualquer tentativa de divinização do homem e o entende por meio das situações a que está sujeito social e naturalmente.

E é sob a perspectiva naturalista que irão se orientar as primeiras abordagens sociais da literatura. As obras de Staël e de Taine, por exemplo, elaboradas na primeira metade do século XIX, são definidas normalmente como as primeiras tentativas de abordar a literatura, mais especificamente o romance, a partir das condições externas e sociais.

Não foi o século XX que descobriu a análise das relações entre a sociedade e a literatura: no século XIX, alguns críticos, entre os quais Madame de Staël e Taine, e alguns filósofos, como Marx e Hegel, estabeleceram princípios dos quais dependem todos os desenvolvimentos ulteriores, consciente ou inconscientemente (TADIÉ, 1989, p. 163).

A passagem comporta certo exagero ao sugerir a dependência absoluta das investigações posteriores em relação aos “fundadores”, mas vale destacar a importância que tais autores possuem, na medida em que suas obras figuram no campo intelectual como momentos marcantes de alterações das abordagens em voga até o momento em que escrevem, marcado por um idealismo de fundo metafísico (RICCIARDI, 1971).

Stäel desenvolve uma investigação amparada nas reflexões de Montesquieu. A indagação central da autora consiste em entender qual a influência exercida pelos costumes, pela religião e pelas leis de determinada sociedade sobre a criação literária e ainda compreender como esta influencia as primeiras. Em sua obra *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, encontra-se uma das primeiras tentativas de interpretação da relação literatura e sociedade a partir de um método mais dinâmico (ESCARPIT, 1969; RICCIARDI, 1971).

⁶ Não constitui o intento deste trabalho discutir a centralidade do social no realismo ou naturalismo Europeu do século XIX. Apontamos somente tais questões por indicarem como a transformação do conteúdo do discurso literário vai fornecendo historicamente subsídios para a atenção cada vez maior da sociologia para com a literatura. Tal situação não deixa de ser acompanhada por uma série de conflitos

Numa posição pouco diversa da apresentada por Stäel, a obra de Taine irá se concentrar na explicação do fenômeno literário a partir da seleção não dos fatores morais ou religiosos, mas principalmente nas questões do meio, da raça e do clima. Aqui estamos em meio às teorias deterministas do século XIX. A partir de um centro produtivo localizado na Europa, os autores vinculados a essas teorias irão tentar relacionar as condições climáticas, a vinculação de raça e, em alguns casos, do momento histórico-evolutivo com o desenvolvimento humano. Não é inútil recordar que tais concepções de mundo acabavam por concluir, invariavelmente, que justamente na Europa os fatores acima mencionados se organizavam de forma que propiciassem um ambiente harmônico e ideal à criação humana, não só artística. Sob tais paradoxos, Taine buscará construir sua teoria da produção literária. Excluindo o evolucionismo implícito em tais reflexões, vale destacar que encontramos nelas uma oposição aos métodos dependentes das explicações metafísicas, e alguns apontamentos sobre a necessidade de buscar nas condições externas elementos para os estudos literários (ESCARPIT, 1969; RICCIARDI, 1971). Isso, em certa medida, pode ser interpretado, de maneira muito superficial, como constituindo uma espécie de “os primeiros passos” de uma sociologia da literatura. A ascensão cada vez maior da figura pública do escritor e da consolidação de um campo literário irá demandar cada vez mais explicações e reflexões.

A própria consolidação da sociologia como disciplina acadêmica dotada do status de ciência autônoma, também irá permitir o florescimento de abordagens do literário não mais somente a partir das perspectivas que se arrogam o monopólio das explicações sobre a arte e a literatura, como a filosofia da arte, a estética, as teorias literárias puras, etc. Se, por um lado, coube a Émile Durkheim, ao menos na França, um papel de destaque na luta por reconhecimento institucional da sociologia (LEPENIES, 1996), as primeiras investigações sociológicas do literário não provêm necessariamente de autores definidos sob o rótulo profissional de sociólogo⁷. É este, por exemplo, o caso de George Lukács.

no campo intelectual por discursos que se debatiam pela legitimidade da explicação do social, em bases empíricas.

⁷ Não cabe nos objetivos desta pesquisa discutir a consolidação da sociologia enquanto ciência ou mesmo a institucionalização da sociologia da literatura como disciplina acadêmica, mas não deixa de ser

As discussões teóricas e filosóficas desenvolvidas por Lukács constituem uma fonte importante aos debates e reflexões de autores que dedicaram estudos à literatura, não só vinculados à sociologia, mas também à filosofia da arte, à estética, à crítica literária marxista ou não.

Ao longo das reflexões do filósofo húngaro, a literatura, por vezes de forma polêmica, sempre ocupou um lugar destacado⁸. Suas análises buscam compreender as criações artísticas em conexão com as estruturas sociais. Por isso, temas e conceitos como ideologia, alienação, política, dominação, burguesia, social, etc., são questões constantes em seus ensaios. Talvez o mais importante seja *Teoria do Romance*. Escrito entre 1914 e 1915, foi publicado em 1920, o texto enquadra-se num período específico das posições filosóficas de Lukács, ele é anterior ao período marxista do autor húngaro e mais próximo de Hegel, Dilthey e Max Weber (TADIÉ, 1989).

Em a *Teoria do Romance* (2000), esboça-se um panorama filosófico do desenvolvimento literário em conexão aos momentos históricos e sociais. Dessa forma, cada “grande forma literária corresponde a uma etapa da história social”. Por isso, ele iniciará seu ensaio expondo as condições da forma literária na Grécia Antiga, pensando-a no contexto das narrativas mitológicas e trágicas. Em seguida, surge a literatura medieval, penetrada pela organização estática e monárquica da sociedade e pela mística religiosa. A reflexão de Lukács não se dá com tamanho esquematismo, mas vale ressaltar que a cada um dos períodos referidos corresponde um momento diverso das formas literárias. A sociedade capitalista, por fim, confere à burguesia um papel enfático na organização social. O poder tradicional é destituído de seus fundamentos e a dominação passa a não mais se sustentar em sistemas metafísicos ou religiosos. As relações operam-se a partir da produção de mercadorias e é esta que passará a sustentar o predomínio burguês. Tal sistema incorpora o individualismo em

importante nos remetermos à pesquisa de Wolf Lepenies sobre os debates travados em diversos momentos e locais entre literatos e sociólogos com o intuito de ocupar uma posição central na discussão sobre os problemas sociais. Ver: LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. Edusp. São Paulo, 1996.

⁸ Mesmo desenvolvendo uma variedade grande de textos, voltados à sociologia, à política, etc., a investigação das formas literária sempre ocupou uma posição destacada nas reflexões de Lukács: “A obra de lukács pode ser vista como uma meditação contínua, de toda uma vida, sobre a narrativa, suas estruturas básicas, seu relacionamento com a realidade que expressa, e seu valor epistemológico quando comparada com outras formas de compreensão mais abstratas e filosóficas” (JAMESON, 1983, p. 130).

sua estrutura econômica, social, política e cultural, e é justamente esta característica individualista que irá compor a forma da criação literária mais destacada do *período moderno*, para Lukács: o romance. Este é a epopéia de um mundo burguês, sem deuses, regido pelas trocas mercantis e pelas relações mediadas pelo consumo. Seu herói será um indivíduo marcado pela busca de valores qualitativos num contexto cada vez mais organizado a partir das trocas quantitativas. Logo, sua personalidade irá definir-se pela intensidade cada vez mais aguda da tensão entre uma interioridade ansiosa por ideais “autênticos” e o contexto social marcadamente opressivo⁹.

Na teoria lukacsiana da literatura a centralidade é a forma literária, principalmente a do romance. É nesta, sobretudo, que reside o aspecto social da literatura. Cabe adiantar, portanto, que o que Lukács propõe, não somente na *Teoria do Romance*, mas em grande parte de seus ensaios literários não é entender sociologicamente o conteúdo da literatura, e sim conceber a forma como síntese estruturante da narrativa, sempre relacionada com o momento histórico e social. A forma sintetiza a complexidade social na totalidade. Para o autor húngaro, só na forma conciliam-se cotidiano e essência, mera existência e existência plena de valor, a *vida* e a vida (MACEDO, 2000), essa será a tese da *Teoria do Romance*. Com isso, deve-se entender que a teoria da forma de Lukács busca destacar o elemento histórico como protagonista dos gêneros. Esses não são imutáveis. Dizer que história assume papel decisivo no surgimento das formas significa que os gêneros não são válidos em todos os tempos. Macedo (2000), em sua leitura de *A Teoria*, esclarece a questão.

Deve-se entender *A Teoria do Romance*, como um ensaio histórico-filosófico, a um tempo encarregado da dedução dos gêneros literários e de sua base histórica, ou melhor, incumbindo-se de deduzi-los pelo fato mesmo de inserir a história como um ingrediente constitutivo. Na história, e somente nela, pode-se atinar com a reviravolta na idéia das formas: de um simples meio para fazer notar a essência já dada até a mediação

⁹ Michel Löwy identifica a teoria literária composta por Lukács no período de a *Teoria do Romance* como sendo cravada por um veio místico romântico peculiar deste período do desenvolvimento intelectual do filósofo. Não é casual, portanto, sua grande afeição pela literatura russa pontuada por certa religiosidade. Antes de configurar uma opção pela fé, isso indicaria “um messianismo composto de uma combinação *sui generis* da crítica cultural neo-romântica do capitalismo, de uma espiritualidade semi-religiosa e de uma aspiração revolucionária pela mudança social” (LÖWY, 1990, p. 64). Em certa medida, a noção de “valores autênticos” perseguidos pelos heróis do romance moderno tem sua definição muito aproximada desta rejeição ainda marcadamente romântica das estruturas do capitalismo em início do século XX, que se desenvolveu com força particularmente densa na Alemanha.

problemática que visa a estabelecer, por suas virtudes internas a essência agora perdida. (MACEDO, 2000, p. 188–189).

O ensaio de Lukács concentra-se, sobretudo, sobre romances europeus publicados no século XIX e início do XX. É nesse momento, como já indicamos, que a presença do indivíduo problemático, dotado de referências contrárias às predominantes irá ser elaborado por romancistas capazes, na perspectiva do autor, de conceber os conflitos sociais e as estruturas de dominação, buscando elaborar obras que exponham as contradições operantes. Esse indivíduo, o herói dos romances, percebe as contradições e tenta formular valores que recusem os predominantes, algo sempre complexo, pois são as próprias contradições da sociedade que impedem a solução dos conflitos enfrentados pelos personagens. Lukács tenta esclarecer tal hipótese.

Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes. Quando o indivíduo não é problemático, seus objetivos lhe são dados com evidência imediata, e o mundo, cuja construção os mesmos objetivos realizados levaram a cabo, pode lhe reservar somente obstáculos e dificuldades para a realização deles, mas nunca um perigo intrinsecamente sério. O perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a idéias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideais, no homem. (LUKÁCS, 2000, p. 79).

Aí se encontra, por outro lado, a distinção sugerida pelo autor entre os romances que mantém a tensão, “a ausência de harmonia entre a interioridade e seu substrato de ação” – sobretudo o romance realista europeu do século XIX – e o romance de entretenimento, ou seja, em que o desajuste do herói em relação ao mundo está ausente e os conflitos que ele enfrenta funcionam apenas como os precedentes da finalização harmônica e trivial, típicas, segundo Lukács, destas obras. Ao estabelecer a distinção entre os “dois” tipos, Lukács se abstém de considerar ou analisar qualquer obra ou criação literária que não se enquadre no modelo de grande romance. Em última instância, o intento é extrair da literatura um compromisso ético com a transformação política. Na obra de Lukács, em geral, a análise estética está “intimamente articulada com uma problemática *ética*, uma tomada de posição moral em relação à vida e à sociedade capitalista de seu tempo” (LÖWY, 1990, p. 114). A crônica, porém, pode ser entendida também como estruturalmente enraizada no contexto histórico-social. Afinal,

foi sob os timbres instáveis e fluídos da modernidade que ela surge, sugerindo uma forma contemporânea de exprimir o social. A crônica não exige um personagem, um herói, um desfecho. Seguindo as pistas de Lukács, cabe indagar se numa época em que o herói desapareceu do romance diante da fragmentação absoluta, não seria a crônica uma das formas conectadas a essa nova “conjuntura”.

A sociologia diretamente não ocupa uma posição de destaque em a *Teoria do Romance*, assim como nos demais. Lukács a considerava uma ciência “burguesa e positivista”, oposta aos objetivos éticos e políticos propostos por ele, por isso seus textos não buscam necessariamente sugerir uma interpretação a partir dos métodos e cânones especificamente sociológicos. Contudo, a centralidade do momento histórico-social em sua reflexão teórica compreende uma perspectiva profundamente sociológica da literatura. Essa irrompe de maneira específica, por exemplo, ao expor sua teoria da situação da figura do escritor no contexto industrial.

O papel do escritor é entendido como uma atividade pontuada pela ironia criativa, a busca em fornecer uma unidade, uma coesão aos componentes abstratos e fragmentados que lhe são oferecidos. O escritor organiza sua obra a partir do conflito entre o mundo (o momento histórico-social) e a impossibilidade de lhe traduzir e livrar-se completamente de sua subjetividade. Tal conflito “é o conteúdo da ironia, a intensão normativa do romance, condenada, pela estrutura de seus dados a uma extrema complexidade”. (Lukács, 2000, p. 85). A posição de classe, de gênero, religiosa, ou política do autor não o impede de vislumbrar de forma consciente as contradições sociais de seu tempo. Isso ao menos no que Lukács entende por grandes romances. Dessa forma, é possível que autores vinculados à monarquia ou a burguesia compreendam e elaborem obras que desenvolvam a oposição entre o ideal do herói e o mundo da convenção, compreendendo os limites da sociedade que lhe comporta.

A reflexão do escritor, um indivíduo imerso nas angústias de sua época, aparece em sua criação tencionada entre seu ideal de vida e a realidade sempre considerada de forma valorativamente negativa. Para o autor húngaro, no grande romance (e só nele), o ideal do escritor e do narrador sempre é desadaptado ao “mundo da convenção”. A ironia aparece justamente quando o escritor percebe a impossibilidade de manter qualquer ideal em um mundo alheio e hostil a eles. A ironia é a percepção da “vitória”

da realidade, ou seja, do fracasso de ideais. O romance é a consciência da impossibilidade de se penetrar na totalidade, mas o autor sabe que sem essa nada restaria. E tal conclusão Lukács expõe de forma pessimista.

O romance é a forma da virilidade madura: seu escritor perdeu a radiante crença juvenil de toda a poesia, de que destino e ânimo são nomes de um mesmo conceito; e quanto mais dolorosa e profundamente nele se enraíza a necessidade de opor essa essencialíssima profissão de fé de toda a composição literária como exigência contra a vida, tanto mais dolorosa e profundamente terá ele de compreender que se trata apenas de uma exigência contra a vida, tanto mais dolorosa e profundamente terá ele de compreender que se trata apenas de uma exigência, não de uma realidade efetiva. E essa percepção, sua ironia, volta-se contra seus heróis, que em puerilidade poeticamente necessária sucumbem na realização dessa crença, quanto contra sua própria sabedoria, obrigada a encarar a futilidade dessa batalha e a vitória definitiva da realidade (LUKÁCS, 2000, pp. 86 – 87).

Os escritores serão separados, portanto, entre os que conseguem compor obras que, a partir da forma, traduzam as contradições do período e os que a assimilam de forma acrítica. E isso se dá, ressaltamos, independente dos vínculos de classe do autor. Como já notou-se, para Lukács, a posição privilegiada e dominante de um escritor não o impede de entender e expressar as contradições de seu tempo e de sua sociedade de forma “realista”.

Em sua análise comparativa, por exemplo, entre autores como Kafka e Thomas Mann¹⁰, o autor opta por enxergar no último, ao contrário de Kafka, um agudo interprete da sociedade capitalista. Mann é definido como o continuador do grande romance realista do século XIX. Em sua obra somente os aspectos “essências são destacados” e a totalidade é abarcada a partir da compreensão dos personagens “em seu enraizamento concreto no seio de relações concretamente históricas, humanas e sociais que são a contextura de sua existência” (LUKÁCS, 1969, p. 37). Kafka, por outro lado, não consegue atingir tal objetivo, muito menos o persegue. Sua literatura, identificada com os movimentos de vanguarda, é marcada, para o autor, por uma recusa da totalidade e pela consideração do homem puramente sob o prisma individual, ou seja, um ser “essencialmente solitário, desligado de todas as relações humanas e, a

fortiori, sociais, ontologicamente independente” (LUKÁCS, 1969, p. 37). A “dinâmica” social moderna, racionalizada e individualizada, isola o indivíduo a ponto de o tornar autônomo. O que Lukács parece recusar, de forma excessiva, é a cooptação do indivíduo por um sistema de dominação rígido e eficaz, capaz de compartimentalizar seus membros sob estruturas de poder cada vez mais sólidas e fechadas. No entanto, ele acaba acusando Kafka, entre outros, de assimilarem cegamente a posição dominante, não ressaltando que talvez os objetivos éticos e políticos, se é que eles existiam, orientam-se justamente numa posição contrária e menos passiva, sob um ponto de vista em que exista a tomada de posição em relação aos problemas sociais.

Tal distinção aparece também no importante ensaio de Lukács intitulado *Narrar ou Descrever*¹¹. Essas duas opções formais definem a oposição fundamental traçada pelo autor entre o “grande romance” e as obras menores. O título do ensaio constitui um elemento de julgamento estético para a crítica de Lukács. Diante da “realidade” os autores elegem os caracteres sociais que irão compor suas obras. Esta “eleição” pode abarcar os detalhes mais corriqueiros e banais do cotidiano, e neste caso a opção do autor é pela descrição, ou seja, pelo naturalismo que absorve como material de sua narrativa justamente os elementos mais coloquiais, sejam biológicos, econômicos ou sociais. Por outro lado, enveredam as obras vinculadas ao realismo, produzidas por escritores capazes de enxergar as estruturas mais íntimas da situação histórica e social traduzindo-as numa forma literária que se nutre somente do essencial, ou seja, decide-se por *narrar* o que de mais importante existe, ignorando o acessório, o cotidiano.

A insistência de Lukács em tal distinção acaba confluindo na inexistência de reflexões teóricas que se atenham mais detalhadamente sobre gêneros não canônicos, tal como a crônica, de particular importância nesta pesquisa. O que não impede que sejam apontadas importantes problemáticas na interação entre o social e o literário. Os conceitos de realismo, particular, universal etc, adentram em diversas leituras consagradas da história literária brasileira, sendo alteradas em seu significado ou aprofundadas.

¹⁰ Ver ensaio *Franz Kafka ou Thomas Mann?* In: LUKÁCS, G. *Realismo Crítico Hoje*. Coordenada Editora. Brasília, 1969.

¹¹ In: LUKÁCS, G. *Ensaio sobre Literatura*. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1968.

É também por meio da crítica de Lucien Goldmann - um importante divulgador e pesquisador empenhado em desenvolver estudos mais diretamente relacionados à sociologia da literatura a partir das questões elencadas por Lukács – que esses e outros conceitos de investigação sociológica da literatura ganham uma projeção ainda mais ampla¹². Esta proximidade se destaca, principalmente, em relação à aplicação da categoria da “totalidade” para compreender a “relação entre as obras culturais e as correntes subterrâneas da realidade social” (LÖWY, 1990, p. 129).

Goldmann, em sua abordagem sociológica da literatura, que ele denomina como estruturalista genética, indica, diferentemente de Lukács, a possibilidade de consolidação da sociologia como instrumento destacado para a compreensão da literatura. Suas investigações, sintetizadas principalmente em *Sociologia do Romance* (1967), marcam-se por uma tentativa de aprofundamento da sociologia como uma teoria e análise do literário.

Seu ponto de origem para uma sociologia da literatura e do romance em particular consiste em sugerir uma homologia entre “a forma do romance e a estrutura do meio social onde ele se desenvolveu”, mais especificamente entre o romance como gênero literário e a moderna sociedade capitalista.

A premissa de Goldmann, assim como a de Lukács, é a existência de uma tensão no seio da criação artística entre o herói com suas estruturas de pensamentos e valores e o meio social. Suas pesquisas irão, então, tentar explicitar de que forma os autores apontam tal conflito do personagem romanesco com aquilo que ambos denominam como sendo um mundo marcado cada vez mais pela inautenticidade e pela degradação dos “valores humanos”. Goldmann tenta compor uma definição do que seria tal característica.

Por valores autênticos devemos compreender, bem entendido, não os valores que a crítica ou o leitor julgam autênticos, mas aqueles que, sem estarem manifestamente presentes no romance, organizam, de modo implícito, o conjunto de seu universo. É óbvio que esses valores são

¹² Vale ressaltar que grande parte das análises feitas no Brasil sobre a obra de Graciliano Ramos dialogam ou se fundamentam, em alguma medida, nas contribuições Goldmann e Lukács. Tal afirmação pode ser comprovada a partir da retomada dos textos de Antonio Candido, Rui Mourão, Alfredo Bosi, entre outros autores.

específicos de cada romance e diferem de um romance para outro. (GOLDMANN, 1967, p. 09).

Goldmann oferece também elementos mais consistentes para uma sociologia da literatura ao pontuar a ilusão que caracteriza a postura intelectual que concebe a criação artística como resultante dos esforços de um gênio criador, isto é, ignorando que dificilmente a criação artística poderia ser concebida sem fundamento algum na vida social do grupo. Nesse contexto é que se enquadra sua concepção de *visão de mundo*, isto é, a síntese das posições e condições de um grupo social é que compõe a perspectiva do autor e não a emergência de um criador individual e isolado. A relação entre criação e vida social se forma sustentada na “consciência empírica” de um determinado grupo social e a representação criada pelo autor. A partir disso ele define a posição do escritor:

A experiência de um único indivíduo é muito mais breve e demasiado limitada para poder criar uma tal estrutura mental; esta não pode deixar de ser o resultado da atividade conjunta de um número importante de indivíduos que se encontrem numa situação análoga, isto é, que constituam um grupo social privilegiado, indivíduos que tenham vivido muito tempo e de maneira intensiva um conjunto de problemas e se tenham esforçado por lhes encontrar uma solução significativa. Isto equivale a dizer que as estruturas mentais ou, para empregar um termo mais abstrato, as estruturas categoriais significativas não são fenômenos individuais, mas fenômenos sociais (GOLDMANN, 1989, p. 12).

O escritor não ocupa um observatório isolado em que extrai os elementos com os quais elabora seu texto, mas sim encampa uma *visão de mundo* relacionada com o grupo social do qual ele se integra.

A absorção do social pelo escritor, de maneira consciente ou inconsciente, integra a confecção da obra, a partir da forma e não do conteúdo. Cabe destacar, segundo Goldmann, que a forma romanesca constitui a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado. Isto implica uma homologia *rigorosa entre a forma literária do romance e a relação cotidiana dos homens com os bens em geral; e, por extensão, dos homens com os outros homens, numa sociedade produtora para o mercado* (GOLDMANN, 1967, p. 16). O que ele explicita é a necessidade de se entender o romance de um certo

momento histórico como relacionado e organizado a partir deste. Dito de outra forma, poderíamos ilustrar a questão imaginando a possibilidade do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, com sua estrutura e conteúdo, ter sido publicado no século XV, o que parece pouco provável, dada a relação fundamental entre forma literária e contexto. Exageros à parte, é importante destacar que Goldmann não se restringe a indicar que o romance seja a crônica social de seu tempo, afinal, como ele próprio ironiza, para isso não é preciso ser sociólogo. Seu objetivo, ressaltamos, é entender como cada estrutura social acaba, não determinando, mas sim organizando a forma romanesca. Longe de sugerir um mecanicismo direto e causal, a proposta orienta-se pela busca de relações mais complexas entre forma literária e contexto social. No caso, as homologias estruturais se concentram na sociedade capitalista, indagando qual a forma literária assumida pelo romance nesse contexto.

A partir disso ele passa a indicar de maneira mais detalhada como tal homologia ocorre. No caso de uma sociedade organizada em torno do liberalismo individualista, orientada para a produção de bens de consumo, a procura por atividades dotadas somente de valores de uso, qualitativas, tende a ser fracassada. Aqui reside o fundamento do romance na sociedade capitalista, para Goldmann, como já indicamos sucintamente: a perseguição sempre frustrada por parte do herói, dos chamados “valores autênticos” num mundo marcado pelo conformismo e pela degradação, no caso, pela prevalência das trocas comerciais e mercadológicas em quase todos os âmbitos da experiência humana. A esta situação cada obra responde de uma maneira específica. Para tornar isso mais claro é que o autor estabelece uma tipologia do romance, amparado nas definições de Lukács. A categorização possui três tipos principais de obras:

I – O romance do “idealismo abstrato”; caracterizado pela atividade do herói e por sua consciência demasiado estreita em relação a complexidade do mundo;

II – O romance psicológico, orientado para a análise da vida interior, caracterizado pela passividade do herói e sua consciência demasiado vasta para se contentar com o que o mundo da convenção lhe pode propiciar;

III – O romance educativo, optando por uma *autolimitação* que, embora constitua uma renúncia à pesquisa problemática, não é, entretanto, uma

aceitação do mundo convencional, nem um abandono da escala implícita de valores. (GOLDMANN, 1967, p. 10).

Não obstante, essa categorização só pode ser pensada a partir da análise das estruturas econômicas em que os modelos se inserem. Ao destacar a emergência do individualismo moderno - marcado por uma contradição, pois a sociedade que o permite é também aquela que lhe impõe penosas limitações ao seu desenvolvimento – ele destaca a inserção do romance na ordem econômica e social do capitalismo em fins do século XIX e início do XX. Tomemos outro trecho de suas reflexões em que trata da questão das homologias e no qual a centralidade do plano econômico é ressaltada.

Este esquema hipotético parece-nos conformado, entre outras coisas, pelo fato de que, (...), o individualismo foi levado ao desaparecimento pela transformação da vida econômica e a substituição da economia de livre concorrência por uma economia de cartéis e de monopólios (transformação que começa em finais do século XIX, mas cujo auge qualitativo a maioria dos economistas situa entre 1900 e 1910), assistimos a uma transformação paralela da forma romanesca que redundava na dissolução progressiva e no desaparecimento do personagem individual, do herói. (GOLDMANN, 1967, p. 23-24).

Impõe-se ainda a necessidade de saber se, apesar de frutífera quanto às possibilidades de uma sociologia da literatura, as proposições de Goldmann não acabam por insinuar um nível excessivo de enrijecimento das possibilidades criativas fora do esquema traçado. Ao criticar e recusar as análises do conteúdo e concentrar-se sobre as relações entre forma e contexto, ou as homologias, sob uma perspectiva aproximadamente estruturalista - ou estruturalista genética, como ele define - não acaba conferindo à sua teoria um grau avançado de imobilidade?

Aqui, é preciso destacar que a proposta metodológica sugerida por Goldmann centra-se inicialmente sobre o romance, gênero dotado de uma situação específica no campo literário, e é a partir dele que o autor desenvolve suas investigações. A centralidade de seus exemplos sobre os cânones literários europeus do século XIX ou anteriores, tais como Goethe, Stendhal, Balzac, Flaubert, etc., em certa medida, acaba concentrando muito de sua teoria sobre um modelo e um momento particulares da literatura, principalmente sobre as obras consagradas. Não que isso constitua um “defeito” ou algo similar, mas termina por modelar de forma particular a abrangência de

seu método. Isso, contudo, não deve ser entendido como uma recusa de se dedicar a outros gêneros, pois é conhecida a sua investigação sociológica de peças de teatro, particularmente no ensaio sobre o teatro do autor francês Jean Genet (1989).

Por outro lado, a principal crítica de Goldmann à sociologia da literatura se refere às interpretações que se voltam para a análise do conteúdo, que ele denomina como uma sociologia tradicional. Em sua obra há uma recusa das pesquisas que se esforçam por compreender as relações entre o conteúdo literário e o contexto social. Isso o conduz a uma conclusão pouco frutífera ao afirmar: “em resumo, esta sociologia era tanto mais fecunda quanto as obras estudadas eram mais medíocres, com a agravante de que aquilo que procurava nestas obras era mais o documento do que a literatura” (GOLDMANN, 1989, p. 12). Tal postura, porém, acaba por não relevar a importância de se abordar o conteúdo da obra como construção rica em nuances úteis e importantes para o entendimento das relações entre o escritor e as representações sociais com os quais se depara em suas relações sociais e com as quais se serve para conceber sua criação, além de impedir a expansão da abordagem para segmentos cada vez mais abundantes da criação literária e que não se enquadram nos moldes da chamada “grande literatura”, mas são essenciais para o entendimento sociológico dos textos e da cultura. Goldmann, assim como Lukács, acaba por concentrar a reflexão sobre uma perspectiva de valor estético da obra, que é comprovado diante da capacidade maior ou menor de cada texto em explicitar as contradições sociais de seu tempo.

A opção pelo romance, em sua maioria, não desautoriza uma absorção das reflexões sobre literatura para fins de estudo de objetos menos ortodoxos, como o conto e, principalmente, a crônica. Neste caso, as definições de forma são obviamente diferentes em relação ao romance, mas a tensão com o meio social se mantém em outros gêneros literários, como sugere a análise que Adorno (2003) realiza sobre a poesia lírica.

É também sobre a forma e não sobre o conteúdo, assim como Goldmann e Lukács, que se concentram os principais ensaios de Theodor Adorno em que o autor dedica-se ao exame da relação entre literatura e sociedade.

Não é exato enquadrar os escritos de Adorno sob o rótulo exclusivo de sociologia da literatura. Sua obra é extensa e se propõe a investigar diversas formas de criação artística na sociedade moderna. Mas suas indicações sugerem distintas possibilidades de visualizar a literatura sob a ótica sociológica.

Suas considerações partem da constatação de que a sociedade capitalista moderna, herdeira da filosofia do Iluminismo europeu, redundou num colapso da razão como um desígnio universal. O projeto de liberdade encampado pelos iluministas confluiu, na verdade, num aprofundamento das formas de dominação e repressão, opostos aos seus ideais de igualdade e liberdade.

A sociedade ocidental caracteriza-se por uma massificação dos produtos culturais, impondo, assim, uma dissolução do processo criativo. A literatura, por sua vez, não estaria livre de tal situação. Em seu ensaio *Posição do Narrador no romance contemporâneo* (2003) tal constatação surge de forma mais clara e negativa.

A reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificantes para o andamento macio da maquinaria, a alienação e a auto-alienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas outras formas de arte. (ADORNO, 2003, p. 57).

O “pessimismo” de Adorno quanto à situação da arte na sociedade capitalista irá surgir em diversos ensaios, por vezes com uma tonalidade fortemente elitista. O romance, em sua visão, encontra-se diante de um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração. A narrativa torna-se inviável, pois não é mais possível a existência de um narrador dotado de coerência, afinal a fragmentação que define a sociedade moderna dissolve a linearidade almejada pelo romance tradicional. A identidade da experiência se desintegrou e uma narrativa coerente torna-se cada vez mais ilusória. Nesse contexto, a literatura e o romance em especial, perderam muitas de suas funções tradicionais para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema. Por outro lado, poderíamos indagar, se a narração linear e universal parece impossível diante das condições contemporâneas, como indica Adorno, talvez a crônica, em sua poética histórica e recortada, assim como o conto, com sua delimitação narrativa centrada num momento, numa personagem, num fato,

acabem por adquirir uma dimensão social vigorosa. Não é o caso de encampar a idéia da morte do romance, como algumas correntes da crítica pós-moderna, mas inserir as mais diferentes produções literárias no rol destacado dos estudos de sociologia da literatura e da cultura.

Apesar dos apontamentos negativos quanto à condição da literatura frente aos novos meios técnicos, Adorno destaca a necessidade de relevar o meio social como elemento decisivo para um conhecimento aprofundado da obra. Ao ressaltar isso, ele se preocupa em enfatizar que não se trata de inserir na interpretação conceitos sociológicos externos com o intuito de ilustrar uma concepção teórica apriorística.

Tem de estabelecer, em vez disso, como o *todo* de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que a ultrapassa. O procedimento tem de ser, conforme a linguagem da filosofia, imanente. Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora [...], mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas. (ADORNO, 2003, p. 67).

A posição do filósofo em relação à literatura fica mais evidente em seu conhecido ensaio sobre a lírica. A *Palestra Sobre Lírica e Sociedade* (2003) desenvolve algumas sugestões sobre o papel da sociedade na composição artística. Ao trazer a lírica – gênero definido normalmente como extremamente subjetivo e criado a partir de elementos psicológicos do autor – para o cerne de suas indagações sobre literatura e sociedade, Adorno visa destacar a centralidade que o entendimento da sociedade possui para a compreensão do literário. O indivíduo da poesia lírica não é uma síntese das diversas representações sociais, mas é por meio delas que o poeta elabora sua sensibilidade. Com isso, o autor se recusa a aceitar a existência de um dualismo entre indivíduo e sociedade e enxerga muito mais aquilo que Williams (1979) resumiu como sendo o verdadeiramente social no indivíduo, e do verdadeiramente individual no social, o que leva a uma consideração mais dinâmica de formação social, desenvolvimento individual e de criação cultural. O teor da lírica, para Adorno, não se restringe ao isolamento da psique individual, mas sim ao universal, não de uma forma vaga, abstrata, e sim concreta.

Por isso mesmo, o pensar sobre a obra de arte está autorizado e comprometido a perguntar concretamente pelo teor social, a não se satisfazer com o vago sentimento de algo universal e abrangente. Esse tipo de determinação pelo pensamento não é uma reflexão externa e alheia à arte, mas antes uma exigência de qualquer configuração lingüística. (ADORNO, 2003, p. 67).

As sugestões de Adorno conferem uma importância destacada para a inserção da obra no contexto social em que ela irrompe. Em sua obra, o conteúdo da criação artística é socialmente orientado, definindo-se, portanto, pelos valores, estruturas e demais materiais fornecidos pela sociedade à obra nela enquadrada. Destaca-se, enfim, que a análise não deve efetivar-se por meio da importação de conceitos, ferramentas, métodos ou qualquer outro elemento analítico exterior ao texto, mas é a partir dele que se deve inferir o socialmente incluído pela criação. A sociologia não impõe a sociedade à literatura, mas esta se ampara no social, permitindo, portanto, sua leitura sociológica. O social, para Adorno, configura-se na obra literária a partir da forma. Aqui, suas reflexões aproximam-se das conclusões apontadas por Goldmann e Lukács, isto é, ao abordar o literário sob a ótica de sua inserção social, o pesquisador deve perseguir uma compreensão das condições pelas quais o contexto social é englobado pela criação literária a partir da forma artística e não somente pelo conteúdo. Para Adorno, assim como para os outros autores, uma leitura sociológica que se pautasse exclusivamente no conteúdo da obra acaba por se restringir a um processo de importação de conceitos analíticos provenientes da sociologia e os incorporando ao conteúdo do texto. Esta característica, no entanto, pode ser superada ao se compor a investigação sem utilizar o texto literário, seja qual for, como ilustração de uma tese ou perspectiva já elaborada, mas sim partindo do próprio texto, buscando o confrontar e analisar em relação às condições socioculturais. Posição esta que parece ter sido atingida pela compreensão e o tratamento dado por Walter Benjamin ao estudo da poesia e outras formas literárias, principalmente às intrínsecas à modernidade capitalista.

O principal tema de Benjamin foi a obra do poeta francês Baudelaire. Em suas apreciações, a poesia deste não é vislumbrada como ilustração de uma tese exterior, sociológica ou filosófica, mas sim, como em Adorno, por meio de sua utilização no próprio processo de interpretação do momento social. O resultado desta recuperação,

por parte de Walter Benjamin, faz com que os poemas baudelairianos ingressem no texto do filósofo como uma força constitutiva da argumentação, e não apenas como objeto a ser abordado a partir de um ponto de vista alheio ao próprio poema (MARTINS, 2004). A literatura, em tal argumentação, surge como geradora de conhecimento sobre o social.

A poesia de Baudelaire não ilumina somente características peculiares do autor, mas sim a própria condição social implicada pela modernidade européia e particularmente francesa do final do século XIX. É sobre essa que irá se fundamentar sua poesia, na interpretação de Benjamin, e é precisamente nesta perspectiva que reside o fundamento sociológico de sua teoria literária. Por meio dos escritos e da trajetória do poeta, Benjamin comporá uma análise indicando as transformações no contexto urbano de Paris em meados do século XIX, relacionando a literatura com a experiência de mercantilização da vida em geral dentro do sistema capitalista e para a compreensão deste contexto a obra de Baudelaire é fundamental. Sua poesia finca o olhar sobre a dinâmica social.

Cheio de melancolia, o gênio de Baudelaire é um gênio alegórico. Com Baudelaire, pela primeira vez, Paris torna-se objeto de poesia lírica. Esta poesia não é arte regional, mas antes o olhar do alegorista que toca a cidade, o olhar do estranho. É o olhar do *flâneur* cuja forma de vida ainda envolve com um brilho reconciliador a do cidadão da grande cidade, logo destinada a não mais conseguir consolação alguma (BENJAMIN, 1983, p. 143).

Literatura e cidade, arte e sociedade, são intercambiáveis e na investigação das tensões sugeridas por elas é que se sustenta o olhar do autor. A interpretação da obra literária ocorre nos escritos de Benjamin amparada no conceito de alegoria, do qual a poesia de Baudelaire se nutre. Tal idéia surge justamente da impossibilidade de elaboração de qualquer interpretação imutável e eterna sobre o sentido literal de uma obra. A alegoria é precisamente o modo predominante de expressão num mundo no qual as coisas, não importa por que motivo, divorciaram-se completamente dos significados (JAMESON, 1983). A alegoria recusa o eterno e se constitui ressaltando a impossibilidade de um sentido perene e a necessidade de preservar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias (GAGNEBIN, 1994). No caso de

Baudelaire, a alegoria ressurgue em decorrência da fissura entre uma vida anterior harmoniosa e a de uma modernidade autodevoradora.

A sociedade moderna revitaliza a alegoria e indica a morte do sujeito clássico e a decomposição dos objetos em fragmentos. Esta é a percepção da arte do poeta e desta visão se alimenta a reflexão literária de Benjamin, abastecida com uma força sociológica ao insistir na localização da alegoria sempre em referência a um contexto social específico, não mais imutável ou total, mas fluido, transitório e fragmentado.

É esta morte do sujeito clássico e esta desintegração dos objetos que explicam o ressurgimento de forma alegórica num autor moderno como Baudelaire. Benjamin vê no capitalismo moderno o cumprimento desta destruição. Não há mais sujeito soberano num mundo onde as leis do mercado regem a vida de cada um, mesmo daquele que parecia poder-lhes escapar: do poeta. Baudelaire reconhece que não pode mais ser o poeta independente, voz lírica cantando num mundo que o respeita na sua divina inspiração (GAGNEBIN, 1994, p. 46).

A absorção da literatura pelos mecanismos e pela lógica da mercadoria impõe ao criador a necessidade de assimilar a descontinuidade narrativa decifrando continuamente novos significados, numa tentativa de restaurar uma continuidade em instantes heterogêneos e desconexos (JAMESON, 1983). A relação entre a literatura e o mundo social, é pensada por Benjamin também em relação às alterações de reprodução da arte em geral, provenientes dos sistemas modernos de multiplicação da criação. A conhecida reflexão sobre a perda da aura, isto é, do caráter único, singular de uma obra, expõe a necessidade de se pensar a literatura em relação com as alterações históricas, sejam elas políticas e sociais ou mesmo técnicas. Afinal, as modificações nos processos materiais de reprodução artística são relacionadas por Benjamin com mudanças na forma e no conteúdo da criação.

Com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual. A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida, daí Benjamin conclui: no momento em que a autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política (BENJAMIN, 1985, p. 171-172).

Daí ser fundamental ao trabalho com crônicas sob um viés sociológico a referência à obra de Benjamin, pois parece frutífero indagar a crônica, em sua interação fragmentária com a história, a partir das questões ligadas à dissolução das estruturas universais de narração; ou mesmo o conto sob as possibilidades analíticas lançadas pelo conceito de alegoria. Ambos se relacionando e clareando de maneira fundamental as questões sugeridas em torno das transformações técnicas e formais da narrativa.

As questões sugeridas pelo autor surgem destacadamente no clássico ensaio *O Narrador* (1975), em que Benjamin acompanha as alterações sociais que se relacionam ao “desaparecimento” da narrativa tradicional, definida a partir da existência de um narrador que exponha oralmente as histórias aos ouvintes, o que fornecia à criação literária um fundamento coletivo. Ele recorda o arquétipo dos artesãos que transmitiam aos aprendizes seus conhecimentos, bem como outras narrativas. O narrador provém e se sustenta na possibilidade da relação oral com o público. Os sistemas modernos de reprodução técnica dissolvem a oralidade narrativa. E é precisamente o jornal que encampa a principal rejeição à essa tradição. O avanço técnico que ele simboliza se nutre da novidade constantemente produzida e reproduzida e com isso, para Benjamin, evita o choque que ela provocaria nos leitores.

Em tal contexto, definido por uma fluidez intensa das situações narradas, não seria inoportuna a visão da crônica como uma forma literária elaborada a partir da busca para oferecer uma estabilidade literária ao turbilhão de eventos e condições históricas. O cronista, com seu toque de lirismo reflexivo, capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação no diálogo sobre a complexidade das condições históricas (SÁ, 1985). A “cotidianeidade” que referencia a crônica a dispõe entre o transitório, a impermanência e as estruturas e processos sociais. O coloquial que caracteriza seu estilo não implica numa superficialidade das suas percepções, a transitoriedade do seu conteúdo a aproxima não do descartável, mas sim das próprias fissuras e fragmentações que assinalam a vida social moderna.

A interpretação sociológica da literatura encontra na obra de Walter Benjamin um nível aprofundado de investigação, atento às complexas relações do literário e do social. Suas perquirições acerca da obra de Baudelaire, assim como das circunstâncias enfrentadas pela literatura com o advento da modernidade, fornecem importantes subsídios para o tratamento de situações e gêneros específicos, como a crônica e o conto e as modificações impostas ao autor e ao público pelas condições de circulação literária através do jornal e de outros instrumentos.

É ciente de tais problemáticas que Antonio Candido reúne em *Literatura e Sociedade* algumas reflexões sobre literatura e vida social a partir de um olhar que busca absorver ferramentas analíticas multidisciplinares, originárias da psicologia, da crítica literária e da sociologia. Candido propõe a sociologia da literatura como uma elaboração teórica que objetiva dialogar com instrumentais mais amplos, configurando o estudo a partir de indagações não somente sobre a forma literária e o contexto histórico, mas também sobre a questão dos valores sociais, ideologias, representações e a maneira pela qual estas informam o conteúdo literário; ainda vale notar a preocupação do autor em entender as confluências entre o público e a obra, assim como desta sobre o público¹³.

Para Candido, criação artística e contexto sócio-cultural são indissolúveis no processo de compreensão da literatura. É por isso que a sociologia, ao apontar estruturas mais coletivas e abrangentes, ocupa uma função importante como meio de explicação do literário. Ao mesmo tempo, segundo o autor, assume o risco de impor o conteúdo social como pressuposto rígido para o julgamento estético da criação artística. Dessa forma, somente as obras que traduzam fielmente, aos olhos do crítico a “realidade social” possuem algum valor estético.

Em *Literatura e Sociedade* a posição central é aquela que persegue entender como o social não se restringe a operar um movimento mecânico de determinação da arte, mas como ele desempenha certo papel na constituição da estrutura (forma), tornando-se, a partir de um processo dinâmico entre autor-sociedade-público-obra, interno (CANDIDO, 2000). Aqui as referências teóricas nos remetem a Lukács, Adorno,

¹³ “Sem dúvida, é preciso não esquecer que a arte é um perpétuo diálogo entre um e outro, e que as relações que os unem têm duplo sentido, o criador modelando seu público e o público por sua vez reagindo sobre o criador, impondo-lhe seus gostos e desejos” (BASTIDE, 1967, p. 44).

entre outros. A dialética do social define a forma da literatura, conferindo à interpretação não somente um aspecto sociológico.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, lingüísticos e outros. (CANDIDO, 2000, p. 08).

A sociologia não é contemplada como um instrumento singular de abordagem, mas como uma das ferramentas da crítica. Em sua concepção, a sociologia é disciplina assessória da crítica, assim como o são a psicologia, a lingüística, etc. Os métodos e as posições teóricas devem ser conjugados a fim de formarem um arcabouço mais global e que preserve a coerência. Ao recusar conferir a uma posição específica o papel monopolístico da explicação literária, Candido espera esclarecer a necessidade de romper com as posturas dependentes das macro-generalizações sistêmicas, “que levavam a conceber um condicionamento global da obra, da personalidade literária ou dos conjuntos de obras pelos sistemas sociais, principalmente do ângulo histórico” (CANDIDO, 2000, p. 09). Com isso, por vezes acreditava-se que o entendimento da organização política ou religiosa de um país fosse o suficiente para a explicação das criações artísticas que nele se davam. Basta lembrar as investigações de Taine e Mme. De Stäel, por exemplo. A referência às partes, no caso de uma criação artística era desnecessária, afinal o entendimento já havia se efetivado a partir da referência à história global e daí bastava extrair as conclusões causais. À sociologia da literatura cabe, segundo o autor, partir da investigação de obras particulares, buscando entender suas estruturas formais e, então, operar as reflexões globais. O objetivo não deve ser, portanto, comprovar se a literatura traduz a história de seu tempo e a partir disto lançar julgamentos estéticos.

A tríade autor-obra-público, central na proposta de Candido, é observada a partir de uma articulação permanente entre eles e o contexto social internalizado na estrutura formal do texto, que mutuamente conferem sentido uns aos outros, ajudando a compreender, se não a essência da arte, ao menos a formação e o destino das obras

(FRANÇA, 2000). Ao direcionarmos tais reflexões para a crônica, encontramos elementos para pensar a especificidade de sua criação, pois entre sua elaboração e a leitura estabelece-se uma proximidade e uma rapidez dificilmente atingida pelo romance. O autor compõe um diálogo com o público, ao absorver no contexto histórico que compartilham os temas e as situações às quais fornecerá um tratamento literário. No caso das crônicas de Graciliano Ramos, evidencia-se a busca, por parte do autor, de uma proximidade com os leitores. Na investigação das crônicas, cabe ainda traçar componentes sobre as condições de nível e quantidade de público no Brasil da primeira metade do século XX.

A análise da cultura é desenvolvida sustentando-se num materialismo cultural, que busca localizar as origens e reverberações do discurso sempre em conexão e referência aos grupos sociais, às ordens estabelecidas de poder e disposição da dominação social, pois as condições socioculturais informam os “modos de dizer”, a legitimidade de quem fala e sobre o que se fala (ELIAS, 1993). A literatura é construção lingüística, mas, como esclarece Bakhtin (1999), um discurso que reproduz e constrói posições e situações sociais. Em *Marxismo e Literatura* (1979), Raymond Williams compõe um quadro de perspectivas investigativas em que a literatura é concebida como fenômeno interligado a processos sociais e culturais amplos. Seu exame se inicia a partir de uma revisão dos principais conceitos de crítica da cultura sob um olhar marxista. Evitando uma postura essencialista em relação ao literário e ao mesmo tempo sem retomar um posicionamento vinculado à teoria da literatura como reflexo mecânico da “realidade”, Williams empreenderá, como princípio de suas considerações, uma definição de alguns conceitos centrais, entre eles o de cultura e o de literatura.

A cultura, até o século XVII, referia-se a processos objetivos, relacionados às atividades de reprodução da vida, “a cultura de alguma coisa – colheita, animais, mentes” (WILLIAMS, 1979, p.19). A partir do século XVIII, observa-se o surgimento da noção de civilização - em certa medida relacionada às posições Iluministas - que passou a designar o progresso intelectual e material não mais dependente da religião ou da metafísica. Contudo, o núcleo de surgimento destas noções “coincidia” com o local em que o desenvolvimento humano havia atingido seu mais “elevado grau”: a Europa, mais especificamente a França e a Inglaterra. A civilização, em oposição ao

resto do mundo “bárbaro”, expunha o modelo de uma racionalidade da história que deveria se expandir, fazendo triunfar seus valores nas áreas menos “civilizadas” do globo (WILLIAMS, 1979). Em fins do século XVIII, cultura e civilização se referiam a situações aproximadas.

Civilização e cultura (especialmente em sua forma comum antiga, de cultivo) eram de fato, em fins do século XVIII, termos intercambiáveis. Cada um deles tinha o problemático sentido duplo de um estado realizado e de um estado de desenvolvimento realizado (WILLIAMS, 1979, p. 20).

Entretanto, como esclarece Williams, a partir das obras de Rousseau e do romantismo, passa-se a elaborar uma crítica à idéia de civilização, apontada como sinônimo de superficialidade, de valorização de feições exteriores, de etiquetas, em oposição aos impulsos biológicos e instintivos. A cultura, por outro lado, ganha uma conotação relacionada à vida interior, às singularidades que se expunham nas “criações do espírito”, como a arte e a literatura. Assim esclarece Williams:

Foi a partir desse sentido, embora nem sempre com todas as suas implicações, que ‘cultura’ como processo geral de desenvolvimento ‘íntimo’ se ampliou e passou a incluir um sentido descritivo dos meios e obras desse desenvolvimento: isto é, ‘cultura’ como uma classificação geral das artes, religião e instituições e práticas de significados e valores (WILLIAMS, 1979, p. 21).

O conceito de literatura não deixa de ser fiador e devedor de tais processos. Porém, a definição do quem vem a ser concebido como literatura sofre de um nível de dificuldade mais abrangente. Até o século XVIII, “literatura era principalmente um conceito social generalizado, que expressava certo nível (minoritário) de realização profissional” (WILLIAMS, 1979, p. 21). Com isso, o conceito se identificava com os objetos nos e através dos quais tal realização se operava. Literatura incluía todos os livros e impressos e remetia à capacidade e ao ato da leitura, independente do conteúdo. Mas com o tempo a literatura vai perdendo esse sentido e sua definição vai se concentrando nas “obras impressas de uma certa qualidade”. Ora, tal distinção opera-se a partir de julgamentos de valor feitos por meio de noções como “gosto”, “sensibilidade”, e ainda a partir do processo de especialização e diferenciação cada vez

maior entre as obras consideradas criativas e as da imaginação. A partir de então, os conflitos centravam-se nas disputas para definir o que seria e o que não seria válido como literatura de qualidade. Para fundamentar as distinções, passa-se a recorrer ao conceito de tradição, pois é ele que permitirá a construção da idéia de uma “literatura nacional”, uma tradição local que fornece os parâmetros da crítica e do que era literatura. A principal consequência da consolidação desta noção é a permanência da literatura como um conceito estático, sem vínculos com a prática social.

É justamente neste contexto que a emergência de algumas posições teóricas no século XX, que recusem tais perspectivas e incluam a literatura em processos sociais, contribui de maneira fundamental para o reconhecimento dela como uma categoria social e histórica especializada (WILLIAMS, 1979).

Williams se propõe a uma revisão de parte considerável dos estudos marxistas da cultura, apontando a proximidade e a relação de grande parte deles à noção de reflexo.

Apoiada na metáfora do reflexo, a investigação postula a existência de uma realidade social dada que encontraria na arte e no pensamento em geral um espaço de reprodução, ou seja, a “verdadeira arte reflete o mundo real”. Quando o real não surge de forma clara na criação artística é porque algo impede o verdadeiro reflexo. Esta abordagem, que acabou fundamentando parte considerável da teoria marxista sobre a literatura sustenta-se num pressuposto por vezes positivista do conhecimento.

Dentro dessa versão, a explicação mais comum da arte foi, então, uma teoria positivista, no qual a metáfora do reflexo teve um papel central. A verdadeira função da arte foi definida em termos de ‘realismo’ ou, com menos freqüência, de ‘naturalismo’ – termos do século XIX, muito influenciados pelos conceitos correlatos de ciência. A arte refletia a realidade; se não o fizesse era falsa ou sem importância (WILLIAMS, 1979, p. 99).

Neste caso, o papel de uma sociologia da literatura se restringiria à comprovação da capacidade de determinada obra espelhar a “realidade” de seu tempo e a partir da eficácia maior ou menor de cada livro, estabelecer um julgamento.

Objetivando edificar uma percepção mais complexa, na qual a análise dos elementos sociais em obras de arte englobe o estudo das relações sociais, Williams

sugere a noção de mediação, responsável por um ganho considerável para o estudo. A mediação, segundo Williams, concebe a arte a partir de um processo ativo e não estático: as condições sociais não são “fotografadas” pela literatura, mas sim mediadas e modificadas pela reflexão do artista. A mediação, apesar de fornecer um aspecto mais dinâmico à sociologia da arte, ainda repousa em certa perspectiva dualista do processo cultural, se não de infra-estrutura e superestrutura, ao menos em termos de áreas separadas, ou de níveis distintos da realidade.

Um nível mais ativo e dinâmico pode ser vislumbrado na relação do processo artístico e a sociedade por meio do conceito de *estruturas de sentimento*, proposto por Williams. O conceito descreve como as práticas sociais e hábitos mentais se coordenam com as formas de produção e de organização socioeconômica que as estruturam em termos do sentido que consignamos à experiência do vivido (CEVASCO, 2001). A criação cultural é pensada em conexão com a percepção do criador em relação aos amplos contextos e desafios que lhe cercam. Estrutura de sentimento se refere,

(...) aos significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente, e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis em relação a vários aspectos, que vão do assentimento formal com dissentimento privado até a interação mais avançada entre crenças interpretadas e selecionadas, e experiências vividas e justificadas (WILLIAMS, 1979, p. 134).

A estrutura de sentimento engloba artefatos caracteristicamente afetivos da consciência e das relações, e não de sentimento em contraposição ao pensamento, mas de “pensamento tal como sentido e de sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada” (WILLIAMS, p. 134). Ela é uma experiência social do artista em seu presente que se encontra em processo e que não é, quando de seu desenvolvimento, considerada social, mas como particular, e que, no momento da análise assume suas características sociais. Para Williams, a noção de estrutura de sentimento é importante para a investigação da arte em suas conexões sociais e para o entendimento da posição do autor em meio às dimensões socioculturais.

A hipótese tem relevância especial para a arte e literatura, onde o verdadeiro conteúdo social está num número significativo de casos desse tipo presente e afetivo, que não podem ser reduzidos sem perda a sistemas de crença, instituições, ou relações gerais explícitas, embora possa incluir todas essas como vividas e experimentadas, com ou sem tensão, como também inclui elementos da experiência social e material que podem estar além, ou ser revelados ou imperfeitamente ocultos pelos elementos sistemáticos reconhecíveis em outros pontos (WILLIAMS, 1979, p.135).

A noção de estrutura de sentimento representa, portanto, um ganho significativo para a sociologia da literatura ao recusar a obra como um reflexo passivo do “real”, construída por um autor abarcado por estruturas superiores que eliminam suas possibilidades de incorporação reflexiva das condições sociais. A constituição literária ocorre a partir da interação das percepções particulares do artista em relação ao presente, sem que este seja entendido como um aqui agora, mas como um período ou geração com os quais irá se processar a criação artística.

1.2 O campo e os espaços de circulação literária

Algumas propostas de análise sociológica da literatura concebem o processo não a partir da interpretação do conteúdo dos textos, mas buscam compor quadros estatísticos e perfis sociológicos dos leitores, produtores e distribuidores de literatura. Como exemplo de tal posição ressalta-se a obra de Robert Escarpit (1969), que apresenta sua sugestão metodológica por meio de uma série de números e dados referentes à quantidade de textos publicados num determinado período na França, traçando, então, a relação entre o número de editoras, casa de distribuição, média de livros por habitante, preços, circulação, etc., no que lembra um esforço de mapeamento da literatura. A investigação concentra-se numa sociologia da produção, circulação, distribuição, comércio e da leitura. Isso não significa que Escarpit, assim como demais pesquisas desenvolvidas a partir de tais técnicas, não admita a possibilidade de uma sociologia do conteúdo literário. No entanto, a proposta de *Sociologia da Literatura* recai principalmente sobre as condições integrantes da circulação.

Todo fato literário pressupõe escritores, livros e leitores ou, de uma maneira geral, criadores, obras e um público. Constitui um circuito de trocas que, por meio de um sistema de transmissão extremamente complexo, dizendo respeito ao mesmo tempo à arte, à tecnologia e ao comércio, une indivíduos bem definidos (aliás sempre bastante conhecidos) numa coletividade mais ou menos anônima, mas limitada. (ESCARPIT, 1969, p. 09).

Ao sugerir uma abordagem da literatura a partir dos circuitos de movimentação dos livros, Escarpit nos fornece elementos sugestivos para a compreensão do livro, o objeto mais consolidado de circulação da literatura, sob uma perspectiva menos essencialista, objetivando com isso livrar a sociologia da literatura do que ele denomina “âmbito especulativo”. Apesar de significativa quanto aos resultados que pode obter, tal posição acaba por restringir em demasia a investigação a uma análise da indústria do livro, com sua centralidade na produção e no consumo, do que numa interpretação da relação entre literatura e sociedade a partir do conteúdo dos textos.

Escarpit aponta, principalmente, instrumentos interessantes à compreensão do fenômeno de absorção da literatura pela indústria cultural, mas não sugere muitos elementos para o entendimento do conteúdo das obras cada vez mais absorvidas por esta. Afinal, seria interessante para uma sociologia da literatura indagar qual o conteúdo característico das obras nesta sociedade, buscando entender quais as peculiaridades do romance, do conto, da poesia, etc., como produtos culturais, massificados ou não. Pois, como lembra Benjamin (1985), a indústria cultural conflui numa modificação da natureza das obras, assim como de sua recepção, pois é evidentemente uma coisa muito diferente ler um livro, ou ver uma peça de teatro, aceitando-os ou recusando-os, mas em todo o caso, ficando em discussão e em comunicação intelectual com o texto ou o espetáculo, e, por outro lado, ficar no nível do consumo passível, da distração ou preenchimento de ócios (GOLDMANN, 1967). Trata-se, portanto, de problematizar a alteração do público e da obra em um contexto cada vez mais fluido, dinâmico e assombrosamente veloz em seus processos de transformação e alteração de paradigmas.

Servindo-se de dados sobre a produção e a circulação literária, as pesquisas desenvolvidas por Pierre Bourdieu fornecem as possibilidades de ampliação dos estudos literários partindo da sociologia, mas sem o caráter estatístico e quantitativo de alguns estudos, tal como o de Escarpit, por exemplo. Seu conceito de campo artístico permite que as mais diversas formas artísticas sejam trabalhadas qualitativamente sob o olhar sociológico, sem as tradicionais distinções que recusavam abordar gêneros ditos inferiores.

Bourdieu desenvolve sua pesquisa partindo da reconstrução das condições em que se encontra a criação literária num determinado período, no caso o final do século XIX na França. Estabelecido o “recorte histórico”, o autor tratará de esclarecer quais as disputas estéticas, políticas e sociais em jogo no contexto literário. A reflexão serve-se também de dados estatísticos e econômicos, no intuito de fornecer elementos que permitam uma dimensionalização da produção e reprodução literária. Diferentemente das análises puramente numéricas de circulação das obras (Escarpit, por exemplo), a proposta de Bourdieu alimenta-se dos dados apenas como recursos que auxiliam a fundamentação das estruturas e dos limites técnicos em que se desenvolvem as

disputas literárias. A compreensão recai, fundamentalmente, sobre a absorção das condições políticas e sociais pelo discurso literário encampado no seio do campo.

A noção de campo permite superar a oposição entre leitura interna e análise externa, sem perder nada das aquisições e das exigências dessas duas abordagens tradicionalmente percebidas como inconciliáveis (BOURDIEU, 1996). As escolhas no âmbito da experimentação formal são ao mesmo tempo estéticas e políticas, pois o campo artístico é homólogo ao campo do poder e as obras de arte internalizam as disputas e conflitos que o permeiam.

Em razão do jogo das homologias entre campo literário e o campo do poder ou campo social em seu conjunto, a maior parte das estratégias literárias é sobredeterminada e muitas das 'escolhas' têm dois alvos, são a um só tempo estéticas e políticas, internas e externas (BOURDIEU, 1996, p. 234).

A criação artística é pensada no conjunto das condições sociais que compõe o universo do autor. A dinâmica do campo literário, e a sua história é a história da luta entre ortodoxia e heresia, entre os que defendem a tradição, pois já ocupam determinadas posições vantajosas, e aqueles que querem inovar para garantir um espaço para si. A criação literária não pode ser enxergada como uma atividade "pura", elaborada sob uma neutralidade em relação ao social. O indivíduo criador é um ser englobado pelas estruturas do campo. Este irá conformar um *habitus*, um discurso específico, distintivo para seus praticantes. O *habitus* organiza e dá sentido às ações dos agentes, ele é ao mesmo tempo uma estrutura estruturante (*modus operandi*) e uma estrutura estruturada, isto é, ao mesmo tempo em que organiza as práticas e as percepções das práticas, é também produto da incorporação da divisão em classes sociais (FACINA, 2004).

O conceito de campo é fundamental para a sociologia da literatura de Bourdieu. O campo estrutura as práticas sociais dos autores, isto é, seus participantes se engajam em relações recíprocas. Resgatemos Bourdieu para sintetizar o conceito:

(...) espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes (...). Há *leis gerais dos campos*: campos tão diferentes como o campo da política, o campo da filosofia, o campo da

religião possuem leis de funcionamento invariantes (Bourdieu, 1983, p. 89, grifos do autor).

Ao investigar a literatura partindo do conceito de campo, Bourdieu busca compor uma investigação que anule a idéia de um sujeito criador autônomo, que se mobilize livremente sem qualquer imobilidade imposta pelas condições sociais. No campo, o que existe é um espaço de forças que molda a capacidade de ação e de decisão de quem dele participa. A tarefa da sociologia da literatura consiste em compreender os conflitos, os movimentos e a trajetória dos autores no interior do campo literário sempre destacando a relação deste com o econômico e o político.

Trata-se, sobretudo, de descrever a emergência progressiva do conjunto das condições sociais que possibilitam a personagem do artista como produtor deste feitiço que é a obra de arte, isto é, descrever a constituição do campo artístico como o lugar que se produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é próprio do artista (BOURDIEU, 1989, p. 289).

Seu principal estudo sociológico da literatura é *As Regras da Arte* (1996). Neste livro, como já foi notado, o autor partirá para uma delimitação do campo literário a partir do estudo da situação francesa no final do século XIX. Observando o universo social dos artistas, Bourdieu delimita três posições centrais assumidas no campo literário: os defensores da arte social, isto é, que denunciasses as condições sociais do período; os defensores da arte pela arte, concentrados nas questões da linguagem; por fim, os autores preocupados exclusivamente com o retorno financeiro de suas produções (BOURDIEU, 1996). A partir de então, o autor irá demonstrar como a tomada de posição de cada “vertente” relacionava-se diretamente com as inserções de classe de cada autor. As condições sociais distintas produzem nos sujeitos disposições diferentes, um *habitus* de classe. Todas essas tomadas de posição dos artistas surgem na própria estrutura da obra. As condições do autor encontram paralelo no conteúdo do texto. Explicitar o paralelismo entre a estrutura da obra e a que envolve o seu autor compõe o objetivo da sociologia da literatura.

Em Bourdieu a pesquisa sociológica da literatura serve-se não somente do estudo dos romances dos autores abordados, mas também de cartas, manuscritos, ensaios, crônicas, entre outros. Sua sociologia da literatura direciona-se para uma

ampliação dos objetos de análise, vislumbrando o conteúdo social na literatura a partir de uma combinação das mais diversas formas e gêneros. Em *As Regras da Arte*, o entendimento do campo literário, a partir da sociologia, engloba o entendimento das trajetórias sociais dos autores e as condições pelas quais se deu o processo de consolidação no espaço literário. O estudo direciona-se tanto para a percepção do social no conteúdo dos diversos textos, não só romances, como para a delimitação do local ocupado por cada autor no universo literário e político.

1.3 - Por uma sociologia da crônica

As considerações desenvolvidas até aqui buscaram compreender as maneiras utilizadas por diversas posições teóricas no que se refere a uma sociologia da literatura. Apesar da maioria das apreciações sociológicas se centrarem sobre o romance, isso não impede que elas sejam frutíferas no concernente a uma investigação que se concentra sobre o conto e a crônica. Em ambos os casos, estamos nos referindo a gêneros literários que se consolidaram, assim como o romance moderno, principalmente no século XIX.

A crônica e o conto se aproximam ao firmarem sua força expressiva no recorte definido de uma situação, um acontecimento, uma sensação, uma perspectiva, um fragmento social, histórico ou político. Massaud Moisés (2001) aponta o conto como a forma artística literária marcada por apresentar o autor desligado da tradição folclórica ou mítica, para colher na atualidade os temas e as formas de narrar. Já a crônica, assinalada pela influência do conto e do ensaio curto, constitui um gênero literário que, para Moisés, rompe os limites efêmeros do dia-a-dia do jornal, seu principal veículo de transmissão, e se consolida enquanto gênero literário ao ganhar a unidade de um livro ou uma coletânea. O cronista pretende-se não apenas repórter, mas também poeta ou ficcionista do cotidiano. O conto e a crônica se aproximam e por vezes se confundem enquanto forma literária. Ao auferirem principalmente no contexto social a substância que dará densidade ao seu conteúdo, ambos são formas complexas e destacadas da dinâmica entre literatura e sociedade. Não são documentos fiéis da história, mas encontram no emaranhado social e cultural a influência que irá definir seu conteúdo, fragmentado, mas não menos denso.

1.3.1 - A crônica e o mosaico social

Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, - sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.

Antonio Candido (1992)

Nossa literatura nasceu, pois, do circunstancial. Nasceu da crônica.

Jorge de Sá (1985)

O avanço da imprensa e a conseqüente popularização dos jornais diários no século XIX ocupam uma importante posição no processo de circulação das idéias e informações. O jornal compõe um veículo de movimentação não somente de notícias cotidianas, mas contribui em muito para a própria consolidação de um espaço destacado do campo literário. A crítica literária, a partir do jornal, ganha um vigor e uma velocidade antes inimaginável. Os romances passam a ser analisados, criticados, elogiados e resenhados logo que alcançam o público ou mesmo antes. O jornal torna-se também o palco dos conflitos de poder no seio do campo literário. Por meio dele, autores são destronados e reputações são construídas, escritores são consagrados e obras rejeitadas. O jornal não é o único espaço de conflitos do campo literário, mas permite a existência de um meio denso e permanente da produção e reprodução da literatura. Logo, antes de representar uma “atrofia da experiência”, como pensava

Benjamin¹⁴ (1975), ele parece se afirmar também como momento relevante de construção da experiência social, cultural e política.

A carta de Pero Vaz de Caminha a el-rey D. Manuel “inaugura” a atividade de cronista no Brasil. O texto de Caminha é vislumbrado como uma crônica de viagem e reconhecimento, o autor “recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura européia e a indígena” (SÁ, 1983, p. 05). Para elaborar a carta, o autor buscou observar os fatos, fornecendo ao circunstancial uma concretude. Ao se consolidar no jornal, ela transporta muito destas características, isto é, essa busca de permanência no fluxo da impermanência.

No Brasil, a atividade de cronista sempre se relacionou à figura de algum autor consagrado da literatura. A crônica em si não possui a legitimidade e o status do romance. Talvez por isso, a atividade de cronista sempre correu em paralelo à atividade de romancista ou poeta, sempre sob uma condição “subalterna”, “menor”. Basta destacarmos as palavras de Candido para percebermos a condição secundária conferida ao gênero.

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir um Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor (CANDIDO, 1992, p. 13).

Por outro lado, vale destacar que a condição de escritor raramente permite que o autor extraia sua manutenção material somente da atividade de romancista. Ser cronista aparece como uma alternativa de sustentação de sua “produção maior”, uma atividade secundária, mas capaz de lhe oferecer as possibilidades de se manter dedicado à sua profissão. Como cronista o autor é inserido no espaço mais “íntimo” do

¹⁴ Em consonância com seu projeto de crítica à modernidade capitalista, o jornal é pensado não como o guardião da experiência, mas como neutralizador dela: “Se a imprensa se propusesse agir de tal forma que o leitor pudesse apropriar-se das informações como parte de sua experiência, não alcançaria, de forma alguma, seu objetivo. Mas seu objetivo é outro, e o alcança. Seu propósito consiste em excluir, rigorosamente, os acontecimentos do âmbito no qual poderiam atuar sobre a experiência do leitor” (BENJAMIN, 1975, p. 40).

campo literário¹⁵. O ofício de cronista, entre outras, como destaca Bourdieu (1996), tem a virtude de colocar seus praticantes no coração do “meio”.

Ali onde circulam as informações que fazem parte da competência específica do escritor e do artista, onde se estabelecem as relações e se adquirem as proteções úteis para chegar à publicação, e onde se conquistam, por vezes, as posições de poder específico – as situações de editor, de diretor de revista, de coleção ou de obras coletivas – que podem servir para o aumento do capital específico, através do reconhecimento e das homenagens obtidos da parte dos recém-chegados em troca da publicação, do apadrinhamento de conselhos, etc. (BOURDIEU, 1996, p. 257).

Alguns gêneros literários surgem no próprio jornal, como é o caso dos *folhetins*, precursor da crônica, que eram narrativas publicadas em partes a cada edição e em que o desfecho de uma peça mantinha o “gancho” para a continuação da história na próxima edição, mobilizando o público na expectativa do desfecho final. Estas “novidades” são acompanhadas por diversos conflitos. A circulação da literatura em um meio tão “efêmero” como o jornal provoca em alguns grupos sociais os mais variados sentimentos de repulsa, além de problematizar a condição da literatura no século XIX.

Ao lado das lojas de novidades surgem os jornais. A imprensa organiza o mercado dos valores espirituais que, já de início, provoca sua alta. Os não conformistas protestam contra a entrega da arte ao mercado. Juntam-se sob a bandeira da “arte pela arte”. Desta palavra de ordem nasce a concepção da obra de arte total, que tenta proteger a arte da invasão da técnica (BENJAMIN, 1983, p. 144).

A crônica é criada com o intuito de ser reproduzida: não há crônica que, publicada, mantenha qualquer relação de “originalidade”. Incrustada nos temas ditos corriqueiros, ela se sustenta na historicidade das relações sociais, nas vicissitudes do poder político e econômico, nas controvérsias culturais de seu tempo. Por isso, a crônica antes de se confundir com uma simples notícia, perdida entre anúncios, configura-se como uma forma literária destacada de intervenção ou posicionamento intelectual em relação às condições sociais, mesmo “nascendo” sem qualquer aura.

¹⁵ Os primeiros trabalhos literários desempenhados pelo autor de *Vidas Secas* são justamente na imprensa diária carioca, onde publica suas primeiras crônicas, em 1915.

Isso pode ficar mais patente ao notarmos que a transposição da crônica para o livro pode fornecer-lhe uma durabilidade bem maior que aquela para a qual ela estaria destinada.

Na primeira metade do século XX, o campo literário brasileiro mantém uma aproximação intensa com a política (MICELI, 2001). Os escritores encampavam a idéia de transformação social ou política e era a partir dela que fundamentavam criações estéticas que, direta ou indiretamente, propunham algum diagnóstico de intervenção na sociedade brasileira. Talvez os casos mais emblemáticos sejam os de Jorge Amado e Plínio Salgado, que buscaram compor, principalmente através dos romances, uma forma de análise e proposta de revolução político-social. Em Graciliano Ramos, o “fundamento social” de sua literatura aponta uma perspectiva de compromisso com a necessidade de superação das condições encontradas, mas isso se dá de uma maneira talvez mais sutil. Em suas crônicas, podemos vislumbrar, apesar da forma menos complexa dos textos, essa perspectiva de engajamento e de observação das condições sociológicas do país que fundamentava o olhar de grande parte dos intelectuais brasileiros. Política, sociedade e cultura, em linhas gerais, compunham o conteúdo discursivo das crônicas que publicou em diversos órgãos, entre eles na revista *Cultura Política*, órgão cultural do Estado Novo.

Tais ponderações visam complementar a discussão sociológica que propomos sobre a literatura. A partir das considerações feitas até aqui, um olhar que busque compreender a crônica como forma literária específica de um momento histórico e que sustenta seu conteúdo numa perspectiva peculiar do social parece encontrar justificativa e fundamento. Essa também parece constituir a situação do conto.

1.4 Considerações finais

O arcabouço teórico e analítico composto por Pierre Bourdieu não deve ser compreendido como uma rejeição dos modelos investigativos expostos até aqui. Ao destacar o paralelismo entre a posição social do autor e a estrutura de sua obra, ele sugere uma interação entre o contexto social e político e a forma literária. As estruturas de sentimento (WILLIAMS, 1979) que compõem o universo referencial do produtor artístico surgem no literário de maneira mediada, isto é, não encontramos em um texto a transposição gramatical e lingüística do real, de forma a lembrar uma fotografia. Mesmo que se pense a literatura como reflexo da realidade, há que ainda se lembrar do aspecto perspectivo que mesmo uma fotografia ou um reflexo possuem. Não sugerem a realidade em sua forma acabada, mas indicam um momento, um olhar, um fragmento desta. Texto e contexto não devem ser vislumbrados como espaços antagônicos e distintos. Ambos não significam pólos distanciados que, em certos momentos literários, culturais e sociais, se cruzam, resultando num terceiro momento, isto é, um romance, uma crônica, um conto, etc. O texto e o contexto social são complementares. O texto não pode ser compreendido sem o localizarmos nos momentos históricos e sociais a que se referem e no qual surgem, tal como inferem Auerbach, Candido e Benjamin, entre outros. De modo distinto, torna-se complexo vislumbrar uma sociedade, ou grupo político, religioso, étnico, etc., que não tenha lançado mão da literatura, em suas mais variegadas formas, para compor uma consciência sob sua condição, uma orquestração dos momentos históricos, dos conflitos e das lutas que formam seu universo cultural, social e político, como lembra Antonio Candido, rememorando seja os mitos antigos, os contos folclóricos, as narrativas populares, o romance moderno, entre tantos outros. Assim, a literatura não pode ser concebida sob a dicotomia entre significante, isto é, portadora ou reprodutora de alguma mensagem ou conhecimento que lhe é exterior; ou como significado, ou seja, uma construção lingüística que encontra em seu próprio aspecto formal o motivo de renovação e transformação estrutural. Caso em que a forma é um fim em si, não orientada por um conteúdo social, exterior, mas operando uma transformação de sua própria técnica de composição. Como ressalva Adorno, o social adentra o literário e a forma irá se constituir a partir da dinâmica com o contexto. Aqui vale recordar a conclusão de Bastide (1967): parece, por conseguinte, que, levando um pouco mais longe a análise da arte, encontramos sempre a sociedade.

A análise sociológica da literatura talvez se diferencie das demais ao não se concentrar necessariamente no julgamento estético das obras. Ao contrário, este também pode ser o próprio objeto de análise, como indicam as obras de Bourdieu e Terry Eagleton (2001), por exemplo. Por vezes, ela subordina seu objeto ao propósito de entendimento dos mecanismos em operação na sociedade, potencialmente capazes de caracterizá-la. Em muitos casos, porém, o propósito é instrumentalizar a literatura com objetivos éticos e políticos de transformação da sociedade.

Nesta altura, é desnecessário ressaltar que a análise sociológica da literatura possui vantagens e desvantagens. Talvez as principais desvantagens apareçam justamente quando se opera a subordinação da literatura como ferramenta para projetos transformadores. Isto, por vezes, redundando numa hostilidade sobre o estatuto próprio da literatura (LIMA, 1983). No entanto, é preciso notar que imprimir ao texto literário uma utilidade revolucionária ou político-ideológica, relaciona-se muito mais a absorções políticas do literário, do que a uma característica intrínseca à sociologia. Nem sempre o literário, ao ser esquadrihado pelas ciências sociais, serviu como ilustração de uma causa política, isso, contudo, não permite que pensemos a literatura e mesmo a sociologia como confecções culturais e sociais sem vínculos ideológicos. Além disso, conceber uma criação literária ou mesmo uma teoria literária sob a noção de neutralidade absoluta, capaz de uma objetividade completa, não deixa de ser menos “ideológico” do que as perspectivas assim definidas, ao contrário (EAGLETON, 2001)¹⁶.

Como se destacou ao longo do texto, a abordagem sociológica da literatura permite a possibilidade de se escapar da ilusão de autonomia absoluta da criação artística, numa situação em que a produção precede de qualquer referência social, colocando a obra numa espécie de espectro flutuante, isento do contato com a dinâmica social. Ela permite declinar a articulação das teorias sobre o discurso literário com o solo social, a classe, o grupo, em que foram concebidas.

A reflexão sociológica pautada na compreensão e da crônica exige, portanto, uma dinamização das diferentes teorias, compreendendo-os tanto a partir de seu conteúdo social, as visões de mundo que envolvem, as perspectivas assumidas pelo

¹⁶ Para uma discussão mais aprofundada sob as condições sociais vinculadas à emergência de um discurso que busca conferir à literatura um status neutro e das relações entre lutas políticas e literatura, ver: AHMAD, Aijaz. Linhagens do Presente. Boitempo Editorial. São Paulo, 2002.

autor, assim como as transposições dos conflitos vividos pelo autor no campo literário para a constituição dos escritos. Por isso, o estudo pautado na interpretação das conexões entre literatura e sociedade perseguirá uma dinamização entre as perspectivas teóricas. É ciente dessas ponderações e sustentado-se nas variadas abordagens analisadas que o estudo passa a se centrar especificamente nas crônicas de Graciliano, objetivando extrair do conteúdo interno dos textos, das referências ao contexto interno e das disposições sociais e intelectuais do autor, uma compreensão das múltiplas tensões entre literatura e sociedade que os textos comportam.

CAPÍTULO II

AS CRÔNICAS DA SOCIEDADE BRASILEIRA

O romancista só pode descrever bem seu tempo e seu meio. Eu só sinto o mandacaru.

(Graciliano Ramos. *Linhas Tortas*)

2.1 – Traços a esmo em 1915 e 1921

A decadência da produção açucareira e a concentração da administração da República na cidade do Rio de Janeiro, entre outras questões, impulsionaram o processo de centralização econômica, política e cultural no Sul do país, isso já no

século XIX. O avanço da cultura cafeeira estende a área de produção econômica para os Estados de São Paulo e Minas Gerais. Rio de Janeiro e São Paulo, centros de circulação e negociação comercial, passam a constituir espaços destacados de produção e reprodução cultural, concentrando as poucas oportunidades existentes para a atividade artística. Jovens intelectuais, oriundos das mais diversas regiões do país partem das províncias em direção principalmente ao Rio de Janeiro, em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, impulsionados pela idéia de estabelecer uma carreira intelectual e garantir seu espaço no campo artístico e literário.

(...) desde praticamente o início da campanha abolicionista até o início da década de 1920, quase toda produção literária nacional se fazia no Rio de Janeiro (...). Palco principal de todo esse processo radical de mudança, a Capital centralizou ainda os principais acontecimentos desde a desestabilização paulatina do Império até a consolidação definitiva da ordem republicana. Ela concentrava também o maior mercado de emprego para os homens de letras (SEVCENKO, 1999, p. 93).

O Rio era o centro polarizador de tudo que se pretendia novo, o sonho de todo intelectual de província (OLIVEIRA, 1990). Concentrando a intelectualidade das letras e da política e os empregos na área, a Capital da República engloba as poucas oportunidades de inserção no universo literário com vistas à manutenção material. O sucesso de tal empreitada variará, em certa medida, conforme a teia de relações sociais na qual se sustenta cada autor. Somente as qualidades intelectuais de que cada um dispõe não garantem sua consagração e a estabilidade material, o que, no caso dos autores de origem menos abastada, não deixava de constituir um elemento relevante. Embora seja impróprio reduzir todo processo de consagração literária ao capital social de cada autor, não menos incorreta parece a hipótese de que a consagração depende exclusivamente das qualidades intrínsecas da produção do escritor.

Enredado nestes anseios é que Graciliano Ramos aportará no Rio de Janeiro em 1915, com o intuito de tentar uma carreira no jornalismo (MORAES, 1996). A ausência de um capital social, que lhe garantisse a inserção nos meios tradicionais de absorção intelectual, irá tornar a “colocação” do jovem proveniente do Nordeste uma tarefa árdua. O país, ou ao menos seu principal centro, o Rio de Janeiro, assistia a um avanço significativo do processo de urbanização, o signo capital da modernização naquele

momento, mas não só, pois alterações se verificavam em diversas áreas. Garantir uma carreira na política, no funcionalismo público e no jornalismo representam, naquele momento, as oportunidades em voga. Cronistas abundam nos jornais e é justamente o jornalismo uma das formas destacadas de iniciação literária no primeiro quarto do século XX.

A nova grande força que absorveu quase toda a atividade intelectual nesse período foi sem dúvida o jornalismo. Crescendo emparelhado com o processo de mercantilização na cidade, o jornalismo invadiu impassível territórios até então intocados e zelosamente defendidos. Os jornalistas, ditadores das novas modas e dos novos hábitos, chegavam a desafiar e a vencer a própria Igreja na disputa pelo controle das consciências (SEVCENKO, 1999, p. 99).

Nessa fase se desenvolveram algumas condições sociais favoráveis à “profissionalização do trabalho intelectual, sobretudo em sua forma literária, e à constituição de um campo intelectual relativamente autônomo, em consequência das exigências postas pela diferenciação e sofisticação do trabalho de dominação” (MICELE, 2001, p. 16). É em meio a tais transformações que Graciliano Ramos busca se inserir nos espaços de produção e reprodução de textos. As primeiras crônicas inclusas em *Linhas Tortas* (1975) foram redigidas no ano de 1915 e publicadas no *Jornal de Alagoas*, de Maceió e no carioca *Paraíba do Sul*. Nos primeiros textos, escritos para a imprensa de Alagoas, as dificuldades a que estaria exposto para deslanchar uma carreira intelectual desprovido das relações que o auxiliassem, surgem acompanhadas da percepção das disposições políticas que organizam o poder na região. A ausência de uma estrutura desenvolvida para a circulação cultural sujeita a atividade artística às possibilidades de favorecimento pessoal que a Primeira República oferecia.

O quadro cultural do país não permite, porém, que nos entreguemos à ilusão de vislumbrar uma situação sociologicamente inexistente. Os escritores “dialogavam” basicamente com uma parcela reduzida da população, considerando o percentual ínfimo de alfabetizados no Brasil daquele contexto. Antonio Candido (1989) sintetiza a situação.

Se pensarmos nas condições materiais de existência da literatura, o fato básico talvez seja o analfabetismo [...]. Com efeito, ligam-se ao analfabetismo as manifestações de debilidade cultural: falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados); impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas [...]. O quadro dessa debilidade se completa por fatores de ordem econômica e política, como os níveis insuficientes de remuneração e a anarquia financeira dos governos, articulados com políticas educacionais ineptas ou criminosamente desinteressadas (CANDIDO, 1989, p. 143).

As fragilidades que balizam o espaço literário, aliadas a um ambiente social assinalado pelo caráter estático das estruturas de poder político e social, que limitam as chances de mobilidade cultural e irrompem constantemente tanto nos textos escritos em 1915 como nos de 1921. Com nuances e focos diferenciados, as narrativas se desenvolvem atreladas a conteúdos que, direta ou indiretamente, consciente ou inconscientemente, se atêm sobre um senso de exclusão assumido pelo autor e que exprime, parcialmente, a tonalidades da exclusão e as diferenças globais presentes na sociedade de então. Isto se apresenta tanto em relação aos limites que recaem sobre suas pretensões literárias, quanto em relação às desigualdades sociais e à concentração do poder no Sul do país, que lança o Nordeste, visto como unidade cultural, numa situação de “atraso” econômico e político, no olhar de Ramos.

No “cenário” político brasileiro, os vagos anseios liberais-republicanos não resistem à solidez das formas sociais que caracterizam a dominação fundamentada no oligarca regional, uma espécie de poder superior, imune às articulações e ditames da política oficial, e que influía acintosamente sobre o Estado em função das suas conveniências regionais¹⁷.

¹⁷ É interessante retomar a análise de Sérgio Buarque de Holanda que, em *Raízes do Brasil*, traçava relação similar em outro momento histórico, com outros atores sociais, mas ilustrativo da mesma estrutura social de poder no que se refere às conveniências entre idéias e domínio político, indiferentes às contradições existentes na prática social e intelectual. Escreve Holanda: “A democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas. E assim puderam incorporar à

A constituição da república tem um buraco.

É possível que tenha muitos, mas sou pouco exigente e satisfaço-me com referir-me a um só. Possuímos, segundo dizem os entendidos, três poderes – o executivo, que é o dono da casa, o legislativo e o judiciário, domésticos, moços de recados, gente assalariada para o patrão fazer figura e deitar empáfia diante das visitas. Resta ainda um quarto poder, coisa vaga, imponderável, mas que é tacitamente considerado o sumário dos outros três (RAMOS, 1975, p. 9).

A divisão de poderes, fundamento do ideal republicano, exige um nível de dominação social que se paute em estruturas racionais e impessoais. Esta condição não se sustenta ao se deparar com o regime de manutenção do poder tradicional mantido pelos grupos dominantes rurais. Aqui, o jovem cronista nota a permanência de um vácuo na estrutura política do período. Patriarcalismo e patrimonialismo ordenam as forças em prol dos benefícios econômicos e sociais na figura “do chefe político local”. Sob as abas e mesmo com a convivência oficial, esses chefes se mantêm, afinal, *são os donos de todos os municípios destes remotos rincões que o estrangeiro ignora, que as cidades do litoral conhecem vagamente, através dos despachos da Agência Americana* (LT, p. 10)¹⁸. Nos escritos de Alagoas, pesam o clima estático de uma situação aparentemente inalterável, mesmo vários anos após a implementação da República com seus anseios liberais. No interior, nas vilas, nos sertões do país nada parecia romper uma rotina secular, firmemente alicerçada no privilégio, no arbítrio, na lógica do favor, na inviolabilidade da vontade senhorial dos coronéis e nas rígidas hierarquias assentadas sobre a propriedade, a violência e o medo (NEVES, 2003). Antes de representar uma reafirmação da noção de dois *Brasis*, litoral e sertão, que precisavam ser fundidos, idéia presente nos projetos de construção da identidade nacional no período (LIMA, 1999), tal percepção do “atraso” Nordeste sugere as contradições inerentes a um período de modernização excludente, que não divide o país em dois, mas sustenta sua *modernização localizada* em/e para certos grupos na exclusão de grande parte de seus membros.

situação tradicional, ao menos como fachada ou decoração externa, alguns lemas que pareciam os mais acertados para a época e eram exaltados nos livros e discursos” (HOLANDA, 2004, p. 160).

¹⁸ Abreviações: Linhas Tortas (LT); Viventes das Alagoas (VA); Insônia (I).

No campo das idéias predominavam as referências intelectuais européias¹⁹. O positivismo, o liberalismo, a noção de progresso e civilização, solidificados pela crença na racionalidade geométrica das máquinas, nos traços arquitetônicos das cidades industriais – esteticamente figurados na influência do *futurismo* (BOSI, 1979) – norteavam os discursos da intelectualidade brasileira, ávida pela “construção” e o reconhecimento de uma identidade e de uma cultura nacional, ao mesmo tempo cosmopolita e moderna. Estas aspirações, porém, se chocavam com as condições miseráveis em que estava imersa a maioria da população e com os métodos arcaicos de dominação e manutenção do poder político e econômico (SEVCENKO, 1999). Incapaz e sem intenções de se livrar da oligarquia rural, a modernização brasileira se desenvolve harmonizando o novo burguês urbano, que mimetiza modos e costumes europeus, principalmente franceses, associado aos coronéis e oligarcas tradicionais, saudosos da *casa-grande*. Afinal, é da produção rural que provém boa parte do capital financiador do processo de industrialização e que “sustenta” muitas das redes intelectuais.

O “isolamento” e a decadência econômica aos quais era relegada grande parte da região geográfica nordestina, em relação ao Rio de Janeiro, contribuíam para a permanência das condições habituais de poder. É sobre as poucas oportunidades de superação de tais situações limitadoras, social e intelectualmente, que se concentram as crônicas iniciais de LT. Nelas o tema capital é o da determinação pelo meio, seja esse social ou natural. Ele modela as percepções, estabelece as visões de mundo e, principalmente, define as possibilidades de ascensão e mobilidade. Isolado em um ambiente de pouca efervescência cultural, o autor se resigna a uma constatação hermética e desoladora: *agora eu penso que o ambiente é tudo* (LT, p.14). Sintomática de tal ponto de vista é a crônica que encerra a parte redigida no Nordeste e que antecede sua “aventura” intelectual no Rio de Janeiro. Nesse contexto, o meio conforma práticas, *habitus*, delimita movimentos e modela os indivíduos, daí ser sugestivo o elogio à obra de Eça de Queiros, em seu fundamento naturalista. *Eça é grande em tudo*

¹⁹ Roberto Schwarz (2000), destaca que, ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe idéias européias, sempre no sentido impróprio. É nessa qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura. Para o ensaísta, o escritor pode não saber disso, nem precisa usá-las, mas só

– na forma própria, única, estupendamente original de dizer as coisas; na maneira de descrever a sociedade, estudando de preferência os seus lados grotescos, ridicularizando-a, caricaturando-a (LT, p. 16). Antonio Candido (1992) nota a influência que a literatura do autor português irá exercer sobre Graciliano Ramos, principalmente sobre seu primeiro romance, *Caetés*. É no ceticismo e no sarcasmo de Eça que reside sua atração, pois, segundo Ramos, o primeiro *pintou ministros estúpidos, padres devassos, jornalistas vendidos; escarneceu a literatura de sua pátria, a política [...]; troçou a burguesia, a religião, o hino da carta* (LT, p. 17). Ironia esta que irá aparecer em diversos momentos nos textos de Graciliano.

Compondo um tipo de exercício estilístico, Ramos irá construir as crônicas como ferramentas de escrutínio histórico, político, social e psicológico, lançando mão de um estilo irônico que deslegitime as crenças oficiais, correntes etc. Traçando situações, personalidades, conflitos, por meio de textos mordazes, as crônicas iniciais de LT pincelam fragmentos e momentos do social no intuito de constituírem uma espécie de exame, orientado por um viés de análise política, social, cultural e psicológica que traduza os mecanismos de supressão do indivíduo e de reprodução e perpetuação das desigualdades.

A dimensão crítica das crônicas, assinalada por objetivos analíticos, não permite, de forma alguma, que os textos iniciais de *Linhas Tortas* sejam inquiridos somente com o intuito de apontar uma suposta “visão crítica” em maturação no autor sobre a estrutura social brasileira e que atingiria sua maioridade nos romances dos anos 30. Tal perspectiva acaba conferindo aprioristicamente aos agentes uma postura excessivamente racional e evolutiva. O processo de consagração que Graciliano Ramos atingiria nos anos trinta e que o tornaria um escritor reconhecido, não deve ser vislumbrado em gestação nas crônicas de 1915. A sociogênese de um estilo, de uma opção estética e narrativa, não deriva de um processo teleológico, que oferece a possibilidade de se decifrar os desenvolvimentos ulteriores por meio de “indícios” existentes já nas crônicas de 1915. Deve-se entender, que nesse período, irrompe não a visão de mundo do autor de *Angústia*, mas a percepção intrínseca ao jovem cronista

alcança ressonância profunda e afinada caso lhes sinta, registre e desdobre – ou evite – o descentramento e a desafinação.

ansioso por encontrar nas letras as fontes de sua manutenção e que se depara com os limites sólidos impostos aos que não detêm os bens simbólicos e materiais imprescindíveis a tal realização. Desprovido de diploma universitário num ambiente de bacharéis, sem o apadrinhamento político, sem uma renda familiar que lhe garantisse o sustento, subsistem esparsas oportunidades ao escritor. Contudo, em meio aos obstáculos representados por sua condição, irrompe uma perspectiva cética, negativa e clarificada sobre as condições sociais e as disposições políticas que compunham o momento histórico brasileiro. Dinamizando uma reflexão pautada nas condições sócio-políticas, com um olhar irônico sobre os tipos e comportamentos humanos, o conteúdo dos textos absorve as tensões e as condições integrantes e peculiares do período, com o auxílio e a influência das idéias em voga. Isto é notado ao recensearmos os temas componentes das crônicas, definidores do contexto histórico, tais como a modernização urbana, as massas operárias etc. Trajetória individual e as condições sociais globais fundamentam as perspectivas expressas nos escritos.

Nos primeiros anos do século XX, aprofunda-se o movimento de “importação” de mão-de-obra de origem europeia no intento de aumentar a força de trabalho para a lavoura e para a nascente indústria brasileira. O traslado de grupos sociais europeus implica também o florescimento de uma “nova percepção” acerca da questão social, a partir do acréscimo dos operários urbanos e das associações, sindicatos e entidades criadas a partir da expansão da massa trabalhadora. Não é consensual a tese de que os migrantes traziam na bagagem experiências com os movimentos operários, assim como teorias políticas de origem comunista, socialista e anarquista²⁰, provenientes de sua experiência na Europa e que isso significou uma complexização das lutas sociais no Brasil. Independente das polêmicas e revisões historiográficas em relação ao tema, vale destacar, porém, que ocorre um aumento significativo das movimentações por direitos sociais, humanos e pela efetivação de uma cidadania não meramente legal e

²⁰ “Durante muito tempo vigorou a tese de que havia uma correlação direta entre a maciça presença de imigrantes no Sudeste e no Sul do país e a militância do movimento operário e a difusão de certas ideologias [...]. Na medida, porém, em que os estudos sobre a imigração se aprofundaram, esta relação passou a ser vista com crescente reserva. Afinal, o que esses estudos mostraram é que a imensa maioria dos imigrantes provinha do campo e, na maioria das vezes, não tinha qualquer experiência prévia de engajamento sindical ou político. Isso, evidentemente, não quer dizer que não existissem imigrantes com experiência prévia nos seus países de origem e cuja imigração se devia não a razões de ordem econômica, mas a problemas políticos” (BATALHA, 2003, p. 165-166).

sim substantiva nas primeiras décadas do século XX, o que representa sobretudo uma complexização e uma exposição crescente das contradições, desigualdades e da “questão social”. Essas questões substanciam, consciente ou inconscientemente, direta ou indiretamente, as crônicas.

No primeiro texto escrito e publicado no Rio de Janeiro por Graciliano Ramos, ainda em 1915, aflora não somente a sensação de assumir uma tarefa que lhe deslumbra, isto é, publicar no espaço central do campo literário e do poder, algo que surge sob um posicionamento entre humilde e irônico: *O homem que me convidou a traçar aqui uma série de sensaborias semanais, para tua desgraça, fê-lo tão às pressas que nem sequer teve tempo de dizer-me a que partido pertencia a folha e que homens ou coisas era preciso defender ou atacar* (LT, p.18). A ironia em relação ao artigo encomendado traduz as condições difíceis de inserção dos intelectuais e de manutenção dos jornais que, em vistas da necessidade de sobrevivência e também aos vínculos com os grupos dominantes economicamente, obriga muitos órgãos à concessão para a *cavação*, o elogio pago e o mercenarismo político.

Na mesma crônica ele escolhe a quem atacar e, se servindo de um discurso de esquerda, crava: *eu não sei a quantidade e a cor da substância que acaso armazenas no crânio, rotundo burguês que candidamente transportas o suor de teu próximo para as profundidades de tua volumosa pança* (LT, p. 18).

O marxismo, o anarquismo e o socialismo passavam a partir deste período a penetrar no arcabouço discursivo e reflexivo das vertentes à esquerda da intelectualidade brasileira, seja em decorrência das reivindicações e lutas sociais, seja por meio da leitura de autores europeus e americanos, das referências européias e, posteriormente, da Revolução Russa. Neste sentido, é fundamental notar a presença dos atores sociais oriundos das classes operárias e pobres, principalmente urbanas, nas demais crônicas redigidas no ano de 1915, no Rio de Janeiro. *O vendedor de jornais é o tipo mais despreocupado e alegre do mundo* (LT, p.29). Mais adiante: *Interessantíssimas criaturas os criados de botequim!* (LT, p. 40).

Os textos elaborados no Nordeste apontam a atenção do autor concentrada na estruturação tradicional do poder oligárquico. Mais adiante, os símbolos e atores da modernidade social e cultural que desfilam no Rio é que passam a ser o foco e o

conteúdo de suas crônicas. Eis que surgem os vendedores de jornais, os serviços domésticos, os operários industriais, as prostitutas, o cinema, entre outros, apontando para a complexização e a dinamização das condições sociais e a elaboração de paradoxos traduzidos pelo autor em descrições literárias rápidas, atreladas substancialmente à forma estilizada da crônica. Sua rapidez não atesta sua banalidade, mas sim sua própria profundidade, pois simboliza um contexto no qual a superficialidade racionalizada constitui a constância das relações. Apenas a fútil, o passageiro, o descartável para subsistir dentre as referências socioculturais. Assim, à crônica, cabe modelar uma forma literária que responda às possibilidades de conteúdo oferecido, pois é preciso inverter a lógica e não acusar a crônica de ser algo descartável, passageiro, mas sim reabilitá-la como síntese literária que articula os novos conteúdos por meio de uma forma atrelada estruturalmente ao contexto histórico-social. Tal característica Ramos imprimiu com maestria às suas crônicas.

O ritmo da modernidade pode ser simbolizado pela velocidade, seja dos carros, dos bondes, das multidões, das relações, enfim, tudo implica uma recusa do sereno, do marasmo, do bucólico romântico (BENJAMIN, 1975). É assim que irrompem as descrições de LT: *A polícia mandou que ela [a prostituta] saísse – um mandado de despejo em regra. Por quê? Porque reconheceu que o amor é incompatível com o barulho dos bondes, dos automóveis, das carroças (LT, p. 22)*. O frenesi urbano se choca com a ternura amorosa, que exige a solidão, a calma e o tempo livre. Entre imagens que evocam o caos e a mecanização, não parece haver espaços de entrega ao amor, seja pago ou voluntário.

Sempre o ruído, o medonho ruído que estraga a suavidade dos idílios. É o grito importuno dos vendedores ambulantes; é o automóvel monstruoso a resfolegar, a bufar, a urrar, terrível, os olhos sinistramente estrábicos, brilhando na treva – um amarelo, outro verde. (LT, p. 22).

A modernidade vislumbrava nas máquinas seus símbolos de efetivação, ostentação e de consolidação, mas dinamizava os valores morais, fragilizava as crenças consolidadas, acelerando não somente o ritmo da vida mas também as alterações socioculturais.

[...] Alguns estímulos da vanguarda artística europeia agiam também sobre nós: a velocidade, a mecanização crescente da vida nos impressionavam em virtude do brusco surto industrial de 1914-1918, que rompeu nos maiores centros urbanos o ritmo tradicional. As agitações sociais, trazendo ao nível da consciência literária inspirações populares comprimidas, esboçavam-se também aqui, embora em miniatura (CANDIDO, 2000, p. 111)

Sintomática de tal gama de sentimentos, modificações e processos é a forma como o autor encerra a crônica sobre a perseguição imposta às prostitutas pelas autoridades cariocas. A atividade e a localização das primeiras exigia cada vez mais espaços privados, pois as multidões tomavam as ruas, que se tornavam ambientes de circulação e lazer, e, afinal, era fundamental a preservação de valores tradicionais no seio de uma modernização conservadora e contraditória. É com ironia que Ramos delinea a situação.

Demais, como também às vezes viajam por ali raparigas virtuosas, houve receio de que alguma delas, seduzida por uma vida livre e fácil, tivesse tentação de tomar o freio nos dentes e mandar o pudor às favas. Ora, esses desastres devem ser evitados...
E aí está a razão da incompatibilidade que agora existe entre os carros da *Light* e o amor (LT, p. 23).

Os processos de construção de uma modernidade no território brasileiro convivem com as tensões provenientes dos anseios dos grupos dominantes, que se chocam com as condições da ampla maioria da população. As reformas urbanas, por exemplo, ocorridas em fins do século XIX e durante as primeiras décadas do XX implicam em uma reformulação dos espaços de circulação de mercadorias e pessoas. Porém, antes de incluir seus “antípodas”, é no processo de exclusão e higienização que se concentram os esforços de construção de uma nação civilizada, proposta pelo progresso tingido de cores positivistas do período (SEVCENKO, 1999).

Em meio aos diversos temas e atores, é principalmente sobre a literatura que versa grande parte das crônicas escritas no Rio. O literato e o jornalista são os profissionais mais assíduos em seus textos. O campo literário é composto não somente pela figura do escritor e sua obra, mas envolve uma rede de relações, circulação e reprodução das obras, composta por editores, livreiros e pelos críticos literários, entre

outros. É justamente esta última função que Ramos encampa, servindo-se de suas crônicas para tecer comentários direcionados à literatura. Genericamente *fazia crítica, crítica de tudo – de modas, de cortes, de política, de letras, da vida alheia, etc. Coisa que me caísse debaixo da pena era coisa criticada (LT, p. 35)*. Mas é sobre as letras que sua atenção e ironia recaem de forma mais intensa e é fundamentalmente sob a perspectiva da literatura que ele vislumbra e problematiza as idéias e situações sociais. Afinal, *a coisa mais fácil do mundo é fazer crítica, fiquem sabendo, principalmente crítica literária (LT, p. 37)*. Ao rebaixar e satirizar o papel da crítica, o autor, antes de rejeitar o ofício, adentra nele, ao auto-referenciar-se, em última instância, como crítico de literatura. Esta posição sarcástica permite, porém, que surja uma visão destacada dos mecanismos de funcionamento do universo das letras. Expondo as disputas de poder e as trocas de elogios, solidificadoras de capital social, que organizam o ofício de crítico, ele sintetiza de maneira cristalina os mecanismos de funcionamento do espaço literário.

Se um simplório qualquer pronuncia o nome de augusto do *Mestre* irreverentemente sem bater nos peitos, sem dobrar os joelhos, sem agitar o turíbulo, ele, o dogmático, o altivo grande homem em germen, esmaga, anatematiza, fulmina o herege estúpido. Forma com outros caudatários desse poderoso Paxá das letras, uma espécie de cenáculo, uma enérgica instituição que tem dois objetivos: exaltar condicionalmente as produções de seus membros e vilipendiar sistematicamente todas as obras de indivíduos estranhos à seita. Assim, cada um os sócios da comunidade encontra sempre quem o enalteça, despendendo grande cópia de adjetivos ruidosos. O sócio elogiado deve por amabilidade e por gratidão retribuir todos os encômios recebidos, afirmando que o sujeito que o honrou é simplesmente um gênio. (RAMOS, LT, p. 44).

É por meio da literatura que os autores buscam compor um quadro da estrutura social brasileira na Primeira República. É através dos romances e das crônicas, como em Lima Barreto, que as limitações e as condições sociais do país são explicitadas e criticadas. A literatura é substanciada nas condições sócio-culturais do Brasil e sobre elas busca lançar algum tipo de clarificação, recusa ou transformação.

A descrição da lógica de funcionamento do espaço literário é retomada em outros textos. A visão exposta pelo autor sobre o papel de crítico se caracteriza, sobretudo, por uma descrença quanto à sua objetividade em julgamentos sobre a

literatura. Os gostos literários e os padrões nos quais se apóiam os críticos, longe de sustentar uma neutralidade ao avaliar, reproduzem as forças em litígio nos grupos dominantes tanto literária, quanto política e socialmente, nem sempre coincidentes, mas invariavelmente muito próximos. Ao narrar, em uma crônica escrita no Rio, as possibilidades de, em jornais diferentes, uma mesma obra ser ora recheada com elogios, ora atacada, o autor sugere os limites a que está sujeita a análise com pretensões objetivas, mas que opera forças e padrões de gostos atrelados a grupos e perspectivas sociais. Após resumir tanto os elogios feitos sobre uma obra, no primeiro jornal, quanto as críticas, no segundo, ele conclui: *Retirem dali os chavões, galicismos e as tolices, e vejam o que resta...* (LT, p. 37).

Neste sentido, é importante notar a emergência da figura do literato em várias crônicas, definido entre a fragilidade e a excentricidade, ele simboliza as contradições e disposições inerentes ao campo literário.

O literato em esboço é um sujeito que tem sempre no cérebro um pactolo de idéias e que ordinariamente não tem na algibeira um vintém. É poeta na acepção vulgar da palavra – é desocupado. Anda com a cabeça no ar, como convém a um indivíduo que faz versos. Através da fumaça branca de seu cigarro percebe vagamente alguma coisa muito brilhante e muito grande a acenar-lhe. É afoito, ri muito, gesticula em excesso, fala alto, principalmente a respeito de sua pessoa. Agrada-lhe falar de sua pessoa (LT, p. 42).

Criação estética e rendas materiais, classicamente inconciliáveis na narrativa da *arte pela arte*, definem a angústia do *literato*, esse indivíduo moderno, portador de uma ambigüidade social. Sua arte se dá em meio à miséria material: *não almoça todos os dias, mas todos os dias escreve algumas tiras* (LT, p. 43). Os espaços de inserção literária no país são poucos. Portanto, parece improvável a existência de escritores beneficiados com grandes somas econômicas a partir de seus textos. O literato, no Brasil daquele período, não se debate com a contradição entre retorno material e simbólico, pois ele deve se contentar quase sempre apenas com o segundo, isto é, com o *valor* de sua obra.²¹ Graciliano enfrentou todos os percalços a que se vê exposto um

²¹ Bourdieu nota, no caso francês, como o processo de autonomia efetuado no campo literário, instaura uma ordem inversa em que a consagração material se dá em oposição a consagração simbólica. Assim ele sintetiza a contradição: “Esse universo relativamente autônomo (o que significa dizer também, é claro,

intelectual autodidata dilacerado entre a ambição de dedicar-se às práticas simbólicas e a impossibilidade objetiva de ser colhido numa posição do mercado de postos capaz de lhe propiciar as condições necessárias para encetar uma carreira intelectual segundo os padrões dominantes na época, o que sintetiza a condição de diversos outros intelectuais (MICELI, 2001).

Não tem idéia fixa ... perdão, tem uma idéia fixa, uma idéia que o persegue, que o atormenta, que o não deixa um instante – está plenamente convencido de que tem valor, um valor incalculável, e sente viver num desgraçado planeta que não o admira. Lamenta a imbecilidade dos homens, que lhe não erguem altares (LT, p. 43).

Escritores, autores, romancistas, poetas, cronistas, enfim, literatos envolvidos e/ou relacionados com as instâncias de “produção”, reprodução, circulação e consagração literária, dada sua inserção duplamente crivada, isto é, estética e política, representam, em suas potencialidades e incapacidades, atores e agentes sociais.

As contradições sociopolíticas e culturais do período brotam constantemente nos textos iniciais de *Linhas Tortas*, e é, como se busca destacar, sobre a literatura que a pena do autor é atraída com maior constância para desnudar o social. Como já se aludiu, opinar sobre as criações literárias implica também uma referência às condições socioculturais. A literatura e o contexto social se imbricam de maneira muito íntima. A primeira buscando e elaborando visões sobre a formação e as condições históricas, enquanto as segundas encontram nas criações literárias uma forma de referência às suas narrativas de formação, um tipo de unidade em meio à fragmentação e à enormidade das disposições da sociedade. É impossível imaginar uma coesão clara construída sobre uma monotemática rede discursiva nestes textos. As referências das crônicas direcionam-se para os mais diversos elementos e conteúdos. Absorvem a fragmentação social sem o intuito de traçar a totalidade de seu movimento, mas sim se alterando entre os “materiais” - principalmente a literatura - de modo a compor um

relativamente dependente, em especial com relação ao campo econômico e ao campo político) dá lugar a uma economia às avessas, fundada, em sua lógica específica, na natureza mesma dos bens simbólicos, realidades de dupla face, mercadorias e significações, cujo valor propriamente simbólico e o valor mercantil permanecem relativamente independentes” (BOURDIEU, 1996, p. 162).

“mosaico social”, unido pelas absorções das idéias, debates culturais, transformações políticas, econômicas, as contradições e ambigüidades do contexto.

Em decorrência de uma tragédia que se abateu sobre sua família²² e enfrentando sérias dificuldades econômicas, Ramos é obrigado a retornar para Alagoas e somente em 1921 voltará a publicar novas crônicas.

Os textos de 1915 constituem formas de adentrar no espaço mais destacado da geografia cultural do Brasil no período, o Rio de Janeiro, através da ótica de um jovem, com pretensões intelectuais e literárias, que se depara com as rígidas disposições de um universo cultural em recente processo de maturação. É sobre a literatura que devem versar aqueles desejosos de garantir suas posições. Mas seus temas não se limitam às letras. Cinema, jornalismo, operários, técnica, urbanização, tais elementos desfilam no cenário do país e informam o conteúdo das crônicas, traduzindo e expondo o processo de transição em direção à modernidade.

²² Em agosto de 1915, Ramos regressa para Palmeira dos Índios, pois uma doença tira a vida de três irmãos em uma única semana. Sendo obrigado a abandonar o Rio de Janeiro e se encontrando em dificuldades financeiras, ele se dedicará ao comércio e só voltará a publicar novamente em janeiro de 1921, no jornal *O Índio*, de Palmeira dos Índios, sob o pseudônimo de J. Calisto.

2.2 Dualidades complementares na República política e literária

Abordadas em sua “localização” histórica, as crônicas de Ramos traduzem um olhar marcado pelas peculiaridades regionais às quais o autor se imbricava e acabava por ressaltar ao inquirir e problematizar os elementos e produtos socioculturais, as idéias e transformações em processo no cenário nacional. É, principalmente, nos textos que passa a publicar em 1921 que a “polarização geográfica” é sacada em suas peculiaridades imaginadas e de valores para servir como “lente” analítica. Brasil e Nordeste, o todo e a parte se diferenciam e se imbricam. Novamente a literatura é o recorte e o instrumento privilegiado de compreensão das fragilidades inerentes às construções de uma unidade nacional dentro de um país-continente, e ela confere uma percepção estética e simbólica às desigualdades. *Encetou-se na imprensa uma grave polêmica entre dois campeões letrados. Trata-se de saber qual a parte do Brasil que produz mais homens de mérito* (LT, p. 44). Sob a discussão dos contingentes estatísticos de intelectuais que cada região dispõe, surge a fragilidade do sistema republicano, bem como a concentração do poder político e econômico no sul do país, tema constante nos debates de então.

O que nos não agrada é ter o senhor Carlos Maul, numa deliciosa pilhéria, aventado a idéia de se desmembrar a nação, como se o desmembramento fizesse desaparecer a prioridade de uma ou a da outra parte, se prioridade existe. Uma separação absoluta, a extinção de quaisquer relações ... Santo Deus! Que idéia infeliz!

Onde iríamos desgraçados setentrionais fazer *Avenida* receber as balas que patrioticamente se permutam por ocasião dos comícios? Quem iria fazer discursos bonitos às cobras do Amazonas e às onças de Pernambuco? Para onde mandariam os remotos estados lá de cima suas rendas modestas que são oferecidas com tanto gosto aos *de baixo*?

Quem no Ceará abriria açudes e arrancaria do poder os governadores que se afastassem das boas graças presidenciais? (L T, p. 46).

Não só tocando na conhecida problemática acerca das disputas oligárquicas inerentes a distribuição do poder pelas federações brasileiras, é na literatura que as

disputas e as condições sociais e políticas do país encontram um meio de síntese e de confronto. A geografia literária do país, com sua concentração em alguns pólos, é dependente das próprias desigualdades que caracterizam as distintas regiões do Brasil. O desequilíbrio, como nota Ramos, é muito mais fiador de processos sociais do que de uma suposta diferença intelectual inata entre as regiões. *Avalie-se a substância cinzenta contida na cabeça de um gaúcho aproximadamente igual à que há no crânio de um botocudo do Amazonas; diga-se que as panelinhas literárias não existem ou que, se existem, são formadas por estrangeiros* (LT, p. 45).

É sob um olhar referenciado na literatura, ou em seus espaços de produção e circulação, em seus “atores” e na situação específica do Nordeste que Ramos elabora seus textos. Tanto em 1915 quanto em 1921, é na peculiaridade “local” e na opinião sobre o literário que irá se sustentar seu “olhar” sobre os processos de transformações sociais e as disputas intelectuais e políticas intrínsecas ao período.

Os textos datados de 1921 foram publicados no pequeno jornal de Palmeira dos Índios, AL, *O Índio*. Em 1915 os textos imbricavam-se à modernidade contraditória que se desenrolava no centro cultural e político da República, o Rio de Janeiro, e percebida pelo autor, como indicam seus escritos de então. Os textos produzidos em 1921 sustentam uma visão diferenciada e ainda menos “positiva” acerca do processo social. Aqui a *modernidade* convive com o “atraso”, ou explicita sua face conservadora.

Não direi, pobre matuto desengonçado, que sejas resoluto, forte, vivo, esperto. Eu mentiria se o fizesse. És apenas um pobre homem derreado ao peso da enxada, sofrivelmente achacado, otimamente obtuso. És o representante de uma raça condenada a desaparecer, absorvida por outras raças mais fortes, quando o país povoar-se. És o homem do deserto e acabarás quando o deserto acabar (LT, p. 51).

Ao “dialogar” com seus supostos leitores em sua primeira crônica para o jornal de Palmeira dos Índios, surge de maneira enfática uma percepção negativa sobre eles. O trecho é ambíguo e pode denotar tanto uma ironia acerca do imaginário que se estabelecia nos centros desenvolvidos do país acerca do Nordeste e da população, ou imbricar-se às leituras de seu tempo sobre a suposta inferioridade física da miscigenação, propalada pelo cientificismo de cunho racista tão em voga no momento. As ambigüidades não pertencem somente ao cronista, mas às próprias contradições e

oposições inerentes ao ambiente intelectual brasileiro. Independente da hipótese interpretativa, é importante observar que a noção de atraso da região irá retornar em diversas crônicas. Mas tal atraso, obviamente, não se restringe à pequena Palmeira dos Índios.

O Brasil é um país fundamentalmente carnavalesco. Palmeira é uma cidade essencialmente brasileira. Grande parte dos defeitos e das virtudes que no brasileiro se encontram, em geral, o palmeirense possui, em particular. Reproduz-se entre nós, em ponto pequeno, o que o país em ponto grande produz.

A nação é um cinematógrafo; a cidade é um Cosmorama. Menos que um cosmorama, talvez: um estereoscópio. Na essência, exibição de figuras. Coisas de ver, de mostrar, exposição de objetos bonitos.

Por cima e por baixo, o mesmo fenômeno, com diferença de gradações: estopa pintada de preto, a fingir casimira.

A pátria é um orangotango; nós somos um sagüi. Diversidade em tamanho, inclinações idênticas. Imitações, adaptações, reproduções – macaqueações.

O que o Rio de Janeiro imita em grosso nós imitamos a retalho. Usamos um fraque por cima da tanga, alpercatas e meias (LT, p. 60-61).

A condição exclusivamente copista que o autor enxerga no ambiente sociocultural brasileiro acaba por confluir numa ausência de reflexão e criação em solo brasileiro. Assim conclui o trecho acima citado.

De resto, nenhum pensamento, nenhuma ação, muito falar. Temos a idolatria da palavra, vazia embora. É comparando mal, coisa semelhante ao culto do selvagem que adora a feição material de seus grosseiros manípulos de pau. A idéia escapa-lhes. Nossa preocupação máxima é falar bonito.

Incapaz de se dedicar aos ofícios intelectuais e criativos, senão ao cultivo da retórica, na ótica do autor a população entrega-se instintivamente ao sono e à sensualidade carnavalesca.

O país é preguiçoso. Dormir é a grande felicidade da vida. Coerentemente, a cidade dorme ou sonha acordada. Acordada? Engano. Vive numa modorra. De longe em longe estira os braços, espreguiça-se num bocejo, esfrega os olhos – e volta a mergulhar a cabeça nos travesseiros.

Positivamente despertos só estamos durante o carnaval. Pudera! Se o entrudo é a instituição nacional por excelência! (LT, p. 61).

Não se sugere, a partir do destaque dos trechos acima citados, a existência de uma “teoria racial” ou do atraso em Ramos. Marcadas pela ambigüidade, as crônicas traduzem uma absorção das explicações do atraso nacional em voga no momento.

O que se busca ressaltar aqui é a presença de um rol de definições dualistas às quais o autor recorre para elaborar sua “leitura” acerca das condições sociais e literárias. “Modernização”, “atraso”, Nordeste e Rio de Janeiro, cidade e campo, litoral e interior, nação e região, o conteúdo das crônicas oscila entre “pólos” integrantes das construções intelectuais que marcavam as discussões do período sobre identidade nacional, cultura brasileira etc. (OLIVEIRA, 1990; LIMA, 1999). As construções narrativas manuseiam tais oposições – que não se restringem a elaborações semânticas, mas traduzem disputas e visões presentes nos espaços de poder político e econômico – extraindo delas as “chaves” de compreensão da estrutura social, das peculiaridades culturais etc. Ao servir-se das “categorias” em disposição no ambiente intelectual, a percepção e as conclusões passam, também, a se imbricar aos debates, às definições e às contradições que o marcavam. Em uma crônica famosa sobre a introdução do futebol no país se destacam as afirmações, não isentas de um viés ambíguo, acerca da incapacidade física da população para a prática do esporte.

Pois quê! A cultura física é coisa que está entre nós inteiramente descurada. Temos esportes, alguns propriamente nossos, batizados patrioticamente com bons nomes em língua de preto, de cunho regional, mas por desgraça estão abandonados pela débil mocidade de hoje. Além da inócua brincadeira de jogar sapatadas e de alguns cascudos e safanões sem valor que, de boa vontade, permutamos uns com os outros, quando somos crianças, não temos nenhum exercício. Somos, em geral, franzinos, mirrados, fraquinhos, de uma pobreza de músculos lastimável (LT, p. 80).

Os textos são abrigados no pequeno jornal de Palmeira dos Índios. É a partir da delimitação a que Graciliano está circunscrito geograficamente, distante do centro de gravidade do espaço literário nacional, que também devem ser vislumbrados. A distância espacial, porém, não impede que as construções se imbriquem às idéias estruturantes da prática intelectual do período. Nesse sentido, não deixa de ser instigante recordar tal definição do povo como aproximada da que Monteiro Lobato fez do seu caboclo caipira *Jeca Tatu*. O personagem foi e continua sendo objeto de uma

infinidade de discussões, mas figura sobretudo como síntese de um período ansioso de descobrir as formas de inserção do país como nação moderna, traçando principalmente seus “defeitos”, para então esclarecer como e onde deveria se concentrar a engenharia social, ao estilo positivista, capaz de “consertar” o país, civilizando seu povo (LIMA, 1999). Tais percepções surgem nos escritos de Ramos, sem a rigidez cientificista de então e sob uma ironia que acabava por distanciá-lo dos diagnósticos excessivamente fatalistas.

Ainda na crônica sobre o futebol, a ironia em relação à importação/imitação de práticas estrangeiras se organiza em conjunto com uma visão melancólica sobre as condições da população do “sertão”, vislumbrada, antes de tudo, como fraca.

Fisicamente falando, somos uma verdadeira miséria. Moles, murchos, tristes – uma lástima! Pálpebras caídas, beijos caídos, braços caídos, um caimento generalizado que faz de nós o ser desengonçado, bisonho, indolente, com ar de quem repete, desenxabido e encolhido, a frase pulha que se tornou popular: “Me deixa...” (LT, p. 80).

Por isso, ele acaba por concluir, imerso nas ambivalências com as quais se caracterizava o “homem do interior”, então:

Entre nós é extremamente difícil encontrar um homem forte. Somos um povo derreado. Topamos a cada passo seres volumosos, mas raramente se nos depara uma criatura sã, robusta. O que anda em redor de nós é gente que tropeça, gente que arfa ao peso da barriga cheia de unto. É andar um quilômetro a pé e ficar deitando a alma pela boca (LT, p. 81).

Antes de elaborar qualquer tipo de “acusação” e “julgamento” sobre as opções intelectuais de Graciliano Ramos, o que se busca é demonstrar como seu pensamento acabava por se influenciar pelos discursos, idéias e contradições imanentes ao contexto e que por sua vez se relacionavam às disposições da estrutura social brasileira. Como se demonstrará mais tarde, nos textos dos anos 30, a elaboração de uma construção intelectual sobre as condições sociais irá adquirir contornos mais críticos, absorvendo modos e disposições próximas das análises históricas, econômicas, culturais e não mais sob a influência de cunho por vezes biológico. Em 1921, subsiste a presença das teorias negativas sobre o povo, as raças, o atraso. Ressaltando isso, repetimos, não

busca-se construir um Graciliano *teórico racial*, positivista, ávido por civilizar os interioranos e os homens do sertão, como uma visão maniqueísta pode fazer crer, mas almeja-se ilustrar como as construções literárias acabam por absorver as visões dominantes no campo intelectual e também as subsidiando, na tensão profunda que a literatura mantém com a sociedade e conseqüentemente com suas produções discursivas, simbólicas, culturais, etc.

Mais adiante, nas conclusões que Ramos extraí do texto acima citado, o futebol é tomado como referência a outra contenda intelectual do período, isto é, a imitação que não se coaduna à situação nacional. Ramos, aqui, enxerga o encanto pela novidade como característica marcante da “cultura brasileira”. Em literatura, em arte, em futebol, impera a atração pela cópia.

Não é que me repugne a introdução de coisas exóticas entre nós. Mas gosto de indagar se elas serão assimiláveis ou não.
No caso afirmativo, seja muito bem-vinda a instituição alheia, fecundemo-la, arranjos nela um filho híbrido que possa viver cá em casa. De outro modo, resignemo-nos às broncas tradições dos sertanejos e dos matutos. Ora, parece-me que o futebol não se adapta a estas boas paragens do cangaço. É roupa de empréstimo, que não nos serve (LT, p. 81).

A cópia precisa ser deglutida e adaptada, fazendo confluir de tal processo uma construção híbrida. A absorção das imagens de cunho negativo em relação ao conteúdo do país, se dá em referências marcadas, como já foi notado, a partir das dualidades, principalmente entre o interior do país e o litoral. No sertão,

O futebol não pega, tenham certeza. Não vale o argumento de que ele tem ganho terreno nas capitais de importância. Não confundamos.
As grandes cidades estão no litoral; isto aqui é diferente, é sertão.
As cidades regurgitam de gente de outras raças ou que pretende ser de outras raças; nós somos mais ou menos botocudos, com laivos de sangue cabinda e galego.
Nas cidades os viciados elegantes absorvem o ópio, a cocaína, a morfina; por aqui há pessoas que ainda fumam liamba.
Nas cidades assiste-se, cochilando, à representação de peças que poucos entendem, mas que todos aplaudem, ao sinal da claque; entre nós há criaturas que nunca viram um gringo.
Nas cidades há o maxixe, o tango, o foxtrote, o *one-step* e outras danças de nomes atrapalhados; nós ainda dançamos o samba.

Estrangeirices não entram facilmente na terra do espinho. O futebol, o boxe, o turfe, nada pega (LT, p. 82).

A visão que resulta é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro. Campo e cidade, sertão e litoral, oposições que não abarcam somente definições geográficas, mas implicam diferenças profundas em termos culturais. O velho e o novo: a cidade e o litoral reúnem o artificialismo da importação incompreendida, a novidade deslocada e a arrogância das posturas. O campo, o interior, o sertão, porém, não resguardam o que de mais puro e tradicional caracteriza a identidade nacional, como postulavam algumas correntes intelectuais de então (LEITE, 1969). A ironia, marcada por contradições, com a qual Ramos elabora o texto não implica numa visão saudosa de supostas tradições brasileiras esquecidas em decorrência das imitações modernas. O texto evoca uma recusa tanto do anseio do novo, da incorporação do alheio, como também das condições frágeis e sofríveis que ele vislumbrava no interior do país. Ao expor sua percepção sobre as situações históricas, servindo-se das dualidades e oposições, como ficou demonstrado, ele não conflui, porém, num elogio de uma das “partes”, mas sim numa conclusão negativa acerca dos aspectos que envolvem o todo imaginado que é o Brasil, fundado numa identidade fragilmente elaborada. O estilo irônico, pontuado por um pessimismo que irá surgir em quase toda sua obra, não está imune às contradições de uma visão de mundo construída sob condições peculiares, difusas, que, porém, não o distanciam das concepções correntes nos espaços centrais de circulação e produção das idéias, pelo contrário.

As diversas perspectivas com as quais fundamenta e elabora as crônicas traduzem uma compreensão do autor das transformações intelectuais e políticas em curso e que tensionavam o ambiente cultural e social. Aqui, é interessante destacar a forma pela qual se refere a “chegada” no país das notícias sobre a Revolução Russa em fins de 1917.

O meu caro amigo Lobisomem deve estar lembrado de que, há coisa de dois para três anos, telegramas da Europa nos trouxeram esta assombrosa novidade – na Rússia, as mulheres eram consideradas bem público, podendo ser requisitadas por qualquer cidadão que delas necessitasse (LT, p. 84).

Diluídas entre as distâncias e incompreensões, mas principalmente pelos interesses políticos, as informações acerca das transformações na Rússia ganhavam ares folclóricos na imprensa da época. *Julgo prudente, pois, não ter uma confiança exagerada nas folhas* (LT, p. 84). Mas os escritos denotam os contatos e apreensões que oferecia do socialismo, tomada em suas definições genéricas, mas que ilustram a influência que os movimentos sociais, esparsos, as idéias socialistas, mais constantes após a revolução Russa de 1917, passam a exercer sobre as tomadas de posição e acabam por dinamizar as idéias consagradas, complexizando as formas de compreensão de discussão.

Lobisomem sabe muito bem que essas revoluções violentas, que ameaçam virar a sociedade pelo avesso, arrasando tudo, conservam, não raro, muitas coisas tal qual estavam, mudando-lhes apenas o rótulo, para enganar a gente incauta. Imagine a desilusão que um daqueles exaltados patriotas da revolução francesa sentiria hoje se lhe fosse possível ver o que é a república atual, com uma chusma de preconceitos e privilégios de antanho, as mesmas desigualdades de classes dentro da famosa igualdade hipócrita, a nobreza orgulhosa substituída pela insolência da plutocracia (LT, p. 85).

Reunindo a crítica às estruturas políticas da república às contradições a que estão sujeitas as transformações revolucionárias, a crônica denota um discernimento das complexas implicações envolvidas nos processos insurrecionais, e a presença do socialismo não apenas como corpo vago de idéias no cenário político-social brasileiro, mas também como substância e referência analítica e conceitual que passaria a fundamentar as interpretações de vários intelectuais. Os movimentos sociais, operários e a fundação do Partido Comunista do Brasil, em 1922, sugere a forte presença das idéias socialistas no período, assim como os textos de Ramos. A literatura nos anos 30 irá conformar um espaço destacado de debates e tomadas de posição em torno do socialismo. Suas crônicas e romances irão se articular de modo refinado às disputas que irão se aprofundar no decorrer das décadas de 20, 30 e 40.

Discorrendo sobre o casamento em uma sociedade socialista, por exemplo, as crônicas explicitam as discussões e apreciações que o autor mantinha com o comunismo no momento.

Um partidário das teorias subversivas de Lenine e Trotsky, meetigueiro com certeza, colocador provável de bombas às portas das padarias, um desses homens vermelhos que tiram o sono do senhor Germiniano da Franca, procurou uma companheira que professasse como ele o credo rubro e jurou ligar-se a ela pelos “laços indissolúveis do amor” (LT, p. 84).

Daí conclui irônico: *um homem que tem o intuito de rachar a burguesia d'alto a baixo copiar servilmente a mais burguesa das instituições!...* (LT, p. 86). O que exprime não apenas a familiaridade com as referências de esquerda, mas também a crítica à moral consolidada, socialmente utilitária.

É certo que os textos escritos em 1915 e 1921, denotam diferenças significativas quanto à compreensão do autor. Sintetizando visões lançadas sobre momentos diversos tanto do processo social brasileiro, quanto das condições peculiares da trajetória do autor, os textos representam, sobretudo, construções simbólicas imersas nas possibilidades e nas construções intelectuais imanentes ao contexto. Dessa forma, as ambigüidades que as crônicas denotam só podem ser devidamente compreendidas em referência ao ambiente cultural e ao momento histórico na qual são elaboradas.

2.3 Letras Políticas ou Política das Letras nos anos 30

Quando, há alguns anos, desconhecidos, encolhidos e magros, descemos das nossas terras miseráveis, éramos retirantes, os flagelados da literatura. Tomamos o costume de arrastar os pés no asfalto, freqüentamos as livrarias e os jornais, arranjamos por aí ocupações precárias e ficamos na tripeça, cosendo, batendo, grudando.

Graciliano Ramos, *Linhas Tortas*

O salto cronológico operado ao se encerrar a análise das crônicas escritas em 1915 e 1921 e partir para a investigação dos textos publicados a partir de 1935 sugere uma série de probabilidades e lança também uma grande quantia de problemas. As mudanças sociais, políticas e culturais ocorridas são imensas neste período relativamente curto de tempo. Destarte, não mais se defronta com os escritos de um jovem intelectual que construiu, naquele período, uma visão negativa acerca das disposições sociais e das possibilidades de construção de uma carreira literária. Nesse período,

Temos afinal uma esperança que não podíamos ter há dez anos. Naqueles tempos longínquos o Rio de Janeiro e São Paulo eram grandes capitais, o resto do país valia pouco. E os autores de algumas obras que surgiam timidamente, despertando a curiosidade pública, fazendo a crítica espantada arregalar os olhos, nunca imaginaram, nas suas horas de otimismo e sonho, que iam tornar de repente figuras nacionais importantes (LT, p. 105).

O autor ainda mantém um olhar pessimista sobre o contexto político, o que, em certa medida, conflui num estilo também elaborado sob uma dimensão negativista, que irá se apresentar em quase todas as suas obras, inclusive a romanesca.

O período de 30 é vislumbrado como momento fundamental de transformações políticas e sociais na história brasileira (FAUSTO, 1996; CANDIDO, 2000; MICELI, 2001). Englobando a emergência de um Estado aparelhado com um corpo burocrático modernizado; a explicitação das oposições de cunho político-ideológico, representadas, sinteticamente, no confronto comunismo versus fascismo (SKIDIMORE, 2000); uma autonomia maior do campo literário, ao menos do que em épocas anteriores, etc. Frente a tais questões seria profundamente impróprio vislumbrar uma única posição como hegemônica na percepção quanto ao “papel” da literatura, mas é preciso que se ressalte, porém, a predominância do que se convencionou denominar como *literatura social*, seja atrelada aos autores de esquerda (Graciliano Ramos, entre eles), seja aos integralistas ou católicos. O que se observa é a intensa infiltração da noção de “realidade social” nas produções estéticas do período. Tal realidade, é claro, vai ser modelada e conexa aos vínculos sociais e as perspectivas que fundamentam cada visão do que é ou do que deveria ser a literatura.

A construção e a explicitação das disputas ideológicas é acompanhada de uma complexização maior da estrutura institucional e social do país. A expansão da burocracia estatal, do comércio, dos operários industriais, das classes médias, dos espaços urbanos são alguns dos elementos que devem ser ressaltados e que se inserem num processo de modificações que remonta ao final dos anos 20 e se estende pelos anos 30 e tem a figura de Getulio Vargas como síntese dos conflitos e contradições políticas.

Vargas alcança o poder provisório num contexto de aprofundamento dos efeitos provocados pela crise de 1929, apoiado fortemente pelos generais. A primeira atitude mais consistente foi o fortalecimento do “Estado nacional” centralizado, o que serviu para reduzir o poder de grupos econômicos vinculados às oligarquias rurais e locais. A República Velha era marcada por um certo federalismo: os Estados que, subordinados aos chefes locais, perpetuavam o poder dos produtores. O Brasil, como um todo, permanecia sob a influência dos maiores produtores estaduais, enquanto as demais regiões do país mantinham-se numa situação desigual, aprofundada pela centralidade dos investimentos em São Paulo e Minas e pela crescente concentração da pequena produção industrial no Sudeste do país. No Nordeste a situação é agravada pela

decadência da cana-de-açúcar que, por muitos anos, tinha sido a base da economia da região.

A política adotada por Vargas no princípio criava grandes choques com os interesses de grupos locais. Os conflitos entre as elites de São Paulo e o governo nacional acabariam por conduzir a revolta de 1932, a chamada “Revolução Constitucionalista”.

O que, acima de tudo, marcou o primeiro período Vargas foi o autoritarismo²³ (OLIVEIRA. Ao assumir o poder, em 1930, dissolveu o Congresso Nacional, as assembleias legislativas e as câmaras municipais; buscou, sobretudo, centralizar o poder. Tal centralização desferiu um golpe quase mortal nas máquinas políticas dos Estados, embora os clãs dominantes continuassem poderosos em Estados isolados, uma vez que Vargas nada fez para neutralizar a inabalável cultura política enraizada no paternalismo e no favorecimento (LEVINE, 1998). Em 1935 derrotou a revolta Comunista, que almejava destituí-lo. A ditadura conduzida por Vargas se aprofunda em 1937, quando se dá o golpe que estabelece o Estado Novo.

Outra demonstração desse poder pode ser vista em relação à Ação Integralista Brasileira. Com orientação fascista e um forte conteúdo nacionalista, tinha como principais militantes integrantes das camadas médias urbanas e rurais. Fermentada nos anos 20, é oficialmente fundada em 1932. Até 1938 constitui uma grande e organizada força política do país. Neste ano tenta tirar Vargas do poder, mas é reprimida com enorme violência, o que solidifica ainda mais o Estado Novo (TRINDADE, 1974).

O Partido Comunista do Brasil constitui outra organização perseguida pelo regime. Fundado em 1922, atuava na clandestinidade e buscava se formar como um braço político do operariado. Durante os anos 30 é violentamente reprimido e perseguido pelo governo, com muitos de seus membros presos, exilados ou mortos.

Também muito importante no período foi a Aliança Nacional Libertadora. Organizada a partir de janeiro de 1935, configurava-se como uma frente política, sob influência dos comunistas, de outros segmentos de esquerda, sindicalistas, além de

²³ Vargas governou entre 1930 e 1934 como governo provisório; entre 1934 e 1937 é eleito presidente constitucional pelo congresso; a partir de 1937 e até 1945 torna-se presidente-ditador mediante o golpe que institui o Estado Novo. Vargas voltaria ao poder ainda em 1951, eleito diretamente pelo povo e permaneceria até 1954, quando se matou.

correntes mais à esquerda do tenentismo. O programa básico da ANL centrava-se em três pontos: o anti-imperialismo, o anti-fascismo e a luta contra os interesses latifundiários. Preconizava a constituição de um governo popular, a reforma agrária, a suspensão da dívida externa e a nacionalização das empresas estrangeiras que operavam no Brasil (PENNA, 1999).

A Aliança destacava-se por sua forte capacidade de mobilização popular. Só no Rio de Janeiro inscreveram-se mais de 50 mil “aliancistas”. Em 1935 a Aliança opera um movimento no Recife, em Natal e no Rio, mas foi neutralizado pelas tropas de Vargas (FAUSTO, 1996).

As bases em que Vargas sustentava sua ditadura vinham do amplo apoio que encontrava entre os trabalhadores, em decorrência de sua política tingida de populismo. Criando leis de forte apelo entre os operários, o governo institucionalizava os sindicatos e restringia as lutas reivindicações mais radicalizadas. Dessa forma, qualquer solicitação fora do âmbito governamental tinha poucas chances de lograr êxito, mas muitas de ser duramente repreendida pelos mecanismos policiais dos quais se servia o aparelho estatal constituído por Vargas.

O Estado Novo, instaurado em 1937 fornece contornos ainda mais rígidos à repressão e à perseguição política, mas não significa um fechamento total dos canais de inserção para os intelectuais nos órgãos públicos, mesmo àqueles atrelados às perspectivas e movimentos de esquerda. A centralização autoritária esteve ancorada na constituição de um amplo aparato burocrático e, assim, das possibilidades de inserção no serviço público por parte dos escritores, cientistas, etc. Dessa forma, uma das situações mais marcantes no contexto intelectual refere-se a ação cooptante do Estado Novo, absorvendo, através da distribuição de cargos e proventos, os homens e mulheres do mundo das letras (MICELI, 2001). Dificilmente poderia se concluir daí a emergência de uma estética burocrática, mas tão pouco poderia se concluir a auto-imagem constante que autores e críticos elaboram, crendo na ilusão do distanciamento entre a criação e o poder, isto é, na arte pela arte, numa revitalização neoromântica do ofício de escritor.

No campo cultural, o modernismo de 22 havia quase tornado a preocupação formal como elemento fundamental às elaborações estéticas do decênio de 20. A partir

de 30, o centro de gravidade do campo desloca-se para a tradução e compreensão da “realidade nacional”, e então observa-se um deslizamento generalizado para a arte social. Candido (1989) sintetiza limpidamente o espaço sociocultural.

Tudo ligado a uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; do outro, a sociedade e o Estado – devido às novas condições econômico-sociais. E devido também à surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente. Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período (CANDIDO, 1989, p. 182).

Ao buscarmos reconstruir esse espaço social sob a ótica das crônicas de Ramos, nos defrontamos com os escritos de um autor profundamente imerso em tais condições. Consagrado após a publicação de *S. Bernardo* (1934), seguidos de *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1939), livros que se imbricam às questões elencadas e contribuíram profundamente para as leituras subseqüentes do período, sua produção do gênero crônica aproxima-se ainda mais da “análise literária”. Incorporado às disposições inerentes à figura do escritor e às atividades “profissionalizantes” que tal “papel” pressupõe e implica (MICELI, 2001), as crônicas por ele produzidas passam a assumir aspectos de crítica literária profissional. Dinamizando a análise entre a política das letras e as letras políticas, a literatura compõe quase todo o conteúdo dos textos, seja através da apresentação dos “personagens” literários, os escritores, seja por meio de uma “atitude” crítica, o que significa sobretudo uma imersão nos conflitos políticos ideológicos e literários imanentes aos julgamentos de valor do crítico cronista.

A figura social do romancista ganha dimensão nos anos 30 também em decorrência do aumento significativo, mas não absoluto, do mercado de circulação cultural. Surgem novas editoras, mais títulos são lançados e uma quantidade maior de obras passa a circular. Aliado a isto, constata-se também o incremento representado pela abertura de faculdades nas áreas de ciências humanas e técnicas.

O panorama no qual os textos escritos durante a década de trinta serão elaborados é amplo e definido por modificações significativas tanto em termos de opções estéticas quanto em relação às condições socioeconômicas. A Revolução de

30, as disputas em âmbito global, entre outros elementos, implicaram num convívio intenso entre literatura e política. Literatura social ou literatura descomprometida, arte pela arte ou arte revolucionária, esta oposição engloba simbolicamente as disputas que ocorriam, pois as opções narrativas são também e sobretudo tomadas de posições sociais e ideológicas.

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola os pescoço e levanta os olhos, para não ver a lama nos sapatos. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste essa felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se do seu país. Foi ela que, em horas de amargura, receitou o sorriso como excelente remédio para a crise. Meteu a caneta nas mãos de poetas da Academia e compôs hinos patrióticos; brigou com os estrangeiros que disseram cobras e lagartos desta região abençoada; inspirou a estadistas discursos cheios de inflamações, e antigamente redigiu odes bastante ordinárias; tentou, na Revolução de 30, pagar a dívida externa com donativos de alfinetes para gravatas, botões, broches e moedas de prata. Essa literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estar descontentes.
– Vai tudo bem – exclamam, como papagaio do naufrágio (LT, p. 92).

A “literatura social” engloba e induz a uma gama gigantesca de definições, mas é sobretudo a construção de narrativas que trabalhem com problemas da “realidade brasileira”, tomada em seus aspectos estruturais, que será definida sobre essa pecha. Os escritores nos anos 30 dispõem, obviamente, de visões diferentes de qual seria a “realidade brasileira”: a do Estado Novo, a do Integralismo, do Comunismo, etc., enfim, a localização social, política ou ideológica dos produtores da cultura assumia disposições antagônicas e antevia na arte e particularmente na literatura o espaço de formalização estética das posições.

O romance converteu-se em móvel importante da luta em torno da imposição de uma interpretação do mundo social a um público emergente: os grupos de esquerda classificavam as obras dos romancistas identificados com a Igreja de romances “introspectivos” ou “psicológicos”, os críticos de direita ou de tendências espiritualistas rotulavam as obras dos militantes de esquerda de romances políticos em

sentido pejorativo, ou seja, como obras de propaganda e proselitismo (MICELI, 2001, p. 159).

Ganha força, nesse cenário, o Regionalismo, fundamentalmente o Nordeste²⁴. A partir desse, alguns escritores enxergarão no estado de pobreza da região, o fermento para a criação de obras que busquem “denunciar” as condições²⁵ existem e quase permanentes de manutenção da miséria como algo conectado aos interesses de elites regionais. As crônicas problematizam as disputas literárias oriundas e atentas a tais dimensões e problematizam e expressam, portanto, também as confrontações ideológicas e políticas.

Essa percepção aparece de forma mais evidente nas análises feitas das obras de outros escritores, em que a própria escolha de quem e o que abordar comportam significativas afinidades ideológicas e intelectuais imanentes às teias sociais compositoras dos espaços, atores e respectivos discursos literários. Defendendo criticamente, por exemplo, o romance de Jorge Amado, sintomático das situações enunciadas, em que a literatura é tomada conscientemente como portadora de uma função política, a continuação da crônica supracitada esclarece as tensões e relações da criação estética com a política bem como as opções imanentes à narração.

Ora, não é verdade que tudo vá assim tão bem. Umas coisas vão admiravelmente, porque há literatos com ordenados razoáveis; outras vão mal, porque os vagabundos que dormem nos bancos dos passeios não são literatos nem capitalistas. Nos algodoads e nos canaviais no Nordeste, nas plantações de cacau e de café, nas cidadezinhas decadentes do

²⁴ Entre as criações que comumente são enquadradas pela história literária como pertencendo ao Regionalismo Nordeste ressaltam-se de Raquel de Queiroz *João Miguel* (1932), *Caminhos de Pedras* (1937), *As Três Marias* (1939); José Lins do Rego publica *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1939), *Água Mãe* (1941) e *Fogo Morto* (1943); Graciliano Ramos publica em 1933 *Caetés*, *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938); Jorge Amado que publicaria *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *Terras do Sem-Fim* (1942).

²⁵ “O romance nordestino alimentado pelo subdesenvolvimento e miséria da região, associa muito bem a herança da cultura brasileira, latifundiária e patriarcal, ao espírito cumulativo do capitalismo nascente gerador de miséria e desemprego, isto é, do ‘exército de reserva’ necessário às fases de prosperidade e à cobiça do lucro. Talvez o conjunto de romances do nordeste constitua o documento mais enfático da disparidade social do país, pois a situação geográfica e histórica da região, de uma pobreza heróica e dependente, facilmente pode gerar mais vivamente o sentimento de protesto. Ali foi denunciada a atuação simultânea das forças telúricas e das instituições humanas para o esmagamento do homem e para tornar mais pronunciado o desnível entre as classes” (LUCAS, 1970, p. 76).

interior, nas fábricas, nas casas de cômodos, nos prostíbulos, há milhões de criaturas que andam aperreadas.

Os Srs. Jorge de Lima e Henrique Pongetti pensam de outra forma: o primeiro gosta da lama do sururu e da maleita; o segundo afirma que um agricultor se deita na rede, joga um punhado de sementes por cima da varanda e tem safra. Mas o Sr. Jorge de Lima nunca apanhou sururu e conhece remédio para a maleita, que é médico. E o Sr. Pongetti, se arrastasse a enxada no eito, de sol a sol, saberia que aquilo pesa e a terra é dura. Dizer que a nossa gente não tem vontade de trabalhar é brincadeira. Apesar dos vermes, da sífilis, da cachaça, da seca e de outros males, ela trabalha desesperadamente e vive, comendo da banda podre, está claro.

Defronte de tal panorama gritantemente miserável e desigual, é conseqüência habitual que os escritores socialmente conscientes transmutem isso para as criações estéticas.

É natural que a literatura nova que por aí andam construindo se ocupe com ela. Sempre vale mais que descrever os lares felizes, que não existem, ou contar histórias sem pé nem cabeça, coisas bonitas, arrumadas em conformidade com as regras, como há tempo, quando um sujeito, sem nunca sair do Rio de Janeiro, imitava a algaravia de Lisboa e procurava assunto para obra de ficção do Egito e da Índia.

Os escritores atuais foram estudar os subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe. Para isso resignaram-se a abandonar o asfalto e o café, viram de perto muita porcaria, tiveram a coragem de falar errado, como toda a gente, sem dicionário, sem gramática, sem manual de retórica. Ouviram gritos, pragas, palavrões, e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam ter mudado os gritos em suspiros, as pragas em orações. Podiam, mas acharam melhor pôr os pontos nos *ii* (LT, pp. 92 – 93).

Conhecer a realidade é vivenciá-la diretamente, sentir suas particularidades. A crônica é de 1934 e deve ser compreendida em conexão com o panorama global, mas também sugere uma alteração das próprias perspectivas do autor. Duplamente significativa, exprime as disputas entre as vertentes literárias e políticas e também as mutações em seu referencial teórico e intelectual. Se nos textos redigidos entre 1915 e 1921 apresentava-se uma visão influenciada e tingida pelos determinismos climático e biológicos de cunho positivista, e que confluía num olhar fatalista sobre as condições físico-sociais da população. Os textos de 30, por outro lado, encontram nos recursos oferecidos pela economia, pela sociologia, antropologia, entre outras, os instrumentos

de compreensão e de complexização das formas de perceber, das estruturas de sentimento acerca do processo social.

E claro que as alterações da “lente analítica” de Ramos se imbricam às modificações históricas. Aproximado das vertentes comunistas, é no processo histórico socioeconômico que ele compreende e extrai as formas de entendimento do país. Dessa forma, a trajetória do autor não pode ser compreendida sem a referência ao contexto global. As posições são tomadas em meio às forças e estruturas valorativas que definem e estão dispostas no ambiente intelectual e cultural. Suas posições subjetivas se materializam nas idéias objetivas do período e estas adquirem uma dimensão subjetiva ao serem trabalhadas por meio das construções estéticas, no caso, as crônicas.

Em meio aos confrontos, as elaborações estéticas esclarecem e definem opções políticas. A literatura social, porém, não é para Ramos o mesmo que a literatura militante, engajada e partidária. As letras políticas se amparam em modelos formatados pelos manuais de organização revolucionária e acabam por exigir uma construção dos autores que represente as leituras que são feitas acerca da estrutura social. Nesse sentido, na mesma crônica surge sua crítica à posição de Jorge Amado, que esclarece, por sua vez, a posição de Graciliano, apático às apropriações instrumentais e maniqueístas às quais a produção cultural poderia estar sujeita ao encampar a finalidade de construir uma “consciência política”, orientada por alguma linha partidária específica, tal como se discutia na época em relação ao realismo socialista, por exemplo.

O autor falha, porém, nos pontos em que a revolta da sua gente deixa de ser instintiva e adota as fórmulas inculcadas pelos agitadores. As figuras de Álvaro Lima, do anarquista espanhol, do comunista judeu, não tem relevo, apesar de serem as mais trabalhadas. Quando elas aparecem, o livro torna-se quase campanudo, por causa das explicações, das definições, que dão aos três personagens um ar pedagógico e contrafeito. O preto Henrique, as ocas do terceiro andar, o mendigo, os fregueses da bodega do Fernândes, as meretrizes, exprimem-se ingenuamente. Chega um desses hímens, traduz a fala em linguagem política, de cartaz – e sentimos um pouco mais ou menos o que experimentamos quando vemos letras explicativas por baixo de desenhos traçados a carvão nas paredes. Não nos parece que o autor, revolucionário, precisasse fazer

mais que exibir a miséria e o descontentamento dos hóspedes do casarão. A obra não seria menos boa por isso (LT, p. 95).

A polemização proposta por Graciliano no trecho se direciona às discussões travadas fundamentalmente entre os intelectuais de esquerda, a partir dos anos 20 e seguintes e da influência da Revolução Russa de 1917, acerca da questão do status da arte numa sociedade socialista. O *Zdnovismo*, tal como ficou conhecido o conjunto de proposições/orientações realizadas pelo comissário da cultura russo Andrei Zdanov, que incumbia a arte a ser uma forma de positivação do proletariado, gera uma série de polêmicas no pólo à esquerda do campo literário e que vai adquirir uma pressão maior por parte do PCB sobre seus filiados artistas a partir dos anos 40 (MORAES, 1996). É importante e significativo recordar que Graciliano Ramos só filiou-se ao PCB em 1945 e nesse contexto já não mais se dedicava à produção ficcional (GORENDER, 1995)²⁶.

É em meio a tais questões que a política das letras envolve os autores nas exigências de definição quanto ao seu posicionamento quanto a politização das artes. Ramos, autor em vias de consagração, buscará contornar as requisições de um realismo socialista com a definição de um realismo social, que fuja dos moldes elaborados prévia e exteriormente e experimente o “real”. A repressão imposta pelo Estado Novo contribuirá para o desnudamento deste. Em um texto redigido logo após sair da prisão, em 1937, o autor sugere como os mecanismos autoritários uniformizam a perseguição, pois o tratamento que dispensam *aos malandros e aos vagabundos foi*

²⁶ Jacob Gorender oferece alguns dados relevantes à compreensão de Ramos e o PCB: “Em 1945, o partido comunista ganhou estatuto legal e Graciliano filiou-se a ele juntamente com uma constelação de astros da cultura brasileira. Não poucos, nos anos seguintes, afastaram-se do partido. Graciliano permaneceu militante comunista até a morte. Não teve atritos com a direção comunista por motivos literários, senão em 1952 e 1953. No ano em que se filiou, aparece à luz *Infância*. Em 1947, a publicação da coletânea de contos *Insônia* encerra a produção do autor como ficcionista. Tal circunstância poupou o escritor de confrontos com a direção do partido, preconizadora do chamado *realismo socialista*. Posição que se enrijeceu a partir de 1950, quando a direção se arrogou o direito de censura prévia da produção literária dos militantes intelectuais. Como se sabe, os escritores submetiam-se obrigatoriamente à censura prévia na extinta União Soviética e nos demais países do Leste Europeu. Nos anos cinquenta, exercia a função de censor-mor Diógenes de Arruda, segundo personagem na hierarquia dirigente, stalinista distinguido por insolente ignorância. Com Arruda e seus acólitos é que Graciliano iria defrontar-se nos últimos anos de vida. Conflito que se agravou após sua morte, quando se tratou da publicação póstuma de suas duas últimas obras. Mas antes de abordar a questão da censura comunista, devo fazer uma digressão a fim de referir-me à censura estado-novista, à qual aludiu o próprio Graciliano” (GORENDER, 1995, p. 325).

apresentado sem disfarce aos intelectuais, que durante um ano se confundiram com vagabundos e malandros, numa promiscuidade nunca vista por estas bandas (LT, p. 98). Mais adiante sugere a modificação das percepções acarretada pela “novidade” política.

Andamos muito tempo fora da realidade, copiando coisas de outras terras. Felizmente nestes últimos anos começamos a abrir os olhos, mas certos aspectos da vida ficariam ignorados se a polícia não nos oferecesse inesperadamente o material mais precioso que poderíamos ambicionar (LT, p. 98).

A necessidade de perfazer literatura que se lance ao desnudamento das condições sociais se imbrica à própria complexização das possibilidades de reprodução das obras. A produção literária e os meios de circulação adquirem uma grande consistência na década de trinta. O aumento do número de editoras, revistas, jornais, escolas, etc., são fatores que contribuem em muito para uma autonomização do campo literário e a emergência dos escritores profissionais, isto é, que encontravam na produção ficcional as possibilidades de dedicação exclusiva e manutenção material.

Não é de estranhar, portanto, que a ‘carreira’ de romancista tenha se configurado em sua plenitude apenas na década de 1930, num momento em que o desenvolvimento do mercado do livro se alicerçava na literatura de ficção, então o gênero de maior aceitação e de comercialização mais segura. Os escritores que então investiram nesse gênero desde o começo de suas carreiras eram, em sua maioria, letrados da província que estavam afastados dos centros da vida intelectual e literária, autodidatas impregnados pelas novas formas narrativas e em voga no mercado internacional e que não dispunham dos recursos e meios técnicos a essa altura necessários aos que tivessem pretensões de sobressair na prática dos gêneros de maior prestígio da época - poesia e crítica literária (MICELI, 2001, p. 159).

A sobrevivência profissional numa atividade que não anseia tal delimitação formal, pois recusa sua dimensão pragmática, afirmando a gratuidade do ato criativo. No entanto, os imperativos da sobrevivência material deflagram a necessidade de obter retorno material da criação espiritual. Inserido no cerne das relações e debates em questão no ambiente literário e político, é o próprio autor de *Vidas Secas* quem explicita as condições do mercado literário de então.

Por outro lado, as casas editoras multiplicam-se e produzem com abundância. Só a livraria José Olímpio, que recusa todos os dias originais provenientes dos mais afastados pontos do país, em quatro anos lançou no mercado cerca de um milhão de volumes. Edições e reedições sucedem-se; as prateleiras dos depósitos enchem-se e esvaziam-se regularmente; romancistas, críticos, historiadores e sociólogos trabalham sem descanso, às vezes com demasiada pressa, queixando-se todos, jurando que não vale a pena escrever e que isto é um país absolutamente perdido.

Talvez seja. Há tanta gente procurando salvá-lo que só por um milagre ele deixará de escangalhar-se. Mas no meio desta confusão muitos sujeitos lêem ou estragam papel fazendo livros. É possível que eles tentem nessas ocupações esquecer as dificuldades e os aborrecimentos que a vida lhes dá. Mas não se dedicariam a elas se não encontrassem prazer ou compensações de ordem econômica, pelo menos a possibilidade de obter essas compensações (LT, p. 104).

Tal universo é vislumbrado em outros momentos pelo autor, ressaltando suas fissuras e divergências, pois as posições narrativas não são consensuais nem hegemônicas. As diferenças serão traçadas pelos agentes muitas vezes em termos geográficos, isto é, “romance do norte”, “romance do sul”, que são dados importantes, mas não podem ser tomadas em sua acepção direta, o que enrijeceria as posições estéticas e políticas ao seu ambiente físico.

Essa distinção que alguns cavalheiros procuram estabelecer entre o romance do norte e romance do sul dá ao leitor a impressão de que os escritores brasileiros formam dois grupos, como as pastorinhas do Natal, que dançam e cantam filiadas ao cordão azul ou ao cordão vermelho.

Realmente a geografia não tem com isso. Não podemos traçar no mapa uma linha divisória dos campos onde os cordões cantam e dançam (LT, p. 135).

É importante enfatizar as dualidades em jogo na república literária de então. Optar por determinada “matéria” como foco descritivo, narrativo ou estético, delimita e expõe não apenas as diferenças entre o Nordeste, o Sul, o Norte, ou entre o realismo social e o subjetivismo, a miséria ou as agruras das classes médias, a burocracia urbana ou as populações rurais, as oposições expressam, sobretudo, um fundamento político e ideológico. As divergências entre comunismo versus fascismo e ambos versus liberalismo encontram na figura social do escritor o porta voz privilegiado, pois é sob

seu monopólio indireto que se mantêm os espaços de reprodução do discurso intelectual: jornais, revistas, livros, etc. Eles concentram a produção discursiva e as reproduções de idéias, o ofício deles impõe escolhas políticas. Isentar-se paradoxalmente compromete o autor, pois mesmo a opção pela narrativa descomprometida conflui na aproximação com alguma posição política. Sob essa aparente contradição ocorre a produção estética no campo literário.

O universo literário reúne uma quantidade relativamente pequena de membros, mas que sintetizam e produzem grande parte das polêmicas e as divergências marcantes de um momento intelectual, afina eles tinham quase o monopólio da produção discursiva sobre a realidade social (CANDIDO, 2000). Um dos espaços destacados nos anos 30 para as trocas e circulações literárias entre os autores, por exemplo, figuras indissociáveis de suas obras, foi a Editora José Olympio, a terceira maior casa editorial do período, responsável pela publicação de quase 5% dos livros (MICELI, 2001). Concentrando seus lançamentos na ficção, ela atraía grande parte dos romancistas de prestígio e foi por ela que Graciliano publicou seu primeiro romance: *Caetés*, em 1933. A livraria da editora, localizada no Rio de Janeiro sob o mesmo nome, representava um espaço importante para a política das letras e as letras políticas.

José Olímpio, pelo menos por enquanto, é uma espécie de Dauriat. Todas as encrencas econômicas, sociais, políticas, zumbem na livraria no número 110. Aquilo é um mundo. E, para ser mundo completo encerra mulheres, naturalmente: Lúcia Miguel Pereira, Raquel de Queirós, Adalgisa Néri, duas romancistas e uma poetisa (LT, p. 122).

A literatura organiza suas regras próprias, seus discursos peculiares, suas redes de relações sociais que só podem ser compreendidas totalmente com a explicitação dos seus mecanismos exclusivos de funcionamento. A década de trinta oferece algumas condições a mais para tal complexização, mas não permite, de forma alguma, a autonomia absoluta da literatura em relação às forças sociais, políticas e econômicas que sustentam o ambiente nacional. Dessa forma, seria falha a busca de um entendimento dos confrontos em voga nos limites literários sem a apreensão daquelas.

As amplas problemáticas suscitadas não constituem o objeto em questão. Concentrando-se nas crônicas reunidas em *Linhas Tortas*, não objetiva-se comprovar somente se os textos explicitam o cenário global no qual se inserem, mimetizando a história social de maneira fiel ou não, mas sim demonstrar as inserções e as visões específicas que irrompem nestas criações, dinamizando elementos da trajetória do autor com as condições estruturais, valorativas, culturais e intelectuais do contexto. Não cabe uma argumentação que busque ingenuamente contribuir para o ritual de constatação da “genialidade” do autor, que reproduza as afirmações consolidadas pela repetição e pelas trocas acadêmicas, mas sim apontar o contexto e as opções nos quais e com os quais as crônicas dialogam e também a maneira pela qual o fazem.

A autonomia relativa que possui o espaço literário não significa a existência de uma hegemonia consensual entre seus integrantes. As colisões ideológicas nos anos trinta confluíam em oposições estéticas, como já foi notado. Graciliano Ramos desenvolve uma aproximação ainda maior com a esquerda brasileira. A temática social dos seus romances não deve ser, porém, tributada a tal afinidade. Contudo, a absorção do marxismo, da psicanálise, as fissuras políticas no país, as alterações socioeconômicas do Brasil etc., alimentam os *literatos* e, conseqüentemente, o conteúdo de seus textos.

Os primeiros textos escritos pelo jovem provinciano atrelavam-se aos anseios modernizantes, aos discursos do atraso, às dualidades geográficas e culturais, pois essas eram as forças e percepções intelectuais de então. Nos anos trinta, os instrumentos compreensivos, a gramática política, a opção analítica e as percepções passam por uma mutação. O “atraso” não é mais devido às condições físicas da população, e sim às estruturas socioeconômicas e à exploração; o campo literário é confrontado e compreendido não a partir de sua posição periférica, mas em seu interior; sua localização neste se desloca, devido à sua inserção destacada e eminente. Tais mudanças sociais de “trajetória” na biografia do autor implicam uma relativa modificação das construções estéticas²⁷. Com isso, a obra de Ramos adquire uma qualidade

²⁷ No caso particular dos romances de Graciliano, tal sugestão pode ser explorada ao se analisar as alterações sofridas em termos de opção narrativa no caso do seu primeiro livro *Caetés*, publicado em 1933 e os demais, como *Angústia*, de 1936, por exemplo. Antonio Candido (1992) indica a dependência de *Caetés* aos modelos naturalistas de narração e o aspecto realista de *Angústia*.

importante que só pode ser compreendida estabelecendo-se as devidas relações com as condições objetivas da sociedade, a situação da história literária e as tomadas de posição do autor frente a estas. Tais opções surgem nas críticas literárias, por exemplo, ao analisar o romance *Caminho de Pedras*, de Raquel de Queirós, em 1937, compreendido pelo autor como literatura do Nordeste.

Não sei como irão receber esse livro os figurões gordos que em 30 faziam salamaleques à autora. Por alguns sinais vejo que não estão satisfeitos. E com razão: *Caminho de Pedras* é uma história de gente magra, uma história onde há fome, trabalho excessivo, perseguições, cadeia, injustiças de toda a espécie, coisas que os cidadãos bem instalados na vida não toleram. Há ali tristeza demais, rostos amarelos, desânimos, incompreensões, desavenças (LT, p. 137-138).

É evidente que no caso de Ramos esse tipo de posicionamento não se restringia às crônicas e às críticas literárias, mas se estendia aos seus romances, que de uma forma ou de outra são incluídos na categoria de romances sociais realistas.

As crônicas alternam-se entre as críticas literárias, politicamente comprometidas e a análise social. Em um texto datado de 37, o ambiente rural é retomado e discutido a partir do estado social que mantém sua população na miséria.

Realmente o Brasil sofre duma espécie de macrocefalia. Enquanto a capital se desenvolve enormemente para cima e para os lados, importando por avião e transatlântico os bens e os males da civilização, o campo definha, pacatamente rotineiro, longe da metrópole no espaço e no tempo. Faltam-lhe vias de comunicação – e certos lugares, verdadeiras ilhas no mundo atual, pouco diferem do que eram sob o domínio dos capitães-mores. Os hábitos daquela época transmitiram-se fielmente de pais a filhos, os processos de trabalho pouco ou nada variaram, a gente escassa, confinada em extensas áreas inexploradas, enraizou-se: uma viagem ao litoral desconhecido parece-lhe aventura respeitável (LT, p. 128).

Sob as dualidades, mas amparado num arsenal marcadamente diverso, o autor encampa a busca de uma explicação para a desigualdade socioeconômica. Como já foi notado, entre os textos dos anos 1915 e 1921 e os escritos da década de 30 estabelece-se uma diferença fundamental. Se antes o interior era concebido como condenado ao “atraso” em virtude das peculiaridades físicas e naturais da região e dos

habitantes, no período de trinta as desigualdades são traçadas ressaltando-se os aspectos sociais e econômicos estruturantes das disposições e condições inerentes ao espaço geográfico delimitado. Em ambas as situações, porém, subsiste a busca de uma “explicação”, de uma exposição do “problema social”, reafirmando, em certa medida, o papel explicativo e compreensivo atribuído e incorporado à literatura. Isso fica patente ao observar-se os intentos explanativos presentes nas crônicas.

Ao passo que o centro e o norte permanecem assim, remotos, quase impenetráveis, certas regiões, como o nordeste, superpovoam-se, mas aí o homem, por efeito de condições mesológicas, dificilmente se fixa, de arribada, numa existência de cigano, sobe o Amazonas e ataca a seringueira, e quando a borracha declina, desce, invade os cafezais do sul. Ou procura a cidade grande, penetra a fábrica e o quartel. E a parte mais culta, constituída pelas chamadas classes intelectuais, tenta agarrar-se ao funcionalismo, à imprensa, a outras ocupações mais ou menos precárias (LT, p. 128).

Tal exposição é seguida de algumas sugestões que denotam, em certa medida, as aproximações e os vínculos a que se entrelaçava a figura de Ramos e de diversos escritores, envoltos na busca de uma “superação” do ambiente social brasileiro, tema recorrente no pensamento social e político (LEITE, 1969; OLIVEIRA, 1990; CANDIDO, 2000).

É necessário desobstruir a cidade, o que será feito se der ao camponês uma existência razoável que o prenda a terra, se se oferecer ao imigrante o trabalho remunerador que a nossa agricultura atrasada ainda não lhe proporciona.

(...)

O que, porém, se projeta, como declara o chefe do Estado, *não será obra para uma geração*. Estradas de rodagem, ferrovias, linhas de navegação, a princípio darão trabalho às populações rurais, depois transportarão para os centros urbanos não indivíduos desocupados, mas as riquezas que se produzirem. O governo promete a instalação de grande siderurgia, o que determinará, sem dúvida, uma transformação radical nos nossos costumes. Sentir-nos-emos pouco a pouco fortes, cortaremos as amarras que ainda nos prendem ao velho continente. Quando fabricarmos os trilhos das nossas estradas e construirmos as locomotivas que hão de rodar sobre eles, poderemos pisar com força, aprumar o espinhaço e exibir a arrogância tranqüila de certos visitantes que aqui aportam com ares de proprietários (LT, p. 129-130).

A passagem perpassa certa ironia, mas se articula aos anseios e às propostas de “modernização” que acompanhavam o crescimento da industrialização, da malha urbana, da dinamização e complexização do país, ou de partes específicas do mesmo. As faces, as formas e os “métodos do “desenvolvimento” variavam de acordo com os grupos sociais e ideológicos que o propunham, mas não deixa de ser importante notar o substrato nacionalista que compartilhavam. Ramos se localizava, com grande independência, próximo aos intelectuais e às posições comunistas (MORAES, 1996).

Nesse sentido, o fortalecimento do sistema produtivo interno era vislumbrado, sobretudo, como um elemento importante para a complementação gradual da chamada “Revolução Burguesa”, isto é, a consolidação de um sistema sócio-econômico modernizante das relações produtivas, de trabalho e poder, fator primordial para a elaboração das condições necessárias a uma futura transformação rumo ao socialismo. Em articulação a isso, em outras crônicas nas quais a miséria do campo é retomada, seja em relação ao cangaço, às lutas locais, o trabalho, o analfabetismo etc., o fator sacado como central ao esclarecimento é a desarticulação social proveniente do pouco dinamismo econômico e produtivo.

Discorrer sobre tais questões, aparentemente afastadas do universo literário, não se desconecta das opções estéticas e narrativas. Ao contrário. *O que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação* (LT, p. 135). A *imaginação* em questão pode ser tomada como uma referência à literatura que recusa as condições menos nobres como material narrativo, isto é, as elaborações que não se referem ou se concentram nas variantes da miséria socioeconômica. O que parece estar em conflito são perspectivas políticas e estéticas, *arte social* ou *arte pura*. Com ironia Ramos sintetiza o conflito:

São delicados, são refinados, os seus nervos sensíveis em demasia não toleram a imagem da fome e o palavrão obscuro. Façamos frases doces. Ou arranjos torturas interiores, sem causa. É bom não contar que a moenda da usina triturou o rapaz, o tubarão comeu o barqueiro e um sujeito meteu a faca até o cabo na barriga do outro. Isso é desagradável (LT, p. 136).

Sob as sutilezas mais diversas, o autor absorve referenciais históricos e sociais, explicitando suas opções narrativas, de conteúdo e políticas, e também esclarecendo as divergências em operação no campo intelectual e literário, imbricadas às contradições e conflitos do espaço político e econômico. Comunismo e nazi-fascismo, com várias peculiaridades, são os principais contraditórios que substanciam a prática e o posicionamento dos agentes intelectuais brasileiros nos anos 30 e reverberam para os romances, poemas, contos etc.

Em uma crônica escrita durante a 2ª Guerra Mundial, Ramos ressalta a falta de atenção dos escritores para com os problemas suscitados pela guerra: *muitos escritores brasileiros parece que ainda não tomaram conhecimento da guerra* (LT, p. 227). Almejando fornecer uma explicação para a apatia, ele traduz as fissuras sociais que esfacelam as harmonias aparentes entre os “escritores brasileiros”, tomados como uma categoria orgânica e essencializada numa unidade sociológica. A proximidade simbólica e valorativa entre os autores, apesar de organizar uma dinâmica própria, não implica diretamente uma harmonização política e social entre os “membros” do campo. As afinidades culturais não dissolvem as desigualdades econômicas e de classe.

Creio que a devemos ao fato de não constituirmos um grupo social razoável (...). O sujeito que escreve é diferente. Liga-se decerto a indivíduos que se dedicam ao mesmo exercício, mas afasta-se de outros, e o afastamento produz muitas vezes ódios mortais, expressos, dadas condições favoráveis na calúnia, na delação (...) Falta um interesse comum, falta profissão de literato. No jornal e no livro, o homem defende as conveniências de sua classe, que não é formada pelos freqüentadores da livraria. Juntam-se lá pessoas residentes em diversos pontos da sociedade, mas erraremos se pensarmos que, por se cumprimentarem, permutarem amabilidades, encurtam as distâncias que as separam. Entre Copacabana e a rua Bento Lisboa alargaram-se espaços intransponíveis, é absurdo imaginar relações estáveis do palacete com a casa de pensão (LT, p. 227).

Se a 2ª Guerra mundial envolvia também um confronto, do ponto de vista discursivo e prático, entre a “democracia” e a “ditadura”, a liberdade e a opressão, isso não deixava de possuir seus similares locais, sintetizados na dubiedade do Estado Novo ditatorial, apoiar os “representantes da democracia” ocidental no confronto com o totalitarismo nazi-fascista. Ao questionar a falta de unidade por parte dos escritores para se oporem ao nazismo, ele indica novamente as oposições que compunham os debates de então e intenta fornecer a condição literária e intelectual nacional uma dimensão cosmopolita (CANDIDO, 2000), inserindo os intelectuais brasileiros nos debates internacionais em defesa da liberdade.

Os processos de repressão do Estado Novo, como é amplamente conhecido, confluíam na prisão não apenas de operários, mas incluíam intelectuais, artistas etc. Nesse sentido, os escritos de Ramos da década de trinta e quarenta, evocam em

consonância com as posições e idéias relativamente hegemônicas, a problemática da liberdade, principalmente por meio de alegorias e metáforas.

O que nos surpreende quando visitamos os jardins de São Paulo é a liberdade com que as plantas se desenvolvem numa grande confusão, liberdade e confusão muito agradáveis. Gostamos de pensar que talvez uma tenha existido no Brasil, sabemos perfeitamente que a outra nunca nos deixou e cada dia vai ficando maior (LT, p. 158).

O contexto sociocultural no decorrer dos anos trinta e quarenta no Brasil é de engajamento político do intelectual como figura pública, imbuído da idéia de proposição de medidas capazes de solucionar os problemas existentes. Isso não se restringe à sociologia, ao direito, à engenharia, mas acaba por abarcar, talvez principalmente, artistas e escritores dos mais diversos matizes. Para muitos, a necessidade de encontrar uma “solução” justificava a inserção no governo constituído. Os aparelhos burocráticos do Estado, com seus cargos de dirigentes, técnicos e burocráticos absorveram um número significativo deles, o que confluía numa relação complexa entre independência intelectual propalada por muitos e as funções exercidas, relação essa analisada sob as óticas mais diversas (Ver COUTINHO, 2000; PÉCAUT, 1990; MICELI, 2001).

Graciliano Ramos concentra nesse período a produção das suas obras mais significativas, sob o ponto de vista da legitimidade inter e extra-literária. Apesar de ter passado quase dez meses presos entre 1936 e 37, ele exerceu diversas atividades públicas, o que fornece uma complexidade maior para o entendimento das relações do intelectual com o Estado. As condições do mercado literário não permitiam que o escritor extraísse exclusivamente da sua produção artística os recursos indispensáveis à manutenção. Para muitos, como no caso de Ramos, era impossível protelar o retorno material em prol de uma distinção simbólica. Eram as funções públicas, em muitos casos, que garantiam a subsistência econômica. O que cumpria uma função institucional, pois: *necessitamos letras, como qualquer país civilizado, e escolhemos para representá-las um certo número de indivíduos que se vestem bem, comem direito, gargarejam discursos, dançam e conversam besteira com muita suficiência* (LT, p. 188). Tal condição, porém, não deixa de ter implicações sobre as criações literárias.

Procuramos a razão da indiferença dos nossos escritores para os assuntos de natureza econômica. Talvez isso se relacione com as dificuldades em que se acham quase todos num país onde a profissão literária ainda é uma remota possibilidade e os artistas em geral se livram da fome entrando no funcionalismo público. Constrangidos pelo orçamento mesquinho, esses maus funcionários buscam na ficção um refúgio e esquecem voluntariamente as preocupações que os acabrunham (LT, p. 256).

Nos textos escritos ao longo dos anos trinta, observa-se uma aproximação cada vez maior de Graciliano às “vertentes” de esquerda da produção literária, como já foi notado. Tal aproximação se apresenta, por exemplo, na exigência cada vez mais constante de que a literatura se debruce sobre a “realidade” brasileira, marcada e definida pela miséria. Ao escritor cidadão cabe expor essa, fornecendo subsídios à sua superação. Tais princípios narrativos se entendem pelas diversas crônicas redigidas no transcurso das décadas de 30 e 40.

Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação. Não admitem as dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em toda a parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos (LT, p.136).

Fazendo crítica literária, o autor delimita posições, como já foi ressaltado. Os julgamentos sobre a validade de um livro ou de um autor não perpassam ou se referem meramente às qualidades intrínsecas que cada criação particular detém. Não há gosto ou estética pura, uma apreciação gratuita, isenta, neutra, mas sim afinidades, harmonizações e escolhas de ordens mais diversas. Estas questões irrompem com agudez em diversos momentos. Numa crônica de 45, sugestivamente intitulada *O fator econômico no romance brasileiro*, destaca-se a situação de dependência que o autor enxerga na produção cultural brasileira. Tal é devida, sobretudo, à indiferença para com o conhecimento da realidade e, conseqüentemente com o projeto de transformá-la.

Faltava-nos naquele tempo, e ainda hoje nos falta, a observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte. Numa coisa complexa como o romance o desconhecimento desses fatos acaba prejudicando os caracteres e tornando a narrativa inverossímil.

Parece-nos que os romancistas mais ou menos reputados julgaram certos estudos indignos de atenção e imaginaram poder livrar-se deles. Assim, abandonaram a outras profissões tudo quanto se refere à economia. Em consequência disso, fizeram uma construção de cima para baixo, ocuparam-se de questões sociais e questões políticas, sem notar que elas dependiam de outras mais profundas, que não podiam deixar de ser examinadas (LT, p. 254).

Ao tentar definir as “causas” responsáveis pela insuficiência da produção literária, o autor está também delimitando suas próprias posições no espaço intelectual. O “fator econômico” é elencado, sob uma ótica causal, como condição central para a compreensão da *sócio-lógica* literária: *não podemos tratar convenientemente das relações sociais e políticas, se esquecermos a estrutura econômica da região que desejamos apresentar em livro* (LT, p. 258). Tal questão é importante, pois é justamente em 1945 que Ramos se filia oficialmente ao Partido Comunista. Não se busca, com tal informação, correlacionar suas opiniões literárias à vinculação institucional ao Partido, mas entender o processo de subjetivação de idéias que compõe um campo mais amplo de produções culturais, assim como às correlações institucionais imanentes aos processos constitutivos de uma formação cultural (WILLIAMS, 2000).

Por outro lado, Ramos almeja definir uma posição de intelectual em relação aos grupos populares não verticalizada, mas sim horizontalmente caracterizada, isto é, como intelectual que emerge dos próprios grupos sobre os quais fala e com os quais mantém alguma forma de identidade e é essa concepção que organiza certas posições suas.

Só o Partido Comunista foi um órgão inteiro em todo o território nacional.

Diabo! Não é o suficiente? Ou será que não somos amigos do povo, não possuímos idéias generosas nem dignidade humana? José Lins não admite semelhante coisa. Observador por índole e por ofício, sabe perfeitamente isto, o único amigo do povo é o povo organizado; temos idéias bem claras, e as idéias generosas dos amigos da onça nos deixam de orelha em pé; a nossa dignidade é pouco mais ou menos igual a dos outros bichos que a humanidade produz (LT, p. 261).

A defesa do PCB não pode se confundir, aqui, com uma aceitação das interferências desse sobre a produção estética, tal como tratado anteriormente, mas é pautando-se nas opiniões dos agentes do campo literário (Lins do Rego) que ele faz a defesa da legitimidade do partido, como recém filiado (a crônica é 45) e num contexto de rara legalidade do mesmo.

É dialogando e se relacionando com os grupos e posições de esquerda que o autor desenvolveu grande parte de sua obra e de seu ativismo político, que não são desconectados. Essa opção política, esteticamente simbolizada, é exposta categoricamente nas crônicas.

Os romancistas brasileiros, ocupados com a 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 vitória da 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 (LT, p. 254).

A literatura nutre similitudes com a ciência e por vezes elas disputam a explicação dos fatos (LEPENIES, 1996). Tomadas como formas distintas de narrar o real, se harmonizam em seus objetivos. Ramos concebe nesta crônica a criação como ato de reprodução fiel, *mimesis* moderna entre realidade e representação desta. A busca de uma base comum que represente ao mesmo tempo causa e fim da produção artística, encontra na economia o nódulo fundamental da “explicação”. Relações políticas e sociais são variações ou distintas formas das relações econômicas.

E o indivíduo que matou os filhos e deu um tiro na cabeça? De que se alimentava esse malvado, a que gênero de trabalho se dedicava? Certamente ele é um malvado. Mas a obrigação do romancista não é condenar nem perdoar a malvadez: é analisá-la, explicá-la. Sem ódios, sem idéias preconcebidas, que não somos moralistas. Estamos diante de um fato. Vamos estudá-lo friamente. Parece que este advérbio não será bem recebido. A frieza convém aos homens de ciência. O artista deve ser quente, exaltado. E mentiroso.

Não sei por quê. Acho que o artista deve procurar dizer a verdade. Não a grande verdade, naturalmente. Pequenas verdades, essas que são nossas conhecidas (LT, p. 257-258).

A objetividade é tomada como pressuposto fundamental para a elaboração estética. Ser objetivo significa traduzir a realidade, sobretudo, em seus aspectos negativos, degradados, quase naturalistas. A concepção de literatura envolta aproxima-se das vertentes realistas que, socialistas ou sociais, enxergam nas condições de produção socioeconômica o solo no qual se firmam e se referenciam as elaborações. Dito de outra forma, são as condições de miséria abrangente os alicerces fundamentais estruturantes do conteúdo literário. Ramos não publicou mais nenhum romance após 1938, dedicando-se às memórias, mas sua produção anterior remete-se, de uma forma ou outra, as disparidades da organização social brasileira e nas crônicas encontra-se explícita sua percepção de que a literatura carecia de resgatar, numa dimensão quase sociológica, as estruturas sociais do país. A década de trinta e quarenta na história literária brasileira chegam a assistir algum tipo de hegemonia do romance social. As condições políticas globais e locais atraem o foco para uma estética social, principalmente em relação à novelística Nordestina. Essa atração concatena-se intimamente às exigências de engajamento político presentes no contexto.

As crônicas redigidas após 1939 são pulverizadas por um longo período que se estende até 1952, reunindo uma quantidade pequena de escritos. Nesse caso, não parece possível a delimitação de um “bloco” de textos recortado no contexto dos escritos em geral, ou que sintetiza alguma unidade de pensamento seqüencialmente orientada. Dessa forma, ao invés de ressaltar diferenças entre os escritos até o final da década de 30 e os demais, parece ser mais frutífero, como se buscou desenvolver, indagar e rastrear as temáticas e a forma pela qual o autor as aborda pautando-se ainda na hipótese de articulação entre os textos e as opções estéticas e políticas em jogo. Por outro lado, sob a ótica das narrativas curtas, em relação à década de 40 os ensaios, crônicas e críticas integrantes de *Viventes das Alagoas*, que serão abordados no capítulo seguinte, podem contribuir para uma análise mais densa.

As crônicas de *Linhas Tortas* exprimem um longo processo de transformação histórica do Brasil, processo este que pode ser traçado investigando-se a transição do pensamento de Graciliano Ramos expressa nos textos, pois, como esse capítulo

esperou demonstrar, a produção estética do autor se atrela, em termos formais e de conteúdo, às estruturas sociais globais e específicas do espaço literário.

CAPÍTULO III

VIVENTES DAS ALAGOAS: SOCIOLOGIA E LITERATURA DO SERTÃO

(...) As melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária [...] Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito.

Antonio Candido – Literatura e Sociedade

A análise das crônicas reunidas em *Viventes das Alagoas* (VA)²⁸ conduz a duas “linhas” de averiguação fundamentais. De um lado, observa-se a construção de uma narrativa literária direcionada pela reafirmação de uma peculiaridade regional, não apenas geográfica, mas fundamentalmente econômica, social e cultural. Transparecendo daí um nordeste visto como unidade cultural, onde as relações sociais de dominação, de diversos matizes, se perpetuam ao longo dos séculos de formação da sociedade e resultam num conjunto diferenciado de maneiras de organização da

²⁸ O livro *Viventes das Alagoas*, publicado originalmente em (1961) reúne crônicas, ensaios e análises de várias dimensões, composto de textos publicados na Revista *Cultura Política* entre 1941 e 1944, textos que constituem o foco da análise aqui; e também os dois relatórios de gestão que Graciliano redigiu quando foi prefeito na cidade de Palmeira dos Índios, Alagoas, no final dos anos 20, e que causaram certo interesse em decorrência da forma literária e não habitual em relatórios de gestão. Como exemplo da linguagem utilizada, segue a citação de um trecho do primeiro relatório de 1928 e outra de 1930, respectivamente: “Convenho em que o dinheiro do povo poderia ser mais útil se estivesse nas mãos, ou nos bolsos, de outro menos incompetente do que eu; em todo caso, transformando-o em pedra, cal, cimento, etc., sempre procedo melhor que se o distribuisse com os meus parentes, que necessitam, coitados” (VA, p. 172). No relatório seguinte escreve: “Pensei em construir um novo cemitério, pois o que temos dentro em pouco será insuficiente, mas os trabalhos q que me aventurei, necessários aos vivos, não me permitiram a execução de uma obra, embora útil, prorrogável. Os mortos esperarão mais um tempo. São os munícipes que não reclamam” (VA, p. 182).

vida. Por outro lado, a narração feita por Graciliano Ramos destes *quadros e costumes do nordeste*, como sugere o subtítulo do livro, se dá num espaço peculiar do campo intelectual de então, a revista *Cultura Política*, órgão oficial do regime Vargas e que concatenava e, em certa medida, cooptava intelectuais das mais díspares vertentes, o que comporta um significado político indissociável da figura do escritor como figura pública. Em termos da trajetória de Graciliano como escritor consagrado, é relevante mencionar que a partir dos anos 40 o foco de sua produção não mais se concentra na ficção romanesca, mas na criação de memórias auto-biográficas, daí obras como *Memórias do Cárcere e Infância*²⁹, que objetivam reconstruir trechos da existência do autor.

Ao desenvolver uma problematização analítica das questões trazidas por Ramos nos textos inclusos no respectivo livro, a investigação pretende continuar a esclarecer as maneiras pelas quais as narrativas e as opções estéticas se relacionam aos debates intelectuais e ao contexto sócio-político. Isso, com a expectativa de reconstruir relativamente as posições teóricas e ideológicas que informavam as discussões em voga, assim como a intenção implícita de explicação das condições sociais que os textos encampam e que exprimem as diversas fórmulas ofertadas para “solucionar” os problemas nacionais. Afinal os romancistas e literatos em geral se encontravam, nesse momento do campo intelectual e literário, entre os mais legítimos investigadores e entendedores das condições históricas, sociais, psicológicas etc., do país, afinal, *as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária* (CANDIDO, 2000, p. 119). Condições essas, as problematizadas pelos escritores, constantemente fluidas no decorrer dos anos 20, 30, 40 e 50, décadas “povoadas” por obras que explicitam as *novas angústias e novos projetos* (que) *enformavam o artista brasileiro e o obrigavam a definir-se na trama do mundo contemporâneo* (BOSI, 1979, p. 432).

As décadas de 30 e 40 vieram ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais. Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois compuseram-se aos poucos

²⁹ Para uma análise dessa face biográfica e memorialista da obra de Graciliano Ramos ver Almeida (1997) e Candido (1992). Para investigação teórica do escritor como produtor de auto-biografias ver Bourdieu (1989).

com as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenassem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias. Que a “aristocracia” do café, patrocinadora da Semana (de Arte Moderna), tão atingida em 29, iria conviver muito bem com a nova burguesia industrial dos centros urbanos, deixando para trás como casos psicológicos os desfrutadores literários da crise. Enfim, que o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive. Essa compreensão viril dos velhos e novos problemas estaria reservada aos escritores que amadureceram depois de 30: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade (BOSI, 1979, p. 430).

É talvez da experiência advinda dessas complexas modificações e da consolidação de estruturas mais consistentes no campo literário, mas de forma alguma autônomas, que irrompe um novo fazer literário nos anos 40, que as crônicas/ensaios de *Viventes das Alagoas* expressam relativamente. Talvez o regionalismo de cunho social e de denuncia já havia se esgotado nos anos 40 enquanto forma legítima de narrativa e passavam a adquirir uma dimensão mais experimental, tal como as obras de Guimarães Rosa indicam.

O conflito trazido pela industrialização e urbanização crescente nos anos 30 exigiu, em certa medida, uma produção literária que se opusesse a esses processos deflagrados desde os anos 20, de forma política, a fim de expressar as contradições do movimento forçado de “revolução pelo alto”, que relegava grande parte do país à miséria, e também as próprias contradições e angústias inerentes ao papel dos escritores nesse contexto. As obras clássicas do regionalismo exprimem, portanto, essa dupla significação: seu conteúdo congrega as mediações com o contexto social e com a situação dos escritores de então. *Vidas Secas*, por exemplo, tematiza o movimento forçado em busca de condições melhores de vida e termina sugerindo a ida para o sul do país como último recurso de sobrevivência³⁰. Tais percepções estão presentes nas crônicas de *Linhas Tortas*, como buscou-se indicar no capítulo anterior, em que o

³⁰ Nesse sentido, é possível recordar a análise de Bourdieu sobre a obra de Flaubert, *A educação sentimental*, fundamental para a hipótese aqui sugerida: “*A educação sentimental*, essa obra mil vezes comentada, e sem dúvida jamais lida realmente, fornece todos os instrumentos necessários à sua própria análise sociológica: ocorre que a estrutura da obra, que uma leitura estritamente interna traz à luz, ou seja, a estrutura do espaço social no qual transcorrem as aventuras de Frédéric, é também a estrutura do espaço social no qual seu próprio autor estava situado” (BOURDIEU, 1996, p. 17).

próprio movimento doloroso de busca de inserção literária é vivido por Ramos. Em *Viventes das Alagoas*, condições similares surgem num contexto social e biográfico diverso, mas marcados por imbricações análogas.

3.1 A dialética do local e do universal – ou do sertão ao Brasil

A idéia de região é uma categoria de referência para a criação artística, recorrente na história literária brasileira, principalmente a partir do romantismo no século XIX (ALMEIDA, 1999). Ela se constitui invariavelmente de forma comparativa a uma totalidade maior à qual ela pertence de maneira integrada e ao mesmo tempo se diferencia através de traços culturais. Regional e nacional, Sul e Nordeste, particular e universal, entre outros pontos duais, delimitam os pólos entre e a partir dos quais se movem as criações estéticas e constituem, em muitos casos, critérios de julgamento e mesmo de legitimação, principalmente entre o regionalismo literário e seus legítimos porta-vozes. São as referências lingüísticas, culturais, sociais etc., peculiares a cada região que delimitam as veredas pelas quais os autores devem adentrar a fim de oferecerem às suas criações a significação universal. Tais questões constituem referências por meio das quais os escritos de Graciliano Ramos foram analisados por diversos investigadores em diferentes contextos (CANDIDO, 2000; COUTINHO, 2000; MOURÃO, 1969).

Em *Viventes das Alagoas*, o conteúdo dos textos é composto a partir do inventário dos quadros e costumes do Nordeste, parafraseando o subtítulo da publicação, que são problematizados em articulação aos anseios e visões de mundo intrínsecas ao universo intelectual do período, assim como aos vínculos sócio-políticos do autor, mutáveis ao longo do processo histórico.

O objetivo implícito dos escritos é apresentar a “realidade” nordestina e analisar seus costumes socioculturais. Esmiuçando o “ambiente” local, Ramos buscará destacar ao mesmo tempo o que há de universal nesse, conformando, dessa forma, quase um movimento metodológico de cunho indutivo. Tal afirmação não é gratuita, pois literatura e ciência, em muitos casos, divergiam apenas quanto à forma de expor e apreender a realidade, coincidindo nas pretensões explicativas. Isso fica patente nas linhas de *Viventes Alagoas*.

Os textos que integram o livro (VA) não permitem a delimitação dos escritos sob os limites de um único gênero literário. Eles concatenam sobretudo elementos da

crônica, mas aproximam-se, em certos casos, do conto e do ensaio, o que resulta numa gama heterogênea de criações estéticas e formas de se pretender a explicação do social. Antes de problematizar as variações formais e estéticas, ressalta-se aqui os conteúdos sociais, culturais e políticos imanentes aos escritos.

A maioria dos textos foi publicada na revista *Cultura Política*, que circulou entre março de 1941 e maio de 1945, totalizando 53 números. A publicação possui uma dimensão importante no cenário cultural e político do período, pois ela apresenta muitas das contradições e ambigüidades que definiam as posições intelectuais de então, tingidas pelos debates sobre nacionalismo, modernização, democracia, comunismo, povo etc.

A publicação faz parte do projeto político ideológico do Estado Novo, bastante articulado, oficialmente produzido e divulgado de forma principal pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Constitui-se, ao lado da revista *Ciência Política*, um dos instrumentos mais importantes de produção do discurso ideológico correspondente a esse projeto, enquanto esta última encarrega-se de sua divulgação. Indicada sempre como órgão oficial do Estado Novo, a revista dedicou-se a discutir temas nacionais e a divulgar as ações do governo (decretos, discursos do presidente e ministros). (BASTOS, 2003, p. 149).

Entre as construções narrativas elaboradas pelo autor de *Vidas Secas*, irrompem reflexões analíticas e explicativas, de cunho sociológico, antropológico, econômico etc. De um lado, atreladas a posições políticas, de outro perseguindo reconstruções sociais que expressem as relações instituídas na região e que indaguem os próprios limites do projeto hegemônico estadonovista. Não cabe aqui julgar a “validade científica” das análises de Ramos, mas sim examinar em que medida elas exprimem os posicionamentos sociais, políticos e estéticos presentes nos espaços de circulação e produção intelectuais, assim como ressaltar sua importância como referência de conhecimento sobre as situações históricas globais e locais e as formas de compreender essa dimensão.

Ao longo das páginas de *Viventes das Alagoas*, Graciliano desenvolve a investigação das sociabilidades que se constroem no Nordeste e, sobretudo, as relações humanas.

A devoção do camponês, intensa, de ordinário não se exprime em reuniões públicas, como nas sociedades urbanas: tem formas familiares, reza benditos e ladainhas diante do oratório doméstico, pede favores a Santo Antonio, que, se se mostra indiferente, é punido – lembrança possível das intimidades que houve entre os homens e os lares. Nas missões, porém, apertam-se enxames em redor dos confessionários, casamentos naturais se legalizam, surgem numerosos batizados. E, ao encerrar-se o ano, a gente das povoações e das fazendas assiste às novenas, que excitam a vista, o ouvido e o olfato, permitem que, durante algumas noites, as exigências sociais do matuto, longos meses recalçadas, se manifestem quase livremente (VA, p. 13).

Inventariando tradições locais, os escritos apresentam um Nordeste marcado por rígidas estruturas sociais, por práticas políticas clientelistas, pelo mandonismo de grupos armados. Expressam hábitos solidificados pela crença e pela força, atrelados, por sua vez, à escassez material, que conforma uma limitação dos atos, das ações, e conferem uma necessidade de rapidez às relações humanas, declinando das idealizações românticas, pois os imperativos da sobrevivência direcionam a existência social.

Contrastando com as negações do mundo econômico, há nas relações sentimentais uma rapidez de processos notável. Numerosos casais afastam-se da zona povoada e efetuam combinações a meia voz, em diálogos curtos, vivos, sem rodeios, sem metáforas. Apesar de ser bastante reduzido o vocabulário, tudo se expõe claramente: a palavra enérgica da literatura realista é largada no momento justo, produz efeito com o auxílio de gestos expressivos e carícias rudes. Nenhum sinal da alarmada pudicícia, dos rubores que ainda podemos notar nas camadas mais altas da sociedade sertaneja (VA, p. 15).

É claro que o contexto social não é de forma alguma hegemônico e similar, mas cindido pelas disparidades socioeconômicas, culturais e geográficas. Por outro lado, a intenção de apresentar tais condições não possui um significado exclusivamente demonstrativo, mas deve ser pensado também a partir de onde eram publicados os textos e também qual a sua destinação.

Segundo Bastos (2003), *Cultura Política* contava com a colaboração tanto de intelectuais vinculados ao Estado Novo – Azevedo Amaral e Francisco Campos, entre outros – como de autores dos mais diversos matizes ideológicos, como Graciliano Ramos, Nelson Werneck Sodré e Gilberto Freyre, entre outros. A revista era uma

proposta do Estado varguista e como tal encampava algumas perspectivas de viés político com a intenção finalística de constituir um panorama hegemônico em relação ao regime. Ela tinha, sobretudo, o objetivo de “esclarecer e divulgar para o público as transformações que o país atravessava por obra das iniciativas governamentais” (BASTOS, 2003, p. 150).

Contando com os cânones da intelectualidade brasileira, a revista *Cultura Política* foi pensada para ser um dos instrumentos transmissores dos ideais político-ideológicos do Estado Novo para a estruturação da “nova ordem social” no seio do processo de modernização proposto pelo regime. Era neste espaço que os intelectuais deveriam encampar um relevante protagonismo, pois, além de guardiões e difusores dos valores sociais, a eles cabia a função de estabelecer a unidade entre governo e povo, traduzindo a voz da sociedade (VELLOSO, 1982). Nesse sentido, o projeto cultural do Estado Novo tem a intenção de construir o “sentido de nacionalidade” e de forjar a “unidade nacional”. A abertura aos intelectuais é intencional (ROLLAND, 2003, p. 87).

Por outro lado, a possibilidade de incorporar autores de tão variados matizes ideológicos expressa a baixa autonomia do campo literário em relação ao campo político, bem como a intimidade entre a intelectualidade e o poder, afinal, a quase impossibilidade de se manter “autônomo” como romancista, isto é, perseguir exclusivamente o retorno simbólico, obriga grande parte dos intelectuais a extrair sua subsistência material das funções trazidas pela crescente complexização dos aparelhos burocráticos e de dominação do Estado. Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos, entre outros, vivenciaram essa condição.

É claro que o Estado Novo exerce forte dominação sobre o espaço público, mas ao mesmo tempo concede aos intelectuais uma liberdade relativa à criação – poucos são exilados – nem se pode comparar com o que aconteceu na Europa ocidental e continental em 1941 (ROLLAND, 2003, p. 88).

O autor comunista elabora escritos para uma publicação de divulgação dos “avanços” trazidos pelo Estado Novo, imbuído do intento de consolidar-se hegemonicamente, como já foi indicado anteriormente. Se de um lado, as necessidades

materiais do autor o obrigavam a escrever artigos por dinheiro, isto é, subsumir e sacar os dividendos simbólicos a fim de garantir os retornos financeiros, de outro não deixa de ser importante refletir sobre esse processo de absorção dos intelectuais pelos órgãos estatais, e que não se refere apenas a Graciliano, mas a uma quantidade significativa de escritores brasileiros consagrados, que extraíam seus proventos do trabalho na crescente burocracia estatal. Se tal situação, por sua vez, expressa igualmente o pouco grau de independência e de profissionalização do ofício literário, essa relação, em muitos casos, deixava de ser problematizada pelos próprios autores de esquerda, envoltos, em certa medida, na quase mitológica auto-ilusão da arte como artefato simbólico que se localiza nos patamares da criação metafísica, que mesmo autores materialistas acabavam por compartilhar. Problematizar a proximidade com os órgãos estatais redundaria na “financeirização” do processo literário. Miceli (2001) define as condições que conduziam os autores a aceitação desta proximidade.

Situados entre os objetos de devoção da crítica militante nos aparelhos de celebração que circulam entre as panelas de letrados, buscam minimizar o quanto suas obras devem aos laços clientelísticos de que são beneficiários. Afinal, eles são os grandes interessados em corroborar e imagem de que suas obras pouco devem às servidões do mundo temporal. Enfim, uns diferem dos outros, mas decerto não pelas razões inefáveis que declarações a respeito de si próprios e de suas obras querem fazer crer (MICELI, data, p. 151-152).

Cabe indagar também, em que medida as diferentes perspectivas e posicionamentos ideológicos não divergiam muito mais em relação à solução que propunham para “solucionar” aos problemas sociais, do que do ponto de vista do diagnóstico elaborado sobre as condições brasileiras. Em geral, predominava a conclusão negativa no que tange ao desenvolvimento social do país. Se o Estado Novo buscava uma vitrine para expor os avanços que acreditava ter oferecido e servia-se dos intelectuais como produtores de um discurso que confirmasse isso, havia entre ele e os últimos uma concordância quanto ao atraso que havia se perpetuado e a perseguição de uma unidade nacional como instrumento para sua superação. Aqui, vale ressaltar que a noção de atraso não constitui método ou conceito usado nesta leitura como teoria válida contemporaneamente, mas seria anacrônico ignorar que tal juízo fundamentou

grande parte das investigações sobre os problemas brasileiros e também a própria oficialização da cultura política que almejava superá-lo.

Como hipótese, poderia se vislumbrar os escritos de *Viventes das Alagoas* como uma forma de descortinar o “atraso” do nordeste, distanciado das idealizações neo-românticas trazidas por parte do regionalismo nos anos 30, e como porção fundamental da estrutura nacional, porém secundarizada pela disposição concentrada do poder. Tal perspectiva impõe à compreensão das posições intelectuais a partir das disputas e concepções em litígio nos espaços de produção e circulação das idéias, assim como em conexão com os jogos políticos e culturais.

Graciliano Ramos representava nos anos 40 uma figura intelectual de destaque, principalmente entre a esquerda. Romancista consagrado por seus escritos sobre a seca, os conflitos no sertão etc., se aproximava cada vez mais da militância política. Nesse sentido, caberia a ele explicitar os quadros socioculturais e analisá-los, assim como tinha realizado em seus romances. É por meio da compreensão da árdua interação entre o ambiente social e seus indivíduos peculiares, que ele desempenha a exposição, a partir de uma narrativa que parece recordar trechos de *Vidas Secas*.

O lugar é morigerado. Os homens nascem oportunamente, casam oportunamente, morrem oportunamente. E entre essas ocorrências comportam-se direito, mais ou menos direito, e examinam as vidas alheias, achando sempre nelas motivo para desagrado, o que muito influi na purificação do ambiente (VA, p. 18).

Graciliano vislumbra no sertão um contexto marcado pela imobilidade, por um conjunto de hábitos sociais que perpetuam as condições traçadas e indicam, em certa medida, que os “avanços” democráticos e institucionais do Estado Novo não são suficientemente hegemônicos.

Caso sério. O eleitor cambembe vota para receber um par de tamancos, um chapéu e o jantar que o chefe político oferece à opinião pública; mas o eleitor considerado quer modo de vida fácil, ordenado certo e a educação dos filhos (VA, pp. 29-30).

As relações políticas locais exprimem uma dimensão das próprias estruturas nacionais de poder. Como caminho analítico, a tradução do local é sacada como parte

imbricada ao panorama global, e por isso, traduzir esse nível micro das relações, constituirá a forma de definir o nordeste e conseqüentemente o Brasil. Operar com categorias tão genéricas exige uma recorrência ao detalhe como maneira de tornar concreta a visão que se propõe a realizar. Os quadros e costumes da região, apresentados em um nível de detalhamento aprofundado, explicitam uma situação instaurada e secularizada que demanda alguma forma de resolução. É interessante e sugestivo notar como as instâncias estatais constituem as poucas forças capazes de alavancar positivamente a situação em meio a ausência de forças civis na sociedade.

O gabinete de S. Ex.^a, como todos os gabinetes de pessoas importantes, estava sempre cheio. Pedidos, choradeiras, desejos de vingança, vaidades, calúnias, reedições vivas de cartas anônimas – um inferno. O Governador aborreceu-se disso, abandonou as audiências e começou a rodar num automóvel pelo interior do Estado, ensinando agricultura e zootecnia aos matutos e tentando endireitar os orçamentos municipais [...].
[...] Somente, como não havia sal de espera, o Governador se punha em contacto com todas as misérias da terra. E as misérias vestiam-se mal e falavam linguagem incorreta (VA, p. 28).

Se a responsabilidade pela superação das péssimas situações sociais encontradas cabe ao Estado, essas possibilidades se diluem ao imergirem nas condições que o cercam e ao mesmo tempo o sustentam mais como uma diluída força policial do que como um instituição capaz de garantir o desenvolvimento.

O contexto exposto em *Viventes das Alagoas* definiu-se, portanto, pela escassez material e cultural, o que deflagra e reproduz um situação em que as possibilidades de constituição de forças sociais aptas a conduzirem a transformação são quase nulas. A abundância ocorre apenas em relação à miséria. E essa carestia generalizada conforma hábitos, tradições e relações sociais.

Para a realização do casamento há solenidades curiosas no interior do Nordeste. O matuto, conservador, resigna-se às maçadas impostas pela tradição, vê nelas o meio de tornar-se uma criatura perceptível aos seus próprios olhos e à sociedade. Apenas como é prudente, desconfiado, econômico, tenta obtê-las com despesa módica, se possível a crédito, forma que em geral adota nas suas transações. Certamente os aperreios são necessários: banhos, ajuste com o padre, idas e vindas, conversas longas, cálculos que estragam o miolo, roupa de

cassineta, um guarda-chuva, botinas, colarinho e gravata, sem falar nas trapalhadas em casa do sogro, o enxoval e a festa. Isso, porém, consome, tempo e esgota as reservas: só se efetua com rigor entre os indivíduos que possuem um pedaço de terra, algumas vacas, chiqueiro de bodes. Na miuçalha do campo as exigências são menores. Dispensa-se o contrato civil, por ausência de propriedade. E se os noivos se relacionarem intimamente, será possível também suprimir a grinalda e o véu (VA, p. 36).

O ritmo das interações, pautadas pela escassez, se articula aos ciclos da vida material e redundam numa fragilidade dos laços inter-pessoais, numa fluidez não romântica que se choca com as idealizações tradicionais acerca dos sentimentos que cimentam as uniões humanas. A miséria, para Ramos, impõe uma adaptação cruel dos sentimentos às condições de vida, ou acaba por suprimir os primeiros como condição para as relações.

Se a seca chegar, se elementos perturbadores intervierem na vida meio conjugal, o sertanejo, neto de ciganos e neto de selvagens, abandona o rancho, a mulher, os cacarecos, vai enrascar-se noutra aventura em lugar distante. Mas em alguns anos de safra, com o paiol cheio, a vazante próspera, conta na loja, a família consolida-se, precisa confessar-se, batizar os filhos como legítimos (VA, p. 39).

Em meio a pobreza do sertão, abundam personagens abatidos por gerações e gerações de vítimas da seca, das desigualdades estruturais e da desinformação. Nesse sentido, é exemplar o conto/crônica *Ciríaco*, que relata a existência de um sertanejo desprovido de qualquer forma de reconhecimento social, desprovido de informações e indiferente ao conhecimento europeizado, sua vida se distingue fragilmente, na narrativa de Ramos, das vidas dos demais seres que habitam o sertão.

Meio selvagem, dormia ao relento, no chão. Só se recolhia no mau tempo, quando as nuvens rolavam baixas, crescia o ronco dos trovões, o relâmpago clareava os morros distantes, quase invisíveis na sombra repentina, única elevação naqueles descampados. Entrava resmungando, apreensivo, estendia na sala um couro de boi e arriava em cima dele os ossos velhos, que iam começando a emperrar. Desentocava-se logo que as coisas melhoravam lá fora. O céu de novo se alargava e subia, o sol brabo tirava da campina grisalha as manchas frescas de verdura. E Ciríaco estava contente (VA, p. 43).

Mais adiante, Graciliano retorna às memórias de sua juventude para relatar uma tentativa de esclarecer Ciríaco. O que surge é a tensão entre a necessidade do conhecimento como condição e consequência da superação da miséria e a impermeabilidade ao aprendizado gestada no seio das exíguas possibilidades. A situação desemboca na inviabilidade de superação do atraso cultural, social e econômico. Em Ciríaco, resume-se individualmente o que se estende globalmente.

Ciríaco desejava notícias sobre a origem do mundo. E eu, rapazola ingênuo, admirando semelhante curiosidade num tipo bronco, entusiasmei-me, venerei a espécie humana, joguei para Ciríaco, usando as precauções que a ignorância me sugeria, a nebulosa e Laplace.

- Entende?

- Está bem.

Evitei as expressões técnicas em que me enganchava, resumi a formação e solidifiquei o globo rapidamente. Busquei em redor qualquer coisa que servisse de Sol, e o que achei foi o candeeiro de folha colocado na ponta da mesa, sujo, com uma luzinha trêmula, uma protuberância fuliginosa.

[...] Excedi-me, expliquei negócios que até então havia ignorado. Falei muito sobre os movimentos. Conhecia uns dois ou três, mas arranjei outros. Ao findar, sentia-me otimista, satisfeito com a população rural do meu país.

- Compreendeu?

Ciríaco esfregou as mãos calosas e largou uma risada grossa:

- Compreendi. Você quer-me empulhar. Pensa que eu acredito nessas besteiras (VA, pp. 45-46).

O relato também envolve e comporta uma carga alegórica e simbólica que deve ser compreendida a partir da referência aos anseios e visões de mundo de então, relacionadas, como indicado anteriormente, às intenções de planificação universal das soluções, à busca por alguns setores políticos e sociais de uma consolidação democrática etc., anseios, porém, fragilizados pelas limitações estruturais.

No campo cultural vale ressaltar que a literatura escrita nos anos 30 e princípio dos anos 40 projeta-se, quase exclusivamente, como literatura regional ou social, não necessariamente sinônimas, mas intimamente atreladas. Ela se articulava às aspirações políticas, econômicas e culturais de desenvolvimento nacional – orientadas por uma visão vertical da sociedade – ao objetivar oferecer esteticamente uma forma de conhecimento aprofundado das pluralidades do país, mas portadoras da identidade

essencialista e unitária que tanto se perseguia e que os projetos de integração exigiam, tanto à direita quanto à esquerda.

A literatura de origem ou de temática regionalista nordestina consagrou diversos autores no decorrer anos trinta. Essa consagração, em certa medida, justifica a presença de escritores como Graciliano Ramos em uma publicação como *Cultura Política*, que buscava tanto plasmar vertentes intelectuais díspares, quanto aprofundar o processo de conhecimento, reflexão e, portanto, de construção de uma identidade brasileira, de uma “certidão” ao povo (ORTIZ, 1985). É envolvendo-se, em certa medida, a tais ansiedades intelectuais e institucionais, que os textos de VA são elaborados, não sem manterem as ambigüidades, paradoxos e possibilidades críticas.

Simbólica dessas percepções, é a referência constante nas narrativas às pequenas cidades do interior nordestino, marcadas pela presença do ambiente rural ao seu redor – ou mesmo se confundindo em seus limites, pois ambos não são claramente demarcados e repetem hábitos culturais e relações sociais – que metaforicamente comprime as interações na sociedade e as formas de mobilidade da vida, assim como cristalizam os costumes particulares da região. Sua apresentação em *Viventes das Alagoas*, não conflui, porém, em qualquer forma de idealização dos espaços tradicionais locais, eventualmente portadores de alguma pureza perdida, ou de alguma forma de tradição esquecida, como propunham algumas vertentes da modernização conservadora de então, que vislumbravam no passado patriarcal e colonial brasileiro as origens da autenticidade nacional, as raízes da identidade brasileira³¹.

³¹ Como exemplo destacado, mas não único, dessa posição, ressalta-se a obra de Gilberto Freyre, como particular atenção ao seu *Manifesto Regionalista* de 1926, que exprime uma noção de regionalidade profundamente impregnada de uma celebração do passado colonial e patriarcal brasileiro, simbolizado na cozinha, na arquitetura e em outros signos culturais e sociais do nordeste ameaçados pela modernização urbano-industrial. O projeto cultural do Regionalismo de Freyre não se reduz a uma luta pela preservação de tradições culturais. O passado também é importação e, nesse sentido, não se distingue da “imitação” Modernista recusada por Freyre. A diferença é que o autor parece se identificar com o passado colonial e as formas de organização patriarcal da vida, que louvava os mucambos em que eram metidos os não-senhores de engenho e que se alimentava da adocicada culinária tradicional. Isso define, segundo o Manifesto, uma cultura genuinamente brasileira. Esse intuito nacionalista-saudosista encobre uma concepção menos nobre: “Uma cultura que, em última instância, repousa no mito colonizador; no passado de além-mar; na dependência de uma tradição cultural impostas, assimilada e totalmente acrítica. O manejo ideológico torna-se eficaz quando, mercê de uma identificação com o colonizador, elege-se o passado como autenticamente brasileiro. Torna-se o passado um presente contínuo que se mantém enquanto tradição revitalizada por valores e hábitos culturais moldados à feição do figurino da dependência colonizadora. Passado também enriquecido pelo fascínio do recém-abolido regime monárquico brasileiro” (D’ANDREA, 1992, p. 43).

A cidade tem uns cinco mil habitantes. Contando bem, talvez achássemos seis mil, número que os naturais, bairristas em excesso, duplicam. Há um cinema silencioso, onde as fitas se quebram durante horas, sem risco para os freqüentadores, atentos aos dramas em série, e há um semanário, adstringente, espinhoso, que divulga boatos cochichados nas esquinas, na farmácia e na barbearia, em redor dos tabuleiros de gamão. Tudo se realiza às claras, no cinema ou na rua, e as casas estão fiscalizadas rigorosamente. Qualquer derrapagem medíocre, sorriso considerado impróprio, suspiro ou afoiteza de opinião, determina comentários, zangas, críticas acerbas, equívocos (VA, p. 17).

O texto denota a exibição de uma dimensionalidade espacial e social profundamente caracterizada por relações enrijecidas pelo arcaísmo político e cultural, o que retoma, em certa medida, as preocupações intelectuais e literárias referentes à constituição da modernidade no Brasil, algo que se estende desde princípios do século XX (SEVCENKO, 1999). Elas surgem ao longo das crônicas como locais incólumes às “pressões” globais pela superação do “atraso” socioeconômico e cultural, apáticas aos signos da modernidade, que penetram lentamente em seus “modos de vida”. Nesse sentido, é importante realçar e reafirmar esse processo de construção cultural em íntima vinculação com as *estruturas de sentimento* de modernização nacional operantes no campo intelectual de então. Intelectuais de esquerda e direita compartilhavam da noção de que se perpetuavam no interior do Brasil elementos atravancadores da modernidade. As pequenas cidades nordestinas expressam alegoricamente tal “empecilho”, ao cristalizarem um espaço estático e aparentemente imutável.

A cidade amanheceu calma e tudo indicava que assim permaneceria muitos anos. As lojas abriram-se na hora certa, os meninos marcharam para a escola, os pais de família buscaram meios de aumentar a receita, as moças leram os programas do cinema e as notas sociais, os funcionários assinaram o ponto na repartição (VA, p. 60).

O micro-universo formado no seio das pequenas cidades nordestinas, cravadas no interior do sertão, comporta as práticas sociais que o autor considera estruturantes e peculiares da região. O autoritarismo do coronel local, soberano em meio à pobreza

generalizada e reproduzida, alicerça as forças brutas de dominação, íntimas com o poder estatal; as intrigas políticas regionais se resolvem por meio da violência.

Nunca se tinha visto semelhante coisa: um serventuário vagabundo, sem eira nem beira, dispensável, transferido de Caixa-Prego, declarar guerra a tão firme e antiga instituição. Explicaram-lhe que aquilo não estava direito. Loucura pretender jogar cristas com o Governo, que possuía vários engenhos e terra larga, mandava na vontade dos homens, marcava dia santo [...].

Expuseram tudo muito bem. Mas o empregado novo tinha idéias esquisitas e propensão decidida para o martírio: era uma dessas aberrações que gostam de sofrer, levar pancada, ensangüentar-se. Evidentemente seria preferível ficar junto da autoridade, elevá-la, jurar que não existia no mundo outra igual. Opinião defensável. Em horas de zanga o deputado e chefe político andava pelas esquinas, feroz, batendo o pé, gritando, espumando, ofendendo os amigos, uns patifes que o comprometiam horivelmente (VA, p.78).

A oposição a tal forma de comportamento e às práticas políticas e sociais que ele comporta redundava no aniquilamento e na repressão, uma forma constantemente sacada e útil à manutenção do poder.

[...] três homens robustos chegaram à porta do funcionário independente, entraram sem cerimônia, quebraram-lhe diversas costelas e deram-lhe muitas chicotadas. A vítima esperneou, debateu-se, afirmou que não tinha escrito nada, pegou-se com todos os santos e enfim soprou desesperadamente um apito [...]. No dia seguinte o funcionário estava de cama. Ficou assim duas semanas, tomou cabacinho, desapareceu. E o comandante do destacamento foi promovido.

O município subiu, prosperou demais. Hoje tem luz elétrica e automóvel (VA, pp 80-81).

Ainda no interior das pequenas cidades, a moralidade religiosa vigia e monitora as práticas mundanas; o provincianismo e a desinformação generalizada permitem o engodo, o embuste; o distanciamento dos centros urbanos e culturais conflui no afastamento das novidades e das possibilidades de alteração do quadro, enfim, delimita-se uma forma de conceber o social sob dualidades, posição implícita nas visões de mundo intelectuais e cristalizadas nos discursos inerentes e fluidos entre o campo literário e político .

Na cidadezinha do interior, ingênua e presunçosa, há uma sociedade beneficente, um grêmio literário e uma banda de música. A sociedade beneficente distribui esmolas com moderação e enterra os mortos; o grêmio literário funciona, emperra, fica às vezes um ano inteiro sem dar sinal de vida, torna a animar-se na posse da diretoria, encrenca de novo; a filarmônica ensaia dobrados à noite e é indispensável nas festas grandes e nas recepções dos políticos notáveis da capital. Havia uma escola dramática. Extinguiu-se depois do cinema: os amadores, vendo a tela, perceberam que não faziam nada com jeito e largaram o palco, envergonhados (VA, p. 56).

O rural e o urbano não são, de forma alguma, dimensões cindidas cultural ou geograficamente, mas sim pontos diversos de um mesmo contexto sócio-espacial: o sertão. Espaço imaginado geográfica e culturalmente, ele mistura em seu conceito uma pluralidade de fatores e componentes estéticos, políticos e econômicos que calcavam muitas das construções intelectuais brasileiras (LIMA, 1999). O sertão alimenta a imaginário modernizante da nação, pois, dialeticamente, é sua existência como espaço relativamente “apático” e impermeável em relação à “civilização” que opera um contraponto à modernização.

Dessa forma, localizando e referenciando suas crônicas/análises nas diminutas localidades em que se movem os viventes das Alagoas, Ramos também concebe uma construção duplamente significativa. De um lado, ao buscar expor objetivamente a região que havia narrado anteriormente em seus romances, o contexto exposto a partir da estética dos anos 30 (*Vidas Secas, São Bernardo, Caetés e Angústia*) passa, em escala obviamente menos consagrada, a ser destrinchado por meio de textos analíticos, informativos, crivados de referenciais sociológicos, econômicos etc., o autor realiza o movimento de análise esteticamente definida para uma análise sociológica, antropológica e economicamente pautada. Por outro lado, enuncia a problemática política acoplada à “incorporação/atuação” do intelectual de esquerda, reprimido pela política de perseguição do Estado Novo, anos atrás, em um órgão cultural explicitamente voltado à reprodução e a propagação do regime autoritário, mesmo que em um contexto diverso, mas sobretudo atrelado ao centralismo que se estendia desde os anos 30, e que se tornava anacrônico historicamente, mas perseguia formas de garantir sua legitimidade (OLIVEIRA, 1989).

Nesse sentido, a busca por uma identidade nacional ampara-se, grosso modo, em dois pilares: de um lado a afirmação da diversidade do país como forma de afirmação de sua peculiaridade, de outro, a necessidade de se impor um movimento vertical de modernização e hegemonia do modelo europeu. Esse processo, porém, ocorre, alocado numa estrutura social ainda marcadamente rural, interiorana, tradicional etc. Os intelectuais brasileiros na primeira metade do século XX, e talvez a até hoje, fincavam sua raízes analíticas nos centros urbanos do litoral, e é, em certa medida, as experiências de sociabilidade aí existentes que orientam seu julgamento. É interessante indicar nesse contexto, como foi justamente a partir de escritores provenientes do interior do país, como é o caso de Graciliano Ramos, que se germinou um conjunto de criações estéticas, vide o regionalismo, que inverte, em certa medida, o etnocentrismo urbano do modernismo de 20, em suas diversas vertentes. *Viventes das Alagoas* condensa escritos envoltos nesse contexto. Com isso, não se sugere uma independência formal entre autores do litoral e do interior – algo que não é possível, visto a concentração geográfica do campo literário nas cidades do litoral – mas uma sutil diferenciação entre certos focos narrativos, a partir das localizações sócio-geográficas. O que subsiste em *Viventes das Alagoas* é justamente o olhar ácido e cético quanto às possibilidades de modificação do quadro sociocultural do interior/sertão, através das condições internas. Mantêm-se, portanto, a necessidade de alguma forma de superação do atraso *no sertão bárbaro, onde se perdoa facilmente o assassino, as ofensas à propriedade são punidas com rigor excessivo, pois a fazenda é escassa e a população cresce demais* (VA, p. 70).

O paradoxo da modernização “urbanocêntrica” no Brasil se expõe nas contradições de um ideário nacional com vistas ao cosmopolitismo europeu e urbano, em meio a uma realidade estrutural profundamente diversa. A descrição das micro-cidades descritas em *Viventes das Alagoas*, sugere as limitações dos projetos nacionais de “modernização pelo alto”, verticalmente orientado a partir das capitais e dos nascentes centros urbanos de circulação de mercadorias e suas elites políticas e econômicas. Tal processo brota constantemente nas crônicas de *Viventes das Alagoas*.

Alagoas é um Estado pobre. Em pouco mais de vinte mil quilômetros quadrados arruma-se quase um milhão de habitantes. Para bem dizer,

não se arruma: na praia há charco, mosquito, sezão; na catinga há seixo, cardo, fome. Entre as duas zonas aperta-se a mata, com algodão e cana-de-açúcar, mas aí não se consegue terra facilmente, o salário baixo – e para lá das cancelas o despotismo do proprietário vale o mosquito e o cardo juntos.

Em toda parte o amarelão – desânimo, gordura fofa: homens cor de cera, indecisos entre a vida e a morte; raparigas velhas, uns cacos de mulheres na adolescência; meninos ramelosos, de pernas finas como cambitos, barrigas enormes, grávidas de lombrigas. E muita porcaria: falta de água no sertão, excesso no litoral, o solo empapado, lama (VA, p. 159).

A crônica leva o sugestivo nome de *Desastre* e reafirma uma visão cáustica e desoladora das condições de existência em um espaço do Brasil. Aí parece residir a grande “barreira” a qualquer projeção de desenvolvimento para o país, seja de cunho liberal, comunista, autoritário etc. O que Ramos descreve nas páginas da revista *Cultura Política*, como já foi sugerido, entra em relativa desarmonia com os intentos intrínsecos à publicação e ao seu significado político e ideológico (BASTOS, 2003). As forças indispensáveis para transpor tal quadro se esvaem junto com a situação e o que se delineia é uma estrutura social profundamente fragilizada em seu potencial de transformação.

Nessa penúria, os que têm restos de energia emigram; outros olham os pontos cardeais, esperando um milagre. Em cima, o fazendeiro, o negociante e o burocrata.

Escorados nos balcões das vilas, sujeitos ociosos conversam; os beiradeiros das lagoas nem força têm para conversar. Pernas arrastadas, beiços pálidos, meia dúzia de palavras bambas, como neste diálogo que Pedro Lima inventou:

- *Seu compadre, se esta miséria continuar, nós acabamos pedindo esmola.*

- *A quem?* (VA, pp. 159-160).

Em meio a desolação generalizada, Ramos ainda sugere uma solução possível para a calamitosa situação narrada. Paradoxalmente a resolução parece residir no poder central, numa via pelo alto de superação dos problemas sociais, pois a impossibilidade de transformação que atinge a população não deixa escapar os poderes locais, absorvidos pelas formas tradicionais de dominação e manutenção do poderio e a eles intimamente atreladas.

Contudo esses horrores próximos, que dia a dia o conhecimento de pormenores engrandece, não podem ser desfeitos com sorrisos apenas. Há uma desgraça. Evidentemente o Governo local não tem meio de combatê-la. É indispensável o socorro da União. E é indispensável o auxílio do particular, bondade que não faltaria se uma erupção do Aconcágua houvesse destruído algumas aldeias (VA, p. 161).

A intervenção estatal (Estado Novo?) parece ser, portanto, a última e única possibilidade de se evitar a tragédia absoluta e possui, em certa medida, uma dimensão salvacionista, capaz de colocar novamente em movimento forças adormecidas pela miséria prolongada, isso irrompe cristalina e sugestivamente na última crônica de *Viventes das Alagoas*.

Certo não se trata de consertar as máquinas das usinas. Elas se desenferujarão naturalmente – e o açúcar terá bom preço. A campanha iniciada aqui tende a minorar o sofrimento do homem que nunca entrou num banco e só conheceu durezas, o vaqueiro do sertão mudado em brejo, o pescador da lagoa tornada mar. Vestir os nus, curar os doentes, erguer o casebre da viúva, amparar o órfão, enfim semear naquela região infeliz uns pedaços de obras de misericórdia. Quando as águas baixarem, a maleita se desenvolverá junto aos mangues crescidos, bandos exaustos andarão trêmulos. Pensamos nessa gente mais ou menos inútil. Mas poderia não ser inútil. E poderá talvez não ser inútil (VA, p. 162).

Como hipótese à compreensão das problemáticas, pode-se, como o trabalho vem buscando fazer, contextualizá-las nas e a partir das estruturas de sentimento imanentes ao estado do campo intelectual e literário nos anos 40. Modernização e atraso, urbano e rural, sertão e litoral, são formas e conceituações compreensivas que substanciam as percepções de diversos intelectuais e atores imbuídos do sentimento de “compreensão do Brasil”, a fim de harmonizar seu desenvolvimento com o capitalismo, o comunismo ou o socialismo, dependendo da posição ideológica, em suma, superar o atraso nacional. O modernismo de 20 e o regionalismo de 30 assistem a um amadurecimento do campo literário no Brasil, assim como a produção dos anos 40, principalmente a poética. A profissionalização do ofício literário não significou uma autonomização absoluta do campo em relação ao político e ao econômico, mas denota a mobilidade específica dos escritores como figuras socialmente legitimadas e que se legitimam produzindo um discurso peculiar, marcado pelas estruturas de sentimento,

que no caso e no contexto em questão, definem-se pelo “sentimento de missão” e desejo de superação do atraso nacional, presente no discurso e no imaginário de diversos autores. Daí pode-se sugerir um dos sentidos da própria participação de diversos autores de esquerda, como Graciliano, no projeto da revista *Cultura Política*, pois, em certa medida, isso poderia significar uma possível contribuição para o projeto de “modernização”. Por outro lado, tal essencialização também serve para oferecer uma dimensão idealizada dos paradoxos aos quais as carências materiais, necessidades financeiras e a impossibilidade de viver apenas da criação “puramente” artística, que conduziam os autores a “vender sua força de trabalho”, que nesse caso era a própria imagem legitimada da figura dos escritores consagrados. Afinal, *não é possível compreender a problemática da cultura brasileira sem examinar algumas características da nossa intelectualidade, ligadas ao modo específico do desenvolvimento social em nosso País* (COUTINHO, 2000, p. 39).

As possibilidades interpretativas não são infinitas, mas relativamente variadas, o que permite e exige da análise um caráter permanentemente aberto, como se tenta demonstrar na investigação até aqui proposta.

3.2 Política, Sangue e violência em *Viventes das Alagoas*

Os amplos processos socioculturais registrados nos anos 30 se estendem e definem as próprias dinâmicas da década seguinte, ao comporem uma feição diversa e mais complexa à estrutura social brasileira. A institucionalização política

É certo que o Estado pós 1930 lutou para extinguir a autonomia da sociedade civil nascente, incorporando corporativamente os sindicatos à estrutura do Estado (e destruindo sua autonomia), instalando em 1937 uma ditadura aberta que fechou partidos e parlamentos, criando com o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) um arremedo de organismo cultural totalitário (ou seja, uma tentativa de pôr a cultura diretamente a serviço do Estado). Mas a diversificação da formação social brasileira perseguia;o próprio capitalismo “à prussiana”, impulsionado pelo Estado getulista, encarregava-se de promover essa diversificação. Tinha-se agora um pressuposto (que se podia certamente reprimir, porém não mais eliminar) para a criação de uma sociedade civil, de uma organização da cultura menos vinculada a um Estado onipotente (COUTINHO, 2000, p. 28).

Diante de tais condições de reorganização, gestação e articulação das limitações e possibilidades trazidas pelas reconfiguração da sociedade nos anos 30, é evidente que as posturas e intervenções intelectuais assumiram novos desafios e contradições. Os textos de *Viventes das Alagoas* são signos relevantes dessas percepções.

A compreensão dos paradoxos implícitos nas situações descritas anteriormente é referência relevante ao entendimento do conteúdo social e do campo literário e político, comportados nas crônicas. Nesse sentido, o sertão em *Viventes das Alagoas* surge como o espaço portador da miséria estrutural que conflui numa forma de rebelião desarticulada e violenta: o cangaço. Antes de representar uma oposição ao poder político do chefe local, os grupos armados que corriam o sertão disseminam a violência orientada para o saque e a dilapidação, assim como oferecem mais um mecanismo de opressão contra a população rural, que é também quem fornece a maioria dos seus membros. Sua origem também está atrelada às disputas por limites de propriedade, às vinganças ocasionadas pelas disputas entre as famílias locais, entre outros fatores (NASCIMENTO, 1988). As crônicas de VA almejam, em certa medida, esclarecer

concretamente as causas responsáveis pelo surgimento do cangaço, assim como sua inserção no universo social nordestino e nacional, oferecendo uma interpretação socioeconômica para a temática. Exemplar dessa percepção é a crônica *O fator econômico do cangaço*, em que o autor espera distinguir com ares de objetividade o cangaceiro dos demais grupos armados.

O cangaço, de que tanto se têm ocupado os jornais por causa da morte de um dos seus mais notáveis componentes, é um fenômeno próprio da zona de indústria pastoril, no Nordeste. Sem dúvida lá existem malfeitores em toda parte, mas os que operam na mata, lugar de agricultura e repouso, não são cangaceiros: ordinariamente são cabras de confiança de proprietários que, para conservar os seus bens e aumentá-los, precisam organizar defesa armada. Um anacronismo, certamente. O Nordeste, porém, é atrasado em demasia, a propriedade aí se mantém pela força, às vezes cresce pela força. Esses pequenos exércitos de potentados matutos, reprodução dos troços que defendiam os castelos dos senhores feudais, são sedentários, não podiam deixar de ser sedentários numa região agrícola, e é isto precisamente o que mais os distingue dos cangaceiros, nômades em virtude do regime de produção na catinga (VA, p. 128).

A partir da simbolização estética, a crônica assume também uma intenção explicativa e expositiva, o que exige um estilo “objetivo”, descritivo e analítico por parte da estrutura formal do texto. Traçando as condições sociais da região, situa o cangaço no nível das relações de poder concretas, cimentadas na penúria das condições físicas. *Nesse meio agressivo os homens e os rebanhos se dizem quando há carência de pastagem* (VA, p. 129). Daí, como consequência do quadro de escassez generalizada, destaca-se a miséria presente na totalidade da vida individual e coletiva, e que não comporta uma dimensão e uma significação exclusivamente material, mas expressa, por sua vez, consequências humanas e sobre os próprios hábitos culturais.

As suas moradas não oferecem muito mais comodidade que as tendas. É certo que não se transportam, mas, simples construções de taipa, sem reboco, sem ladrilho, acaçapadas, arranjam-se economicamente e em poucos dias. A gente que nelas vive tem hábitos patriarcais, pelo menos em alguns lugares ainda se conservam hábitos patriarcais [...]
Um fazendeiro rico possui em geral várias fazendas, vários cascos de fazenda, como lá se diz, e quando em uma começa a faltar água ou planta, muda-se para outra. Impossível, portanto, um amor excessivo à

terra; impossíveis as violências praticadas pelos senhores de engenho da mata contra vizinhos fracos, para tomar-lhes um sítio (VA, p. 129).

Em um espaço caracterizado fundamentalmente pela escassez material, as formas e sentidos da violência são diversos, intrinsecamente relacionados ao contexto físico e social. A violência que emerge desse panorama, por vezes, é relativizada e só pode ser compreendida ou explicada a partir dos valores que orientam a existência no local.

Como a riqueza é principalmente constituída por animais, o maior crime que lá se conhece é o furto de gado. A vida humana, exposta à seca, à fome, à cobra e à tropa volante, tem valor reduzido – e por isso o júri absolve regularmente o assassino. O ladrão de cavalos é que não acha perdão. Em regra não o submetem a julgamento: matam-no (VA, pp. 129-130).

Tal prática é na seqüência esclarecida: *esse rigor explica-se numa terra de vaqueiros, onde o cavalo é o único meio de transporte, absolutamente indispensável nas retiradas* (VA, p. 130). A narrativa lança-se a uma dimensão explicativa que se distancia, em certa medida, das formas de simbolização das crônicas de *Linhas Tortas*. O sertão, o cangaço, o poder local, as relações sociais etc., são apresentados sob o auxílio de uma linguagem seca, direta, com intenções objetivas e elucidativas, que atingem, freqüentemente, patamares dissertativos, estruturados com fins claros de constituírem documentos descritivos e expositivos de uma realidade local desconhecida, mas que fascinava o imaginário dos mercados consumidores de jornais e “informações” dos centros urbanos de então. Talvez isso contribua para se entender a tonalidade didática que muitos textos adquirem.

Na evolução do cangaço notamos, pois, três fases: a princípio mandavam os grandes, os *condottieri* que se entendiam bem com os proprietários e às vezes se punham a serviço deles; depois a massa anônima da capangada cresceu e livremente escolheu mandões entre os seus membros; afinal vemos indivíduos que vem de cima rebaixarem-se, misturarem-se à multidão criminosa e dela emergirem de repente, dirigindo os companheiros, como Corisco (VA, p. 132).

O cangaço presente em *Viventes das Alagoas*, por outro lado implica e representa uma complexização das condições de poder em nível global. Seu autoritarismo localizado se contrapõe à centralidade administrativa e controladora perseguida pelo Estado Novo. A Revolução de 1930, assim como o projeto do Estado encabeçado por Vargas, intentava se opor e superar a fragmentação política e de dominação representada pelas oligarquias regionais dos estados da federação. O projeto de hegemonia centralizadora inerente à República Nova contava com uma série de expedientes sociais, políticos, econômicos e culturais a fim de o legitimar popularmente (OLIVEIRA, 1990). A revista *Cultura Política*, por exemplo, constitui um dentre os inúmeros recursos empregados com fins a completar tal processo. Os textos de *Viventes das Alagoas* tematizando o cangaço, atrelado ao coronelismo local, ao atraso regional etc., em certa medida, sugerem a fragilidade contida no projeto centralista, ao problematizarem um espaço e uma forma de ação social que, em certa medida, expressava um significado aparente de oposição e recusa ao absolutismo estatal. O cangaço desenvolve uma das formas de poder possíveis, a da violência. Mesmo não representando uma força social capaz de traduzir alguma ameaça organizada, nem mesmo pretendida ao Estado, ainda assim, explicita a impossibilidade de universalizar e abarcar a totalidade do espaço geográfico e social do país a partir de um projeto de poder autoritário, verticalmente orientado e centrado em pólos irradiadores³². O cangaço não constitui uma rebelião contra o Estado, mas sugere as fissuras desse. Afinal, no decorrer dos anos trinta, longe dos centros de poder político e econômico, das redes de circulação e construção cultural, dos palácios e teatros da República ansiosa pelo desenvolvimento, pela modernidade e pela aceleração do processo civilizatório, organizavam-se grupos desprovidos de ideologias políticas definidas, que pautavam suas ações no saque e na propagação da força violenta, que recrutavam seus integrantes nos exércitos populacionais miseráveis produzidos pela seca, pelo autoritarismo regional, enfim, pelas contradições socioeconômicas que o poder central optava por desconsiderar.

³² Processo esse que pode ser notado também em relação ao romance nordestino, ao qual as crônicas de *Viventes das Alagoas* se aproximam: "O romance nordestino – um grande protesto literário contra o modo "prussiano" de modernizar o país – é um exemplo vivo de que agora se tornava possível, e não

Lampião nasceu há muitos anos, em todos os Estados no Nordeste. Não falo, está claro, no indivíduo Lampião, que não poderia nascer em muitos lugares e é pouco interessante [...].

Refiro-me ao lampionismo, e nas linhas que se seguem é conveniente que o leitor não veja alusões a um homem só [...].

É analfabeto. Não foi, porém, a ignorância que o levou a abraçar a profissão que exerce.

No começo da vida sofreu numerosas injustiças e suportou muito empurrão. Arrastou a enxada, de sol a sol, ganhando dez tostões por dia, e o inspetor de quarteirão, quando se aborrecia dele, amarrava-o e entregava-o a uma tropa de cachimbos, que o conduzia para a cadeia da vila. Aí ele agüentava uma surra de vergalho de boi e dormia com o pé no tronco.

As injustiças e os maus-tratos foram grandes, mas não desencaminharam Lampião. Ele é resignado, sabe que a vontade do Coronel tem força de lei e pensa que apanhar do Governo não é desfeita.

O que transformou Lampião em besta-fera foi a necessidade de viver. Enquanto possuía um bocado de terra e rapadura, trabalhou. Mas quando viu o alastrado morrer e em redor dos bebedouros secos o gado mastigando ossos, quando já não havia no mato raiz de imbu ou caroço de mucunã, pôs o chapéu de couro, o patuá com orações da cabra preta, tomou o rifle e ganhou a capoeira. Lá está como bicho montado (VA, pp. 135-136).

É nas condições sociais que o autor conclui residir o comportamento e as causas da violência. A melhoria relativa e pequena da qualidade de vida da população se centrava em alguns setores urbanos de classe média (FAUSTO, 1996). À ampla maioria restava a exclusão resignada e repressiva do processo de “modernização”; outros grupos necessitavam serem dizimados. Em tal contexto, perseguir e exterminar os diversos grupos de cangaceiros surge como uma das ações do Estado Novo, que não deixa de ser marcada também por um significado político. Afinal, em muitos casos os cangaceiros eram os responsáveis pela sustentação dos coronéis locais, resistentes ao intento de modernização política e institucional (FERRAZ de SÁ, 1974). Eles – grupos armados locais e os oligarcas regionais – compunham uma rede de interdependência nem sempre projetada ou racionalizada, mas com finalidades e funcionalidades destacadas para as estruturas do poder local e, por vezes, com reverberações em âmbito nacional na própria composição e formatação do processo

mais apenas como exceção que confirma a regra, criar uma cultura não elitista, não intimista, ligada aos problemas do povo e da nação. Uma cultura em, suma, nacional-popular” (COUTINHO, 2000, p. 28).

político, como sugerem, por exemplo, as práticas do coronelismo, do clientelismo, do voto de cabresto, do mandonismo etc. (CARVALHO, 1997; NASCIMENTO, 1988). Esses modelos estruturais de organização da vida política e social no Brasil são portadores de uma carga de violência simbólica e física, que ao mesmo tempo os sustentam e reproduzem.

Nesse sentido, os *Quadros e Costumes do Nordeste* comportam uma acepção antropológica ao perquirirem as relações advindas da violência, seja a do cangaço, da seca, da miséria etc., e sintetizar dimensões variadas da presença constante dela como fator ao mesmo tempo agregador e desagregador das relações humanas. Isso porque a incorporação dos indivíduos ao grupo cangaceiro indica tanto uma forma de inclusão a um tipo de organismo social dotado de leis e regras próprias – mas ao mesmo tempo, expressa o relativo rompimento com os valores projetados pelo Estado, pela Igreja etc. – o qual seus integrantes passam a compartilhar e significar ao multiplicarem o imaginário e a prática da violência sertão afora.

Queima as fazendas. E ama, apressado, um bando de mulheres. Horrível. Mas certas violências, que indignam criaturas civilizadas, não impressionam quem vive perto da natureza. Algumas amantes de Lampião se envergonham, realmente, e finam-se de cabeça baixa: outras, porém, ficam até satisfeitas com a preferência e com os anéis de miçanga que recebem (VA, p. 136).

Outro aspecto implícito nos escritos de *Viventes das Alagoas* que tratam particularmente do cangaço e que se imbricam às significações sociais e intelectuais de então, é a percepção do espaço de transição e ação dos grupos de cangaceiros como portadores de um “vácuo de civilização”, um vazio entre a formalidade citadina e os vastos trechos indomados da caatinga, que não estabelecem, porém, uma distância tão elevada entre si.

Não podemos razoavelmente esperar que ele proceda como os que têm ordenado, os que depositam dinheiro no banco, os que escrevem em jornais e os que fazem discursos. Quando a polícia o apanhar, ele estará metido numa toca, ferido, comendo uma cascavel ainda viva. Como somos diferentes dele! Perdemos a coragem e perdemos a confiança que tínhamos em nós. Trememos diante dos professores, diante dos chefes e diante dos jornais; e se professores, diante dos

chefes e diante dos jornais; e se professores, chefes e jornais adoecem do fígado, não dormimos. Marcamos passo e depois ficamos em posição de sentido. Sabemos regularmente: temos o francês para os romances, umas palavras inglesas para o cinema, outras coisas emprestadas. Apesar de tudo, muitas vezes sentimos vergonha da nossa decadência. Efetivamente valem pouco (VA, p. 137).

Nesse momento é relevante atentar novamente para as implicações e significações existentes entre a eleição das temáticas do sertão, da seca, do cangaço para a exposição nos textos e a própria figura pública de Graciliano Ramos, consagrado como o autor de *Vidas Secas* e *S. Bernardo*, entre outras, que representam obras marcadas em seu conteúdo pela temática da seca, da miséria, da violência dos senhores rurais, como Paulo Honório de *S. Bernardo*.

A forma e o conteúdo de suas narrativas o consagram numa localização particular do campo, isto é, entre os autores da literatura social regionalista. As crônicas de *Viventes das Alagoas* confirmam essa posição. Mas é evidente que expressam uma diferenciada forma de conceber o local que ele era legitimado a expressar como um conhecedor incontestado, se comparados aos seus escritos iniciais contidos em *Linhas Tortas*, por exemplo. O olhar fatalista de cunho por vezes biologizante, como já foi indicado, se alterna para uma visão nuançada de instrumentos e referenciais sócio-antropológicos, que busca as causalidades nas estruturas materiais da existência e arrisca interpretações culturais sobre o significado das relações sociais.

De todas as instituições brasileiras o jogo do bicho é com certeza a mais interessante, a que melhor descobre a alma popular. É verdade que possuímos outras capazes de provocar entusiasmos vivos e até a paixão das massas: o carnaval, o futebol, as lutas políticas, por exemplo; mas são coisas que, embora aqui tenham feição particular, existem em toda a parte. Nenhuma delas produz uma excitação permanente, todas se manifestam com intermitências mais ou menos longas.

O jogo do bicho é constante e puramente nacional. Aqui surgiu, criou raízes, e em nenhum outro país se daria tão bem. Deriva da nossa desorganização econômica e da confiança que depositamos em forças misteriosas. Todos nós, consciente ou inconscientemente, esperamos milagres, acreditamos na Divina Providência, em poderes sobrenaturais, que às vezes ficam no alto, inatingíveis e obscuros, outras vezes se põem em contato com os homens, familiarizam-se, revelam-se de maneira bastante ordinária (LT, 155).

Entre o literário e o explicativo e descritivo, as crônicas expressam interfaces da influência mútua e da proximidade entre as narrativas literárias e os discursos das ciências humanas. A gestação de um campo literário e um científico, principalmente o da área de humanas, comporta em seus “passos iniciais”, uma disputa *pela primazia de fornecer a orientação-chave da civilização moderna, o direito de ser a doutrina de vida apropriada à sociedade industrial* (LEPENIES, 1996, p. 11). É evidente que seria pouco sustentável a equiparação entre o contexto europeu e o brasileiro e, dessa forma, incluir os textos de *Viventes das Alagoas* como expressões simbólicas e locais desse debate³³, o que exigiria uma maturidade de ambos os espaços inexistente no Brasil. Porém, não deixa de subsistir nos textos, elementos de uma busca por oferecer um *status* objetivo aos mesmos. Focando vários dos escritos no cangaço, nos elementos e nas “causas” econômicas da vida social, por exemplo, Graciliano Ramos modela um estilo sugestivamente aproximado do ensaio de cunho antropológico, sociológico, histórico.

Cumprindo o papel de interprete qualificado para se reportar ao sertão e à miséria nordestina, Graciliano Ramos expressa nas crônicas de *Viventes das Alagoas* uma significativa simbiose entre estética e investigação objetiva, uma certa unidade entre as múltiplas vertentes da criação e da própria ação enquanto escritor. Os romances são elementos que o legitimam para “falar sobre o nordeste” e as opções que acompanham tal empreitada carregam as marcas dos discursos que substanciavam e interpretavam as práticas intelectuais de então, assim como interfaces profundas entre estética e política, o que era para muitos autores, uma ética própria do fazer literário. Esse não podia ser pensado em desarticulação com as questões fundamentais do seu tempo. A partir das peculiaridades que o definem, Graciliano elabora e exprime em *Viventes das Alagoas* muitos dos conflitos e contradições da história social e literária brasileira na primeira metade do século XX. Período que, como se objetivou demonstrar, comporta muitas das mais destacadas transformações da sociedade brasileira e de seus signos, entre eles o literário.

³³ A fim de compreender essa interação dinâmica e conflitiva entre a literatura e o “pensamento social”, seria interessante a elaboração de um estudo que reconstruísse os debates e relações entre ambos entre os anos de 1930 e 1960, nos quais a proximidade entre o fazer literário nas ciências humanas e no ensaísmo social, e a explicitação do social no literário possui uma relação destacada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre 1915 e 1952, datas do primeiro e do último dos textos de Graciliano Ramos analisados aqui, verifica-se uma intensa transformação na estrutura e no perfil da sociedade brasileira, em seus grupos, classes sociais, organização política e econômica etc., é evidente que esse processo é acompanhado de uma ressignificação constante das elaborações estéticas, que por sua vez, oferecem sentidos e interpretações às mutações em curso. No campo literário, as experiências narrativas advindas e provocadas pelo modernismo oferecem uma singularidade às construções dos períodos que seguem, marcadamente na literatura dos anos 30.

Ao buscar reconstruir uma parcela dessas situações por meio e em referência a alguns textos não consagrados de Graciliano, como as crônicas, não se esperava comprovar se esses textos expressam a realidade social do contexto no qual foram redigidos. Eles mantêm, isso sim, uma interação dinâmica entre a sociedade, os discursos específicos do campo literário e seus agentes, e também com elementos da trajetória política e literária do autor.

Ao optar dar início à análise partindo de uma leitura de diversas abordagens teóricas da sociologia da literatura, a expectativa foi não somente oferecer uma legitimação ao estudo sociológico das criações estéticas e de seus criadores, mas também encontrar referências que orientassem a ótica adotada pelo estudo. O tom fragmentado e por vezes aberto que o trabalho adquire em certos momentos, deve-se, em certa medida, a necessidade de encontrar uma perspectiva de abordagem que não se restringisse a uma das dimensões possíveis da investigação sociológica do literário. Ainda é importante frisar que a opção por centrar o estudo nas crônicas do autor, deflagra uma dificuldade relacionada a pouca legitimidade que o gênero literário possuía e talvez ainda possua no campo literário e, paradoxalmente, nos estudos sociológicos sobre a literatura. Dessacralizando as criações estéticas, a sociologia da literatura às encontra cravadas nas condições sociais do contexto e de seus criadores. Portanto, antes de pretender refundar em um ecletismo absoluto a análise, a

investigação optou por compreender e mesmo se orientar por uma pluralidade de possibilidades analíticas e explicativas. Isso permitiu entender os múltiplos sentidos e significados implícitos e explícitos nas crônicas.

Linhas Tortas agrupa crônicas sugestivas e esclarecedoras dos processos de mutação das referências culturais e intelectuais no Brasil. Seus textos foram tomados como criações estéticas e não como reportagens ou relatos rápidos de jornais. Os escritos exprimem uma relação aprofundada com as idéias características e em transição no período, assim como denotam as imensas alterações registradas na sociedade brasileira, tais como o modernismo, a modernização conservadora, o autoritarismo dos anos 30, as disputas ideológicas e estéticas etc. Em suas linhas foi possível vislumbrar o próprio processo de contato de Graciliano Ramos com o campo literário e o movimento gradual e nada harmônico de inserção e legitimação que seus romances lhe garantem, assim como as relações políticas e sociais, internas e externas ao campo literário, advindas da consagração.

Em *Viventes das Alagoas*, a opção não foi se concentrar exclusivamente no significado ou no paradoxo existente no fato de Graciliano Ramos escrever os textos sob encomenda para a revista do Estado Novo, *Cultura Política*. Analisando o conteúdo das narrativas e o sentido esperado por elas, tentou-se extrair sua problematização das visões de mundo ou estruturas de sentimento que acabam por enformar os textos, oferecendo-lhes as angústias, anseios, posições, ideologias e discursos referenciais e definidores. É claro que nesse sentido, a revista *Cultura Política* possui um significado relevante, que se buscou compreender também em conexão com os interesses sociais, políticos e culturais existentes. Além disso, as crônicas exprimem uma intencionalidade de objetividade, de ensaiar pequenas análises que absorvam abordagens provenientes de outras narrativas, como a história, a sociologia, a economia etc.

A república das letras é dotada de uma série de regras próprias e conduz a um jogo de cumplicidades, relações, discursos e valores aos quais seus integrantes devem se atrelar, de uma forma ou de outra, a fim de subsistirem na máquina de construção da história literária de cada nação. Essa autonomia não é, porém, de forma alguma absoluta. Contexto social e autonomia relativa cooperam na construção do fato literário, implicando uma mediação complexa entre a criação, as condições estruturais da

sociedade, do campo e da situação do autor. As crônicas de Graciliano Ramos, como se objetivou demonstrar, expressam essas relações e indicam as possibilidades de se concentrar os estudos em sociologia da literatura não apenas nos romances consagrados – o que representaria uma queda da sociologia na armadilha da essencialização da literatura – mas também em gêneros distintos de construção estética.

Operando tal análise das criações artísticas de Graciliano Ramos, a expectativa é que sua obra, assim como os méritos e qualidades que a definem, não sejam minimizados, mas sim que sejam compreendidos em meio ao contexto ao qual se ligam de forma inseparável, o que pode oferecer uma complexidade e um interesse ainda maiores à leitura de seus textos.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

AHMAD, Aijaz. *Linhagens do Presente - ensaios*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

ALMEIDA, José Mauricio Gomes. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. TopBooks, 1999.

ALMEIDA, Regina Fátima de. *O mandacaru e a flor: a autobiografia Infância e os modos de ser Graciliano*. São Paulo: Ed. Arte & Ciência, 1997.

ARRIGUCCI Jr., Davi. “*Fragmentos sobre a crônica*”. In: Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1987, pp. 51- 66.

AUERBACH, Erich. *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BAKHTIN, MiKhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo – Brasília: Ed. Universidade de Brasília – Hucitec, 1999.

BATALHA, Cláudio H. M. *Formação da classe operária e projetos de identidade coletiva*. In: O Brasil Republicano – O tempo do liberalismo excludente. DELGADO, Lucilia & FERREIRA, Jorge (org.). Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

BASTIDE, Roger. *Problemas da Sociologia da Arte*. In: VELHO, Gilberto. Sociologia da Arte, vol. II. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

BASTOS, Élide Rugai. *A revista Cultura Política e a influência de Ortega y Gasset*. In: RIDENTI, M. et al (orgs.). Intelectuais: sociedade e política. São Paulo: Editora Cortez, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Paris, capital do século XIX*. In: LIMA, Luiz Costa (org). Teoria da Literatura em suas Fontes, vol. II. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1983.

_____. *A Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1975.

_____. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: Obras Escolhidas, vol. 1. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1985.

_____. *O Narrador*. In: Os Pensadores. São Paulo: Ed. Abril, 1975.

BERMAN, Marshal. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar – a aventura da modernidade*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1996.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1979.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. *As Regras da Arte – gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1996.

_____. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.

_____. *Gênese histórica de uma estética pura*. In: O Poder Simbólico. Lisboa: Ed. Difel, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed. PUBLIFOLHA, 2000.

_____. *A vida ao rés do chão*. In: A CRÔNICA – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Ed. da Unicamp, 1992.

_____. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. *A Educação pela Noite*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2002.

CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2001.

CORTAZAR, Julio. “*Alguns aspectos do conto*”. In: Valise de Cronópio. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.

CARVALHO, José Murilo de. *Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual*. Dados, 1997, vol.40, no.2.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. Rio de Janeiro: Ed. Dp & a, 2000.

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília / MEC, 1975.

D'ANDREA, Moema Selma. *A Tradição Re(dês)coberta – Gilberto Freyre e a Literatura Regionalista*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1992.

DEMO, Pedro. *Metodologia Científica em Ciências Sociais*. São Paulo: Ed. Atlas, 1989.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. (2v). Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1990-1993.

ESCARPIT, Robert. *Sociologia da Literatura*. São Paulo: Ed. Arcádia, 1969.

FACINA, Adriana. *Literatura & Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. *A Revolução de 30 – historiografia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FERRAZ DE SÁ, M. A. *Dos velhos aos novos coronéis*, Recife: PIMES, 1974.

FRANÇA, Susani Silveira Lemos. *Antonio Candido: um crítico que fez história*. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: PubliFolha, 2000.

FRANCASTEL, Pierre. *Problemas da Sociologia da Arte*. In: VELHO, Gilberto. *Sociologia da Arte*, vol. II. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

FREDERICO, Celso. *A Sociologia da Literatura de Lucien Goldmann*. *Revista Estudo Avançados* 19 (54), 2005.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.

GARBUGLIO, J. C.; **BOSI**, A.; **FACIOLI**, V. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

GINZBURG, Jaime. *A Crítica da Sociedade Patriarcal em Contos de Mario de Andrade*. In: *Ciência & Letras – Revista da Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras*. Porto Alegre, nº 34, Jul/Dez. 2003.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1967.

_____. *O teatro de Genet – ensaio de estudo sociológico*. In: *Sociologia da Literatura*. Vários Autores. São Paulo: Edições Mandacaru, 1989.

GORENDER, Jacob. *Graciliano Ramos: lembranças tangenciais*. *Estud. av.*, Apr. 1995, vol.9, no.23, p.323-331.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

IANNI, Otávio. *Sociologia e literatura*. In: *Literatura e Sociedade no Brasil*". SEGATTO, José Antonio & BALDAN, Ude (org.). São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

IGLÉSIAS, Francisco. *Trajatória política do Brasil (1500-1964)*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1993.

JAMESON, Fredric. *Marxismo e Forma – teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1985.

KONDER, Leandro. *A democracia e os comunistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1980.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

LEITE, Dante Moreira. *O Caráter Nacional Brasileiro – História de uma Ideologia*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1969.

LEPENIES, Wolf. *As Três Culturas*. São Paulo: Edusp, 1996.

LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da Literatura em suas Fontes*, vol. II. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1983.

LIMA, Nísia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil – intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 1999.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

LÖWY, Michel. *Romantismo e Messianismo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1990.

LUKÁCS, G. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Realismo Crítico Hoje*. Brasília: Coordenada Editora, 1969.

_____. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

MACEDO, José Marcos Mariani de. *Doutrina das Formas e Poética dos Gêneros & Os Gêneros e o Romance*. In: Posfácio de **LUKÁCS**, G. *A Teoria do Romance*. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

MACHADO, A. L. *Estrutura social da República das Letras: sociologia da vida intelectual brasileira: 1870-1930*. São Paulo: Edusp/Grijalbo, 1973

MANNHEIM, Karl. *Sociologia da Cultura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

MARTINS, Maurício Vieira. *Bourdieu e o Fenômeno Estético: ganhos e limites de seu conceito de campo literário*. In: *Rev. Bras. de Ciências Sociais*. Vol. 19, nº 56, outubro/2004.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Vol. 6 (1915-1933). São Paulo: Ed. Cultrix, 1978.

_____. *Literatura Brasileira: o modernismo (1916 – 1945)*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1965.

_____. *Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor*. In: RAMOS, Graciliano. Caetés. São Paulo: Record / Martins, 1976.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Caminhos do Conto Brasileiro*. In: *Ciência & Letras – Revista da Faculdade Porto Alegre de Educação, Ciências e Letras*. Porto Alegre, nº 34, Jul/Dez. 2003.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001.

MILLS, C. Wright. *A Imaginação Sociológica*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1972, 3ª ed.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: prosa II*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2001.

MORAES, Dênis. *O velho Graça – Uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1996.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. Belo Horizonte: Ed. Tendência, 1969.

NASCIMENTO, José Anderson. *Cangaceiros, Coiteiros e Volantes*. São Paulo: Ed. Ícone, 1988

NEVES, Margarida de Souza. *Os cenários da República – O Brasil na virada do século XIX para o século XX*. In: *O Brasil Republicano – O tempo do liberalismo excludente*. DELGADO, Lucília & FERREIRA, Jorge (org.). Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A Questão Nacional na Primeira República*. São Paulo: Ed. Brasiliense: 1990.

_____. *Estado Novo: Ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1982.

OLIVEN, Ruben George. *Cultura e Modernidade no Brasil. São Paulo Perspec.*, abr./jun. 2001, vol.15, no.2, p.3-12.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

PAES, Jose Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1990.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

PELLEGRINI, Tânia. *O carnaval de Jorge Amado: o povo como adereço*. In: Maria de Lourdes O.G.Baldan; José Antonio Segatto. (Org.). *Literatura e sociedade no Brasil*. São Paulo: Ed. Unesp, 1999.

PENNA, Lincoln de Abreu. *Republica Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1999.

PONTES, Neroaldo (Org.). *100 anos: Graciliano Ramos*. João Pessoa: CCHLA/Idéia, 1992.

PUCCINELLI, Lamberto. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ed. Quorum, 1975.

RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1975.

_____. *Angústia*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

_____. *Caetés*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

_____. *Infância*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1982.

_____. *Insônia*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1982.

_____. *Memórias do Cárcere*. 2 vol. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1960.

_____. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

_____. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

_____. *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1983.

REALLI, Eride Melillo. *Itinerário Nordestino di Graciliano Ramos*. Nápoli: Pubblicazioni della sezione Romanza Dell Instituto Univesitario Orientale, 1977.

RIDENTI, Marcelo. *Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. Tempo Soc.*, Jun 2005, vol.17, no.1, p.81-110.

RICCIARDI, Giovanni. *Sociologia da Literatura*. Publicações Europa-América. 1971

ROLLAND, Denis. *O estatuto da cultura no Brasil do Estado Novo: entre o controle das culturas nacionais e a instrumentalização das culturas estrangeiras*. In: RIDENTI, M. et al (orgs.). *Intelectuais: sociedade e política*. São Paulo: Editora Cortez, 2003.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade*. Rio de Janeiro: Ed. Paz & Terra, 1981.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo : Ed. Paz e Terra, 2001.

_____. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.

_____. *Ao Vencedor as Batatas - forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____ (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.

SKIDMORE, Thomas. *Uma História do Brasil*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras – literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1987.

TADIÉ, Jean-Yves. *Sociologia da Literatura*. In: *A crítica literária no Século XX*. Editora Bertrand Brasil, 1989

TRINDADE, Héglio. *Integralismo – o fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo: Ed. Difel, 1974.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Cultura e poder político: uma confirmação do campo intelectual*. In: *Estado Novo: Ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1982.

WAIZBORT, Leopoldo. *Influências e Invenção na Sociologia Brasileira*. In: MICELI, Sérgio (org.). *O que ler na ciência social brasileira, vol IV*. São Paulo: Editora Sumaré, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.